UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

INÁ ISABEL DE ALMEIDA RAFAEL

MANAUS COMO OBRA DE ARTE:
UMA GENEALOGIA DA LITERATURA PRODUZIDA NO AMAZONAS.

MANAUS
2020

INÁ ISABEL DE ALMEIDA RAFAEL

MANAUS COMO OBRA DE ARTE:
UMA GENEALOGIA DA LITERATURA PRODUZIDA NO AMAZONAS.

Tese de doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia – PPGSCA/UFAM, como requisito obrigatório para a obtenção do título de doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia, na Linha de pesquisa: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

Orientador: Prof. Dr. Alfredo Wagner Berno de Almeida.

MANAUS
2020

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Rafael, Iná Isabel de Almeida
R136m Manaus como obra de arte : a genealogia da literatura produzida no Amazonas / Iná Isabel de Almeida Rafael. 2020
264 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Alfredo Wagner Berno de Almeida
Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Campo Literário . 2. Literatura Amazonense. 3. Manaus . 4. Literatura Brasileira . I. Almeida, Alfredo Wagner Berno de II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

DEFESA DE TESE

Universidade Federal do Amazonas
Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia

INÁ ISABEL DE ALMEIDA RAFAEL

MANAUS COMO OBRA DE ARTE:
UMA GENEALOGIA DA LITERATURA PRODUZIDA NO AMAZONAS.

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia, como requisito obrigatório para obtenção do título de doutora em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha de Pesquisa 2: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

Manaus, 14 de fevereiro de 2020.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Alfredo Wagner Berno de Almeida – **Presidente**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha – **Membro 1**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Drª. Cássia Maria Bezerra do Nascimento – **Membro 2**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. Luiz Antônio de Castro Santos – **Membro 3**
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Prof. Drª. Camila do Valle Fernandes – **Membro 4**
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – UFRRJ

Prof. Drª. Irraildes Caldas Torres – **Suplente**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Para Isabella de Almeida, minha descendente. Continuadora da minha filosofia de vida.

E Sônia Araújo, a genitora. Meu primeiro e eterno ninho de aconchego.

& Deus. Ente sobrenatural, que muda a lei de qualquer ciência.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA/UFAM, que dentre as suas linhas de pesquisa oferece a Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais, a qual abrigou a minha proposta de tese de Doutorado, no ano de 2016. Agradecimentos estendidos a todos que formam o corpo profissional daquele Departamento.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão das bolsas, as quais foram primordiais para a expansão da investigação, para a dedicação, que uma pesquisa dessa natureza demanda, e para a consolidação de todo conhecimento adquirido ao longo dos estudos.

Aos professores que ministraram as disciplinas, obrigatórias e eletivas, agradeço pelo incentivo à leitura e à formação/criação de um espírito mais crítico e reflexivo, no que concerne às realidades amazônicas, especificamente. São os professores: Marilene Corrêa, Rosemara Staub, Iraildes Torres, Sérgio Ivan Braga, Elenise Scherer, Edgard de Assis Carvalho, Renan Freitas Pinto, Yoshiko Sassaki, Artemis Soares e Alfredo Wagner Berno de Almeida.

Ao professor Alfredo Wagner, meu especial agradecimento pelas orientações, as quais me fizeram crescer substancialmente, pois, à medida que elas aconteciam, eu tinha a sensação de não ser mais a mesma pesquisadora. Um compromisso digno de mérito no ambiente acadêmico, e fora dele.

Aos meus familiares que, em algum momento, socorreram-me nas questões do dia a dia, seja com a minha filha, Isabella de Almeida, ou com outras questões de igual importância. A minha mãe, Sônia de Almeida, que me deu todo o apoio que ela poderia dispor, mas que foram tão fundamentais, que, não sua ausência, teria sido tudo muito mais dificultoso. A minha filha, Isabella de Almeida, por suportar tanta ausência minha, entre o trabalho, o estudo na universidade e as minhas ausências na madrugada ou nos domingos dedicados à pesquisa. Hoje, eu sei que tudo foi por ela.

A todos os colegas do Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia/UEA. Não irei listar aqui por não correr o risco de deixar alguém de fora. Meu especial obrigada! Obrigada pelas conversas fora de hora, no

corredor, nos eventos, nos intervalos, nos cafés da tarde, enfim, obrigada por sempre disponibilizarem atenção à pesquisadora que sempre ansiava por compartilhar alguma descoberta da investigação. Vocês fizeram parte desta pesquisa. Estendo os agradecimentos ao Projeto, representado pelo professor Alfredo, pelo grande apoio logístico que comporta desde espaço físico para realização da pesquisa, até os trabalhos gráficos para a impressão desta tese.

Aos meus amigos de turma, a turma 2016/1. Agradeço pela troca de conhecimento durante as nossas tardes na Universidade Federal do Amazonas, quando, em cumprimento das disciplinas, passávamos tardes inteiras, às vezes até à noite, em discussão sobre determinado assunto.

Agradeço a minha grande amiga Érica Barbosa, que nunca soltou a minha mão, principalmente naqueles dias em que a gente acha que nada mais vale à pena. Dia em que o desânimo apodera-se das nossas forças. Expresso aqui os meus sinceros agradecimentos pelas inúmeras ligações em que me ouviu, pelas inúmeras visitas e pelas palavras de incentivo, que tanto me fortaleceram para chegar até aqui.

Agradeço também àqueles que não puderam ou não quiseram oferecer nenhum auxílio, mesmo tendo condição suficiente para isso. Quero dizer que aprendi muito com vocês. Aprendi que as rotas e as escolhas sempre podem ser mudadas a qualquer momento. Aprendi que nada é definitivo. Aprendi que a dinâmica da vida é muito volátil, fazendo com que o futuro do sujeito seja sempre uma incógnita, contudo é sempre necessária a perpétua tentativa de resolução da equação. É isso que move o ser! Ou deveria.

Agradeço a Deus, criador de todas as coisas. Inclusive por manter acesa em mim a luz do sonho, da esperança, da garra, da coragem, da determinação, da resignação, da transformação e do amor. Meus agradecimentos a Ti, Pai, serão eternos. Obrigada por colocar cada pessoa em meu caminho, que somaram, de uma forma ou de outra, para a concretização desse sonho.

Daquilo que sabes conhecer e medir, é preciso que te despeças, pelo menos por um tempo. Somente depois de teres deixado a cidade verás a que altura suas torres se elevam acima das casas (NIETZSCHE, 1999).

Resumo

A presente tese tem por objetivo compreender como se encontra representada a produção literária no Amazonas, referida especificamente à cidade de Manaus, no campo da literatura brasileira. Para alcançar tal objetivo, foram selecionados seis escritores que publicaram no período entre 1976 e 2000, os quais consideraram temáticas concernentes a Manaus. Foi considerada a noção de campo, segundo a visão de Bourdieu (1989), que a percebe como uma espécie de *estenografia conceptual* de um modo de construção do objeto de pesquisa. A noção de campo funcionou como um *sinal*, pois orientou verificar que o objeto de reflexão não estava isolado de um conjunto de relações de que se retira o essencial de suas propriedades, possibilitando perceber que o seu funcionamento ocorre como numa rede de relações formada por determinados agentes. O objeto de reflexão corresponde à representação da produção literária amazonense, com pretensão de se realizar uma análise sociológica do campo literário concernente à cidade de Manaus. Porém, apagando-se a ideia de precursor, e considerando o objeto de reflexão em diferentes momentos da história, de acordo com o recorte de tempo fornecido pelo ano de publicação do primeiro e último livro de literatura selecionados para análise. Os livros de Sílvio Romero (1980 [1888]), *História da literatura brasileira*, e de José Veríssimo (1963[1916]), *História da literatura brasileira*: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908, foram o primeiro instrumento de investigação. O primeiro capítulo foi escrito a partir de uma análise bibliográfica dos dois livros de literatura *História da literatura brasileira*. O objetivo foi realizar uma leitura crítica desses dois livros a fim de perceber de que forma encontram-se articuladas as produções literárias a respeito da cidade de Manaus aos livros dos classificadores Sílvio Romero e José Veríssimo. No segundo capítulo, foi realizada uma análise literária e sociológica dos livros publicados entre os anos de 1976 e 2000, todos com temática referente a Manaus e de diferentes gêneros literários. O objetivo nesse capítulo foi identificar os assuntos presentes em cada livro e o perfil de cada escritor, no que se refere a sua vida literária no campo da produção intelectual. No terceiro capítulo, o objetivo foi distinguir, dentre os autores selecionados, as representações prevalecentes e os temas privilegiados, unindo-se a isso compreensão da trajetória profissional de cada escritor, bem como a sua relação social no campo da produção intelectual literária, no que tange às instâncias de legitimação presentes em Manaus. No quarto capítulo, o objetivo foi destacar um ou dois temas de centralidade para verificar se há um esquema interpretativo consolidado, a partir do qual os escritores analisam a cidade de Manaus (clima, estação da chuva, posição geográfica, águas, floresta, monumentos, questões sociais), ou seja, os componentes explicativos das interpretações deles. Dessa maneira, construí, nas análises realizadas nos capítulos, uma crítica às imagens simplistas e unilaterais realizadas por algum (ou alguns) escritor(es), que estiveram presentes no discurso do senso comum ao longo do tempo e que, muitas vezes, vêm se perpetuando historicamente. Dei espaço à observação da expressão da mesma realidade em discursos diferentes, uma vez que pude analisar um grupo de seis escritores que evidenciaram uma diversidade de pontos de vistas coexistentes e, em certo sentido, concorrentes a respeito do tema Manaus.
Palavras-chave: Campo literário. Manaus. Literatura Amazonense. Literatura Brasileira.

Abstract

This thesis aims to understand how literaryL production is represented in the Amazon, specifically referred to the city of Manaus, in the field of Brazilian literature. To achieve this objective, six writers were selected who published in the period between 1976 and 2000, and who considered themes concerning Manaus. Field notion was taken into account, according to Bourdieu's (1989) conception, which perceives it as a sort of *conceptual stenography* of a research object construction mode. The notion of field worked as a *sign*, since it oriented to verify that the object of reflection was not isolated from a set of relations from which the essential of its properties is removed, making it possible to perceive that its functioning occurs as in a network of relations formed by certain agents. The object of reflection corresponds to the representation of the Amazonian literary production, with the intention of carrying out a sociological analysis of the literary field concerning the city of Manaus. However, the idea of a precursor being erased, and considering the object of reflection at different moments in history, according to the time cut provided by the year of publication of the first and last book of literature selected for analysis. The books by Silvio Romero (1980 [1888]), *History of Brazilian Literature,* by José Veríssimo (1963[1916]), *History of Brazilian Literature*: from Bento Teixeira 1601 to Machado de Assis, 1908, were the first instrument of investigation, a choice justified by the fact that they were the first writings in Brazil to offer elements such as: concepts of literature, subjects of which literature is appropriate for representation, literary genres used in the field, the type of language employed and the temporal landmarks that characterize the styles of the period, which are the periodizations. The first chapter was written from a bibliographical analysis of the two books *History of Brazilian Literature*. The objective was to make a critical reading of these two books in order to understand how the literary productions regarding the city of Manaus are articulated to the books of the classifiers Silvio Romero and José Veríssimo. In the second chapter, a literary and sociological analysis of the books published between 1976 and 2000 was carried out, with themes related to Manaus and different literary genres. He objective in this chapter was to identify the subjects present in each book and the profile of each writer in terms of his literary life in the field of intellectual production. In the third chapter, the objective was to distinguish, among the selected authors, the prevailing representations and the privileged themes, joining to this the understanding of each writer's professional trajectory, as well as their social relationship in the field of literary intellectual production, with regard to the instances of legitimization present in Manaus. In the fourth chapter, the objective was to highlight one or two central themes in order to verify if there is a consolidated interpretative scheme, from which the writers analyze the city of Manaus (climate, rain season, geographical position, waters, forest, monuments, social issues), that is, the explanatory components of their interpretations. In this way, I have constructed, in the analyses made in the chapters, a critique of the simplistic and unilateral images made by some (or some) writer(s), who have been present in common sense discourse over time and who have often perpetuated themselves historically. I gave space to the observation of the expression of the same reality in different discourses, since I was able to analyze a group of six writers who showed a diversity of coexisting and, in a certain sense, competing points of view regarding the theme of Manaus.

Key-words: Literary field. Manaus. Amazonian Literature. Manaus. Brazilian Literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa do livro *Dois irmãos*, 2000 112

Figura 2: Capa do livro *Chão e graça de Manaus*, 1995.....117

Figura 3: Capa do livro *Manaus, as muitas cidades*, 1994.....133

Figura 4: Capa do livro Visgo da terra, ([1986] 2005).....135

Figura 5: Capa do livro *O Tocador de charamela*, ([1979] 2005).....155

Figura 6: Capa do livro *As Folias do látex*, ([1995] 2007).....180

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: compilação do sumário do Livro *História da literatura brasileira* (1980), 7. ed..... 52

Quadro 2: compilação do sumário do Livro *História da literatura brasileira* (1963), 4.ed.....57

Quadro 3: Títulos das crônicas e suas respectivas dedicatórias.....117

Quadro 4: Registros linguísticos da contística de Erasmo Linhares..... 158

Quadro 5: Sociologia dos intérpretes de Manaus.....205

LISTA DE SIGLAS E ABREVIAÇÕES

AAL – Academia Amazonense de Letras.

ANEB – Associação Nacional dos Escritores de Brasília.

CNPQ – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

CONCULTURA – Conselho Municipal de Cultura do Estado do Amazonas.

FAPEAM – Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas.

FUNARTE – Fundação Nacional de Arte.

GEPELIP – Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa.

GREMPLEXA – Grupo de Estudos da Metáfora e Pesquisas sobre Língua e Literatura de Expressão Amazônica.

IFAM – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas).

IBECC – Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura.

MRE – Ministério das Relações Exteriores do Brasil.

PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica.

PPGL – Programa de Pós-Graduação em Letras.

PPGSCA – Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia.

SISCULTURA – Seminário Internacional em Sociedade e Cultura na Pana-Amazônia.

TESC – Teatro Experimental do Serviço Social do Comércio.

UFAM – Universidade Federal do Amazonas.

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina.

UNB – Universidade de Brasília.

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

USP – Universidade de São Paulo.

Sumário

INTRODUÇÃO 15

Objeto de reflexão 25

1 SÍLVIO ROMERO E JOSÉ VERÍSSIMO: UMA LEITURA CRÍTICA DA HISTORIOGRAFIA DA LITERATURA BRASILEIRA. 32

1. 1 Os autores e as histórias da literatura brasileira 35

Sílvio Romero 37

1.1.1 O que é literatura? 37

1.1.2 Dispositivos analíticos: periodização literária e os elementos de classificação. 39

José Veríssimo 43

1.1.3 O que é literatura? 43

1.1.4 Dispositivos analíticos: periodização literária e os elementos de classificação. 48

1.2 Quadros analíticos das histórias da literatura brasileira 51

1.2.1 O sumário construído por Sílvio Romero 52

1.2.2 O sumário construído por José Veríssimo 57

1.3 Um acordo explícito em torno dos critérios de consagração? 64

2 MANAUS: UM CAMPO LITERÁRIO? AUTORES E OBRAS MULTIFACETADAS. 76

2.1 A gênese histórico-sociológica do campo literário manauara 78

2.2 A representação de Manaus nos livros de literatura e uma crítica aos modelos de percepção da realidade empiricamente representada 91

2.2.1 Os autores e suas obras 92

Milton Hatoum 93

Genesino Braga 113

Aldísio Filgueiras 130

Astrid Cabral 132

Erasmo Linhares 151

Márcio Souza 179

2.3 O autor e o livro no campo literário e nas instâncias de legitimação 190

3 UMA ARQUEOLOGIA LITERÁRIA? 200
3. 1 Manaus nas narrativas de pretensão mítica 201
3.2 Desvelando os bastidores de parábolas e metáforas 213
4 SOCIOLOGIA DOS INTÉRPRETES DA AMAZÔNIA 228
CONSIDERAÇÕES FINAIS 238
REFERÊNCIAS 244
APÊNDICE 1 – Roteiro para a entrevista aberta. 249

INTRODUÇÃO0

Isso não é uma autobiografia.
(BOURDIEU, 2005, p. 35)

O curso de graduação em Letras – Língua e literatura portuguesa – proporciona a qualquer falante do português brasileiro conhecimentos não somente relativos à língua portuguesa padrão, mas também a todos os níveis, ou pelo menos uma parte significativa, às questões históricas relativas ao processo de imposição da língua portuguesa como língua oficial brasileira, em detrimento das línguas indígenas. Aliás, na universidade, pouco se discute, ou pelo menos não com tanta ênfase assim, as regras prescritas pelas Gramáticas Normativas, que visam à uniformização do uso da língua. São poucas as disciplinas, presentes na grade curricular do curso, voltadas a essas questões.

O currículo vasto de possibilidades que o campo das letras comumente oferece para se estudar os diversificados sistemas linguísticos é composto basicamente por duas grandes áreas: a Linguística e a Literatura. Apesar de uma parcela significativa de estudantes, e até mesmo de professores, compreenderem essas áreas como áreas fechadas para o estudo dos seus objetos, os fenômenos linguísticos e os textos literários, respectivamente, tais áreas nunca foram vistas por mim, e por um grupo de colegas de profissão, como campos radicalmente distintos e autônomos. Ao contrário, sempre senti a necessidade de conhecer as especificidades de um para melhor e mais satisfatoriamente compreender o outro.

Esse ponto de vista corroborou a escolha tanto dos assuntos que escrevi e publiquei no decorrer da minha vida acadêmica, quanto dos cursos de aperfeiçoamento e qualificação profissional que realizei. Praticamente todos, caso a memória não me deixe enganar, tinham como proposta a aproximação dos assuntos de campos de estudo diferentes. Escolha nem tão comum assim, pelo menos na Universidade.

O curso de Especialização – realizado no IFAM (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas) – em “Produção Textual” permitiu-me adentrar o mundo da escrita, e compreender como se realiza a organização textual na memória do indivíduo, com a finalidade idealizada de se

conseguir escrever textos lógicos e inteligíveis. A pretensão acadêmica é que esses textos sejam capazes de despertar o interesse do leitor específico da área e, ao mesmo tempo, de esclarecer o suficiente ao leitor leigo no assunto. Enfim, a Especialização pretendeu contribuir para um certo direcionamento do processo de formação profissional que estava em desenvolvimento. Pode-se dizer que estavam sendo propiciadas condições para o desenvolvimento de uma singela independência no momento da escrita de um texto acadêmico, uma vez que se trata de uma atividade complexa, que requer habilidades, autonomia do autor e relativização dos eurocentrismos (oralidade em detrimento da escrita, o "*beletrismo*", termo famoso do século XIX). Qualidades quase sempre difíceis de exercitar, e que caracterizam os debates no campo da produção literária desde o final do século XIX[1].

No curso de mestrado – realizado na UFAM/PPGL (Universidade Federal do Amazonas, com o auxílio ao pesquisador FAPEAM – Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas) – em Letras, a dimensão do campo da linguagem se expandiu ao mesmo tempo em que foi preciso restringir o olhar direcionado ao objeto de investigação. Pois, como se sabe, o curso de mestrado é de fato s*tricto sensu*, ou seja, deve-se delinear os limites de investigação, pensar em um problema relativo ao tema (a pergunta de pesquisa, que todo trabalho realizado no ambiente acadêmico deve apresentar), construir os objetivos da pesquisa (como responder a tal pergunta), apresentar pelo menos uma justificativa (a relevância do tema escolhido), escolher o referencial teórico (autores que auxiliam a discussão entre o conhecimento empírico e o científico), e descrever as referências (ordenação dos autores usados e citados ao longo da escrita do texto). Essas etapas compõem o trabalho s*tricto sensu* em boa parte das universidades brasileiras. As bancas avaliadoras, a grande maioria, observam atentamente cada uma dessas etapas, em seguida fornecem uma nota baseada, quase que prioritariamente, nesses critérios.

É possível que essas convenções e normas tenham origem nos conhecidos "Manuais" de trabalhos científicos, que boa parte dos Programas de Graduação e de Pós-graduação atualmente supervalorizam. Porém, no

[1] A discussão sobre o "*beletrismo*", no campo da literatura, é realizada por Sílvio Romero (1980[1888]) e José Veríssimo (1963[1916]), e uma leitura crítica consta no Capítulo 1 deste Relatório de Qualificação.

curso de Mestrado em Letras, eu fui primeiramente levada a pensar toda a pesquisa científica sem primeiramente ter de me preocupar com essas estruturas. Mesmo o Programa oferecendo a disciplina Metodologia do Trabalho Científico, dentro da perspectiva manualesca, o orientador da minha pesquisa, o prof. Carlos Antônio Magalhães Guedelha, que havia recém chegado do curso de Doutorado, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), não colocou questões metodológicas como prioridades prévias do trabalho de pesquisa.

O olhar que tive de exercitar foi direcionado ao objeto de investigação – discursos metafóricos sobre a cidade de Manaus –, e em torno desse objeto realizei praticamente toda a minha pesquisa. No segundo plano foram descritos os procedimentos utilizados. Isso significa que os métodos foram aparecendo à medida que a pesquisa estava sendo executada. Contudo, alguns procedimentos e métodos já haviam sidos apresentados no Projeto de pesquisa. A modificação, porém, foi quase radical porque foi na prática, no exercício dos procedimentos da pesquisa, que foi possível saber quais procedimentos seriam mais satisfatórios. Mas o que me parece é que o "universo acadêmico" precisa certificar-se de que o estudante tem conhecimento da forma como se desenvolve a pesquisa na universidade, a pesquisa dita científica, dentro desses parâmetros metodológicos.

Além dessas discussões metodológicas, que permitiram diversos debates em sala de aula, muitas das disciplinas ofertadas pelo Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal do Amazonas, despertaram mais ainda a minha visão interdisciplinar do campo do conhecimento. Visão que muitas vezes parecia estranha aos colegas de turma, e a alguns professores do próprio Programa. No entanto, as leituras dos textos das disciplinas acrescentavam cada vez mais conhecimentos à minha formação. Autores como Roland Barthes, Jean-Paul Sartre e Gaston Bachelard foram possibilitando uma reflexão que cada vez mais se consolidava no decorrer da minha vida acadêmica, profissional e pessoal.

Dessa reflexão, surgiu o primeiro texto, diria mais consistente, de minha autoria, que foi a Dissertação *Múltiplas cidades em uma cidade*: *discursos metafóricos sobre a Manaus do ciclo da borracha* (2016). Essa pesquisa possibilitou-me perceber o quanto o universo acadêmico é recheado de

possibilidades, e que um objeto escolhido para uma reflexão científica oferece variadas formas de ser estudado. Compreender essa relação entre objeto de reflexão e delimitação do tema foi fundamental, pois me ensinou que há sempre possibilidades de estudar um fenômeno, e que não há, pelo menos em se tratando de uma pesquisa bem fundamentada, uma abordagem única, correta e verdadeira no “universo acadêmico”, mas, sim, possibilidades de se pesquisar um assunto, especificando os limites, os aportes teóricos e as abordagens que se pretende realizar. Informações fundamentais da pesquisa, porque propiciam sinalizar ao público a existência de alternativas para abordagens do fenômeno escolhido, mas principalmente especifica a abordagem eleita pelo pesquisador.

O momento do curso do Mestrado foi de movimentação do processo de conhecimento intelectual, porque os eventos, as apresentações, os seminários, as feiras e os colóquios ganharam uma importância bastante significativa nesse universo. Isso porque, do meu ponto de vista, o discente alcança uma maturidade um pouco maior, em termos de modo de utilização dos conhecimentos acumulados ao longo do tempo. Talvez seja o momento em que a aplicabilidade das teorias, a reflexão sobre o conhecimento empírico e a análise das próprias relações do ambiente acadêmico tornam-se, de fato, relevantes, porque não basta adquirir o saber, angariar o entendimento, é necessário aplicá-lo na sua própria realidade, fazer uso desse conhecimento, torná-lo significativo. E isso é um grande e prazeroso desafio.

O Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, PPGSCA, por meio da linha de pesquisa “Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais”, deu-me a oportunidade de pensar em pesquisar o tema “cidade”, em particular a cidade de Manaus, sob outra ótica, outra possibilidade de análise, outro olhar. Parei para pensar em alternativas de estudar a cidade de Manaus. E assim segui com as leituras para a escrita do projeto a fim de submetê-lo à comissão avaliadora, caso fosse aprovada na etapa da prova escrita. Concomitantemente defendia a dissertação de mestrado, e já estava também participando, como aluna especial, da disciplina “Formação do pensamento social na Amazônia”, ministrada pelo prof. Renan Freitas Pinto.

Após a aprovação, o curso de doutorado[2] teve início em março de 2016. De lá em diante, fizeram parte da minha rotina de estudante: o cumprimento dos créditos, através das disciplinas obrigatórias e eletivas; a participação na organização e na apresentação de trabalhos no evento Siscultura – evento do programa, que acontece a cada dois anos; a participação em eventos de outras Universidades; as discussões no grupo de orientandos do Prof. Alfredo Wagner, ocorridas na Universidade do Estado do Amazonas.

Sob orientação do professor acima mencionado, o projeto de pesquisa tomou novas formas. O tema foi sendo modelado, discutido, reformulado, enfim, foi percebido que o projeto inicial necessitava de modificações, tanto em seus aspectos metodológicos, acredito que principalmente neste aspecto, quanto em sua temática. Nesta, apenas modificações pontuais, mas que deram uma outra roupagem à pesquisa.

No projeto inicial, que constou no relatório de qualificação, a proposta era o estudo da representação da cidade de Manaus a partir de um livro chamado *Contemplação das cidades* – poemas para uma teologia urbana, do escritor amazonense Max Carphentier (2012). Essa proposta sofreu modificação em relação ao escritor, ou seja, não se pretende mais estudar a representação a partir de um escritor apenas, porque iria limitar o universo da pesquisa, além de inviabilizar o entendimento da rede de relação estabelecida no campo literário. Outra alteração, ou melhor acréscimo, foi concernente à compreensão de como se encontra representada a produção literária no Amazonas, no campo da literatura brasileira, referida especificamente à cidade de Manaus, tomando-se como parâmetro para a escrita literária as concepções de dois críticos literários do século XIX, que muito discutiram os assuntos da literatura brasileira – Sílvio Romero e José Veríssimo.

Essas alterações foram realizadas a partir das leituras sugeridas nos encontros de orientação. Contudo, adentrar o campo sociológico e extrair dele conceitos e dispositivos analíticos para serem aplicados aos estudos literários possibilitou uma nova análise a respeito do objeto de reflexão, atitude que direcionou as escolhas teóricas, aquelas mencionadas nas linhas acima. Nesse

[2] Curso de Doutorado Sociedade e Cultura na Amazônia, da UFAM – Universidade Federal do Amazonas. Curso sendo realizado com o auxílio CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior.

momento, foi possível perceber os campos, de fato, interagindo. A interdisciplinaridade sendo realizada, e possibilitando a compreensão de um fenômeno que só é possível compreender no momento em que se estabelece essa comunicação.

Outra alteração bastante significativa refere-se à abordagem metodológica. Esta foi radicalmente alterada. A crítica e o não uso dos "Manuais" foram estabelecidos, porque estes retiram do pesquisador a liberdade de reflexão acerca do objeto, além de pré-estabelecer métodos e procedimentos que, somente no momento da pesquisa, de fato, é que devem ser estabelecidos. E não o contrário. Desta forma, em cada capítulo são construídos os procedimentos apropriados, observando-se a necessidade do próprio assunto que é abordado, ou seja, é a partir dele que foi visualizado e escolhido a que melhor satisfaz ao propósito do capítulo.

Essas alterações não estão presentes no projeto de pesquisa. No entanto, já foram executadas no primeiro capítulo da Tese, e também efetivadas nos demais. Sendo assim, o projeto encontra-se na versão original em que foi aceito pela banca avaliadora da seleção de doutorado.

Paralelas às atividades acadêmicas estão a vida profissional e pessoal. Exerci a atividade de professora desde o quarto período do curso de graduação[3] em Letras. Primeiramente nas séries iniciais do Ensino Fundamental 1, depois no Ensino Médio, onde boa parte da experiência foi no Colégio Militar da Polícia Militar do Amazonas, no qual tive as minhas primeiras experiências docentes, o que me rendeu muita experiência profissional.

Nessas escolas, não apenas ensinei, mas também aprendi muito com os alunos, professores, pedagogos e servidores, de uma forma geral. Aprendi, principalmente, que dentro de uma sala de aula a diversidade é muito grande, e que a unidade deve ser estabelecida a partir de critérios heterogêneos, porque só assim é possível tornar a educação mais humanitária e menos segregadora. Tarefa difícil, mas gratificante.

As escolas particulares Martha Falcão e Lato Sensu foram instituições em que pude exercitar também atividades docentes, tanto de Língua

[3] Exercida na Faculdade UniNorte, do Centro Universitário do Norte – Laureate.

Portuguesa e Redação, quanto de Literatura. Todas elas renderam-me experiências que modelaram a profissional que hoje escreve estas páginas.

A experiência no Ensino Superior iniciou após o curso de Especialização. E se deu exatamente onde graduei em Letras. Voltei à instituição como professora de Produção textual e Língua Portuguesa, nos cursos de Serviço Social, Pedagogia, Enfermagem e Educação física, e também coordenando as atividades do Enade – Exame Nacional de Desempenho de Estudante, no ano de 2013. Entretanto, quando se desenvolve atividades nos níveis básico e superior da educação, é quase impossível de não se perceber o quanto o sistema educacional precisa ser modificado, principalmente em termos didáticos e avaliativos. Vi-me duplamente inserida nesse sistema, como aluna que fui, e professora desde então.

Em 2014, fui aprovada na seleção para professora temporária da Ufam. Essa experiência contribuiu para a minha entrada no grupo de pesquisa Gremplexa – Grupo de Estudos da Metáfora e Pesquisas sobre Língua e Literatura de Expressão Amazônica (UFAM/CNPQ), grupo em que hoje assumo a função de coordenadora. E no grupo Gepelip – Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (UFAM/CNPQ), de que participo como membro.

A participação nesses grupos de estudo viabilizou a organização de eventos como, por exemplo, as Efemérides Amazônicas de Letras, realizadas anualmente pelo Gremplexa, na UFAM. Viabilizou também a minha participação como organizadora e escritora, juntamente com outros pesquisadores, dos livros: *Literatura: múltiplas abordagens* (2014), *Linguística: Múltiplas abordagens* (2015), *Expressões amazonenses na literatura* - volume 3 (2016) e *Diálogos linguísticos* (2016). Todos esses livros foram gerados a partir das discussões das pesquisas dos alunos de Graduação e Pós-graduação, bem como durante os eventos e as discussões do grupo de estudo.

Os eventos e projetos também foram bastante significativos. O projeto Clube da Madrugada, 60 anos (2014), III Seminário de Metodologia da Pesquisa em Linguagem e Literatura (2014) e Literatura no palco (2014), em muito contribuíram para a minha formação acadêmica. As discussões ali realizadas deram-me condição de enxergar o quão grande é o universo do

conhecimento, e o quão satisfatório se faz conhecer as muitas possibilidades que um fenômeno disponibiliza para a análise.

Neste momento, insiro-me dentro do campo intelectual literário manauara para analisar os seis livros selecionados nesta pesquisa, e compreender o funcionamento da vida intelectual literária dos respectivos escritores, assim como o funcionamento interno desse campo. Pretensão que somente foi possível a partir da minha participação em grupos de pesquisas, eventos e projetos literários (já mencionados anteriormente) e na comissão avaliadora de prêmios literários, no caso, o Prêmio literário da Cidade de Manaus, organizado pelo Conselho Municipal de Cultura, Concultura. Nessa perspectiva, posso considerar uma ação deliberada a construção e a execução da presente pesquisa que ora encontra-se em fase de execução.

A partir dessa perspectiva, para iniciar a escrita desta introdução, escolhi começar pelo momento em que iniciei o curso de graduação em Letras por acreditar que aquela opção foi um “divisor de águas”, eu poderia ter escolhido qualquer outro curso, como Biologia, por exemplo. Área pela qual nutri e nutro um interesse especial. Porém, acredito que cada um de nós tem um perfil já estabelecido quando realizamos a opção por uma área do conhecimento. Ter escolhido o curso de Letras justificou a minha trajetória acadêmica até aqui, no programa de doutorado e, especificamente, na linha de pesquisa Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais.

Porém, há uma etapa anterior àquele momento, aliás, várias etapas. Por isso, acredito ser relevante relatar a paixão que sempre tive pelas “letras”. Pela leitura, sendo mais direta. Isso contribuiu muito na hora de escolher a minha profissão, porque sou encantada pelo universo que conheço sempre que abro um livro. O universo dos possíveis e impossíveis, dos sonhos e devaneios, das verdades e mentiras, do aqui e do lá bem distante. Essa magia que encanta e desencanta, para mim, só cabe nas páginas escritas de um livro.

É o romper da ignorância que me comove e me emociona.

Ao abrir um livro, lê-lo, transformações acontecem. Mudo a cada página. Liberto-me das prisões mentais, e sou levada à imaginação. Lugar excelente para quem acredita que sempre há mais de uma opção, mais de um caminho a se escolher. Há escolhas a fazer, independentemente das condições em que a pessoa se encontra, seja ela social ou econômica. E percebo que os limites

são estabelecidos por mim mesma (por nós mesmos). E que posso ir mais além, de empenhar-me mais, de acreditar que os obstáculos que me são impostos nesta “estrada da vida” são passíveis de ultrapassagem. Todas essas possibilidades são desvendadas, para mim, por meio da leitura de um texto. Lembro-me das palavras de Fernando Pessoa, n’O *guardador de rebanhos*:

Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver o universo...
Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer,
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura...

E penso o quanto o texto metafórico, em especial o literário, torna-se emblemático e valoroso, pois ele é quase sempre capaz de despertar reflexões indispensáveis para ocasionar a catarse, em termo aristotélico.

Crer no abstrato, no impalpável é uma capacidade que nem todos têm. Os sonhos, comumente, fazem parte da vida das pessoas, mas acreditar neles significa superar os desafios e as dificuldades, e angariar alternativas para realizá-los. É enxergar quão imenso é o universo, sendo inviável restringir seus propósitos àquilo que a sua altura possibilita ver.

Sob essa visão, o meu projeto acadêmico foi aos poucos se realizando. Desde a entrada na graduação, passando pela especialização, em seguida o curso de mestrado, e agora o de doutorado, todas essas etapas foram perpassadas gradativamente. À medida que os sonhos foram-se realizando, novos horizontes eu fui enxergando e, consequentemente, novos sonhos novamente foram surgindo.

Junto à vida acadêmica e à profissional, a vida pessoal também se desenvolveu. É quase impossível, acredito eu, que o conhecimento não mude a nossa “visão” da vida, nosso modo de ver e perceber a realidade. Por isso, cada etapa que passei, e mais ainda a em que eu me encontro neste momento, moldou e molda a pessoa que sou hoje.

O curso de doutorado deu-me condições para fazer algumas reflexões antes não feitas. Das leituras realizadas durante esses dois anos e pouco, pude perceber o quanto o “universo científico” está ligado ao “universo empírico”, e o quanto a ciência se aproxima do conhecimento comum para, enfim, estudar um fenômeno presente no cotidiano, possibilitando a contribuição efetiva da ciência na vida hodierna.

A principal característica de ruptura desta minha etapa de formação intelectual e científica se atém à reflexividade, porque não há produção científica hoje que não leve em conta a crítica reflexiva. Bourdieu (2001; 2005), a respeito dessa reflexividade, afirma ser uma virtude essencial (ou pressuposto absoluto) do produtor intelectual e científico. Ele resgata os debates em torno dos significados de “intelectual total”, construídos a partir de Sartre, e daqueles referentes a “intelectual específico”, conforme conceitua Foucault (1979), e trabalha o próprio conceito de “*public intellectual*” (BOURDIEU, 2001). Porém, ele percebe que apesar de o exercício da reflexividade ser feito por muitos classificadores de intelectuais e responsáveis pelas histórias das ciências, estes interrogam o mundo, mas poucos dentre eles interrogam o próprio mundo intelectual.

A visão da metodologia a despeito da pesquisa não é uma autobiografia, antes tem uma visão crítica que ouso elaborar.

Essa percepção não foi encontrada em nenhum “Manual” de trabalho científico. Porquanto, nesse tipo de livro não estão presentes informações que possibilitem ao pesquisador realizar, conjuntamente, as articulações e reflexões dos dois “universos” – científico e empírico. Por isso, os métodos e procedimentos que estão prescritos lá devem ser submetidos ao exercício reflexivo das experiências e evidências vividas.

Sendo assim, esta pesquisa de Doutorado foi construída a partir do levantamento dos dados para a análise. Cada dado foi analisado em relação com outros elementos que, juntamente com eles, relacionam-se. Dessa forma, os procedimentos vão-se construindo de acordo com as necessidades solicitadas pelos próprios critérios de investigação, e a partir da própria proposta teórica estabelecida. E as vias de acesso à delimitação do objeto de pesquisa fazem parte do objeto.

Encerro esta introdução agradecendo ao programa de doutorado por ter avaliado e aprovado o meu projeto de pesquisa. Ao meu orientador, Dr. Alfredo Wagner, pelas orientações realizadas, pelas indicações de leituras proporcionadas. Aos professores da banca de qualificação pelo aceite, por dispor de seu tempo e por realizar a leitura de nosso trabalho. Aos meus familiares, amigos e alunos também agradeço grandemente. Agradeço porque

sei que entre cada momento de transformação, houve um momento de caos, em que me encontrei inúmeras vezes tendo de me reinventar.

Objeto de reflexão

A investigação científica que está sendo realizada tem por objetivo compreender como se encontra representada a produção literária no Amazonas, referida especificamente à cidade de Manaus, no campo da literatura brasileira. Para alcançar tal objetivo foram selecionados seis escritores que publicaram no período entre 1976 e 2000, os quais consideraram temáticas concernentes a Manaus. Tal investigação dispõe a possibilidade de escolha de um ponto de vista literário e sociológico. Pontos de vista estes que não excluíram outros, mas forneceram elementos primordiais para análise do objeto de reflexão desta pesquisa.

Está sendo considerada a noção de campo segundo a visão de Bourdieu (1989), que a percebe como uma espécie de *estenografia conceptual* de um modo de construção do objeto de pesquisa. A noção de campo funciona como um *sinal*, pois orienta verificar que o objeto de reflexão não está isolado de um conjunto de relações de que se retira o essencial de suas propriedades, possibilitando perceber que o seu funcionamento ocorre como numa rede de relações formada por determinados agentes.

A noção de campo determinará o método de investigação usado, pois, conforme afirma Bourdieu (1989, p. 27), “por meio dela, torna-se presente o primeiro preceito do método, que impõe que se lute por todos os meios contra a inclinação primária para pensar o mundo social de maneira realista, ou para dizer como Cassirer, *substancialista*: é preciso pensar *relacionalmente*”. Dessa forma, ao pensar a representação da produção literária em Manaus, devem-se considerar os agentes envolvidos nesse campo, bem como as instituições e agências legitimadoras desse conhecimento, além do material simbólico que é produzido no campo literário, propriamente dito.

Tais questões serão importantes para se responder à pergunta desta pesquisa: de que forma a produção literária em Manaus se articula aos trabalhos de Sílvio Romero e José Veríssimo? É a partir dessa pergunta que se norteará praticamente toda a investigação, a fim de que se alcance, dentro dos

limites propostos da investigação, resposta ou respostas ao questionamento levantado.

Faço uma observação em relação ao termo “influência”, descartado na pergunta de pesquisa, e substituído pelo termo “articulação”, pois a partir da discussão de Canguilhem (2012), na qual ele critica o termo por acreditar que o prazer em procurar e encontrar um precursor é um exemplo de inaptidão à crítica epistemológica. Sob esse viés, o esforço de pesquisa tentou não identificar o precursor desse ou daquele tema, ou estilo de escrita ou até mesmo gênero literário, mas sim de compreender o diferente caminho (ou diferentes caminhos) percorrido(s) por cada um dos escritores selecionados para a análise, uma vez que:

> Precursor é, pois, um pensador que o historiador acredita poder extrair de seu enquadramento cultural para inseri-lo em um outro, o que equivale a considerar conceitos, discursos e gestos especulativos ou experimentais como podendo ser deslocados e recolocados em um espaço intelectual onde a reversibilidade das relações foi obtida pelo esquecimento do aspecto histórico do objeto de que se trata (CANGUILHEM, 2012, p. 14).

O objeto de reflexão corresponde à representação da produção literária amazonense, com pretensão de se realizar uma análise sociológica do campo literário concernente à cidade de Manaus. Porém, apagando-se a ideia de precursor, e considerando o objeto de reflexão em diferentes momentos da história, de acordo com o recorte de tempo fornecido pelo ano de publicação do primeiro e último livro de literatura selecionados para análise.

Os livros de Sílvio Romero (1980 [1888]), *História da literatura brasileira*, e de José Veríssimo (1963[1916]), *História da literatura brasileira*: de Bento Teixeira, 1601 a Machado de Assis, 1908, foram o nosso primeiro instrumento de investigação, escolha justificada pelo fato de eles terem sido os primeiros escritores no Brasil a oferecer elementos como: conceitos de literatura, assuntos de que a literatura se apropria para representação, gêneros literários usados no campo, o tipo de linguagem empregada e os marcos temporais que caracterizam os estilos de época, quais sejam as periodizações.

É conveniente também informar que esses dois escritores, Sílvio Romero e José Veríssimo, foram destacados de um grupo de quatro classificadores da literatura produzida no Brasil, a saber: Araripe Junior, Coelho

Neto, Sílvio Romero e José Veríssimo. O critério da escolha foi considerar que esses dois últimos escreveram a respeito da Amazônia, mesmo antes de escreverem *A história da literatura brasileira*. Contudo, apenas um deles inseriu outras formas de manifestação literária que não seja por meio da expressão escrita, no caso Sílvio Romero.

José Veríssimo, mesmo tento escrito os livros *Cenas da vida Amazônica* (1886), *As populações indígenas e mestiças da Amazônia* (1887) e *Pará e Amazonas, questão de limite* (1899), parece que preferiu não incluir na *História* as produções culturais dos povos tradicionais que viviam àquela época e já manifestavam um conjunto rico de saberes culturais, por que não dizer de um conjunto de expressão literária, sendo esta manifestada por meio da pintura, da canção, da dança ou qualquer outra forma de manifestação cultural.

É preciso ressaltar ainda que esses escritores realizaram atividades intelectuais como classificadores de textos literários durante o século XIX, e que seus escritos e análises, além de seus pontos de vista, direcionaram a visão de boa parte dos escritores, críticos, leitores e até outros classificadores, tanto da mesma época, quanto de épocas posteriores a deles. Fato que pressupõe haver grande possibilidade de seus pensamentos terem servido de matéria prima para a produção literária produzida no Brasil, e mais especificamente, no Amazonas.

Em relação ao procedimento do trabalho de pesquisa, tal como apresentado nos manuais, que delimita e fecha a discussão em noções pré-concebidas e classificatórias que, por sua vez limitam a visão do pesquisador, pois preocupado em enquadrar o seu objeto de estudo em moldes científicos, acaba por desconsiderar algumas informações pertinentes e esclarecedoras ao seu estudo. Porque preocupado com o método a ser utilizado, ele desconsidera, ou simplesmente ignora, a consideração do seu objeto enquanto uma construção social, passando, assim, a percebê-lo isoladamente, ou seja, não vendo o objeto em sua relação num determinado campo. Sendo assim, cada capítulo desta tese determinou a escolha de um procedimento diferente – mas, de certo modo, complementar – o qual emergiu mediante o objetivo de cada capítulo, conforme segue abaixo.

O primeiro capítulo foi escrito a partir de uma análise bibliográfica dos dois livros de literatura *História da literatura brasileira*, os quais compõem a

historiografia da literatura brasileira. O objetivo foi realizar uma leitura crítica desses dois livros a fim de perceber de que forma encontram-se articuladas as produções literárias a respeito da cidade de Manaus aos livros dos classificadores Sílvio Romero e José Veríssimo.

Para atender a esse objetivo, considerei na análise crítica os seguintes aspectos: ano de publicação, assuntos contemplados, escritores mencionados, conceito de literatura apresentado, divisão didática do livro e organização dos títulos no sumário. A análise foi comparativa, com a finalidade de observar os pontos de convergência e divergência entre os dois classificadores. No entanto, ela possui um viés histórico, uma vez que foram aqueles dois classificadores que realizaram uma discussão mais sistemática no Brasil a respeito de questões literárias.

Em relação ao tipo de pesquisa bibliográfica, foram considerados os livros, artigos, dissertações, teses e sites, para tentar explicar o problema de pesquisa estabelecido. A pesquisa buscou também conhecer e analisar as contribuições culturais e científicas do passado a fim de melhor entender o tema proposto.

> A pesquisa bibliográfica é meio de formação por excelência e constitui o procedimento básico para os estudos monográficos, pelos quais se busca o domínio do *estado da arte* sobre determinado tema. Como trabalho científico original, constitui a pesquisa propriamente dita na área das ciências humanas. Como resumo de assunto, constitui geralmente o primeiro passo de qualquer pesquisa científica. Os alunos de todos os níveis acadêmicos devem, portanto, ser iniciados nos métodos e nas técnicas da pesquisa bibliográfica (CERVO, 2007, p. 61).

No segundo capítulo, foi realizada uma análise literária e sociológica dos livros publicados entre os anos de 1976 e 2000, todos com temática referente a Manaus e de diferentes gêneros literários. São eles: *As folias do látex*, de Márcio Souza (1976), *O tocador de charamela*, de Erasmo Linhares (1979), *Visgo da terra*, de Astrid Cabral (1986), *Manaus, as muitas cidades*, de Aldísio Filgueiras (1994), *Chão e graça de Manaus*, de Genesino Braga (1995) e *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (2000).

O objetivo nesse capítulo foi identificar os assuntos presentes em cada livro e o perfil de cada escritor, no que se refere a sua vida literária no campo da produção intelectual. Para isso, foram considerados na análise alguns

elementos linguísticos específicos e outros extralinguísticos, como, por exemplo, os dados apresentados nas capas (imagens, títulos, partes que compõem os elementos pré-textuais e a estrutura do livro). Esses elementos compuseram a análise transversal dos livros, ação que culminou na percepção da função do autor e do livro no campo literário manauara e nas instâncias de legitimação.

Nas análises das obras literárias, foram consideradas uma *crítica extrínseca*[4], ou seja, aquela que parte de fora para dentro do texto, considerando-se a biografia do autor, as condições sociais que formaram sua personalidade, as escolas e movimentos literários e o complexo ideológico em que viveu; e outra *intrínseca*, que coloca o texto em primeira ordem de análise, partindo-se do princípio de que a obra literária é composta de linguagem, dessa forma, busca-se extrair a estrutura linguística do texto.

As análises extrínsecas das obras deram enfoque à crítica sociológica, a qual considera a literatura, em conjunto com outras variedades de atividades artísticas, como produto da cultura e da civilização de um povo nos mais diferentes momentos de seu desenvolvimento. Sendo assim, foi considerada a interação entre escritor e sociedade, proveniente dos fatores: escritor, língua, texto produzido e leitor.

D'Onofrio (1995, p. 36) aponta que:

> a) O emissor (= o escritor) é um ser socializado, que sente e vive os problemas humanos (políticos, sociais, religiosos, éticos) de seu grupo; b) o código (= a língua) de que se serve não é um fator individual, mas institucional, coletivo, cuja função primordial não é artística, mas prática, de comunicação inter-humana (...); c) a mensagem (= o texto produzido) (...) ela é determinada pelas convenções e pelos gêneros literários da época, que são estabelecidos pela sociedade e não pelos indivíduos (...); d) o destinatário, enfim apesar de ser ficcionalmente "virtual", no ato da criação artística, participa da mesma realidade social do autor (...).

Assim, a crítica sociológica tenta inserir a obra literária num contexto sociocultural, e passa a ter um valor estético quando se preocupa em compreender o significado da obra e as estruturas mentais de certos grupos

[4] Os conceitos de crítica extrínseca e crítica intrínseca encontram-se no texto *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, de Roland Barthes. Encontra-se uma releitura desse assunto no livro *Teoria do texto 1*: Prolegômenos e teoria da narrativa, do autor Salvatore D'Onofrio. São Paulo: Ática, 1995.

sociais. Esse método do estruturalismo foi apresentado por Lucien Goldmann, segundo D'Onofrio (1995), mas também é defendido por Antonio Candido.

No terceiro capítulo, o objetivo foi distinguir, dentre os autores selecionados, as representações prevalecentes e os temas privilegiados, unindo-se a isso compreensão da trajetória profissional de cada escritor, bem como a sua relação social no campo da produção intelectual literária, no que tange às instâncias de legitimação presentes em Manaus. Para alcançar tal objetivo, foram realizadas entrevistas com os escritores Aldísio Filgueiras, Márcio Souza e Milton Hatoum.

Dessa forma, foi feito um levantado das principais instâncias de legitimação, tendo-se como resultado da investigação as seguintes instituições: as universidades, as agências organizadoras de prêmios literários, as editoras e os clubes literários. Esse levantamento deu oportunidade de saber quais escritores estão envolvidos com essas agências, que não somente legitimam as produções literárias dos escritores, mas também evidenciam a vida literária deles, bem como as suas relações sociais dentro do campo. Bourdieu (2012, p. 160) apresenta a seguinte tese em relação aos "efeitos de lugar", mais especificamente em relação ao "espaço social":

> Os agentes sociais que são constituídos como tais em e pela relação com um espaço social (ou melhor, com campos) e também as coisas na medida em que elas são apropriadas pelos agentes, portanto constituídas como propriedades, estão situadas num lugar do espaço social que se pode caracterizar por sua posição relativa pela relação com os outros lugares (acima, abaixo, entre, etc.) e pela distância que o separa deles. Como o espaço físico é definido pela exterioridade mútua das partes, o espaço social é definido pela exclusão mútua (ou a distinção) das posições que o constituem, isto é, como estrutura de justaposição de posições sociais.

A entrevista, no formato livre, foi a técnica utilizada na coleta de dados. Sendo assim, os autores foram orientados a comentar questões a respeito da sua vida enquanto escritor de textos literários. Para nortear a entrevista, foi utilizado um roteiro com os pontos relevantes para análise dos assuntos que convergem para o objetivo deste capítulo (o roteiro encontra-se no apêndice desta pesquisa). É válido ressaltar que nem todos os pontos apresentados foram abordados pelos escritores.

A escolha pela coleta de dados através da entrevista deu-se pelo fato de ela ser um instrumento, de certa maneira bastante eficaz, para a obtenção de

dados que não foram registrados e documentados em outras fontes. Dessa maneira, os dados fornecidos foram utilizados para o estudo das questões levantadas neste capítulo.

No quarto e último capítulo, o objetivo foi destacar um ou dois temas de centralidade para verificar se há um esquema interpretativo consolidado, a partir do qual os escritores analisam a cidade de Manaus (clima, estação da chuva, posição geográfica, águas, floresta, monumentos, questões sociais), ou seja, os componentes explicativos das interpretações deles. Nesse momento, foi realizada uma leitura dos capítulos anteriores para se fazer uma triagem dos temas e traçar o perfil dos escritores a partir do que Bourdieu (2012, p. 11-12) denominou de “o espaço dos pontos de vista”:

> Espera-se, assim, produzir dois efeitos: mostrar que os lugares ditos “difíceis” (como hoje o conjunto habitacional ou a escola) são, primeiramente, difíceis de descrever e de pensar e que é preciso **substituir as imagens simplistas e unilaterais** (aquelas que a imprensa sobretudo veicula), por uma representação complexa e múltipla, fundada na **expressão das mesmas realidades em discursos diferentes**, às vezes inconciliáveis; e, à maneira de romancistas como Faulkner, Joyce ou Virgínia Woolf, abandonar o ponto de vista único, central, dominante, em suma, quase divino, no qual se situa geralmente o observador e também seu leitor (ao menos enquanto ele não estiver concernido), em proveito da pluralidade de suas perspectivas correspondendo **à pluralidade dos pontos de vista coexistentes e às vezes diretamente concorrente** (negrito meu).

Dessa maneira, construí, na análise realizada no capítulo, uma crítica às imagens simplistas e unilaterais realizadas por algum (ou alguns) escritor(es), que estiveram presentes no discurso do senso comum ao longo do tempo e que, muitas vezes, vem se perpetuando historicamente. Dei espaço à observação da expressão da mesma realidade em discursos diferentes, uma vez que pude analisar um grupo de seis escritores que evidenciaram uma diversidade de pontos de vistas coexistentes e, em certo sentido, concorrentes, a respeito do tema Manaus.

1 SÍLVIO ROMERO E JOSÉ VERÍSSIMO: UMA LEITURA CRÍTICA DA HISTORIOGRAFIA DA LITERATURA BRASILEIRA.

> Todos os fenômenos sociais são, em algum grau, obra de vontade coletiva e, quem diz vontade humana, diz escolha entre diferentes opções possíveis (...). O domínio do social é o domínio da modalidade (...) tudo tem uma forma ao mesmo tempo comum a grandes números de homens e por eles escolhida dentre outras formas possíveis (MAUSS *apud* BOURDIEU, 2011, XXIV).

O surgimento de qualquer pesquisa requer primeiramente a existência do registro do material para a investigação, evidentemente, escolhido e delimitado por um pesquisador, seja ele institucionalizado ou não. Tendo existência esse objeto, ele passa a ser produto de análise por parte de outros estudiosos que, por sua vez, recebem a denominação de críticos e/ou historiadores.

No campo da literatura, em específico a brasileira, Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Jr. são considerados, por críticos literários e historiadores da atualidade, como os primeiros críticos da literatura brasileira, formando-se a tríade da crítica literária brasileira do século XIX. Porém, cada autor, apesar de terem sido todos denominados de críticos literários, definiu literatura de forma distinta e, por consequência, determinou certas escolhas metodológicas em consonância com a definição construída.

Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero, doravante Sílvio Romero, nasceu em 1851, na vila de Lagarto, província de Sergipe. Com formação em Direito, ele exerceu as atividades intelectuais de poeta, professor, crítico literário e historiador, terminando a sua vida como presidente eterno da ABL – Academia Brasileira de Letras. Romero faleceu em 1914, aos 63 anos, na cidade do Rio de Janeiro.

O autor publicou diversos livros a respeito de variados temas, como folclore, etnografia, política, filosofia, crítica e história literária. A respeito deste último, ele compôs a *História da literatura brasileira*[5]*,* que teve sua primeira publicação, no formato de dois tomos, em 1888.

[5] A título de explicação, informo que as palavras destacadas em itálico correspondem a nomes de livros, termos conceituados por escritores, palavras estrangeiras ou, ainda, quando se tratar de citação, na qual os próprios autores assim escreveram. No entanto, o itálico será usado apenas na primeira vez em que aparecer no texto, exceto quando se referir a nome de livros, por se tratar de norma da ABNT.

Outras edições foram posteriormente organizadas por seu filho, Nelson Romero, que compilou muitos de seus escritos, e os publicou na *História da literatura brasileira,* amplamente publicada em cinco volumes das sucessivas edições. A edição usada neste estudo corresponde à sétima, publicada em 1980, a qual foi organizada e prefaciada por Nelson Romero.

Já José Veríssimo Dias de Matos, doravante José Veríssimo, nasceu em 1857, em Óbidos, município do Pará, pertencente à mesorregião do baixo Amazonas. Veríssimo foi professor, jornalista, escritor e estudioso da literatura brasileira. Além de ter sido também membro da Academia Brasileira de Letras, ele foi o idealizador desta (juntamente com Machado de Assis). Faleceu em 1916, aos 59 anos.

Dentre os assuntos abordados nos seus livros publicados, apresentam-se assuntos sobre etnografia, linguística e literatura. Sendo este último formador da filosofia do autor concernente aos escritos literários, o que resultou no livro *História da literatura brasileira*, de 1916, a primeira edição. Além dos livros *Estudos brasileiros*, *Estudos de literatura brasileira* (seis volumes), *Cenas da vida Amazônica*, *A pesca na Amazônia, História geral e da civilização*, *Que é literatura? e outros escritos*, *A educação nacional,* e outros. A edição usada para este estudo é a 4ª., de 1963.

A escolha dos autores apresentados foi baseada em dois fatores internos ao campo da produção intelectual. O primeiro corresponde ao período de publicação – os dois escritores foram contemporâneos, isto é, escreveram e publicaram quase na mesma época –; o segundo corresponde ao tema, pois eles realizaram pesquisas no campo das letras (literatura e linguística), desenvolveram estudos a respeito do mesmo assunto, e para tal apropriaram-se de conhecimentos relativos à cultura popular e à etnografia brasileira. Tornaram-se, assim, pares da produção intelectual brasileira.

Outro fator, neste caso externo ao campo literário, é o histórico. Pelo fato de os dois autores, acrescendo-se Araripe Jr., terem sido registrados na historiografia literária brasileira, o que significa que os seus critérios analíticos foram, posteriormente, a base para a análise literária realizada nos séculos seguintes. A preferência pelo recorte do tempo se deu por reconhecer a

evidência de que o século XIX foi o período de grandes descobertas científicas e produções intelectuais, a escolha desses autores também se deu por esta razão, pois eles viveram naquela mesma época.

Romero e Veríssimo tornaram-se referências no Brasil na área da literatura, transformando-se em *classificadores* da produção intelectual realizada pelos literatos aqui. Para Bourdieu (1968), esse indivíduo pode ser representado pelo editor, crítico literário ou literato. Sendo assim, eles escolheram diferentes critérios analíticos para classificar as produções artísticas criadas no campo das artes. Critérios que, essencialmente, diferenciam-se entre o conhecimento estético das *belas-letras* e o conhecimento das questões (cultura popular, clima, geografia e mestiçagem) de raça que formam um povo.

Bourdieu (1968, p. 106) afirma que o procedimento da escolha metodológica se aplica apenas aos campos que possuem uma autonomia relativa, "que autoriza a *autonomização metodológica* efetuada pelo método estrutural ao tratar o campo intelectual como um sistema regido por suas próprias leis". O campo intelectual (ou o campo cultural) possui essa autonomia relativa. Desta forma, pode-se tentar compreender as razões pelas quais os autores construíram seus critérios analíticos e desenvolveram suas metodologias, distintamente.

Ao visar à compreensão metodológica, três elementos foram investigados. 1) o conceito de literatura; 2) a forma como os escritores dividiam as fases da literatura brasileira; e 3) os critérios de classificação dos escritores reconhecidos como classificadores.

Entende-se como classificador aquele agente que, dotado de um considerável conhecimento do assunto de um determinado *campo intelectual,* possui reconhecidamente o poder de emitir juízo de valor a respeito das produções literárias. O classificador exerce a função de crítico, pois está revestido de um poder que o autoriza a analisar, avaliar e classificar a produção artística antes de ser apresentada ao público. Bourdieu (1968) explica o funcionamento do *campo intelectual* da seguinte forma:

> (...) Irredutível a um simples agregado de agentes isolados, a um conjunto aditivo de elementos justapostos, o *campo intelectual*, da mesma maneira que o campo magnético, constitui um sistema de linha de força: isto é, os agentes ou sistemas de agentes que o

> compõem podem ser descritos como forças que se dispondo, opondo e compondo, lhe conferem sua estrutura específica num dado momento do tempo(...) (BOURDIEU, 1968, p. 105).

Contudo, os dois escritores, agora classificadores, apresentados possuíam critérios de classificação diferentes, apesar de considerarem os mesmos elementos: o autor e o livro. Porém, eles defendiam concepções diferentes a respeito do conceito de literatura e da sua organização periodológica. Apresentar essas diferentes concepções e o modo como cada classificador julgava o autor e o livro é um dos nossos objetivos, pois desse julgamento resultou o que se pode denominar como o início da historiografia da literatura brasileira.

1. 1 Os autores e as histórias da literatura brasileira

A *História da literatura brasileira* de Veríssimo e a de Romero constituem a historiografia da literatura brasileira. Os classificadores, apropriando-se de dispositivos analíticos diferentes, conceituaram e classificaram as produções artísticas daquela época, e se tornam referências para gerações futuras, e até mesmo contemporâneas. Visto que seus dispositivos analíticos foram apropriados por críticos daquele momento e dos séculos posteriores, como, só para citar alguns exemplos, Ronald de carvalho, Nelson Werneck Sodré, Afrânio Coutinho, Antônio Cândido e Alfredo Bosi. Sem falar dos pensadores que se debruçaram sobre os estudos da cultura brasileira mais profundamente, como é o caso de Mário de Andrade, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro, reservadas as devidas proporções.

Na *História* de Sílvio Romero, são-nos apresentados fatos etnográficos, culturais e sociais como influenciadores da construção da definição de literatura apresentada pelo escritor que, segundo ele, não podem deixar de ser considerados por serem eles mesmos elementos da formação da literatura brasileira.

Sílvio Romero, então, compreende na sua *História* fatores externos ao texto. Tais fatores são, por exemplo, a influência de trabalhos estrangeiros sobre as teorias da história do Brasil; o meio brasileiro como formador da filosofia brasileira; a nação brasileira como grupo etnográfico e histórico; as

raças que constituíram o povo brasileiro; as tradições populares; as relações econômicas e a psicologia nacional. Tais elementos transcendem a estrutura do texto e adentram as questões sociais brasileiras.

Entretanto, a *História* de Veríssimo apresenta-nos cronologicamente os escritores que produziram literatura nos diferentes períodos literários, em que cada escritor é analisado por basicamente dois fatores: o estilo da escrita e o assunto de que trata o texto. Ou seja, elementos internos ao texto. Desta maneira, Veríssimo descreve desde a primitiva sociedade colonial brasileira, abordando as primeiras manifestações literárias, relatando os autores e os assuntos sobre os quais escreveram até as descrições das escolas literárias, elegendo os escritores que melhor representaram o estilo, sempre avaliando a escrita e o assunto, e até mesmo as relações sociais dos escritores na época.

A fim de se compreender melhor a escolha metodológica de cada classificador, consideremos primeiramente a seguinte afirmação de Bourdieu (2004, p. 19):

> Todas as produções culturais, a filosofia, a história, a ciência, a arte, a literatura etc., são objetos com pretensões científicas. Há uma história da literatura, uma história da filosofia, uma história das ciências etc., e em todos esses campos encontra-se a mesma oposição, o mesmo antagonismo, frequentemente considerados irredutíveis – sendo o domínio da arte, certamente, um dos lugares onde essa oposição é mais forte – entre as interpretações que podem ser chamadas internalistas ou internas e aquelas que se podem ser chamadas de externalistas ou externas (...).

Os classificadores, em oposição às varias definições do campo da literatura, consideraram ou os elementos internos ou os elementos externos aos textos. E essa escolha antagônica é justificada, como afirma Bourdieu, pelo próprio campo literário, porque esse campo, mais que alguns outros, permite esse antagonismo.

Com o propósito de realizar uma interpretação mais acurada dos classificadores, os itens subsequentes colocam em oposição os elementos que cada um considerou nas suas análises literárias. O primeiro corresponde à conceituação de literatura, porque inspirados em escolas filosóficas distintas, esses autores construíram conceitos de literatura também distintos.

Sílvio Romero

1.1.1 O que é literatura?

Para que se compreenda o conceito de literatura oferecido por Sílvio Romero é preciso saber que a sua tese revela características do pensamento filosófico francês, pelo naturalismo literário de mesma procedência, pela crítica realista alemã, pelo transformismo darwinista e pelo evolucionismo tão em voga na época e tão presente nos círculos acadêmicos. Assim, o autor é direto ao afirmar os elementos que considerou para a compilação dos dados e, posteriormente, a escrita da *História*.

> Pretendo escrever um trabalho *naturalista* sobre a história da literatura brasileira. Munido do critério popular e étnico para explicar o nosso caráter nacional, não esquecerei o nosso caráter nacional, não esquecerei o critério positivo e evolucionista da nova filosofia social, quando tratar de notar as relações do Brasil com a humanidade em geral (ROMERO, 1980, p. 57).

Adiante ele expõe o que entende por literatura, afirmando que a divisão da *História* não se guia exclusivamente pelos fatos literários,

> (...) porque para mim a expressão *literatura* tem a amplitude que lhe dão os críticos e os historiadores alemães. Compreende todas as manifestações da inteligência de um povo: – política, economia, arte, criações populares, ciências... e não, como era de costume supor no Brasil, somente as intituladas *belas-letras*, que afinal cifravam-se quase exclusivamente na *poesia!...* (ROMERO, 1980, p. 58).

E é nesse viés que o autor desenvolve os seus escritos, abordando os dados a respeito dos variados elementos que fizeram parte do desenvolvimento da cultura brasileira. As questões políticas, econômicas e culturais, além das *influências* estrangeiras, compõem o quadro de análise de Romero. Entretanto, essas questões apareceram a partir de três fatores de investigação, que, segundo o autor, foram determinantes para constituição da nação brasileira. São eles: o meio, a raça e as influências estrangeiras.

Romero não acreditava que fosse suficiente considerar somente os elementos artísticos na formação do conceito de literatura. A bibliografia e a psicologia do autor não eram suficientes para se construir a história da literatura brasileira nem tão pouco o objeto artístico propriamente dito (o texto).

Segundo o autor, a literatura ultrapassa essas análises, sendo necessário adentrar o universo social, porque a literatura é tudo que forma uma nação, em seus setores econômicos, políticos, culturais, além das questões de mestiçagem.

Duas razões justificam essa visão.

A primeira consiste no fato de que Romero acreditava ser insuficiente considerar a vida pessoal do escritor, seu lugar de nascimento, sua atividade profissional, enfim, as particularidades da vida do autor, muito menos a sua filosofia, seu modo de pensar, se estas questões não estivessem relacionadas ao conhecimento que o autor possuía a respeito da sua nação, no que concerne aos elementos que corroboraram o processo de desenvolvimento do Brasil.

A fim de se compreender esses elementos, seria necessário, como afirma Romero, o conhecimento acerca do clima, da geologia, da cultura dos povos que se mestiçaram aos brasileiros, no caso o branco, o indígena e o negro, pois, dessa forma, seria possível conhecer o local a partir das influências que formaram a nação brasileira, como o comportamento, a culinária, as crenças e os costumes das raças que entraram em contato com os brasileiros e a eles se misturam. Isso porque, diz o autor: “os selvagens americanos e suas aptidões psicológicas, os negros africanos e seus hábitos, os portugueses e suas vantagens de gente civilizada, tudo isso deve ser interpretado escrupulosamente; porque de tudo isto é que saiu o povo brasileiro” (ROMERO, 1980, p. 61).

A segunda corresponde à crença de que uma análise apenas do texto escrito não seja suficiente, pois existiam/existem produções orais culturais de que não havia/há registro escrito, o que poderia levar ao erro se se elegesse, por exemplo, o primeiro livro a falar a respeito das cantigas. Não que Romero não considerasse o livro como critério de análise. Pelo contrário, ele considerava, mas considerava em relação ao conteúdo que ele oferecia, e não como forma de classificação para uma ordem cronológica, no sentido de ordenar o primeiro, o segundo... ou último livro a tematizar determinado assunto.

Assim, Romero considerou na *História* o folclore brasileiro e abriu um capítulo específico para este assunto, intitulado *Novas contribuições para o*

estudo do folclore brasileiro, no qual afirma que o escritor que chamou a atenção para o fato de que existiam justaposição de versos tupis e portugueses foi Couto de Magalhães. E seguindo essa linha de raciocínio, tinham-se quadrinhas, música, diálogos, romances, romances de vaqueiros, xácaras e modinhas, tudo mesclado ora por ocorrências linguísticas portuguesa, ora africana, ora indígena.

Romero entendia por literatura as manifestações de inteligência de um povo, independentemente do caráter prazeroso que essa produção pudesse conter. Isso porque o autor não reservava essencialmente à literatura a função estética e inventiva, mas também às manifestações de inteligência referentes ao conhecimento de um povo, seja esse conhecimento propriamente artístico ou não. Porque Romero ao explicar o objetivo da *História*, afirma: “seu fito é encontrar as leis que presidiram e continuam a determinar a formação do gênio, do espírito, do caráter do povo brasileiro” (Romero, 1980, p. 55).

1.1.2 Dispositivos analíticos: periodização literária e os elementos de classificação.

O sociólogo e crítico literário Antônio Cândido (1999, p. 14) interpretou, por meio do ponto de vista histórico, não do ponto de vista estético, a periodização da literatura brasileira realizada por Romero e Veríssimo. A de Romero traduziu da seguinte forma:

a) Era das *manifestações literárias* (do século XVI ao meio do século XVIII);

b) Era da *configuração do sistema literário* (do meio do século XVIII à segunda metade do século XIX);

c) Era do *sistema literário consolidado* (da segunda metade do século XIX aos nossos dias).

O que não destoa basicamente da periodização realizada pelo próprio Romero, mas desconsidera um dos estágios, que é o da transformação romântica, conforme segue:

a) *Período de formação* (1500 -1750);

b) *Período de desenvolvimento autônomo* (1750-1830);

c) *Período de transformação romântica* (1830-1870);

d) *Período de reação crítica* (de 1870 em diante).

Antes de Romero anunciar essa periodização literária, ele informa que sua obra possuía duas partes bem distintas. isso se deve ao fato de que em um primeiro momento, ou seja, na primeira parte do livro, o autor se ocupou em indicar os elementos da *história natural* das letras brasileiras. Ele se referia às condições de nosso *determinismo literário*, estudando as aplicações da geologia e da biologia às criações do espírito. O outro momento corresponde à periodização apresentada acima, que, segundo ele, deve estar atenta mais ao movimento das ideias e se coadunada com os fenômenos intelectuais da nação.

Romero critica dois outros escritores que realizaram a divisão da literatura brasileira. Quem recebeu críticas foi: Fernando Wolf, referente ao seu livro *Brésil Littéraire* (1863) e Fernandes Pinheiro, sobre seu *Resumo de História Literária* (1872). Acusa-os de fragmentar demais a divisão das épocas e de não atender ao critério do desenvolvimento das ideias no momento em que realizam a determinação das datas, estando estas, além de bastante fragmentadas, também desvinculadas de fatos histórico-sociais capazes de justificar tais periodizações. Entretanto, Romero apresenta mais duas periodizações possíveis da literária brasileira, que se originara da primeira apresentada mais acima, resultando na seguinte:

a) *Período de formação* (de 1592, data da 1.ª publicação da edição de *Prosopopéia*, de Bento Teixeira Pinto, a 1768, data da publicação das *Obras Poéticas*, de Cláudio Manuel da Costa);

b) *Período de desenvolvimento autônomo* (de 1768, na mesma data das *Obras Poéticas* de Cláudio, a 1836, ano da publicação dos *Suspiros Poéticos*, de Gonçalves de Magalhães);

c) *Período de reação romântica* (de 1836, ano dos *Suspiros Poéticos*, a 1875, época do aparecimento dos ensaios e Estudo de Filosofia e crítica de Tobias Barreto);

d) *Período de reação crítica* e *naturalista*, e, depois, *parnasiana* e *simbolista* (de 1875, ano dos citados *Ensaios*, em diante, até os dias atuais).

Nesta nova divisão, Romero usa o ano de publicação das obras ao realizar a periodização literária, ou seja, ele usa o critério livro na demarcação

do período literário, mas considera-o a partir do assunto que o mesmo introduz. Contudo, os períodos definidos primeiramente permanecem inalterados.

Em relação ao critério autor, no que tange ao local de seu nascimento, Romero considerava escritores brasileiros (ele não entra na discussão dos termos autores/escritores, porém usava mais frequentemente o termo escritor) primeiramente aqueles que nasceram no Brasil, por mais que tenham saído ou não daqui, e os nascidos em Portugal que viveram no Brasil durante um longo tempo e que investigaram os conhecimentos relativos à terra brasileira.

Romero classificou como autores brasileiros, acima do critério de lugar de nascimento (Brasil ou Portugal), aqueles que conheceram as coisas (cultura popular, psicologia, geologia, fisiologia e mestiçagem) do Brasil. Desta maneira, a seleção desse classificador considerou a compreensão da individualidade do escritor e das relações desta com o seu país e das deste com a humanidade. Ele afirma que “tudo quanto há contribuído para a diferenciação nacional, deve ser estudado, e a medida dos méritos dos escritores é este critério novo” (ROMERO, 1980, p. 54).

Romero sugeriu dois elementos avaliativos concernentes ao critério escritor, a saber: o *aparelho da crítica* – os talentos de mérito deveriam sair desse aparelho; e esses talentos de mérito deveriam ser justificados à luz do *método* que foi apresentado. Por isso, ele afirma que não se ocupava em descrever aquele que escreveu o primeiro livro ou a primeira poesia, e outras tantas questões, por considerá-las impertinentes e ociosas.

De acordo com Romero, o romancista, o dramaturgo, o próprio crítico precisava preencher primordialmente duas funções: saber o que acontece pelo mundo culto, referindo-se às nações europeias que influenciaram a inteligência nacional e ter em mente que escreve para um povo que se forma. Por isso, “tanto mais um autor ou político tenha trabalhado para a determinação de nosso caráter nacional, quanto maior é o seu merecimento, quem tiver sido um mero imitador português, não teve ação, foi um *tipo negativo*” (itálico meu) (Romero, 1980, p. 54).

O escritor, para Romero, também deveria conhecer profundamente as diversas teorias da história do Brasil e, pelo estudo desse problema, compreender as escolas literárias em sua sucessão.

As principais teorias indicadas por ele são: a de Martius (*Como se deve escrever a história do Brasil* – ele indica os diversos elementos do povo brasileiro, a partir do ponto de vista etnográfico), a de Buckle (*História da Civilização na Inglaterra* – ele dividiu a civilização em primitivas e modernas), a de Teófilo Braga (*Questões de literatura e arte portuguesa* – ele acreditava que o lirismo europeu meridional teve uma origem comum), a de Oliveira Martins (*O Brasil e as colônias portuguesas* – ele descreve a história nacional da luta entre os jesuítas e os índios, de um lado, e os colonos portugueses e negros, de outro), as dos discípulos de Comte (desenvolveram no Brasil a *teoria da pátria brasileira*) e as dos sectários de Spencer (o *darwinismo social*).

O conhecimento e a análise dessas teorias garantiriam a posição de um verdadeiro literato, pois a partir delas seria possível conhecer os diversos elementos que formaram a nação brasileira.

Os elementos que Romero apresenta como essenciais são:

I. O processo de *mestiçagem* (povos que formaram o Brasil: o branco, o índio e o negro); o *meio* (os variados climas nas diferentes zonas);

II. As *tradições populares* (os contos e cantos anônimos, quase sem registros escritos);

III. As *transformações da língua portuguesa* (a partir do contato com o português de Portugal e com a língua tupi-guarani);

IV. A transformação da *psicologia nacional* a partir do mestiçamento (mestiçagem moral);

V. O *folclore popular* (ausências de escritos, principalmente os relativos aos acontecimentos históricos e políticos).

A partir do conhecimento desses elementos seria possível conhecer a alma brasileira, formada pelo português, índio e negro. Conhecê-los significaria ser reconhecido como intelectual, um escritor que teria o nome registrado na história de uma nação, e, mais especificamente, na história da literatura brasileira.

> Eis aí os três povos, antropológica e etnograficamente distintos, que nos têm vindo a forjar, a amalgamar na incude e no cadinho da história, cujo estado interno e social é preciso sondar, agora por método novo, para ser possível o exato conhecimento da alma brasileira de hoje (ROMERO, 1980, p. 200).

A partir dessa visão, o livro deveria ter registrado todos esses elementos necessários para se entender como uma nação foi formada, quais os processos sociais e culturais que contribuíram para a formação da sociedade. Esses registros seriam denominados de literatura, pois comporiam as fontes históricas da constituição de uma nação. O escritor, por sua vez, se fosse capaz de compilar esses conhecimentos, de articular com outros processos de formação de nacionalidade, seria considerado um escritor do campo literário.

É inegável que Romero considera também a questão do estilo do escritor, pois ele avalia os textos “bem” escritos e os “mal” escritos, porém é sob a ótica da compreensão linguística e da fluidez temática, não por questões de estilística ou poética.

Candido (1999, p. 55) afirma o seguinte a respeito dos dispositivos analíticos de Romero e de sua contribuição aos estudos literários brasileiros:

> Sílvio Romero (1851-1914), ruidoso e combativo, preconizou o estudo da literatura pelos fatores externos e a personalidade do autor, vinculando a história literária a uma teoria da sociedade e da cultura com base no conceito de raça, que era então decisivo no pensamento. Mau crítico, forte agitador de idéias, historiador literário de vistas amplas, foi um motor eficiente de modernização, e a sua *História da Literatura Brasileira* (1888) é um marco importante, pois mostrou como a produção literária do país já formava um *corpus*, dotado de características distintivas. Devem-se a ele estudos de filosofia, sociologia, política e as primeiras coletâneas amplas da literatura oral, que analisou segundo o critério étnico, opinando que era a base indispensável para o estudo das formas eruditas.

Contudo, os dados contidos no livro deveriam ser subsidiados por métodos claros e eficazes de investigação, não sendo admissível um levantamento etnográfico sem a apresentação clara da metodologia utilizada. Além disso, esse material deveria passar primeiramente pelo aparelho da crítica, como dito anteriormente. Sendo “aprovado”, ele teria o seu registro no compêndio da literatura do país.

José Veríssimo

1.1.3 O que é literatura?

Para Veríssimo, que seguia os ideais da historiografia literária francesa, o viés esteticista das chamadas *belles lettres* era fator essencial para se avaliar

uma produção literária. A questão estética norteou as classificações que o autor fez em relação à produção literária. Então, ao definir literatura, o autor afirma:

> Literatura é arte literária. Somente o escrito com o propósito ou a intuição desta arte, isto é, com os artifícios de invenção e de composição que a constituem, é, a meu ver, literatura. Assim pensando, quiçá erradamente, pois não me presumo de infalível, sistematicamente excluo da história da literatura brasileira quanto a esta luz se não deva considerar literatura. Esta é neste livro sinônimo de boas ou belas-letras, conforme a vernácula noção clássica. Nem se me dá da pseudodonovidade germânica que no vocábulo literatura compreende tudo o que se escreve num país, poesia lírica e economia política, romance e direito público, teatro e artigos de jornal e até o que se não escreve, discursos parlamentares, cantigas e histórias populares, enfim autores e obras de todo gênero (VERÍSSIMO, 1963, p. 12).

Veríssimo apresenta, na introdução do seu livro, o que entende por literatura ao deixar suficientemente claro que a definição legitimada por ele, ao menos no Brasil, exclui qualquer produção que não contemple as questões estéticas, coadunando explicitamente com as ideias de Gustave Lanson, escritor do livro *Histoire de la littérature française*, de 1894.

Veríssimo considerava a literatura uma criação artística do ser humano, pautada no valor artístico que ela fosse capaz de despertar em quem a apreciasse, considerando os artifícios linguísticos capazes de provocar o prazer sentimental aliado ao poder inventivo ou criador do escritor.

Veríssimo é claro e direto, afirma que a história da literatura brasileira é a "história do que da nossa atividade literária sobreviveu na nossa memória coletiva de nação" (VERÍSSIMO, p. 15). Ele excluiu escritores que não lograram viver além de seu tempo e escritores que não conseguiram ultrapassar as raias de sua província, ou seja, fazer-se nacionais. O escritor da *História* afirma que para escrevê-la partiu desses conceitos, contudo alguns nomes referenciados lá poderiam ter sido omitidos, sem prejuízos, trabalho este que realizaria no futuro.

Essas assertivas contribuem para a montagem de um quadro analítico de que, provavelmente, Veríssimo se apropriou ao longo do livro. A definição de que a literatura é uma forma de expressão artística que tinha por objetivo primeiro uma manifestação do gênio criador, no que se refere à capacidade de (re)criar artisticamente um elemento objetificado, e como resultado, o produto

final, quando alcançado o seu ápice de encantamento, de beleza, de expressão de sentimento, concretizaria a literatura.

A capacidade de transformação de um elemento, seja ele social ou não, em um objeto de criação literária garante a possibilidade de se analisar o autor quanto aos critérios artísticos, ou seja, critérios específicos do campo da arte considerada em si mesma, e se valendo por si mesma. Autônoma e produtora de seus próprios elementos avaliativos e de seus critérios de avaliação. Essa visão, defendida por Veríssimo, está sustentada no modo de análise que considera o texto como instrumento primordial e principal de avaliação. É a interpretação internalista do livro ao qual Bourdieu (2004) se refere.

No livro *Que é literatura? e outros escritos* (2001[1907]), Veríssimo apresenta ao menos cinco concepções do que seja literatura. Em uma primeira definição, ele afirma poder ser "um conjunto da produção intelectual humana escrita", excluindo-se as produções literárias produzidas na modalidade da língua oral, além de perceber que a literatura deve ser considerada a partir do conjunto de obras, e não individualmente.

Uma segunda concepção defende "um conjunto de obras especialmente literárias", o que talvez possa coadunar com o conceito de literatura que Veríssimo defende. Esse advérbio "especialmente" atribui um modo particular de literatura, ou seja, pode ser somente aquela que revela atributos do ofício do escritor, os quais foram anteriormente citados. E mais uma vez, o autor traz a noção de conjunto, como se devesse considerar a produção literária dentro de um âmbito coletivo.

Uma terceira concepção prevê a literatura "como conjunto de obras sobre dado assunto, ao que chamamos mais vernaculamente bibliografia, de um assunto ou matéria", nesta acepção, Veríssimo chama a atenção para o fato de que a noção de conjunto, aqui, trata da que veio da Alemanha. A ideia de conjunto prevalece, porém é modificada, passando da ideia de conjunto de autores à ideia de conjunto de temas agrupados sobre assuntos literários.

A quarta concepção aborda a literatura como sinônimo de *boas letras*, o que pode ser relacionado ao estilo da escrita realizada, recaindo no texto as ideias do gênio criador. Aquele capaz de despertar no leitor o prazer pela leitura de um texto bem elaborado, bem escrito, capaz de tocar profundamente

a alma humana. A escritura do texto aliada ao tema abordado resulta na característica do texto literário, na concepção estilística do termo.

A quinta concepção corresponde à junção entre a primeira definição apresentada, no que tange à produção intelectual, porém compreendida como uma arte, a arte literária, e o resultado da união entre o potencial do escritor, enquanto produtor do conhecimento intelectual, e o seu poder de despertar emoções a partir do texto.

A literatura assim entendida excluiria, por mais bem escritas que sejam, todas as obras de ciência. Isso porque ela não satisfaz somente pelo critério textual a representação artística. Nessa questão, Veríssimo afirma que "a arte literária exige mais. Para viverem precisam sua obra de virtudes intrínsecas que acaso aquelas outras artes dispensam" (VERÍSSIMO, 2001, p. 26).

Acorde com alguns críticos, Veríssimo compartilha de algumas ideias concernentes a essa forma de conceber a literatura.

Do escritor português Moniz Barreto, por exemplo, compartilha a ideia de que o caráter essencial da obra é *generalidade no pensamento* e *generalidade da expressão,* isto é, a capacidade de despertar um interesse geral, tanto no âmbito das ideias quanto no âmbito da expressão verbal.

Do professor americano Winchester, a crença na ideia de que um livro de literatura deve conter *verdades de interesse permanente*, e ser capaz de despertar um *interesse permanente*, o que o diferenciava do livro de ciência, pois tais características o livro de ciência não contém. A esse respeito, Veríssimo (2001) explica a razão da adesão ao pensamento do professor referente à diferença entre um livro de ciência e um livro de literatura:

> (...) o que fundamentalmente a separa da ciência é que esta é saber, conhecimento, verdade, aquela emoção. Mas o que sobretudo a caracteriza é a permanência do valor de seus produtos. Não basta que um livro de literatura contenha verdades de valor permanente, é preciso que ele tenha por si mesmo um interesse permanente (VERÍSSIMO, 2001, p. 29).

Esse *interesse permanente* e essas *verdades de interesse permanente* somente podem ser oferecidos pelo texto literário, pois só este pode ser capaz de provocar emoções, e estas são condição da arte literária. Já os conhecimentos contidos nos livros de ciência somam-se, mudam constantemente, não se incorporam uns aos outros, diferentemente das

emoções. Assim, Winchester compila quatro características do texto literário que agradam a Veríssimo. São elas: a emoção (elemento característico da literatura), a imaginação (necessária para despertar a emoção), o pensamento (base de toda a forma de arte, exceto a música) e forma (meio pelo qual se dá expressão ao pensamento).

Do escritor francês Lacombe, Veríssimo adota a ideia de que a literatura compreende aquelas obras literárias inspiradas no intuito de comunicar uma emoção desinteressada. Esse "(des)interesse" diz respeito aos assuntos práticos do campo da política, economia e da moral, por exemplo. Complementa o francês, afirmando ser literatura também a arte de falar, o estilo.

Do Sr. Brunnetière, buscou compreender a literatura no que ela possui de belo, independentemente de o seu escritor ser anônimo ou ilustre, pois basta que ela aspire à realização consciente ou procurada de uma certa ideia de graça e de beleza.

Dessas marcas – graça e beleza – Veríssimo abre uma discussão acerca da função primeira da literatura, que a seu ver é a capacidade do escritor em enxergar o que na sociedade o cerca, e transformar suas próprias impressões em linguagem, as quais precisam ser capazes de dizer os fenômenos que sobre ele atuam/atuaram. Portanto, a *arte de dizer*, depois de transformada da modalidade oral à escrita, fixaria as ideias e emoções definitivamente na literatura, possibilitando a sua existência. Essa arte no modo de dizer de cada autor, a partir do princípio da autonomia, construía individualmente a sua.

Encerra Veríssimo seu discurso a respeito da definição de literatura, ao firmar que não basta ter emoção no texto, é necessário atender a um conjunto de características que podem nos encaminhar a uma definição: arte, estética, elegância, bom gosto, além de dever ser uma produção intelectual escrita, em linguagem geral, de interesse permanente. A análise literária então, segundo Veríssimo, precisa ser realizada considerando-se essas características para não incorrer no equívoco de se considerar, por exemplo, obras de história, filosofia, ciência como uma arte. Veríssimo considera literatura essas produções, de acordo com a primeira acepção apresentada mais acima – conjunto de produção intelectual humana escrita – porém, não são obra de

arte, a seu ver, pois lhes faltam as demais características, o que nos induz à conclusão de que as produções de outras áreas do conhecimento podem ser consideradas literatura, a depender de qual conceito de literatura se analisa. A dele, do Veríssimo, a verdadeira literatura era aquela vinculada ao campo das artes e necessitava ser construída com todas as características que o campo artístico considera fundamentais, que aqui já foram mencionadas anteriormente.

O avanço temático agora será referente aos dispositivos analíticos considerados pelo crítico paraense. O esforço de compreensão torna necessário considerar o que até aqui foi discutido, pois a partir do conceito de literatura é que, como se verá, os dispositivos foram escolhidos e analisados.

1.1.4 Dispositivos analíticos: periodização literária e os elementos de classificação.

Veríssimo também analisou as produções literárias da sua época utilizando o marcador temporal, dividindo desta maneira: período colonial e período nacional. A opção por essa forma de divisão pode ser vinculada à questão política brasileira daquele momento, uma vez que, historicamente, o período colonial foi marcado pela dependência política e econômica de Portugal, que corresponde à época anterior à independência do Brasil; e o período nacional, o momento de independência, de desvinculação política, econômica e cultural do país, correspondente à época posterior à independência.

As classificações, em praticamente toda a *História da literatura brasileira,* levam em consideração o fator da ausência de autonomia política brasileira, como se Veríssimo vinculasse o desenvolvimento intelectual/literário às condições políticas/econômicas do momento. Em muitas das análises, e até mesmo em comentários subjetivos, é perceptível a presença da ideia de “imitação” e de “inspiração”, ao referir-se aos textos brasileiros.

As produções realizadas durante o período nacionalista ostentavam a busca pelo sentimento de nacionalidade que, em época anterior, não era pensado, segundo o autor, pois o que existiam eram portugueses escrevendo sobre as coisas do Brasil. Por isso, ele afirma: “os portugueses que no Brasil escreveram, embora no Brasil e de coisas brasileiras, não pertecem à nossa

literatura nacional, e só abusivamente pode a história destas ocupar-se deles" (VERÍSSIMO, 1963, p. 12).

Veríssimo utilizou como critério de análise a "terra natal" para considerar um escritor do campo da literatura brasileira. Mas não apenas esse, pois ele considerou também o sentimento de nacionalidade, isto é, não importava apenas nascer no Brasil, era necessário também reconhecer a sua pátria como pátria literária, aquela capaz de despertar o sentimento de nacionalidade. Em consequência disso, afirma o autor que, no período colonial, os sujeitos e obras eram, a maioria, de escassos ou nenhum valor literário. Mas, de qualquer forma, ainda a respeito da opinião do crítico, apesar de ser um momento insignificante do ponto de vista estético, foi um momento importante do ponto de vista histórico, porque esses agentes atuaram na formação da literatura brasileira.

O período nacional apresentado por ele também é escasso em relação à representação literária. Os *tipos insuficientes*, ou seja, o escritores sem maior valor, devem ser excluídos da história, pois esta se vale da literatura viva, não de indivíduos e obras que não assinalaram virtudes de ideação ou de expressão o suficiente para continuarem sendo estimadas além de seu tempo. Essas obras apenas acompanharam seus autores, sem influírem ou os distinguirem, ou ainda sem ao menos representarem seus espíritos e suas capacidades. Não são a expressão de sua capacidade. Por essas razões, Veríssimo acreditava que esses autores e obras deveriam ficar à margem da literatura e da história. Observe a razão:

> por isso é que durante todo o período colonial, salvo algumas raras, mofinas e intermitentes manifestações de nativismo, a literatura aqui é inteiramente portuguesa, de inspiração, de sentimento e de estilo. Não faz senão imitar inferiormente, sem variedade nem talento, a da mãe pátria. E milagre seria se assim não fosse (VERÍSSIMO, 1963, p. 28).

A partir da concepção de, e da periodização da, literatura brasileira, Veríssimo analisa o seu segundo critério de classificação, que é o autor: no que se refere à ideia e à forma de expressão.

O autor, ou melhor, o escritor – utilizando o termo de Veríssimo para referir-se ao escritor de literatura –, deveria ser dotado de ideias capazes de

despertar nos leitores os mais profundos prazeres intelectuais. Por essa razão, os autores não podiam ser estudados em função dos gêneros textuais, mas sim em conjunto, isto é, estudados em comparação uns com os outros, e nessa relação, não sendo considerado de fato um autor aquele que não fosse capaz de apresentar algo interessante do domínio público das ideias, exprimir e saber exprimi-las por escrito "de modo a lhe aumentar o interesse, a torná-lo permanente e a dar aos leitores o prazer intelectual que a obra literária deve produzir" (VERÍSSIMO, 1963, p. 16).

Antônio Cândido (1999, p. 55-56) corrobora a escolha desses dispositivos analíticos usados por Veríssimo afirmando que

> José Veríssimo (1857-1916) procurou nortear a análise pela composição e a linguagem, embora num sentido às vezes demasiado gramatical. Exerceu nos jornais o comentário de livros, de modo constante e grande senso de responsabilidade, produzindo no Brasil a primeira obra crítica que funcionou como testemunho da produção de cada dia. Os seus ensaios e artigos, reunidos nos *Estudos de Literatura Brasileira* (6 séries entre 1901 e 1907), formam um conjunto de grande importância; a *História da Literatura Brasileira* (1916), onde se orienta sobretudo pelas qualidades estéticas e o significado histórico, é das melhores que temos até hoje.

Além das qualidades estéticas, a distinção entre autor e escritor, livro e obra foram critérios de classificação para Veríssimo. Veríssimo acreditava que o escritor, gozando de seu conhecimento intelectual das grandes ideias e da habilidade escrita, realizada com estilo e grandiloquência, era capaz de escrever uma obra literária, e não meramente um livro. Mesmo sendo livros e não obras, mesmo sendo autores e não escritores, o livro garantiu a entrada deles – para não usar um termo nem outro – na história da formação da literatura brasileira, afirma Veríssimo.

A respeito dessa discussão sobre a noção de livro e obra, Foucault (2015) chama a atenção para essas construções, ou melhor, noções, que são usadas equivocadamente, mas com frequência. A despeito da diferença entre ambas (livro e obra), afirma o sociólogo ser o livro um produto cujas margens jamais são nítidas e rigorosamente determinadas, porque ele está preso a um sistema de remissões a outros livros, outras frases, enfim, a outros textos. Contudo, a unidade do livro, mesmo ele estando imerso nessa rede de relações – na expressão do sociólogo: *nó em uma rede* – não pode ser

considerada como idêntica. A razão disso está relacionada ao fato de que sua unidade é variável e relativa, o que significa que ao ser questionada (a sua unidade), ele perde a sua evidência porque não a indica, passando a construir-se apenas a partir de um complexo de discursos.

A obra, por conseguinte, pode reunir textos, fragmentos de textos, esboços, projetos, rascunhos, enfim, textos espessos e até fragmentados, nos quais a obra se revela num nível profundo, sendo possível a identificação da expressão do pensamento, ou da experiência, ou da imaginação, ou do inconsciente do autor, ou, ainda, das determinações históricas às quais ele estava preso. Contudo, a unidade da obra não é apresentada de imediato, ela é interpretada, ou melhor, ela é constituída por uma operação interpretativa (FOUCAULT, 2015).

Considerando-se as interpretações de Foucault (2015), é possível compreender a preferência de Veríssimo pelo termo *livro*, em vez de *obra*, e o termo escritor, em vez de autor, visto que o crítico toma o livro como dispositivo de análise literária por considerá-lo, provavelmente, como um produto resultante das relações remissivas a outros livros, isto é, um livro contendo a mesma estrutura, o mesmo assunto, o mesmo vocabulário. O que o crítico dispensa é a *descrição dos acontecimentos* como ação indispensável para análise das obras, o que, caso fosse levado em consideração, poderia levá-lo ao conhecimento das relações em que os livros estão imersos, ou do *jogo de relações*.

1.2 Quadros analíticos das histórias da literatura brasileira

Os quadros analíticos que seguem têm por objetivo a análise da modalidade de descrição do objeto – no caso a literatura – realizada por Sílvio Romero e José Veríssimo, descrevendo como eles abordaram o estudo da literatura brasileira, evidenciando e tentando comprovar, por meio dos títulos oferecidos por cada autor, a maneira escolhida individualmente para se construir a historiografia literária brasileira.

A análise realizada dos assuntos a respeito dos quais os escritores desenvolveram suas análises contribui para o entendimento da forma como

cada autor percebia a produção literária da época, e como classificavam os escritores de textos literários.

1.2.1 O sumário construído por Sílvio Romero

Quadro 1: compilação do sumário do Livro *História da literatura brasileira* (1980), 7. ed.

Conteúdos apresentados no livro e distribuídos em capítulos.[6]	**1 Fatores da Literatura brasileira:** I. Trabalhos estrangeiros e nacionais sobre a literatura brasileira. II. Teorias da história do Brasil. III. A filosofia da história de Buckle e o atraso do povo brasileiro. IV. O meio – fisiologia do brasileiro. V. A nação brasileira como grupo etnográfico e produto histórico. VI. Raças que constituíram o povo brasileiro – o mestiço. VII. Tradições populares – cantos e contos anônimos. Alterações da língua portuguesa no Brasil. VIII. Relações econômicas – as instituições políticas e sociais da Colônia, do Império e da República. IX. Psicologia nacional – prejuízos de educação –

[6] Autor: Sílvio Romero. Livro: História da literatura brasileira (1980). O livro possui, antes dos capítulos, os elementos que seguem: Nota da editora, Cronologia de Sílvio Romero, Obras de Sílvio Romero (distribuição sistemática feita por ele próprio), Edições da "História da literatura brasileira", Prefácio à 3.ª edição, escrito por Nelson Romero, Nota explicativa à 4.ª edição, Prólogo da 2.ª edição e Prólogo da 1.ª edição

	imitação do estrangeiro.
	2 Novas contribuições para o estudo do folclore brasileiro a) As lendas, as canções, os contos, os mitos e as danças das três raças: índio, negro e português.
	3 O Brasil social e os elementos que o plasmaram I. Os métodos e processos da escola de Le Play. II. Os fatores e suas achegas tradicionais: a) Fator antropetnológico – O índio. b) Fator antropetnológico – O negro. c) Fator antropetnológico – O português.
	4 Conclusões gerais a) O meio. b) A raça. c) As influências estrangeiras. d) Sentido teórico da literatura brasileira. e) Fases evolutivas da literatura brasileira.
	5 Da crítica e sua exata definição

Fonte: compilação realizada pela própria autora.

Como se observa no quadro acima, o primeiro capítulo da *História* de Romero contém uma relação de assuntos referentes às teorias que já haviam sido escritas sobre a história do povo brasileiro. Independentemente do escritor que pesquisou e de quem escreveu tais livros, Romero fez um levantamento dos dados que foram produzidos por esses escritores. Dados esses que, segundo o seu ponto de vista, contribuíram para a formação cultural do povo brasileiro.

Romero se interessou em entender como o povo o brasileiro foi descrito por estrangeiros e pelos próprios brasileiros, e o fez comparando os diferentes

povos nas questões dos costumes, das crenças, do processo de mestiçagem e do clima de diferentes regiões.

Em relação aos costumes, ele abordou o conhecimento a respeito da relação conjugal e familiar dos povos indígenas, negros e africanos; a forma de trabalho que era utilizada para a sobrevivência dos nativos – a caça, a pesca, a plantação, a colheita; das crenças, ele abordou o fetichismo, politeísmo e, posteriormente, o monoteísmo; do processo de mestiçagem, ele considerava que o povo brasileiro se formou a partir da mistura das raças branca (português), negra (africano) e indígena (tupi), que estas, ao cruzarem, misturavam também os costumes e as crenças, originando um novo homem, resultado da mistura desses fatores.

Assim, ele compreendeu que a construção das tradições populares, das relações econômicas e sociais provindas das instituições colônia, Império e República, da psicologia nacional, com seus prejuízos de imitação, formou o povo brasileiro, e era esse povo, já formado, que serviria de elemento para a construção da literatura brasileira.

Romero foi o crítico literário que trouxe para a historiografia da literatura brasileira o folclore popular. As lendas, as canções, os contos, os mitos e as danças das três raças: índio, negro e português, foram compilados a fim de se compreender como se manifestou a cultura brasileira, e como foi se formando ao longo do tempo.

O folclore, manifestação artística representada e transmitida oralmente, também era considerado literatura por Romero. Aliás, a respeito dessa visão sobre o folclore popular, é pertinente assinalar que Romero foi um dos poucos críticos literários brasileiros, naquela época, a considerar esse tipo de cultura popular como elemento literário.

Romero buscou compreender como se construiu o Brasil social, pesquisando os fatores denominados por ele próprio de antropetnológicos dos negros, índios e portugueses, pois se descobrir as tradições (crenças e costumes) dessas diferentes raças possibilitaria a compreensão do Brasil já formado.

O escritor de literatura, por sua vez, deveria possuir esses conhecimentos específicos da sua terra, além de também conhecer as outras possibilidades de formação dos demais povos, como foi dito anteriormente. Era

esse conhecimento que o escritor, segundo Romero, deveria possuir antes de pretender ser um escritor de literatura.

O *meio*, o *clima* e as *influências estrangeiras* foram considerados na análise feita por Romero, pois esses elementos influenciaram a formação intelectual dos escritores brasileiros. A relação entre o homem e a natureza e o clima fazia parte dos estudos de Romero. Para ele, não se deveria ignorar essa relação para a compreensão, principalmente, do povo brasileiro, por ser um povo que mais passou pelo processo de mestiçagem.

E, talvez, por perceber o processo de transformação da "raça brasileira" como resultado da mistura de vários fatores, Romero constrói, ainda nessa seção, a definição do sentido que deve ter a palavra literatura, além de suas fases de evolução. É pertinente a dedução de que as fases ou períodos literários criados por Romero tiveram como elementos norteadores os próprios momentos de transformação da sociedade brasileira, visto que o escritor precisava perceber a literatura como a representação dos aspectos sociais, políticos e econômicos de um povo.

Para concluir, o último assunto citado no sumário do livro e abordado pelo crítico, foi a definição do termo crítica e o seu papel a ser desempenhado em outras áreas do conhecimento e, em específico, na área da literatura. Romero, nesse assunto, faz uma longa discussão para se chegar a uma definição simples e esclarecedora do termo crítica. O autor, contudo, faz primeiramente um levantamento histórico da gênese desse termo a fim de discutir e apresentar a finalidade dessa ação no campo literário.

Após esclarecer que muito se tinha tomado, ou talvez melhor, muito se tem tomado o termo crítica por estética, a explicação que esclarece essa transposição termológica é a de que historicamente se tem as produções da Grécia antiga como referência para as produções realizadas no decorrer dos séculos. Isso porque "os extraordinários dotes artísticos dos gregos foram a causa principal do mais sério desvio que tem experimentado a estética e a crítica no decorrer do século" (ROMERO, 1980, p. 322). Como se observa, foi dado aos escritos gregos um peso extraordinário referente aos seus escritos, o que lhes concedeu o lugar de tradição.

Mas Romero chama a atenção para as características dos escritores gregos, o que possibilita a reflexão a respeito do perfil do escritor que o próprio

crítico já ofereceu nas páginas da *História*. Os escritores gregos alcançaram a perfeição, segundo Romero, por não ser somente uns *homens de imaginação*, mas também uns *homens de raciocínio*; não eram só *sonhadores emotivos*, eram *raciocinadores implacáveis*; não eram só *artistas* por temperamento, eram também *metafísicos* por índole (Romero, 1980). Esse argumento corrobora a ideia que Romero tem de escritor. Para ele, como já foi dito, o escritor precisa transpor os limites do campo das artes, da beleza estética do texto, para adentrar nos conhecimentos relativos à sociedade, e formar-se intelectual nos mais diversificados assuntos da humanidade, verdadeiros constituintes das raças humanas.

Um olhar especial deve ser dado a essa visão porque durante muito tempo, e até na atualidade, a Retórica e a Poética, objetos de reflexão de Aristóteles, não só representaram o saber dos gregos, mas também subsidiou boa parte dos textos escritos por renomados escritores de literatura. Conforme afirma Romero (1980, p. 323):

> antes que se tivesse organizado a ciência das artes, de que a literatura é parte; antes que se tivessem determinado as leis de sua formação e desenvolvimento, suas relações com o estado social e com todas as várias criações da atividade humana; antes que se tivessem esclarecido as condições sociológicas da vida espiritual dos povos, de todos os produtos da imaginativa e do sentimento artístico, construiu-se a regra, a norma, a prática, o preceito, o *processus faciendi*.

Para Romero, as técnicas apresentadas pelos gregos não passavam de conselhos sem fundamentação científica, e disso, obviamente, enfatiza o crítico, eles não sabiam. A técnica deveria suceder a ciência, a investigação científica. Entretanto, explica o crítico, ao tomar a tradição como referência, como modelo de produção textual, não se estava fazendo crítica e sim uma análise estética, ou nas palavras de Romero, uma estoliteratura. Possibilita esta discussão a compreensão de que a regra, a norma e até mesmo o modo de fazer já estava um tanto institucionalizado. E o escritor hodierno imitaria o modelo. As tendências seriam, no fundo, a arte de bem imitar o modelo.

A imitação retratada não corresponde ao fim ou à morte da produção artística. No pensamento de Romero (1980, p. 333): a arte não morre, transforma-se. Isso porque a "alma humana encontra em suas profundezas novos tesouros de ideias, novas regiões de afetos, novos modelos de

expressão". E são essas novas ideias, essas regiões de afeto e esses modelos de expressão, que devem ser elementos para análise crítica.

A crítica, esta agora definida por Romero como um processo, um método, um controle, que se deve aplicar às criações do espírito, em todos os ramos de sua atividade, não deve ser considerada uma ciência, nem tampouco asfixiar-se no mero estudo das belas-letras. E o crítico, exercendo o papel de analista das produções das ideias, da expressão de sentimentos e no modo de expressão dos escritores, analisa tais questões à luz da lógica (ciência das formas do mundo subjetivo, as formas do pensamento, as formas da razão e do raciocínio). Encerra-se a discussão congruentemente no excerto seguinte: "a crítica é uma parte dessa ciência quando se encarrega praticamente de verificar se as leis que regem as criações espirituais foram convenientemente utilizadas pelos que delas escreveram" (ROMERO, 1980, p. 343).

O sumário construído por Romero selecionou os assuntos abordados no livro *História da literatura brasileira* a partir do entendimento que o autor possuía do que era literatura. Ele não desconsiderou elementos de análise específicos do campo literário, porém minimizou a ênfase dada a tais elementos e destacou outros elementos provenientes de outros campos do conhecimento, construindo uma aproximação entre literatura e sociologia, pelo menos.

1.2.2 O sumário construído por José Veríssimo

Quadro 2: compilação do sumário do Livro *História da literatura brasileira* (1963), 4. ed.

Conteúdos apresentados no livro e	**1 A primitiva sociedade colonial**
	2 Primeiras manifestações literárias a) Os Versejadores. b) Os prosistas

distribuídos em capítulos.[7]	I.Portugueses. II.Brasileiros
	3 O grupo baiano
	4 Gregório de Matos
	5 Aspectos literários do século XVIII
	6 Plêiade mineira I. Os líricos. II. Os épicos.
	7 Os predecessores do Romantismo I. Os poetas. II. Os prosadores.
	8 O romantismo e a primeira geração romântica
	9 Magalhães e o Romantismo
	10 Os próceres do Romantismo I.Porto alegre. II.Teixeira e Sousa. III.Pereira da Silva. IV.Varnhagen. V.Norberto. VI.Macedo.

[7] Autor: José Veríssimo. Livro: História da literatura brasileira (1963). Antes dos capítulos estão os seguintes textos: Sobre José Veríssimo – Heron de Alencar e Introdução – José Veríssimo.

	11 Gonçalves Dias e o grupo maranhense
	12 A segunda geração romântica Os Prosadores
	13 A segunda geração romântica Os Poetas: I. Álvares de Azevedo II. Ilaurindo Rabelo III. Junqueira Freire IV. Casimiro de Abreu V. Poetas menores
	14 Os últimos românticos Prosadores Poetas
	15 O Modernismo
	15 O Naturalismo e o Parnasianismo
	16 O teatro e a literatura dramática
	17 O Naturalismo e o Parnasianismo
	18 O teatro e a literatura dramática
	19 Publicistas, oradores, críticos
	20 Machado de Assis

Fonte: compilação realizada pela própria autora.

No sumário da *História* de Veríssimo é possível observar que as análises foram desenvolvidas considerando, primeiramente, a obra literária (ou o livro), depois o escritor (autor), a relação deles com outros escritores e, por fim, os

grupos, círculos ou escolas que foram criadas durante o período de formação dos estudos literários brasileiros.

Veríssimo, assim como Romero, aborda questões extraliterárias no seu estudo. Porém, o faz de forma diferente. Com este crítico, a abordagem da discussão social aparece como forma de explicação do fato de ele considerar toda a produção literária do Brasil, do período anterior à independência político-econômica, uma mera imitação da escrita portuguesa. E, ao longo da sua *História*, a história da literatura brasileira é considerada uma cópia da literatura portuguesa.

Essa visão é apresentada logo no início do livro, aliás, é o primeiro assunto a ser apresentado. Veríssimo constrói uma imagem da sociedade da época, evidenciando as razões que a constituem como uma sociedade colonial primitiva. E as questões político-econômicas meio que justificam a formação de escritores de pouco ou nenhum *valor*.

São poucos os escritores que são classificados por Veríssimo como escritor *interessante*, *de valor.* A sua classificação considerava o estilo com que o texto foi escrito e o seu caráter de ineditismo, referente ao tema abordado. Em relação ao estilo, este não devia ser copiado de outro escritor, porque cada escritor devia ficar registrado na história por sua capacidade de rompimento com a forma com que já havia sido apresentado um texto literário. Este, por sua vez, teria de ter a função de apresentar um assunto *permanente*, ou seja, comum à condição humana, porém, estilisticamente, original. Além de ser um assunto surgido da terra brasileira.

Nas primeiras manifestações literárias brasileiras, compiladas por Veríssimo, estão registrados os nomes de versejadores e prosistas portugueses e brasileiros. É possível perceber que a visão de Veríssimo considera um marcador de tempo que classifica em uma ordem cronológica o primeiro escritor, as primeiras manifestações literárias, os predecessores do Romantismo, a primeira e a segunda geração romântica, os próceres do Romantismo, os últimos românticos. Esse método condiciona a análise à ideia de classificação cronológica e temática dos escritores e dos textos.

Outro dispositivo de análise que é possível perceber neste sumário corresponde à ideia de grupo e escola/estilo de época.

Em relação à ideia de grupo, Veríssimo agrupa, sob o conceito de gênero literário, os escritores que escreveram seus textos em prosa e os que escrevem em verso. A categorização do gênero textual, bem se sabe, teve seu surgimento na Grécia Clássica, quando os filósofos Platão e Aristóteles estudavam sobre o que poderia representar as manifestações literárias da época. É possível que essa perspectiva tenha sido adota por Veríssimo como forma de classificação dos textos de literatura, pois ao longo da *História*, a classificação quanto ao gênero está presente.

Outra ideia de grupo, neste caso grupo de escritores, também aparece com as expressões: “grupo maranhense”, “a primeira geração”, “a segunda geração”, “a última geração”, enfim, os escritores ao serem dispostos por Veríssimo, foram analisados uns em relação à posição dos outros, seja em relação ao assunto abordado, seja em relação ao estilo adotado.

No que se refere à ideia de escola/estilo de época, percebe-se que é constante essa ideia no decorrer do livro. As descrições das escolas literárias – “Romantismo”, “Modernismo”, “Naturalismo” e “Parnasianismo” – aparecem no sumário, como se pode visualizar. E, ao longo do livro, essas escolas são explicadas segundo o seu ideário temático, e analisados os escritores que produziram (bem ou mal, ou nas palavras de Veríssimo: escritores *de maior* ou *menor valor*) durante o período.

A classificação dos grupos de oradores, publicistas e críticos está presente no sumário, e é abordada por Veríssimo ao longo do livro. O crítico novamente retoma a ideia de período colonial e período nacional, ressaltando o fato de que foi apenas na era romântica que o Brasil alcançou a sua independência, ou seja, no período nacional.

Ele afirma a questão de a maioria das publicações realizadas no período colonial ser composta pela poesia lírica ou épica, e alguma *insignificante* amostra da dramática. Além das mais variadas crônicas, notícias e informes do país, história e obras de edificação moral e religiosa e os sermões. No período nacional, outros gêneros literários apareceram, a ficção em prosa, o teatro, a crítica e a história literária, os textos filosóficos, a oratória política e parlamentar e as questões púbicas ou publicísticas. Para Veríssimo grande parte desses textos serve mais para o registro de documentos da história ou testemunhos do pensamento político contemporâneo, do que como virtudes literárias.

Veríssimo (1963, p. 286) afirma que,

> quando o Império sai vitorioso das dificuldades dos seus primeiros vinte e cinco anos, e o Romantismo triunfara inteiramente com essa literatura quase somente política, entram a aparecer escritos de outro e mais alto interesse e valor sobre questões públicas, problemas de administração e economia nacional,

Não significa que esses escritos foram considerados por ele como sendo textos literários. Aqui, ele se refere aos publicistas de livros de *maior capacidade e de obra*, afirmando possuir, desde o Romantismo ao Modernismo, os escritores João Lisboa e Tavares Bastos essas capacidades. E, mesmo ao considerá-los bons escritores, afirma ser Tavares Bastos "mais do que um simples penteador de frases, foi um disseminador de ideias, que germinaram e que aí estão em partes realizadas. Foi em suma um precursor (...) (VERÍSSIMO, 1963, p. 288). As expressões "penteador de frases" e "um precursor" comprovam a ideia de que Veríssimo parte da consideração do estilo da escrita do escritor para embasar as suas análises, as futuras classificações, e da ideia de tempo linear, a ordem sequencial, ou seja, o primeiro escritor a abordar tal tema ou assunto.

Por sua vez, a crítica literária no Brasil é apresentada como uma atividade que surgiu no século XVIII, ao mesmo tempo em que nasceram as academias literárias brasileiras. Contudo, ao menos nesse primeiro momento, essa atividade era exercida como uma espécie de parecer ou juízo emitido sobre os trabalhos jugados. Sendo esses pareceres espécies de cópias (arremedo) da forma como os portugueses faziam a crítica. Cabe destaque a um trecho que retrata o modo como as críticas eram construídas aqui:

> Eram por via de regra inchados de pensamento e de expressão, grávidos de erudição literária contemporânea e, como estalão de estima, usavam rigorosamente a pauta da retórica clássica consoante Horácio e Quintiliano, e aferiram das obras conforme elas lhes pareciam ou não acordes com essas pautas. A inspiração geral desses primeiros ensaios de crítica, não só aqui mas em Portugal — aos quais cumpre juntar os juízos dos censores oficiais, que às vezes se desmandavam em críticos, — era de regra exageradamente benévola, e facilmente escorregava para os mais desmarcados encômios e excessivos louvores, em linguagem, como era a literária da época, túrgida e hiperbólica (...).Não raro aquele tom empolado da velha crítica portuguesa para aqui transplantada foi apenas substituído por mal assimiladas novidades pseudofilosóficas por pseudocientíficas expressas em nova forma de gongorismo, que, como o outro, nos vinha também de Portugal. (VERÍSSIMO, 1963, p. 296-297).

Como se percebe, as primeiras atividades de crítica realizadas possuíam como parâmetros a arte poética e arte retórica, tanto no estudo de Romero quanto no de Veríssimo. Os dois críticos descreveram de forma idêntica, modicando-se apenas os autores de referência para as análises, pois enquanto Romero cita Aristóteles e Platão, Veríssimo refere-se a Horácio e Quintiliano, poeta e professor de retórica, respectivamente, romanos. Contudo, nesse primeiro momento de existência da crítica, ela não foi produzida, segundo Veríssimo, mediante a consideração dos conhecimentos da arte de bem escrever, segundo os pressupostos linguísticos da Retórica e Poética.

Considerando-se ainda as afirmações do excerto acima, a crítica não se efetiva segundo os referenciais retóricos e poéticos, porque os juízos (ou análises) de quem exercia essa atividade eram deveras benévolos, com excesso de louvores, túrgidos e hiperbólicos. Além de serem considerados uma cópia da crítica realizada em Portugal, foram compreendidos como uma tentativa de realização de análises filosóficas das obras literárias.

Essa análise pseudofilosófica tomou uma configuração autêntica nos estudos do historiador Francisco Adolfo Varnhagem, segundo Veríssimo (1963). Isso porque o Visconde de Porto Seguro, assim ele era conhecido, compilou dados, fatos e datas da literatura brasileira correlacionando-os com a evolução política, além de considerar e analisar as obras em conjunto. Foi a partir de seus estudos que a crítica no Brasil, segundo Veríssimo, passou a ter um caráter mais sério e preciso, considerando-se o seu papel efetivo nos estudos literários, desconsiderando-se as suas análises com o cunho puramente retórico. Entram, como critérios de análise e apreciação das obras, a história, além dos campos da psicologia, etnografia, sociologia, política, enfim todo conhecimento que pudesse servir como instrumento de explicação das produções literárias.

Mas quem fez crítica literária na poesia brasileira, nesse primeiro momento, foram Sílvio Romero e Tobias Barreto. Veríssimo (1963) afirma que esses críticos eram discípulos dos alemães e dos franceses Taine e Scherer, no que tange à própria literatura; e no que tange à filosofia e ao pensamento em geral, foram seguidores de Spencer, Haeckel, Noiré e Iehring.

1.3 Um acordo explícito em torno dos critérios de consagração?

Os critérios analíticos escolhidos pelos classificadores Sílvio Romero (1980) e José Veríssimo (1963) corroboram a ideia de que havia um acordo explícito**,** entre ambos, que almeja a legitimidade no campo literário. Foi possível perceber tal acordo quando cotejei os critérios de análise escolhidos por eles, e analisei alguns pontos de convergência entre os termos conceituados, que aqui foram apresentados. Já o ponto de maior divergência corresponde ao conceito de literatura, porque um a considerava como uma manifestação artístico-literária capaz de despertar um prazer estético, mesmo advindo da "realidade"; e o outro a considerava um conjunto relativo ao conhecimento dos elementos que formam uma raça, conhecimentos que também advêm da própria "realidade".

Os dois classificadores escolheram como elementos de análise o escritor (ou autor), o livro (ou a obra) – no que se refere ao assunto –, a periodização da literatura brasileira, a formação da crítica literária no Brasil e a própria definição de literatura. Contudo, os classificadores analisaram, por um ângulo diferente, cada elemento desses, confirmando que os seus pontos de vista era o que os distanciavam, não os dispositivos de análise, mas as concepções referentes a esses dispositivos.

Sílvio Romero (1980), por exemplo, considerou o elemento "autor" como aquele que deve ter conhecimento acerca dos elementos que formam uma raça e que acabavam sendo determinantes para a formação de uma nação. O meio, a mistura entre as diferentes etnias e os costumes foram determinantes no século XIX, para os pensadores naturalistas e positivistas da época, bem à moda de Buckley, sobre a teoria do meio. E Romero, corroborando esse mesmo pensamento, o do determinismo geográfico, transporta para o campo literário elementos do campo da cultura e filosofias que tentam explicar a natureza e os conflitos do homem.

Esse modo de fazer literatura ganhou uma grande repercussão nos romances e contos regionalistas (assim classificados), os quais abordavam os elementos exóticos de determinadas localidades, como uma forma não apenas de apresentar ao Brasil, e ao mundo, as características das diferentes zonas, mas também de explicar os fatores que regulavam/regulam as dores e as

paixões do homem. Romero estava ciente de que os problemas do homem tinham sua natureza no meio em que se encontrava, e que a literatura tinha como função apresentar essa "realidade", ao buscar entender a causa da relação entre homem, meio e raça. Para ele, o escritor que conhecesse profundamente essa relação, não somente da sua localidade, mas também em termos universais, isto é, de outros lugares, seria considerado um verdadeiro escritor de literatura, pois seria capaz de identificar os fatores que condicionaram a realidade que se apresentava.

Em relação a essa universalidade referida por Romero, Antônio Cândido (2011) nos apresenta uma comparação entre a prosa de Euclides da Cunha – *Os sertões* – e a de Guimarães Rosa – *Grande sertão*: veredas –, favorecendo uma reflexão sobre o modo como esses autores levaram para o campo literário os questionamentos do homem, no sentido universal. O sociólogo, ao afirmar que

> (...) o mundo do Guimarães Rosa não é em Minas, o mundo de Guimarães Rosa é o mundo. Porque o sertão é o mundo, porque, dentro daquele enquadramento rigoroso, documentário, do sertão mineiro, aquilo serviu de palco para ele desenvolver um drama que ocorre em qualquer lugar do mundo – ocorre em Dostoiévski, ocorre em Proust, ocorre em Stendhal, ocorre em Joyce –, que são os problemas do homem: Quem sou eu? Quem é você? Deus existe? Deus não existe? O que é o bem? O que é o mal? O culpado é ele ou sou eu? Isso que é a base dos problemas dos homens (...). (CÂNDIDO, p. 22-23, 2011),

comprova que a forma de se conceber a literatura como sendo um conjunto de conhecimentos relativos ao homem, e que a tentativa de desvendar os grandes problemas da humanidade é uma possibilidade, amparada em teorias sociológicas, isto é, fora do campo literário, de se fazer literatura, e de ser a própria literatura.

Quando se busca entender o homem, é necessário levar em consideração o conjunto de costumes, crenças e valores os quais ele pratica, ou seja, a cultura de um povo. Isso interessava a Romero, pois, como já foi dito, ele tinha profundo interesse nesta questão, porque acreditava que a literatura precisava reunir os conhecimentos culturais produzidos pelo homem.

Romero, mesmo que em época bem distante das discussões a respeito do termo cultura, já evidenciava que a concepção alemã fundamentava o seu

pensamento – a *kultur.* Porque o "conceito alemão de *kultur* dá ênfase especial a diferenças nacionais e à identidade particular de grupos (...)" (ELIAS, 2011, p. 24). Romero tinha convicção de que o escritor necessitava ter pleno conhecimento das diferentes culturas/nacionalidades ao mesmo tempo em que necessitava conhecer as particularidades da identidade dos povos que formavam a sua nação.

Nesse sentido, é necessário esclarecer que Romero tem preferência pelo termo *kultur,* de concepção alemã, ao termo civilização, de concepção inglesa e francesa. A citação que segue ajudará a entender a preferência.

> (...) civilização (referindo-se ao conceito francês e inglês) descreve um processo ou, pelo menos, um resultado. Diz respeito a algo que está em movimento constante, movendo-se incessantemente "para frente". O conceito alemão de kultur, no emprego corrente, implica uma relação diferente, com movimento. Reporta-se a produtos humanos que são semelhantes a flores do campo, a obras de arte, livros, sistemas religiosos ou filosóficos, nos quais se expressam a individualidade de um povo. O conceito de *kultur* delimita. (ELIAS, 2011, p. 24).

Romero retratava a necessidade do conhecimento das questões que formam/formaram uma nação referindo-se claramente ao termo cultura, pois mencionou, inúmeras vezes, que cada povo possuía individualidades e características específicas (principalmente quando falava de negros e índios); e o fato de se conhecer os elementos que contribuíram para a formação dos povos, daria condição ao escritor de ter autoridade para escrever um livro de literatura.

O termo *kultur* então especifica as características próprias dos diferentes povos, porque ele, assim como mencionado na citação, delimita as diferenças e propõe movimento constante, não necessariamente "para frente", consoante o conceito de civilização.

O livro, por sua vez, seria o instrumento pelo qual o escritor apresentaria um desvendamento dessa "realidade" ao público. A função do escritor seria tornar públicas as questões de natureza humana e social. Dessa maneira, estaria a literatura cumprindo também a sua função. Pensamento que Sartre (2014, p. 21-22) defende ao afirmar: "Do mesmo modo a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo, e considerar-se inocente diante dele, e uma vez engajado no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar".

Esse *engajamento* a que Sartre (2014) se refere está diretamente relacionado ao “papel” e à função do escritor na sociedade. A despeito dessas relações, a discussão propõe alguns perfis que se enquadram ora na “missão” de escritor *engajado*, ora na missão do escritor *autônomo*. Relações um tanto complexas e paradoxais, pois se compreende o engajamento como uma espécie de “obrigação”, do escritor com o seu público, em “representar” necessariamente alguma questão política, histórica ou social, enquanto o escritor “autônomo” gozaria de uma liberdade, escolhendo o assunto que lhe convém para a representação literária. Mas essa autonomia precisa ser relativizada, no sentido de não se atribuir valores de independência a ela, posto que o público (independentemente de sua classe) interfere, de forma direta ou indireta, na produção artística.

Adorno (1991, p. 51) analisa os dois termos: autonomia e engajamento, como uma discussão em que há controvérsia, mas que é tão crucial hoje, “que só pode ser algo que diga respeito ao espírito, não diretamente à sobrevivência do homem”. Dessa forma, seriam desencantadoras as obras de arte *engajadas*, pois só pretendem desencantar o que somente quer estar como fetiche, diferentemente das obras autônomas, que buscam justamente negar a concepção de arte que sustenta o engajamento, considerando uma catástrofe tal concepção. A citação a seguir apresenta o posicionamento de Adorno (1991, p. 52) a respeito da discussão.

> Cada uma das duas alternativas nega, ao negar a outra, também a si própria: a arte engajada porque, como arte necessariamente distinta da realidade abole essa distinção; a arte pela arte porque, pela sua absolutização, nega também aquele relacionamento irrecorrível para com a realidade, que no processo dinâmico de sua independentização do real, entende-se como o seu *a priori* polêmico. Entre os dois polos dilui-se a tensão de que a arte tem vivido até as mais novas eras.

Ao considerar as discussões de Adorno e Sartre, é possível perceber que a tensão entre as duas maneiras de produção artístico-literárias apresentadas se reforça na concepção de realidade, ou seja, a forma como essas produções, ou melhor, a forma como o escritor lida com a realidade para construir o seu objeto literário determina o tipo de literatura produzida – *engajada* ou *autônoma*.

Quanto à periodização literária, dá para entender que ela foi realizada por Romero a partir dos acontecimentos que marcaram a história brasileira. No que se refere ao desenvolvimento da independência intelectual, não o fez explicitando os gêneros ou os estilos de escrita utilizados. Ele periodizou desde o momento da formação, como se observa no item 1.1.2, com a *Prosopópeia*, de Bento Teixeira (1592); passou pelo período de desenvolvimento autônomo, considerando o início da independência intelectual de Portugal, com o livro *Suspiros poéticos*, de Gonçalves de Magalhães (1836); avançou até o momento de reação romântica, no qual buscava-se a independência cultural e a valorização das coisas legitimamente brasileiras, aqui com os Ensaios e Estudo de filosofia e crítica de Tobias Barreto (1875); finalizando com o período de reação crítica e naturalista e, depois, parnasiana e simbolista, que teve início com os ensaios do período de reação romântica.

Essa periodização traduz a consideração, principalmente, do momento de desenvolvimento da "mentalidade" brasileira, no que se refere às questões sociais, econômicas, políticas e ideológicas, contribuindo, mais uma vez, para a compreensão da visão que Romero tinha a respeito da função da literatura, isto é, uma forma de manifestação dos assuntos referentes a vários segmentos da sociedade.

Quanto à formação da crítica literária no Brasil, Romero desenvolve um pensamento que se sustenta na reflexão sobre a prática do exercício de quem se interessava (normalmente os ditos intelectuais – representantes de editoras, instituições de ensino, academias, jornais, revistas) por analisar, avaliar e criticar os textos literários produzidos pelos escritores. Essa prática, segundo o autor, baseava-se em critérios previamente estabelecidos a respeito da arte de bem escrever e bem falar – que resultava na análise estética.

Essa forma de se fazer crítica literária colocava o escritor em contato, primeiramente, com o processo, ou seja, o modo ou o "modelo" que o escritor deveria seguir para produzir a sua arte literária. Explica o autor que essa forma de realização de crítica tem fundamento nos postulados apresentados por Aristóteles (em a *Poética* e a *Retórica*), quando se estabeleceram a norma, o preceito, o *processus fasciendi*, que acabaram por instituir o modo de produção literária antes mesmo da escolha do objeto a ser representado, desvendado. Sendo assim, o autor, ou melhor, o texto literário, passaria pelo crivo da crítica

primeiramente para a análise estética, no que concerne à norma, à regra da escrita.

Atividade essa que Romero desconsidera enquanto prioridade da crítica. Segundo a sua forma de entender essa tarefa, ela deveria estabelecer primeiramente alguns critérios analíticos como: a análise das produções das ideias e da expressão dos sentimentos, tudo isso à luz da lógica – ciências das formas do mundo subjetivo, as formas do pensamento, as formas da razão e do raciocínio. Desta maneira, é possível compreender que, de fato, Romero não coloca para o primeiro plano de análise literária os critérios relacionados especificamente à arte. Ele considera as ideias do autor, a forma de compreensão, de pensamento da realidade, tudo isso sendo desvendado ao leitor por meio de um raciocínio lógico, sustentado na razão e no conhecimento acerca do homem e das coisas que estão à sua volta, e que determinam as causas de seus comportamentos e de suas ações.

Como dito anteriormente, Romero e Veríssimo conceituaram os mesmos termos, porém de forma diferente. Cada um direcionou a observação de acordo com o conceito que eles construíram de literatura.

No que se refere ao critério autor, acreditava Veríssimo (1963) que este deveria ser um gênio criador capaz de aliar o conhecimento linguístico ao ato inventivo. Esse conhecimento linguístico estava baseado na capacidade de articular uma linguagem especialmente literária a uma forma de expressão capaz de despertar no leitor as emoções, por meio do prazer estético, através da recriação artística. A forma de composição escrita e os artifícios de invenção eram primordialmente apresentados pelo autor como elementares aos escritores que almejavam adentrar ao campo literário.

O ato criativo se referia à capacidade de rompimento com a forma utilizada de apresentar os sentimentos do homem por meio da representação literária. Essa atitude distinguia os autores e os colocava em uma escala de classificação, na qual os escritores disputavam o título de “bons autores”, em detrimento dos “autores medíocres” e “autores sem muito valor”.

Esses escritores foram analisados por Veríssimo pela relação que eles estabeleciam entre si, isto é, sua história de vida (social e econômica) era levada em consideração para se justificar a razão de uma forma específica do uso da língua. Por exemplo, aqueles escritores que eram de família com a

condição financeira elevada, provavelmente, tinham conhecido outros lugares (principalmente a Europa) e, consequentemente, estavam “atualizados” com as novidades do velho mundo. Entretanto, não se deve utilizar esse fator como algo determinante. O próprio Veríssimo faz essa observação. Porém, não se pode ignorar que, com frequência, ele próprio faz essa relação.

Ainda em relação ao escritor, Veríssimo acreditava que o “bom” escritor seria aquele que produzisse literatura dentro de sua “terra natal”, sobre as questões específicas de sua terra, e possuísse o sentimento de nacionalidade. Sentimento este necessário para se produzir uma literatura local específica, na qual o escritor pudesse representar o sentimento advindo da sua própria “realidade”.

O dispositivo analítico “livro” era sempre considerado como uma espécie de “passaporte”. Sem ele o escritor não tinha como adentrar o campo literário. Entretanto, não qualquer livro serviria de “passaporte” a este universo. O livro deveria apresentar todos os elementos necessários à análise crítica, isso quer dizer que, não necessariamente o primeiro livro do escritor será o seu livro de *estreia* no campo literário, caso ele não reunisse os seguintes elementos:

a) A escrita literária pautada na ideia das *boas letras*, que trata do uso correto dos recursos da linguagem literária, o estilo da prosa e o conhecimento das regras da norma padrão;

b) O assunto inédito ou, pelo menos, inovador, pois, por mais que os sentimentos dos homens fossem os mesmos, o escritor deveria apresentar um ponto de vista sobre a condição humana que ainda não tivesse sido fornecido (provavelmente é nesse momento que o autor recorre à “realidade”), ou pelo menos fornecido da mesma maneira;

c) O gênero literário que deveria ser pré-estabelecido pelo escritor, e consequentemente, deveria seguir o “modelo” ou o “estilo” determinado pela estrutura da composição, contendo as “partes” convencionalmente instituídas pelo campo literário.

Quanto à periodização, Veríssimo delimitou dois grandes momentos da literatura brasileira. O período definido como Colonial e o período Nacional. Apesar de reconhecer a necessidade de incluir autores de “menor valor”, o crítico afirma que deles não se pode considerar muitas qualidades referentes às suas produções. Essa atitude se deve ao fato de que nesse momento não

havia autores que reconhecessem a sua pátria como fonte produtora de inspiração literária. O que havia eram escritores que se inspiravam nas realidades temáticas apresentadas por Portugal e que “copiavam” ou se “inspiravam” nos modelos portugueses. Realidade que só mudou quando iniciou o processo de independência econômico-política brasileira. O espírito de nacionalidade passou a aparecer nos escritos literários, pois os escritores olharam a realidade brasileira e a perceberam como fonte de inspiração. A terra natal passou, então, a ter valor para os escritores que, por sua vez, enxergaram e (re)conheceram os aspectos locais de cada região. Apesar de ter sido um processo lento, Veríssimo afirma que a partir do período Nacional se passou a pensar em uma independência literária.

Essa questão de o crítico relacionar os aspectos extraliterários à produção literária escrita possibilita a compreensão de que o campo literário, pelo menos ao que ele se referia, não estava tão fechado quanto parecia estar, uma vez que Veríssimo relacionou a independência econômico-política à independência intelectual brasileira, isto é, uma certa autonomia dos escritores brasileiros ao escrever no Brasil e das coisas do Brasil.

Contudo, é a partir do conceito de literatura que os pontos de vista dos críticos se diferenciam, porém é possível perceber o acordo explícito realizado em torno dos critérios de consagração que o próprio campo literário determinava. Ou seja, havia uma força interna no campo literário que preestabeleciam os elementos que deveriam ser eleitos como critérios de avaliação de um objeto literário. Romero e Veríssimo, após considerar tais elementos, seguiram com a construção, primeiramente, do conceito de literatura. Em seguida, dos critérios apresentados.

Romero pesquisou e analisou fontes filosóficas deterministas, na tentativa de se compreender o comportamento humano e, consequentemente, os determinantes influenciadores como o meio, a raça e as influências estrangeiras que atuavam sobre o homem. E Veríssimo, analisando a partir de um viés francês, no qual o pensamento sobre a arte pela arte era visto como primordial para se compreender o objeto artístico literário. Dessa forma, os dois classificadores geraram, no Brasil, escritores que produziram/produzem literatura a partir dessas formas distintas de se conceber o objeto artístico-literário.

Dentro do campo literário, pode-se dizer, segundo Bourdieu (1968), que esses escritores estavam concorrendo pelas mesmas *instâncias de seleção e de consagração* propriamente intelectuais, que estavam inclusive aparecendo naquele momento. Essas instâncias – academias, clubes, jornais, revistas, editoras e organizações – colocavam os escritores em situação de concorrência pela *legitimidade cultural*.

E em busca dessa legitimidade cultural formavam-se as *sociedades de admiração mútua*, que segundo Schucking (*apud* BOURDIEU, 1968, p. 9), são:

> pequenas seitas fechadas em seus esoterismo, ao mesmo tempo em que aparecem os sinais de uma solidariedade nova entre o artista e o crítico ou o jornalista. Os únicos críticos reconhecidos eram aqueles que tinham acesso aos arcanos e tinham sido iniciados, isto é, que tinham sido mais ou menos conquistados pela visão estética do grupo (...) Conclui-se que cada um desses grupos esotéricos tendia a tornar-se uma espécie de admiração mútua.

Sílvio Romero e José Veríssimo formaram suas "seitas" dentro do campo literário, e os escritores foram classificados por eles, cada um utilizando uma concepção sobre os seus critérios de avaliação, porém os dois haviam tido acesso aos conhecimentos deixados pelos cânones. A essas "seitas" foram-se juntando artistas que adentravam a esse *sistema autônomo* ou pretendente à autonomia. Por isso, Bourdieu (1968, p. 113) orienta que esse *sistema autônomo* não pode ser dissociado das condições históricas e sociais de sua constituição, e com isso "condenar toda a tentativa de considerar as proposições depreendidas do estudo sincrônico de um estado do campo como verdades essenciais, trans-históricas e transculturais". Com isso é possível entender que conhecer as condições históricas e sociais que tornam a existência de um campo intelectual, bem como os limites da validade desse campo, possibilita "apreender em ação a totalidade concreta das relações que constituem o campo intelectual como sistema" (*op. cit.* p.113).

O crítico Sílvio Romero defendeu a ideia dos fatores relacionados à cultura como sendo necessários para o conhecimento de um povo, e, consequentemente, o registro literário de tais conhecimentos, no momento em que o Brasil ainda não estava constituído enquanto nação. Suas especificidades ainda eram desconhecidas pelos habitantes e também pelos estrangeiros.

A sua concepção de Literatura possibilitou aos escritores da época a busca pelo conhecimento relativo aos povos, aos costumes, às crenças, aos valores morais, à alimentação, ao clima, à geografia, à flora, à fauna e às influências de outros povos na formação da nação brasileira, como dito em páginas anteriores. Muitos desses elementos eram desconhecidos ao público restrito de escritores da época que, gradativamente, passaram a descobrir a realidade que aqui existia.

Nesse mesmo tempo havia um processo de transformação dos espaços em praticamente todas as zonas brasileiras. Esse processo foi iniciado pelos homens que ocupavam os cargos públicos e pela classe que detinha o poder econômico na época; já a ideologia que levou ao processo de transformação dos espaços tem sua fundamentação no modelo europeu, tido à época como o "modelo" de cidade moderna, que "ditava", ou mesmo, determinava, quais transformações que os espaços públicos e privados deveriam passar para alcançar o *status* de cidade.

No caso de Manaus, é possível situar as transformações da então Vila de São José da Barra do Rio Negro (a atual cidade de Manaus, "criada" em 1669), na mesma época em que outras cidades brasileiras modificavam suas aparência e estrutura para angariar o título de "modelo de cidade moderna". A partir de então, as transformações na cidade de Manaus iniciaram. E, a cada ano que se avançava, a antiga *polis* sofria mudanças e, junto a ela, os habitantes que dividiam o mesmo espaço também se transformavam para atender às novas realidades.

Manaus deveria se tornar uma vitrine da *belle époque,* e coube ao governador Eduardo Ribeiro o papel de desencadeador de uma série de projetos destinados a levar a efeito a política de "embelezamento" da capital. Segundo Mesquita (1999, p. 145), o objetivo final de Eduardo Ribeiro era converter a cidade de Manaus na "mais confortável e **a mais bela do norte da República**". E embora não tenha conseguido concluir muitas das obras que iniciou, o fato de tê-las iniciado foi de grande relevância, uma vez que possibilitou a continuidade dessas obras em administrações posteriores: "graças à influência da **política de embelezamento** implementada por ele e assumida por seus sucessores, deu-se continuidade a muitas obras idealizadas por ele" (negritos meus).

Concernentemente ainda à transformação da pequena vila em grande *urbe*, Dias (1999, p. 47-48) comenta que ela demandou um vasto processo de reformas que exigiam

> uma ordenação do espaço urbano, o disciplinamento do seu uso, o emprego de instrumentos de controle que regulassem o modo de vida manauense, através de dispositivos legais como as proibições de jogos ou brinquedos que pudessem prejudicar o funcionamento das linhas telefônicas e de iluminação pública; partir lenha, cozinhar, estender roupa e ferrar animais nas ruas; chegar às janelas, ou andar em público indecentemente vestido, ou em completa nudez, conduzir carroças ou carrocinhas de mão sem o registro do número na Secretaria de Polícia; vender leite sem a devida matrícula; caçar nas proximidades da cidade e subúrbios; transitar com animais de qualquer tipo, nos passeios das ruas; cercar os quintais com cercas de madeira; pescar pirarucus, tucunarés e tartarugas fora da época determinada; passando pelo sepultamento de hábitos e saberes locais e imposições de novos. Uma cidade ordenada e expropriada de seus antigos costumes, ligados pela memória dos moradores tradicionais.

Romero já tratava a Literatura como os conhecimentos dos dados específicos a cada região. Então, para o autor, representar essas transformações dos espaços por meio de textos literários, ou seja, publicar textos a respeito desses assuntos específicos das regiões, era produzir literatura. Desta forma, os monumentos criados à época, como os Palácios (onde normalmente eram sedes de instituições públicas), o Teatro Amazonas, o Porto de Manaus, as Pontes e as Praças públicas foram abordados como assuntos literários, publicados por escritores que tentavam produzir uma literatura de cunho regional, mas dentro de uma perspectiva nacional de urbanização. A ideia de nação ganhou, aos poucos, espaço na literatura de temática regional.

Da mesma maneira, os costumes, crenças e valores foram tematizados pelos escritores amazonenses, ou por aqueles que produziam uma literatura de abordagem amazônica. As mudanças nas formas de vida do nativo advindas desse processo de transformação dos espaços públicos e privados, e da própria cidade, conforme referencia a citação anteriormente mencionada, serviram de material para a produção de muitos livros públicos durante e após

o período de mudança na cidade, fazendo com que Manaus se tornasse tema derivado da urbanização, que é um fenômeno sociológico do fim do século XIX.

Na mesma direção, o período extrativista (economia gomífera) possibilitou a abordagem também de Manaus como tema e problema a ser analisado, o que coloca em jogo as diferenças de modalidades de percepção do objeto de uma realidade empiricamente observável, designado Manaus.

Assim, é perceptível que a representação literária de Manaus ganhou fôlego com a urbanização, e todas as mudanças que a acompanharam, fazendo da antiga "vila" uma "*polis*", uma cidade, no sentido prevalecente à época.

Dias (1999, p. 19) comenta que "embelezar e modernizar Manaus se constituiu como o maior objetivo dos administradores dessa época. Era necessário que a cidade se apresentasse moderna, limpa e atraente, para a imigração, o capital e o consumo". Daí a necessidade de elaborar uma legislação que operasse a segregação necessária ao modelo de cidade que a classe dominante tinha em mente: "Percebe-se, através dos códigos e regulamentos, a necessidade que tinha o poder de montar todo um mecanismo de controle e fiscalização da vida da população na cidade" (DIAS, 1999, p. 22). Os documentos oficiais que foram sendo editados refletem o pensamento da elite, reproduzido na prática por seus representantes mais diretos, segundo Dias (1999).

Com isso, a consagração literária passou a ser tributária de temas que provocaram o elogio da cidade (a partir de um pensamento de Manaus como "Paris dos trópicos"). E quem, porventura, contestou essa imagem edulcorada, aliou-se ao ostracismo, consequentemente foi classificado como escritor "menor".

O resultado foi que alguns escritores produziram uma literatura de exaltação da cidade de Manaus, sendo elogiada pelo senso comum erudito. E outros, os escritores que criticaram o modelo de projeto positivista de urbanização seguido por Eduardo Ribeiro, não foram consagrados pelo senso comum erudito, em decorrência de seu posicionamento crítico.

Consta, no Capítulo 3 desta Tese, uma lista com os nomes de autores, e seus respectivos livros, nos quais é possível perceber os escritores que representaram a cidade de Manaus de uma ou de outra forma.

2 MANAUS: UM CAMPO LITERÁRIO? AUTORES E OBRAS MULTIFACETADAS.

O presente capítulo apresenta uma análise literária e sociológica dos livros publicados entre os anos de 1976 e 2000, todos com temática referente a Manaus e de diferentes gêneros literários. São eles: *As folias do látex*, de Márcio Souza (1976), *O tocador de charamela*, de Erasmo Linhares (1979), *Visgo da terra*, de Astrid Cabral (1986), *Manaus, as muitas cidades*, de Aldísio Filgueiras (1994), *Chão e graça de Manaus*, de Genesino Braga (1995) e *Dois irmãos*, de Milton Hatoum (2000).

O objetivo foi identificar os assuntos presentes em cada livro e o perfil de cada escritor, no que se refere a sua vida literária no campo da produção intelectual. Para isso, foram considerados, na análise, alguns elementos linguísticos específicos e outros extralinguísticos, como, por exemplo, os dados apresentados nas capas (imagens, títulos, partes que compõem os elementos pré-textuais e a estrutura do livro). Esses elementos compuseram a análise transversal dos livros, ação que culminou na percepção da função do autor e do livro no campo literário manauara e nas instâncias de legitimação.

Apresento os critérios usados para a seleção dos autores que representaram Manaus literariamente, no período de 1976 a 2000, num esforço de pesquisa que busca oferecer ao leitor evidências acerca das condições sociais nas quais os autores estavam imersos e que, possivelmente, predeterminaram a escolha de Manaus como tema, em circulação à época, a ser representado. Assim como os diferentes períodos históricos retratados, os diversos gêneros literários que circulavam e os variados assuntos abordados, ou seja, as modalidades de percepção do objeto, que foram escolhidas para a representação artística realizada pelos autores. Inclui-se aqui o senso público da obra, com críticas, resenhas e comentários.

Tais autores e seus escritos foram escolhidos consoante os seguintes critérios de seleção: tema, gênero literário, nível de linguagem, período de publicação e reconhecimento pelo público em geral. A intenção foi produzir uma análise em que fosse possível perceber como os fatores intrinsecamente relacionados ao campo da literatura se interrelacionam com os da sociologia,

que resultasse em uma investigação mais completa e estruturada do tema em questão.

Quanto ao *tema*, os autores escreveram a respeito de Manaus em diferentes possibilidades de sentido, ou seja, representando-a positiva ou negativamente. A depender dos assuntos abordados, como os problemas sociais da época; as características físicas dos monumentos; os pontos da cidade, como ruas, lojas, mercados, praças, palacetes; os aspectos naturais como, por exemplo, o clima, a geografia, os rios, a floresta, a flora e a fauna.

O gênero literário corresponde às produções escritas no campo da literatura. Essa categorização possui em sua estrutura o aspecto formal que permite uma "classificação" quanto aos aspectos semântico, sintático e morfológico, que oferecem à analise diferentes elementos a serem observados.

Em relação aos níveis de linguagem, todos os textos foram editados e publicados, ou seja, estão no nível da escrita. Excluindo-se as produções literárias orais, não por contestar a autenticidade destas produções, mas por considerar os objetivos e limites desta pesquisa.

Já o período de publicação, refere-se aos livros publicados na fase dita "modernista" da produção escrita do Estado do Amazonas. Por mais que o tema retrate outras épocas históricas, todos eles foram publicados nessa mesma fase.

Por fim, o reconhecimento. Esse critério revela que os escritores já foram homenageados ou premiados por alguma instituição de premiação literária ou cultural, ao menos no âmbito local, sendo assim, os referidos escritores passaram pelas críticas de consagração e legitimação.

Esses critérios permitiram a escolha dos autores dentro de um universo de difícil estatística, pois muitos escritores locais, e até mesmo de outros lugares, produziram textos referente à cidade de Manaus. Todavia, os critérios de seleção foram baseados nos elementos de análise e crítica literária realizadas no campo intrínseco à produção literária, principalmente, mas também no campo da sociologia, quando se propõe estudar a posição dos escritores na estrutura do campo da produção literária e artística.

2.1 A gênese histórico-sociológica do campo literário manauara

No que diz respeito às condições sociais em que os autores aqui selecionados produziram seus textos, é preciso considerar que o campo literário em que eles estavam inseridos localizava-se na cidade de Manaus, no Estado do Amazonas. Contudo, tal campo ainda não se encontrava consolidado devido a alguns fatores, como: dificuldade de publicação, devido à ausência de editoras locais; falta de incentivo à divulgação das obras, pela ausência de iniciativa governamental ao desenvolvimento da intelectualidade regional; e inexistência de instituições comprometidas em apoiar os escritores e financiar suas obras. Todos estes entraves dificultaram a consolidação de um campo literário, a fim de que os escritores pudessem produzir sistematicamente uma literatura mais diversificada.

Esses impasses listados dificultaram o desenvolvimento de uma cultura literariamente letrada em Manaus, ou seja, a composição de um público amplo e difuso, consumidor de publicações literárias, mas também orientaram aqueles que não se conformavam com a condição de apenas recebedores do conhecimento advindo das grandes cidades, chamadas de “centros culturais”, como Rio de Janeiro e São Paulo, principalmente.

Assim, foi possível ver nos textos de autores, não necessariamente referidos a uma formação acadêmica em história, como os de Edinea Mascarenhas Dias, Ana Maria Daou, Márcio Souza e Mário Ypiranga Monteiro (mesmo que seus escritos tenham sido referentes a diferentes teorias e escolas de pensamento) uma orientação, ou melhor, uma análise sociológica do modo como a literatura vinha se desenvolvendo no Estado do Amazonas, já apontando claramente os modelos de representação que os escritores da região norte, e de outras regiões também, estavam sempre induzidos a “reproduzir”. Ou seja, uma literatura “importada”, que mesclava a abordagem dos temas locais à forma “padronizada” dos gêneros literários produzidos pelos escritores do sul do país.

Para Mário Ypiranga Monteiro (1977), tanto os escritores quantos os estudiosos da literatura local deveriam evitar o simples conhecimento dos modelos preconcebidos da simples historiografia literária – essa crítica refere-

se aos manuais que abordam a história da literatura brasileira, incluindo, certamente, os livros de Sílvio Romero e José Veríssimo.

Monteiro (1977, p. 13) aponta também algumas razões pelas quais seria inviável tentar despertar uma consciência literária na região partindo das "histórias da literatura", mesmo estes sendo registros extensos e documentados. Eis as razões que o autor elencou:

a) "Seleção de autores pelos tratadistas e portanto limitação a nível de conhecimento";

b) "Maneira de encarar o fenômeno literário brasileiro";

c) "Omissão de alguns Estados nas antologias, por suspeita hipostásica de carência de valores";

d) "Decisão arbitrária na redução ao máximo das representações ditas em tom pejorativo 'provincianas'";

e) "Carência de **competence** de tratadista em assuntos amazônicos, consoante se tem observado à continuidade (1)";

f) "Encarecimento progressivo das enciclopédias que tentam encarar e resolver com honestidade as dificuldades marginadas";

g) "Ignorância dos conteúdos das obras e de uma longa perspectiva literária universal da parte do usuário, tanto quanto presumidamente do professor".

O item "b" pode resumir praticamente todos os demais, à exceção do item "f" (que retrata o aspecto econômico). É possível essa percepção a partir da maneira como foi encarado o fenômeno literário e, consequentemente, o conhecimento desse escritor acerca do campo literário, pois disso dependeu, por exemplo, a escolha dos literatos que comporiam a "história da literatura". Para essa seleção, o escritor deveria ter um amplo conhecimento das variadas manifestações literárias, nas suas mais diversificadas formas, e das várias culturas coexistentes à época.

A falta da inclusão de livros pela não percepção do seu devido valor, enquanto livro de literatura, por terem sido escritos distantes dos "grandes centros" culturais, corrobora uma decisão estigmatizada em relação aos Estados descentralizados do sul e sudeste do país. Atitude que certamente excluiu livros de grande valor histórico/literário, como foi o caso do romance histórico do alto Amazonas, *Simá* (1857) – que narra as lutas entre indígenas e

portugueses –, do escritor Lourenço da Silva Amazonas, que não apareceu em nenhum dos dois livros, no de Romero e no de Veríssimo, de história da literatura brasileira.

O não conhecimento aprofundado das realidades das províncias (em termos de crenças, costumes, valores, cultura de uma forma geral), preconceituosamente vistas como inferiores, portanto sem ou de baixo teor literário, colocava à margem um grupo significativo de escritores que, em outros momentos, foram eleitos como grandes personalidades locais por contribuírem com o desenvolvimento da cultura literária local. É o caso de alguns autores que compõem esta pesquisa.

O desconhecimento dos conteúdos dos livros, uma vez que as "histórias" retratam majoritariamente de forma descritiva, quando muito temática, em decorrência disso os livros elencados impossibilitavam uma reflexão crítica da leitura e das especificidades intrinsicamente referentes ao seu conteúdo.

E, por fim, mas tão importante quanto os demais itens, o difícil acesso aos livros, devido ao seu alto custo, condicionando apenas a determinados grupos o privilégio de ter o contato mais próximo e mais aprofundado com os escritos.

Dessa crítica realizada por Monteiro (1977), é válido fazer referência ao modo como a atividade literária deveria ser realizada. Nessa questão, ele dialoga com um dos escritores da *História da literatura*, Sílvio Romero, ao defender a ideia de que a literatura devia abordar em suas análises as questões de outros campos do conhecimento, como a filosofia, sociologia e antropologia, negando a ideia de que a literatura não deveria ser apenas um meio de ensino da gramática normativa, porque têm em sua linguagem, em muitos casos, estruturas formais eruditas da língua.

O autor afirma o seguinte a esse respeito:

> Os cursos de literatura brasileira e mesmo os de portuguesa dos ginásios limitam-se ao ciclo vicioso da "interpretação" sem crítica fundamental, quando não a forma de expressão em que se exige apenas o **conhecimento dos "casos gramaticais"**, confundindo-se perigosamente Literatura com gramática, quando devia filiar-se a Literatura à linguística e daí a ciências afins como Filosofia, Antropologia e Sociologia. Sem essa base crítica, afastado o interesse do estudante pela **cultura regional** jamais se terá uma **consciência literária** que escape às páginas omissas de dezenas de "histórias da literatura", com especial atenção aquelas trabalhadas à

> dependência de **interesses comerciais** (MONTEIRO, 1977, p. 14) (negrito meu).

Ao menos quatro pontos dessa citação merecem ser discutidos. O primeiro é a questão de se utilizar o texto literário apenas como instrumento para análises da ordem das estruturais formais da língua portuguesa, tomando-os como referência a uma escrita padrão, que se julga ter passado pelo crivo de instâncias de legitimação, como editoras, clubes, jornais, revistas, concursos e, consequentemente, pelo julgamento dos críticos de literatura.

Acontece que ao se dar atenção demasiada a esses "casos gramaticais", redireciona-se o principal objetivo da análise literária que seria a compreensão dos aspectos naturais, sociais ou sentimentais, que o texto literário possivelmente apresentaria. Desta maneira, vê-se impossibilitado um diálogo da literatura com os campos do conhecimento como a filosofia, antropologia, sociologia, geografia, dentre outras.

Outro ponto diz respeito à ausência de uma crítica acerca da cultura regional, pois não se tem a preocupação em despertar o interesse para o conhecimento das diversificadas práticas culturais, restringindo-se o conhecimento somente às questões que são propagandeadas pelos meios de divulgação mais comuns. Tal atitude deixa deficiente, ou melhor, reduzida, uma das funções mais importantes do texto literário, que é despertar o senso crítico para as questões culturais em que os homens estão imersos. Em consequência, o terceiro ponto, a não consciência dessa função, que deixa o leitor cada vez mais apenas recebedor do que lhe é imposto como verdade.

O último ponto, que está de certa forma relacionado ao anterior, diz respeito aos meios de divulgação, que a depender do interesse de quem ocupa certos cargos, "autoriza" o que deve e o que não deve ser publicado. Essas escolhas, muitas vezes, acontecem de maneira arbitrária, não considerando a verdadeira importância do material, em termos de conteúdo, mas, sim, considerando-se o interesse comercial, visando primeiramente o lucro. Sendo assim, são esses "críticos" – os que selecionam os textos para publicação – que compõem as editoras, ou seja, umas das instâncias de legitimação.

Diante desse cenário, as produções escritas foram sendo criadas mais isoladamente, salvo em alguns raros casos de escritores que possuíam condições econômicas para custear os investimentos na carreira de escritor (se

é que posso ousar em afirmar que exista/existiu profissional que vive/viveu desse ofício em Manaus), cujo próprio campo demandava e, até certo ponto, ainda demanda. Essa circunstância excluiu um relativo número de autores que produziram literatura, principalmente a partir da criação do movimento Clube da Madrugada, mas não tiveram quase nenhuma visibilidade no campo literário.

Porém, a existência de um campo intelectual literário consolidado na cidade seria necessária para o estabelecimento de relações sociais capazes de sistematizar a atividade da produção intelectual. E estar inserido no campo possibilitaria ao escritor o conhecimento de sua obra por seus pares e, posteriormente, também a consagração ou não por membros que possuíam a condição de "julgadores". Bourdieu (1968, p. 126-127) oferece certos dispositivos analíticos para chegar a essa conclusão quando afirma, referindo-se à noção de campo, que

> de fato, a estrutura dinâmica do campo intelectual não é outra coisa senão o sistema de interações entre uma pluralidade de instância, agentes isolados, como o criador intelectual, ou sistema de agentes, como o sistema de ensino, as academias ou os círculos literários, que são definidos, ao menos no essencial, no seu ser e na sua função, por sua posição nesta estrutura e, pela autoridade, mais ou menos reconhecida, isto é, mais ou menos forte e mais ou menos extensa, e sempre mediatizada por sua interação, que elas exercem ou pretendem exercer sobre o público, ao mesmo tempo capital e, em certa medida, árbitro da competição pela consagração e legitimidades intelectuais.

Essa ideia possibilita a compreensão da existência de um sistema, efetivamente ainda não consolidado, em se tratando de Manaus, no qual os agentes, no caso os escritores, as instituições, os editores, os clubes, as revistas pudessem "avaliar", ou até mesmo consagrar ou não, as produções literárias. O que, caso contrário, poderia oferecer ao escritor a chance de ver a sua obra sendo mais largamente apreciada pelo público, ou, na expressão de Bourdieu, o seu *projeto criador*, angariando as diferentes instâncias de legitimação.

De qualquer forma, o tema a respeito de Manaus foi sendo representado por meio de diferentes gêneros literários: *narrativo* ou *épico* (romance, conto, crônica e narrativa mítica), *lírico* (poema) e *teatro* (tragédia). E para entendimento da concepção de literatura que permeia as produções literárias dos escritores, coadunando (em certa medida) com os conceitos de literatura que foram apresentados por Romero (1980) e Veríssimo (1908), conforme foi

apresentado no Capítulo 1, analisarei/interpretarei esses diferentes textos literários, com a intenção de compreender, por um viés sociológico, as diferentes representações literárias concernentes à cidade de Manaus.

Do gênero narrativo ou épico, o autor selecionado foi Milton Hatoum, com o Romance *Dois irmãos*; Erasmo Linhares, com o livro de contos O *tocador de charamela*; Genesino Braga, com o livro de crônicas *Chão e graça de Manaus.*

Do gênero lírico, Astrid Cabral, com o livro de poemas *Visgo da terra* e Aldísio Filgueiras, com o livro *Manaus, as muitas cidades.*

Já o gênero dramático está sendo representado pelo autor Márcio Souza, com o livro *As folias do látex*.

Antes de iniciar a análise/interpretação das obras que representam Manaus, contextualizo brevemente alguns aspectos da cultura amazônica, assim como certos fatos históricos, uma vez que esses dados aparecem, evidentes ou não, nos textos dos autores. Além disso, tais informações contribuem para uma análise mais apropriada e singular das obras em questão. Contudo, é valido ressaltar que a contextualização se fará a partir da ideia e noção de Amazônia tal qual foi construída por produtores intelectuais da região, e que foi cristalizada nos discursos reproduzidos institucionalmente, tornando-se *verdade natural*[8]; em confronto com uma crítica que se faz aos esquemas interpretativos sobre a Amazônia de um modo geral.

A *essas verdades* naturais, Almeida (2008) apresenta a ideia de arquivo (*archivo*), afirmando,

> *Archivo* como genealogia, consiste num registro variado de formulações, argumentos, noções operacionais, impressões, metáforas e figuras de retórica, que se acham "arquivados", de maneira inconsciente, nas representações de diferentes explicadores, comentadores regionais e intérpretes, que os reproduzem acriticamente, num automatismo de linguagem, de acordo com um léxico singular que é acionado a cada vez que se fala de ou sobre Amazônia (ALMEIDA, 2008, p. 11).

[8] Expressão usada pelo professor Dr. Alfredo Wagner B. de Almeida, na discussão sobre *archivo,* presente na Apresentação do livro *Antropologia dos archivos da Amazônia,* de 2008.

Almeida (2008, p. 11) ainda chama a atenção para o fato de que o *archivo* concerne também a uma modalidade de percepção que acaba resultando num *senso comum erudito*. Observe:

> (...) não é preciso agrupar e ler integralmente todos os chamados naturalistas-viajantes para repetir os instrumentos de percepção dos quais fazem uso para explicar a Amazônia. O *archivo*, em sendo relação, concerne também a modalidades de percepção que, além de enfatizarem o quadro natural, tem sido transmitidas por comentadores regionais, explicadores, intérpretes acadêmicos, classificadores da produção intelectual e historiadores da ciência mesclados com autoridades burocráticas administrativas, resultando num senso comum erudito (*ibid*.).

Em primeiro lugar, é possível perceber, por meio dos textos escritos por diferentes escritores e de diferentes áreas de atuação, que o *senso comum erudito* apresenta a Amazônia a partir de dois espaços, sendo estes representados por: espaço da "cultura urbana" e espaço da "cultura rural".

Estes dois lugares são os que aparecem com muita frequência nos textos literários. Desta forma, são apresentadas as vivências ora nas cidades, ora no ambiente rural. Loureiro (2001, p. 65) apresenta, de forma esclarecedora, e de acordo com o seu ponto de vista, as razões pelas quais esses dois ambientes divergem e se complementam (em algum momento), ao afirmar que:

> A cultura urbana se expressa na vida das cidades, principalmente naquelas de porte médio e nas capitais dos Estados da região. **Nas cidades as trocas simbólicas com outras culturas são mais intensas**, há maior velocidade nas mudanças, o sistema de ensino é mais estruturado, os equipamentos culturais são em muito maior número e há o dinamismo próprio das universidades. No ambiente rural, especialmente ribeirinho, **a cultura mantém sua expressão mais tradicional**, mais ligada aos valores decorrentes de sua história. A cultura está mergulhada num ambiente onde predomina a transmissão oralizada. Ela reflete de forma predominante **a relação do homem com a natureza** e se apresenta imersa numa atmosfera em que o imaginário privilegia o sentido estético da obra (negritos meus).

A partir da perspectiva da citação como um todo, será fácil perceber que os textos literários ora expressam comportamentos e ações realizadas nos espaços ditos urbanos ora expressam costumes e tradições exteriorizadas nos ambientes rurais (ou ribeirinhos). Contudo, esses ambientes se interrelacionam

em determinados momentos, como numa espécie de simbiose, de onde resulta uma mistura que evidencia a natureza comum dessas diferentes culturas, que é a cultura amazônica.

Desta forma, na percepção de Loureiro (2001, p. 65), “é preciso entender que a cultura do mundo ribeirinho se espraia pelo mundo urbano, assim como aquela é receptora das contribuições da cultura urbana. Interpenetram-se mutuamente, embora as motivações criadoras de cada qual seja relativamente distintas”. Dá para perceber a ideia da coexistência de uma dualidade que coloca em evidência características particulares de duas práticas culturais distintas, mas que exclui muitas outras que podem compor uma pluralidade bastante significativa.

Para o ponto de partida da contextualização de alguns significativos momentos históricos pelos quais o Amazonas passou, será a última citação longa, a de Loureiro (2001, p. 65) já apresentada acima, dando-se maior ênfase às expressões em negrito.

O Forte de São José do Rio Negro (a atual cidade de Manaus) registra a sua fundação no ano de 1669 (SOUZA, 2010, 2009; DIAS, 2007; DAOU, 2014). Com a população majoritariamente formada por indígenas que conviviam dentro do mesmo espaço geográfico, sem “leis” que determinassem ou proibissem nenhum lugar específico para a habitação, a convivência se dava a partir das práticas de diferentes costumes, específicos das diferentes etnias da região, ou seja, práticas que se originaram da relação entre o homem amazônico e o seu ambiente natural. Essa tradição, herdada culturalmente dos antepassados, tentava perpetuar a cultura através do convívio entre os nativos.

Porém, em meados do século XIX os viajantes que passaram registraram não somente o modo de vida dos indivíduos, mas a quão promissora era essa região, tanto por suas especificidades naturais (fauna e flora) quanto pelos diversos costumes das povoações que habitavam – viam, justamente nesta questão, a necessidade de “civilização” dos nativos. Desta forma, Francisco da Mota Falcão ergue a atual cidade de Manaus:

> Escolheu o outeiro, entre dois igarapés, situados três léguas acima da confluência do rio Negro com o Solimões e levantou com seu filho [...], especialista em fortificações, um reduto de pedra e barro, de forma quadrangular. [...] O fortim, em que repousava segurança e soberania portuguesa naquelas paragens, bastante para manter em

> respeito a indiada, recebeu o nome de São José da Barra do Rio Negro [...]. Nas imediações da nova praça logo se localizaram algumas famílias de Barés, Banibas e Passés, com que se formou a primeira população do lugar da barra, nome que começou a ser conhecido o nascente povoado. Estavam lançados os fundamentos da futura Manaus (REIS, 1931, p. 47-48 *apud* DAOU, 2014, p. 66).

A partir dessa "conquista" dos portugueses, a luta pelas riquezas da região deu início a vários confrontos entre brancos, índios e mestiços. Um deles, digo um dos mais significativos, e que revela a tentativa de desmantelamento da "empresa colonial", foi a Cabanagem. Ela representou a tentativa de uma nova civilização de expressão amazônica que surgia, são os novos amazônidas: os caboclos. Contudo, a tentativa não se efetivou, resultando em um "simples hiato de anarquia social das massas incultas, perdendo-se assim um dos fios da meada do processo histórico da Amazônia" (Souza, 2009, p. 211).

Os próximos episódios registraram a continuidade do processo de transculturação pela qual passou a população local após a colonização europeia chegar à Amazônia. Os historiadores Souza (2008) e Dias (2007) descreveram esse processo que retirou dos habitantes da região o direito de ser índio, impondo novos costumes e tradições por meio dos conflitos, principalmente os armados, realizados em toda a região, exterminando, muitas vezes, nações indígenas inteiras, como é o caso da nação Muhra, fato que inclusive proporcionou ao soldado lusitano, João Wilkens, o codinome de "poeta do genocídio", por ter versificado o poema *A muhraida*, uma espécie de louvor à subjugação da nação Muhra pelas tropas portuguesas. Acrescentando-se, ainda, que se trata do primeiro poema escrito na Amazônia, portanto sendo registrado historicamente como o primeiro texto literário da região, "a poesia do genocídio". As palavras de Souza (2008, p.12-13) confirmam o fato histórico desta forma:

> (...) Além de ser a primeira tentativa poética da região, representa um documento histórico inestimável. Publicado em Lisboa, pela Imprensa Régia, no ano de 1819, quase trinta anos depois de sua confecção, é o trabalho de um homem que se envolveu diretamente no contato com os Muhra, habitantes do rio Japurá, onde exercia o cargo de Segundo Comissário até 1787. Canto de glórias e certezas (...).
> (...) limpa as lágrimas de um semblante benévolo e arma-se de uma estética bem medida para desfilar um poema de crueldade e catolicismo. João Wilkens, como os clássicos, pretendia que a poesia,

> eloquente, semi pagã e heróica, reproduzisse a figura inteira da aventura da conquista (...).

Durante a invasão às terras amazônicas, houve a “descoberta” da *hevea brasiliensis*, árvore que produz o líquido (semelhante ao leite, denominado de látex) que, após o processo de defumação, mantém-se conservado para a exportação, chegando a lugares longínquos, para então ser utilizado, como matéria prima, na confecção de objetos de borracha. A venda desse produto movimentou a economia local, fazendo com que a Amazônia chegasse a representar 70% da economia brasileira. Esse fato fez com que o Amazonas e o Pará, em específico Manaus e Belém, passassem por processos de transformação urbana extremamente acelerados, segregadores e agressivos, nos quais a população pobre (consciente ou inconscientemente) perdeu o direito à prática de uma série de ações culturais que formavam a sua identidade.

O resultado desse acontecimento histórico implicou a modificação da cultura local e, o pior, fez com que o próprio nativo, na maioria das vezes, se envergonhasse da sua identidade cultural, passando a adotar comportamentos estrangeiros incoerentes com a realidade local. Por exemplo, a imitação do modelo de construção de casas e edifícios, que inclusive ainda estão na região central de Manaus, resistindo à ação do tempo; os hábitos alimentares, dando-se preferência à comida em conserva; a vestimenta, optando-se por roupas de “estilo europeu”, mesmo tendo de suportar a alta temperatura local, enfim, esses são alguns exemplos oferecidos para se ter noção da proporção do aculturamento que se deu na região. Contudo, ainda se tem registro de etnias indígenas, principalmente as que vivem mais distantes do centro da cidade, as ribeirinhas, que lutaram/lutam para manter as suas tradições. Romero (1980) já descreveu (como citado no capítulo 1) a grande resistência indígena durante o processo de colonização.

Benchimol (2009, p.73) reafirma essa dificuldade durante a colonização dos nativos dizendo: “(...) a grande luta foi a consolidação dessa conquista em face à rebeldia das populações nativas, que se opunham à escravidão, aos descimentos e às tropas de resgate, mediante as quais se procurava a mão-de-obra nativa aos trabalhos de colonização (...). Evidencia-se, cada vez mais, que apesar da profunda influência portuguesa na cultura e na vida dos habitantes

da região amazônica, o processo de colonização não foi uma tarefa fácil, pelo contrário, foi “dura e penosa”.

Já após o auge da exportação do látex, outro período histórico-socialmente significativo para a região, o declínio da sua comercialização foi estarrecedor para a população de um modo geral, mas também desesperador para os representes políticos e a classe dominante à época, isso porque essa mesma classe não pensou em uma forma de desenvolvimento de criação de políticas econômicas de acordo com a realidade da região, além de não estabelecer também políticas de desenvolvimento socioeconômicos. A ausência destas ações beneficiou as firmas estrangeiras de importação e exportação e as casas aviadoras que foram implementadas na região durante a comercialização da goma elástica, isso porque seus investimentos não eram pensados para o desenvolvimento local.

Além de tudo, o sistema implantado nos seringais amazônicos para a extração do látex revela a exploração praticamente escrava dos seringueiros (na maioria nordestinos, que fugiam da seca do nordeste do país), e a técnica predatória da árvore produtora da matéria prima permite perceber o quanto esses dois princípios foram nocivos tanto à população local e à natureza, resultando numa série de acontecimentos onde nem mesmo a classe dominante conseguiu manter o *status* tão almejado e tão europeizado.

Outro marco importante da consolidação histórica da região foi a implementação da Zona Franca de Manaus, criada em 1967 com a “intenção de modificar o sistema de transações e de criar um acúmulo de poupanças locais (ou atraídas para a cidade), para a formação de uma infraestrutura industrial e agropecuária (...) (BATISTA, 2007, p. 357), o que atraiu grande parte da população interiorana a vir morar na Capital. Consequentemente, por conta da imigração desordenada, a cidade teve um grande “inchaço” populacional, resultando numa incompatibilidade entre a oferta de mão de obra e a demanda. Mais uma vez a população local mais desfavorecida se encontrava sem políticas públicas que a amparasse e sem condições dignas de alcance do objetivo de melhoria das condições de vida.

Souza (2010) registra que nesse período toda a geografia da cidade se modificou, mas, principalmente, aumentou a marginalidade, a prostituição, o tráfico de drogas, os assassinatos, enfim, a criminalidade cresceu em grandes

proporções e desenfreadamente, aumentando ainda mais a distância da população mais carente à ascensão social e econômica.

Já em relação ao campo intelectual, após um longo período de tempo de estagnação no âmbito das produções literárias realizadas academicamente, surgiu um manifesto literário chamado Clube da Madrugada, em 1954, cujo objetivo principal era reagir à estagnação cultural. Eles apresentaram críticas aos padrões culturais conservadores e ao anacronismo moral e político, que embasavam o fazer histórico da maioria dos escritores, até aquele momento. O manifesto possuía um Estatuto cujo capítulo que tratava da natureza e finalidade do Clube apresentava determinações que autorizavam a livre manifestação do pensamento, além de ter como propósito o estudo dos diversos ramos das ciências, das letras e das artes.

A fundação do Clube possibilitou fazer com que muitos escritores locais se sintonizassem com os novos ideais de "modernidade" que surgiram na Semana de arte Moderna, realizada em 1922, em São Paulo – porém foi com a geração de 45 que o clube teve uma sintonização mais direta. Mesmo se considerando um longo período de tempo para a assimilação do Modernismo brasileiro, pois o Clube surgiu trinta e dois anos após a Semana de Arte, os artistas locais sofreram os influxos desse movimento, garantindo à região uma produção artística que representasse a realidade local. Contudo, deve-se considerar que prenúncios dessa nova estética já acontecia mesmo antes do surgimento do Clube, no entanto, como afirma o prof. Marcos Frederico Krüger,

> cinco anos depois da Semana de Arte Moderna, ou seja, em 1927, Pereira da Silva publicava, em Manaus, os seus poemas amazônicos, primeiro livro de inspiração modernista no Amazonas. O poeta, porém, confunde modernismo com ausência de rima e métrica. Essas características formais da poética modernista eram suficiente para escandalizar as mentes mais conservadoras da província que se recusavam a aceitar poemas não rimados e não metrificados (KRÜGER *apud* TELLES, 2014, p. 26).

Logo, cinco nomes marcaram o início do Modernismo no Amazonas. Pereira da Silva, como mencionado por Krüger, Clovis Barbosa (autor da Revista *Equador*, 1929), Violeta Branca (com o livro de poemas *Ritmos de inquieta alegria*, 1935), Ferreira de Castro (com o romance *A selva*, 1930) e Thiago de Mello (com livro *Silêncio e Palavra*, 1951).

Contudo, foi com o aparecimento do Clube que os escritores locais passaram a produzir uma literatura de cunho mais moderno, tentando sintonizar com as produções dos estados do sul do país. Ele foi também responsável por concretizar a produção literatura local e romper com certos anacronismos moral e político que permeavam o fazer literário de muitos artistas.

É válido ressaltar que o Clube da Madrugada foi assim denominado devido aos encontros dos artistas acontecerem no horário da noite, adentrando a madrugada. Como eles ficavam até altas horas, acabavam sendo vistos como boêmios e, às vezes, loucos, pela sociedade da época. O local onde aconteciam os encontros era em uma praça pública chamada Heliodoro Balbi (mais conhecida como praça da Polícia), e debaixo de um velho mulateiro (árvore própria da região amazônica), próximo ao Café do Pina, localizado no centro da cidade de Manaus. E, como afirma Telles (2014, p. 28), “sob a fronde da velha árvore, os jovens escritores realizavam suas reuniões literárias e lançamento de seus livros”. Desta forma, é notório que o Clube da Madrugada teve um importante papel durante as lutas nacionalistas e, principalmente, “na formação política e ideológica de Manaus”.

Esses acontecimentos, que marcaram a história da cidade de Manaus, estão representados literariamente nos livros selecionados para as análises. A literatura representa cada fato ocorrido por meio de seu discurso literário, de sua ficcionalidade e pelo singular ponto de vista escolhido pelo escritor. Desta maneira, percebe-se, por meio dos diversos gêneros literários, munidos de suas especificidades, o quanto o campo do fazer poético entrelaça realidade, sentimento, ficcionalidade, sociedade e cultura, permitindo uma reconstituição histórica distintiva, diferente de qualquer outro discurso dito científico, que somente o campo artístico propicia.

Por fim, dois dos seis livros selecionados para a análise foram escritos pelos autores Astrid Cabral e Erasmo Linhares, ex-integrantes do Clube da Madrugada. Os livros foram analisados no item subsequente. Mas é necessário, antes de tudo, deixar evidente que as análises feitas exercitam um olhar crítico a respeito das noções de biologismos, geografismos e dualismos, assim como apresentadas por Almeida (2008), somando-se ao rigor da literatura. Isso porque a intenção na análise foi fazer uma interpretação das

interpretações, um plano epistemológico que os autores realizaram da cidade, em interlocução com diferentes campos do conhecimento.

2.2 A representação de Manaus nos livros de literatura e uma crítica aos modelos de percepção da realidade empiricamente representada

Desde tempos longínquos, os viajantes, em expedição pela Amazônia legal produziram uma quantia significativa de narrativas que retratam os aspectos naturais, as relações sociais, a vida animal, a geografia da região, os monumentos da cidade, bem como as mudanças ocorridas num determinado tempo, além de retratarem também os sentimentos e as emoções humanas. Esses relatos contribuíram para produção temática de vários textos literários, resultando numa série de escritos, que variam em termos de gênero, mas representam a cidade de Manaus literariamente até os tempos atuais.

Almeida (2008) explica a seleção dos temas que foram, e que ainda são, usados por escritores a partir da ideia de “biologismos”, “geografismos” e “dualismos” que se cristalizaram no imaginário social. Para o antropólogo, essas ideias merecem análises críticas, pois colocam à margem uma diversidade cultural que o *senso comum erudito*, neste caso sendo representado pelos “interpretes e comentadores” da região, ignora, portanto, ele orienta que há necessidade de se praticar uma investigação “detida” e “sistemática” desses discursos, tendo como finalidade a compreensão do modo como a percepção da realidade vai sendo construída no imaginário social a partir das “autoevidências” e do uso de “metáforas hiperbolizantes”, utilizadas pelos escritores. Que, muitas vezes, não passam de repetições que se reproduzem e se difundem na academia e em muitas instâncias de legitimação.

A discussão que se inicia no item subsequente apresenta um grupo de escritores que publicaram livros de literatura a respeito da temática Manaus. A escolha de mostrar esses autores em formato de quadro analítico corrobora a ideia de *campo*, noção fundamental para a construção desta pesquisa, por terem sido os escritores analisados, primeiramente de forma individual, em seguida, em relação uns com os outros, ou seja, eles atuando dentro do campo artístico-literário, em interlocução com outros campos de ação social.

Dessa maneira, as leituras, análises e interpretações dos livros e dos escritores permitiram compreender a forma, ou as formas, como a cidade de Manaus foi representada nos livros de literatura, buscando-se exercitar um esforço de pesquisa que pretende também realizar uma crítica a essas formas de percepção da realidade que foi empiricamente representa pelos literatos. Portanto, acredito que fica explicado o fato de analisar um conjunto de escritores que atuam no campo intelectual, em específico o literário.

2.2.1 Os autores e suas obras

Milton Hatoum

"A casa foi vendida com todas as lembranças
todos os móveis todos os pesadelos
todos os pecados cometidos ou em vias de
cometer
a casa foi vendida com seu bater de portas
com seu vento encanado sua vista do mundo
seus imponderáveis [...]"
(Carlos Drummond de Andrade, *In: Dois irmãos*, 2000, epígrafe**)**

Milton Hatoum nasceu em Manaus no ano de 1952. Descendente de libaneses, ensinou Literatura na Universidade Federal do Amazonas e na Universidade da Califórnia, em Berkeley. Atualmente exerce as atividades de professor, tradutor e escritor.

O livro *Dois irmãos,* que compõe o conjunto dos livros analisados nesta pesquisa, foi publicado em 2000, onze anos após a escrita do seu primeiro romance, o seu livro de estreia no campo literário, intitulado *Relato de um certo Oriente* (1989), sendo esses dois livros vencedores do Prêmio Jabuti, na categoria "melhor romance", e publicados em oito países. Seu terceiro romance, *Cinzas do Norte* (2005), foi responsável por seu terceiro prêmio Jabuti e os prêmios Bravo!, APCA e Portugal Telecom de Literatura, de 2006 (HATOUM, 2000, orelha do livro).

Ainda na apresentação da sequência de escrita e publicação – não me refiro à totalidade da sua produção durante esse período, pois pode haver textos dispersos não publicados – , o autor publicou *Orfãos do Eldorado,* 2008 (novela), *A cidade Ilhada,* 2009 (conto), *Um solitário à espreita,* 2013 (crônica), *O lugar mais sóbrio 1 – A noite da espera*, 2017, v. 1 (romance) e *O lugar mais sóbrio 2* – Pontos de fuga, 2019, v. 2 (romance). Além de outros livros que retratam temáticas como memória, história, política, economia, sociologia, antropologia, e outros assuntos. Este conjunto de produção intelectual oferece a possibilidade da compreensão de que Hatoum tem como profissão o ofício de escritor, por que não dizer de intelectual.

Quando Edward Said (2005) apresenta uma discussão a respeito da tarefa do intelectual na sociedade, reafirmando o esforço que este deve fazer

para cumprir o papel público do intelectual como sendo um “*outsider*”, “amador” e perturbador do “*status quo*”, é possível inserir Milton Hatoum neste grupo de análise, justificando-se pela dupla razão da sua própria trajetória profissional e pela sua escrita, em termos temáticos e estilísticos.

Esses dois elementos adequam-se à representação que Said (2005, p. 15) descreve do sentido de ser um intelectual, ao defender a ideia de que: “(...) o principal dever do intelectual é a busca de uma relativa independência em face de tais pressões. Daí minhas caracterizações do intelectual como um exilado e marginal, como amador e autor de uma linguagem que tenta falar a verdade ao poder”. As pressões referenciadas equivalem basicamente a dois fatores: as tensões oriundas da própria sociedade, como língua, tradição e situação histórica, e a relação dos intelectuais com as instituições, como academias, igrejas e entidades profissionais, além, é claro, com outros setores que emanam poderes de um modo geral.

Em contrapartida, o próprio Said (2005) fez dialogar Julien Benda, Antonio Gramsci, Jean Paul-Sartre e Foucault quanto à questão das representações do intelectual, tanto em épocas passadas quanto na contemporaneidade. Esta discussão encontra-se no livro *Representações do intelectual*, de Edward W. Said (2003), que corresponde à tradução das Conferências *Reith* de 1993. Por esta razão, o livro de Said foi fonte da discussão que segue.

Neste sentido, Gramsci (*apud* SAID, 2003) defende a ideia de que nem todos os homens são intelectuais, no entanto, exercem esta função na sociedade. Ele distingue dois grupos diferentemente: os *intelectuais tradicionais*, formados por professores, clérigos e administradores, que praticam o mesmo oficio geração após geração; e os *intelectuais orgânicos*, que são os que estão ligados às classes e empresas, e que se organizam em prol de interesses comuns, de poder e de obtenção de mais controle. Assim, segundo o autor, os intelectuais estavam envolvidos na sociedade, os orgânicos sempre em movimento, “tentando fazer negócios”, assim como o empresário capitalista, o especialista em economia política, os organizadores de uma nova cultura, sempre querendo a adesão de mais e mais “clientes”; e os tradicionais, que parecem permanecer sempre no mesmo lugar, realizando a mesma tarefa ano após ano.

Benda (*apud* SAID, 2003) classifica um restrito grupo de “reis-filósofos”, que são superdotados e que constituem a consciência da humanidade. Os dois nomes que aparecem neste restrito grupo são Sócrates e Jesus, pois constituem-se como criaturas muito raras, porque defendiam padrões eternos de verdade e de justiça, que não, de forma precisa, desse mundo. Estariam em contraposição os *clérigos* e *leigos*. Sendo estes os oportunistas, pessoas que só estavam interessadas em vantagens materiais e promoção pessoal; aqueles, dispostos socialmente e desempenhando um papel diferente dos leigos, e que não buscavam objetivos práticos, mas, sim, uma satisfação no exercício de uma arte ou ciência ou da especulação metafísica.

Por outro lado, Foucault (*apud* SAID, 2003) apresenta a noção de intelectual *específico* como sendo aquele indivíduo capaz de utilizar sua sabedoria em qualquer área do conhecimento, tendo condições intelectuais de produzir um conhecimento que não faça parte, obrigatoriamente, do seu campo atuação/formação. Neste sentido, o filósofo francês faz remissão à noção de intelectual apresentada por Jean Paul- Sartre.

Após essa discussão a respeito não só da classificação dos intelectuais, mas também da sua tarefa e da função no ambiente social, Said (2005) salienta que foi em alguns romances do final do século XIX e início do século XX que se pôde encontrar as primeiras descrições do papel do intelectual. E nos romances do escritor russo Ivan Sergeiévitch Turguêniev (1818-1883), do francês Gustave Flaubert (1821-1880) e do Irlandês James Augustine Aloysius Joyce (1882-1941), todos escritores do campo literário, foi possível reconhecer, por meio das ações das personagens e da representação ou de uma “nova” realidade provinciana da época, um novo protagonista: “o jovem intelectual moderno”.

Logo, esse retorno aos dados históricos serviu para a constituição completa da imagem do intelectual, e levou Said (2005) a construir uma noção que possui, em certa e determinada medida, frações dos conceitos oferecidos por cada um dos teóricos referenciados anteriormente. O resultado dessa construção configurou a noção de intelectual na atualidade, como sendo oriunda do campo literário e sendo também o resultado da criação das ações das personagens à época. Trabalho realizado pelos escritores que, por sua

vez, resolveram “romper” com o modelo de narrativa que estava preteritamente constituído, o que inspirou Said (2005) a chegar à seguinte conclusão:

> Bazárov, Dedalus e Moreau são sem dúvidas casos extremos, mas servem ao objetivo – caso que só os romances panorâmicos do século XIX podem fazer – de nos mostrar **intelectuais em ação**, envolvidos em numerosas dificuldades e tentações, mantendo ou traindo a sua **vocação**, não como uma tarefa fixa a ser aprendida de uma vez por todas num manual do tipo “como fazer”, mas como uma experiência concreta constantemente ameaçada pela vida moderna. As representações do intelectual, suas articulações por uma **causa ou ideia diante da sociedade**, não tem como intenção básica oferecer o ego ou exaltar uma posição social. Tampouco têm como principal objetivo **servir a burocracias poderosas e padrões generosos**. As representações intelectuais são a ***atividade em si***, dependentes de um estado de consciência que é cética, comprometida e incansavelmente devotada à investigação racional e ao juízo moral; e isso expõe o indivíduo e coloca-o em risco. Saber como **usar bem a língua e saber como intervir por meio dela** são duas características essenciais da ação intelectual (negrito meu) (SAID, 2003. p. 33).

Insiro o escritor Milton Hatoum nesse perfil por identificar precisamente em seus textos a reunião das características apresentadas acima. É um escritor em permanente movimento em relação tanto à produção escrita quanto ao desenvolvimento da temática transcorrente em toda a sua produção literária, como uma espécie de fio condutor, que direciona à construção de uma reflexão crítica acerca do diversificado entrelaçamento cultural presente na Amazônia. Para tal ofício, é por meio da linguagem literária, prontamente marcada por aspectos linguísticos multiculturais, que se efetiva a sua intervenção no meio social.

A narrativa de *Dois irmãos* trata-se de um romance, narrado por um narrador-observador, mas que também é personagem da trama. Contudo, possui ação sistemática dentro do enredo, mudando e/ou alternando os papeis de narrador e personagem. Os fatos da narrativa revelam, prioritariamente, os dilemas familiares vividos na cidade de Manaus, mais ou menos entre os anos de 1914 e 1968, por uma família descendente de árabes, formada pela mãe, Zana, pelo Pai Halim, pelos filhos gêmeos Omar e Yakub e pela filha Rânia, além dss personagens que se agregam à família: Domingas (empregada da casa) e seu filho Nael (narrador-observador).

Outras personagens também possuem algumas marcantes, mas nem sempre frequentes, atuações. É o caso do pai de Zana, Galib; o amigo de

Halim, Abbas; a jovem Lívia; o professor advogado Antenor Laval; a amiga próxima da família; Estelita; as mulheres-amantes de Omar, Dália e Pau-mulato. E o “empresário” indiano Rochiram.

O romance possui forma renovadora de uma escrita peculiar do perfil de Hatoum. A narrativa não inicia seguindo o padrão “clássico” e ordinário da ordem dos acontecimentos. Pelo contrário, são apresentados ao leitor “quadros” episódicos, que justificam retornos por meio de relatos temáticos, concatenados não com a ordem cronológica dos fatos, mas, sim, com as explicações dos mesmos, oportunizando ao leitor a reconstituição da narrativa, como numa “colcha de retalhos”, onde os acontecimentos, aos poucos, vão sendo apresentados. Nesse sentido, é o leitor quem precisa dar uma sequência interpretativa de forma a apreender a ordem da narrativa. Contudo, o texto não se apresenta confuso ou difícil, mas atrativo ao olhar crítico e reflexivo do leitor, proporcionando que este se posicione diante da leitura.

O romance inicia com uma apresentação do estado de saúde (tanto emocional quanto físico) de Zana, matriarca da família. Debilitada, ela é apresentada como uma personagem triste e decepcionada, por não ter visto os dois filhos gêmeos se reconciliarem, e solitária, por não ter o seu amado filho Omar, ao seu lado, mesmo tendo feito todos os esforços possíveis. Como se, naquele momento, a presença da filha mais nova não fosse suficiente para amenizar o sofrimento.

Esta primeira cena antecede a distribuição da sequência linear dos capítulos. Não que ela demarque o fim da narrativa, não é isso! Até porque o enredo não se encerra com esta cena, outras cenas sucedem a esse acontecimento. É como se o escritor quisesse apresentar o fim trágico de quem causou todo o dilema, no caso, a mãe, Zana, ou Zeina, seu nome de batismo. Não apenas por ter um dos filhos como “predileto” ou o mais “amado”, todavia por ter sido a genitora de um duplo idêntico e inverso, paradoxalmente, que foram os filhos.

A memória de Zana, nesta parte introdutória, constitui-se como fundamental para a compreensão da narrativa, pois é nesses momentos de lembrança que o leitor compreende a demasiada atenção dada ao filho Omar. São detalhes oferecidos a fim de que se perceba o quanto esse filho fazia lhe falta. Nesse primeiro momento, faz parte da memória apenas Omar, o pai Galib

e Halim, seu esposo, sendo esses dois últimos apenas lembrados a partir de objetos da casa, simplesmente por relacioná-los ao ambiente. Já com Omar, a memória transpassa a recordação dos espaços físicos relacionados às personagens.

> Perto do alpendre, **o cheiro das açucenas-brancas se misturava com o do filho caçula**. Então ela sentava no chão, rezava sozinha e chorava, **desejando a volta de Omar**. Antes de abandonar a casa, Zana via o vulto do pai e do esposo nos pesadelos das últimas noites, depois sentia a presença de ambos no quarto em que haviam dormido. Durante o dia eu a ouvia repetir as palavras do pesadelo, "Eles andam por aqui, meu pai e Halim vieram me visitar... eles estão nesta casa", e ai de quem duvidasse disso com uma palavra, um gesto, um olhar. Ela imaginava o sofá cinzento na sala onde Halim largava o narguilé para abraçá-la, lembrava a voz do pai conversando com barqueiros e pescadores no Manaus Harbour, e ali no alpendre lembrava **a rede vermelha do Caçula, o cheiro dele, o corpo que ela mesma despia** na rede onde ele terminava suas noitadas. "**Sei que um dia ele vai voltar**", Zana me dizia sem olhar para mim, talvez sem sentir a minha presença, o rosto que fora tão belo agora sombrio, abatido. A mesma frase eu ouvi, como uma oração murmurada, no dia em que ela desapareceu na casa deserta (HATOUM, 2000, p. 11-12) (negrito meu).

Logo na parte inicial do romance, é apresentado o “fim” de Zana. No vazio da casa, na organização das mobílias nos cômodos e nos sentimentos que são apresentados ao leitor, é possível perceber que tudo estava concentrado nela, foi assim desde o casamento com Halim. Todas as tomadas de decisões da família eram feitas por ela: casamento, gravidez, educação dos filhos, alimentação da família, viagem e permanência de Yakub no Líbano, enfim, Zana era a mulher que “dava a palavra final” em todas as ocasiões.

Milton Hatoum constrói um enredo que representa, por meio do objeto literário, no caso o romance, o drama familiar vivenciado por algumas famílias. Essa criação permite-nos compreender a “realidade” dos problemas de famílias que, através de condutas inadequadas, geram conflitos irreversíveis.

Em *Dois irmãos*, a “causadora” evidente no texto é Zana, a mãe. É ela quem aparece frequentemente dominando as ações na estória. Ela quem superprotege o filho mais novo, Omar, desde o seu nascimento. É Zana também quem toma a decisão de mandar para o Líbano o filho Yakub, após ter o rosto golpeado pelo irmão. Zana determina as ações de cada personagem,

como se todos fossem incapazes de conduzir a própria vida, e, consequentemente, fazer as suas próprias escolhas.

É diante desse cenário que é perceptível o quanto a mãe foi moldando a personalidade de Omar, fazendo com que se tornasse um homem inescrupuloso, devasso, patife e, com o passar do tempo, desprezível. É bem certo que não apenas Omar tenha sido "orientado" pelas atitudes da mãe, mas toda a família, pois ela tinha o poder de comandar o comportamento de cada um da casa. No caso de Omar, ela ainda endossava as atitudes insanas e ilícitas posicionando-se sempre a seu favor, fazendo que com ele sempre tivesse uma aliada para a sua malandragem, alguém para apoiá-lo após suas inúmeras bebedeiras e seus vandalismos.

A narrativa apresenta a construção de uma família até a sua deterioração. Remonta um quadro, com *flashs* de episódios que oferecem ao leitor a possibilidade de uma interpretação, sendo esta capaz de identificar os comportamentos que puderam ocasionar os inúmeros conflitos vivenciados na casa. É uma família que surge a partir da vontade de Zana, pois foi ela quem quis ter filhos. Pode-se perceber que desde o começo, desde a escolha da gravidez dos três filhos, é ela quem estabelecia sempre o que fazer, ignorando a opinião do marido, e todas as outras que não correspondessem à sua própria opinião.

O comportamento de Zana não era característico do perfil das mulheres brasileiras da década de 1914. Ela rompe com o "padrão" de comportamento que colocava a mulher na condição de subalternidade em relação ao homem, no que diz respeito às decisões em praticamente todos os setores da vida. Zana não reproduz, no papel de personagem, essa submissão ao marido. Essa não obediência aos padrões da época, provoca uma reflexão a respeito da condição da mulher, ou ao menos de uma minoria, que se fazia presente na sociedade; mulher autônoma em relação às suas escolhas, com a personalidade marcante, porque determinada em relação ao seu posicionamento. O inverso de Halim, seu esposo.

O comportamento, as atitudes, o modo de estabelecer o papel e a conduta de cada morador da casa proporciona uma interpretação crítica em relação à personagem feminina construída por Hatoum. Basta atentar para o fato de que Zana é descendente de libaneses, e como se sabe a estrutura

social de lá coloca a figura do homem como detentor do poder de decisões e possuidor de direitos sobre a figura feminina. Se até os dias atuais, mesmo com a criação de leis em vários países que asseguram os direitos das mulheres, o Líbano ainda possui índices exorbitantes de casos de assassinato, estupro e mutilação de mulheres, imagina à época em que o escritor compôs a narrativa. Contudo, Hatoum nos apresenta uma personagem que não representava o perfil da mulher libanesa, mas, possivelmente, representava uma minoria, quase inexistente, comparada a boa parte das mulheres do Oriente. No seguinte excerto, é possível comprovar a conduta incomum de Zana:

> Tempos depois, entendi por que Zana deixava Halim falar sobre qualquer assunto. Ela esperava, a cabeça meio inclinada, o rosto sereno, e então falava, dona de si, uma só vez, palavras em cascata, com a confiança de uma cartomante. Foi assim desde os quinze anos. Era possuída por uma teimosia silenciosa, matutada, uma insistência em fogo brando; depois, armada por uma convicção poderosa, golpeava ferinamente e decidia tudo, deixando o outro estatelado (...). Já havia decido casar-se com Halim, mas tinha de morar em casa, nesta casa, e dormir no quarto dela. Fez a exigência a Halim na frente do pai. E fez outra: tinha de casar diante do altar de Nossa Senhora do Líbano, com a presença das maronitas e católicas de Manaus (HATOUM, 2000, p. 53).

Zana não impõe, de forma incisiva, suas decisões a nenhum membro da família. As decisões tomadas por ela são sempre “acolhidas” por todos, talvez, justamente por isso. Ela não cria desavenças, ela sabe exatamente o que falar, como falar e o momento certo de falar. É o que se percebe durante o desenrolar da narrativa. Suas decisões são sempre acatadas por todos sem a necessidade de nenhuma imposição obtusa. Sua “estratégia” de convencimento não deixava sequer uma pessoa ir de encontro às suas tomadas de decisões e, até mesmo quando não concordavam com as suas determinações, todos viam-se convencidos de que não havia como debater com Zana e sair bem-sucedido.

Mas com Halim, o seu artificio era diferente. Ela sabia como tê-lo sempre ao seu lado em todos os momentos em que a família se via na necessidade de tomar decisões de bem comum. Zana sabia que não havia nada mais atraente para Halim que uma manhã, tarde ou noite de prazer. E assim ela o seduzia. Saciava a sua e a vontade do amado, sem se preocupar com quem pudesse

ouvir o desarranjo causado no momento de prazer. E Halim, completamente apaixonado, a deixava tomar todas as decisões em relação à família, à casa, aos filhos, a tudo.

Halim e Zana foram casados durante, mais ou menos, 50 anos. Em todos esses anos de convivência foram raros os momentos em que Halim tomou a frente de uma situação para resolver qualquer problema de ordem familiar. Estavam as situações nas mãos de Zana. É como se ele se omitisse, deixando Zana para resolver, à sua maneira, o problema. E quando ela não conseguia solucionar, ele entrava na situação, porém para cumprir a vontade dela. Nesse sentido, percebe-se um homem arredio aos dramas familiares.

Zana é a protagonista do enredo. É ela quem é apresentada no início da obra, já velha e desesperançosa, quanto à aproximação dos filhos gêmeos, até o último capítulo, não deixando de aparecer em nenhum capítulo sequer. Pode-se compreender com isso que foi Zana, com seus erros e acertos, bem mais erros, em se tratando da educação de Omar, quem organizou a dinâmica da casa durante toda a vida de casada. Quem sabe pelo fato da sua própria personalidade, de mulher autoconfiante e determinada, associado à personalidade de Halim, homem sem ambição econômica, apenas ansioso pelas horas a sós com sua amada. Está aí a justificativa dele pela opção de não querer filhos.

Mas, mesmo assim, Zana decidiu ter três filhos. Dois gêmeos, Yakub e Omar, e Rânia, a caçula. Porém, o romance apresenta episódios somente dos momentos da infância dos dois irmãos, excluindo-se a de Rânia, e todos esses episódios relatam brincadeiras. Contudo, era Omar quem roubava as cenas sempre. Por seu destemor e ousadia, ele, já desde pequeno, chamava a atenção de todos, colocando o irmão na condição de medroso e incapaz de executar a mínima travessura de criança, colocando o irmão Yakub cada vez mais na condição de covarde. E foi assim sempre, até a idade adulta dos irmãos.

O comportamento de Omar sempre foi estimulado pela proteção e cuidados excessivos de Zana, que sempre entendeu as atitudes danosas do filho como prática de um sujeito inocente e inexperiente, sequer capaz de se defender sozinho. Sendo assim, todos que o cercavam, aos olhos da mãe, eram responsáveis pelas, ou o induzia às, ações lesivas que praticava contra

as outras pessoas. Omar viveu assim até a meia idade, momento em que o romance se encerra. Entretanto, ainda no início da adolescência, um fato marca e determina a relação dos irmãos para toda a vida: Omar golpeia o rosto de Yakub com um estilhaço de garrafa – deixando uma cicatriz em seu rosto, marca que o acompanhou durante toda a sua existência – motivado por ciúmes da jovem Lívia, garota disputada pelos gêmeos, e que, anos mais tarde, casou-se com Yakub.

O contato entre diferentes culturas é marcante na narrativa, misturando elementos de variadas culturas, principalmente a libanesa, à cultura da região Norte. Tanto os aspectos relacionados à língua, à culinária, às crenças, ao clima, ao comércio, aos costumes e tradições, quanto os relacionados diretamente às problemáticas sociais oriundas do choque entre esses elementos, como a exploração da força de trabalho indígena, a exploração infantil, o alcoolismo, a expropriação dos nativos, a opressão econômico-social, a violência sexual, o incesto. Tais acontecimentos foram entrelaçados ao enredo, tendo os espaços da cidade de Manaus como palco para a consumação dos atos.

Esse fenômeno ganha uma definição específica no campo da Antropologia Social, a partir do senso comum, quando dicionarizado pela Fundação Getúlio Vargas, no Dicionário de Ciências Sociais, da seguinte forma:

> Transculturação não é mais do que uma das expressões do processo de mudança que se se dá quando dois povos têm contato histórico, acompanhado de muitos empréstimos de elementos culturais. Tais contatos podem ser hostis ou amistosos. Todas as dominações, conquistas e colonizações da história (as conquistas espanhola, portuguesa e inglesa da América são os exemplos mais notáveis) pertencem à primeira categoria, na qual as relações estabelecidas são relações de domínio, porquanto um dos povos em contato é mais importante ou está mais bem equipado tecnologicamente que o outro (SILVA; MIRANDA NETTO. *et. al*. 1986, p. 1255).

Tal definição surgiu após discussões entres autores como: R. Linton, que entendia o conceito como transferência de elementos culturais de uma sociedade para outra; J. W. Power, referia-se a empréstimos culturais; F. Boas entendia como disseminação da cultura.

O conselho de Investigações da Ciência Social apresentou, em 1935, por um comitê formado por R. Redfield, R. Linton e M. J. Herskovits, a fim de se manter o máximo rigor conceitual, a definição do termo da seguinte forma: “a transcultural compreende os fenômenos que ocorrem quando grupos de indivíduos de culturas diferentes estabelecem um contato direto e continuado, e as consequentes mudanças nos padrões da cultura original ou de ambos” (SILVA; MIRANDA NETTO. *et. al*. 1986, p. 1255).

Anos mais tarde, esse termo passou por novas modificações, e até mesmo os próprios criadores, que demostraram inicialmente uma excessiva preocupação discriminadora, resolveram alterar o sentido. Portanto, posteriormente, o termo recebeu novamente um amplo significado, contendo a ideia de “transmissão cultural em marcha”. Desta forma, após amplas pesquisas, é perceptível que o conceito apresentado no verbete do dicionário contempla as ideias de contato social, difusão e aculturação. Perceptível também é o quão vastos são os estudos em torno do termo.

Balandier (1993) promove uma discussão a respeito da colonização a partir da “Noção de situação colonial”. Ele pondera esse fato através da ideia de sociedade colonial e sociedade colonizada, analisando, a partir da ótica do historiador, do sociólogo e do antropólogo, as condições que determinaram esta relação. E faz uma importante afirmação ao ressaltar que o historiador nos faz lembrar de que as sociedades colonizadas são produto de uma dupla história: uma, que colocou em presença formas sociais homogêneas, e, outra, que colocou em contato formas sociais radicalmente heterogêneas – sendo esta largamente condicionada pela dominação europeia. Para o autor, a colonização agiu pelo jogo de três forças, a saber: a ação econômica, administrativa e missionária, sendo estas difíceis de separar.

Para historiadores e antropólogos, a força motriz do processo de colonização e, consequentemente, de transformação, é a ação administrativa. Pelas seguintes questões:

a) **A mão de obra prestatária**, que fomentava a pacificação, realizando a abertura de trilhas e estradas, e que servia aos interesses das companhias e dos fornecedores de mão de obra;

b) **O imposto** cobrado que obrigava o nativo a buscar um numerário exorbitante;

c) **Os recrutamentos** de mão de obra, que proporcionava as construções e empreitadas;

d) **As regulamentações** que favoreciam a explorações locais, pois estabeleciam os salários, as condições de trabalho e a circulação de homens e mercadorias.

Todos esses mecanismos eram impostos por meio de uma força administrativa que já foi confundida, em outros tempos, com a ação econômica, segundo Balandier (1993). Desta maneira, os fatos históricos são indispensáveis, principalmente o contexto doutrinário, pois permitem a compreensão das sociedades colonizadas. E, principalmente, a compreensão das doutrinas e das políticas que elas implicam, porque oportunizam o conhecimento das diversificadas formas de reação de povos colonizados de mesmo tipo.

Outra questão relevante ressaltada pelo autor refere-se ao termo minoria, uma vez que ele se apropria da definição criada pelo sociólogo alemão Louis Wirth, que afirma que “o conceito não é de ordem estatística”. Portanto, o volume de um grupo social não é determinante para fazer dele uma minoria, uma vez que esta classificação está bem mais relacionada ao fato de o grupo estar “social, política e economicamente subordinados”.

Desta maneira, as duas sociedades apresentadas por Balandier (1993), a sociedade colonial e a colonizada possuem características discordantes em suas especificidades, as quais correspondem às seguintes:

> A sociedade colonial não é homogênea. Ela tem as suas ‘facções’ ou ‘clãs’, que são mais ou menos fechados uns para os outros, mais ou menos rivais e que possuem a sua própria política nativa. Esta sociedade é, por causa de cada um dos seus elementos, desigualmente distante da sociedade colonizada; mas a política de colonização e de prestígio *exige* que ela seja fechada e distante: o que não facilita a compreensão e impõe o curso fácil aos ‘estereótipos’. O particularismo dos colonizadores ‘preponderantes’ se exprimiu inicialmente em relação aos estrangeiros de raça branca. Estes constituem uma minoria no sentido pleno do termo, numérica e sociologicamente. Estes podem ter um estatuto econômico elevado, mas também estão submetidos a servidões administrativas. Eles são suspeitos em razão da sua nacionalidade e são frequentemente cortados da ‘verdadeira’ sociedade colonial. Na medida em que são rejeitados, se constituem em minorias nacionais e tem frequentemente relações mais estreitas com os autóctones (...) (BALANDIER, 1993, p. 117).

Estas descrições evidenciam que dentro de grupos aparentemente homogêneos, como é o caso da sociedade colonial, existem dissemelhanças que ocasionam a coexistência de heterogeneidade de membros que, quase sempre, não são identificados como distintos pelo público leigo. Quanto à sociedade colonizada, seguem as seguintes caracterizações:

> *A sociedade colonizada* chama atenção inicialmente por duas características: sua superioridade numericamente esmagadora e a dominação radical que ela sofre. Sendo maioria numérica, ela não deixa de ser maioria sociológica já que, segundo a expressão de R. Maunier, 'a colonização é um fato de poder' que traz consigo a perda de autonomia, 'uma tutela de direito ou de fato'. Cada um dos setores da sociedade colonial tem como função assegurar esta dominação num domínio preciso (político, econômico e, quase sempre, espiritual). A subordinação da sociedade colonizada é durante muito tempo absoluta em razão da ausência de técnica avançada, de outro poder material além do número; ela se expressa por um estado de direito e de fato. Ela repousa, já assinalamos isso várias vezes, sobre uma ideologia, sobre um sistema de pseudojustificações e de racionalizações; ela tem um fundamento racista mais ou menos confesso, mais ou menos manifesto. A sociedade colonizada sofre a pressão de todos os grupos que constituem a 'colônia', todos têm, sob algum aspecto, uma preeminência sobre ela; e assim, ela experimenta, mais ainda, sua condição de subordinação. Para estes últimos ela é, em primeiro lugar, um instrumento criador de riqueza (já que ela só retém uma parte insignificante do lucro, a despeito de seu número). Este papel condiciona em parte as relações que ela mantém com os grupos que dela tiram os seus privilégios econômicos. Relações que não são simples, no entanto – relações de explorador à explorado, de dominante à dominado –, em razão da falta de unidade da sociedade colonizada e sobretudo do caráter heterogêneo da cultura que ela anima (..) (BALANDIER, 1993, p. 118-119).

A leitura desses excertos baliza uma análise crítica a respeito da sociedade em que grupos diversos estão inseridos. Direciona, também, a um entendimento de que as análises dinâmicas das sociedades – tarefa que ele julga indispensável realizar –, tanto a colonial quanto a colonizada, as quais Balandier enfatiza em seu artigo, demandam uma abordagem de cunho histórico, pois possibilita reconhecer o caráter heterogêneo da sociedade, uma vez que proporciona o conhecimento de "idades diferentes", em diferentes momentos, favorecendo, assim, a compreensão das sequelas de suas histórias, que co-ocorrem de maneira contraditória. Sendo assim, o estudo "diacrônico" e "relacional" das sociedades chamadas "primitivas" torna-se necessário para a instalação de um antropologia e sociologia mais dinâmicas.

O cenário apresentado no romance remonta a uma Manaus em processos de “desconstrução” e “reconstrução”. Ou seja, é um lugar em que estava sendo destruído tudo o que pudesse representar falta de “salubridade” e “venustidade”, ao menos nos lugares de maior trânsito pelos estrangeiros, que se resumia ao Centro de Manaus. As personagens transitaram nesse cenário e, à medida que o tempo cronológico/histórico transcorrera, acompanharam vários processos governamentais, historicamente registrados, que mudaram a arquitetura e a geografia dos espaços, gerando impactos diretos na cultura manauara. O alargamento do município de Manaus na direção do atual bairro de Educandos, Cachoeirinha, e a zona Norte é marcado no romance. Todos esses movimentos ecoam na voz do narrador-observador, que retrata, por meio das recordações de Halim, Zana ou Domingas, a memória da realidade local:

> As vozes das pessoas que contavam histórias logo ao amanhecer: fulano estava acamado, tal político, ainda ontem um pé-rapado qualquer, enriquecera do dia para a noite, um grã-fino surrupiara estátuas de bronze da praça da Saudade, o filho daquele figurão da Justiça estuprara um cunhantã, notícias que não saíam nos jornais e que as vozes da manhã iam contando de porta em porta, até que a cidade toda soubesse (HATOUM, p. 247).

É um olhar crítico, apresentado por meio do texto literário, que retrata as mazelas de uma cidade em vias de “desenvolvimento” desordenado, que tem como relatos as ações impunes de quem deveria pensar em estratégias de organização social e reconhecimento e valorização da cultura da região. O romance apresenta lapsos de memória que permitem a reconstrução no imaginário de fragmentos dessa história, oferecendo ao leitor o panorama, amplo mas bem específico: “os leprosos amontoados, escondidos debaixo dos oitizeiros. Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com seu passado” (HATOUM, p. 264).

Para o professor da Universidade Federal do Pará (UFPA), Dr. Sérgio Afonso Gonçalves Alves, que estudou e analisou partes do romance *Dois irmãos* (no artigo intitulado O lugar flutuante*, 2012*), – apresentando o espaço amazônico, entremeado de elementos forâneos, como espaço capaz de relacionar discussões acerca das noções de lugar, fronteira e espaço – os escritos literários que falam da região, dentro dessa perspectiva, auxiliam na

compreensão do conceito de identidade cultural na Amazônia e da sua produção literária contemporânea.

No romance de Hatoum, é apresentado um cenário repleto de elementos estrangeiros misturados à cultura local. O centro da cidade de Manaus, lugar predominantemente apresentado pelo escritor, é composto por elementos que misturam aspectos de variadas culturas como a língua, a alimentação e os costumes. A cidade mostra-se como um lugar capaz de abarcar os mais diferentes elementos multiculturais.

A apresentação desse retrato só foi possível devido ao olhar crítico do escritor sobre tais aspectos. Hatoum assimilou a cidade de Manaus por meio da noção de lugar. E esse lugar sendo regularizador das diversas práticas culturais, práticas estas que classificaram os sujeitos, através das análises das atividades desenvolvidas na sociedade manauara, dentro das categorias de classe social.

Desta maneira, todas as personagens ocupam o mesmo lugar social do início ao fim do romance. Excetuando-se apenas um dos gêmeos, o Yakub. Sendo razão, inclusive, de outras reflexões, pois, para que ele alcançasse outro *status* social, ou seja, uma formação profissional e intelectual, ele vai para outro estado, no caso São Paulo. Esse acontecimento direciona para a interpretação de que, mesmo Manaus recebendo um público de vários lugares do país, sendo cenário de um grande *mix* cultural, ela não ofereceu às personagens mecanismos que pudessem alterar a sua condição social. Relegando-os, cada um, à sua categoria social de origem.

Contudo, o romance, ao mesmo tempo em que apresenta Manaus passando um grande processo de mudança, seja no setor econômico, social, administrativo, arquitetônico, geográfico e cultural, evidencia também práticas culturais dos costumes locais misturados a outros costumes de diferentes regiões do Brasil, como São Paulo e Brasília, e fora do Brasil, como o Líbano.

Esses contatos entre diferentes povos provoca uma análise do sujeito sociológico apresentado por Hall (2005). O professor de Estudos sociais da *Open Universty*, Inglaterra, discute a questão da identidade cultural na pós-modernidade a partir de três concepções de identidade do sujeito do Iluminismo, do sujeito sociólogo e do sujeito pós-moderno.

Para efeito de análise do romance, considerando a proposta deste capítulo, retrato a questão da identidade por meio do sujeito sociológico. Ao considerar essa noção, o sujeito sociológico reflete uma complexidade, oferecida pelo mundo moderno, que não lhe confere o poder de ser autônomo e autossuficiente, sendo necessária a relação com outras pessoas, consideradas importantes para ele, a fim de mediar os valores, sentidos e símbolos de outra(s) cultura(s). Dessa forma, a identidade é formada pela interação entre o "eu" e a sociedade. Contudo, "o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior, que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais 'exteriores' e as identidades que esses mundos oferecem" (HALL, 2005, p. 11).

As personagens do romance podem ser percebidas assim: elas estão inseridas na cultura amazônica, exercem práticas culturais próprias da região, no entanto, mostram-se numa contínua interação de saberes e práticas de outras culturas. Essas trocas estão evidenciadas nos comportamentos dos libaneses, Galib, Zana e Halim, dos seus filhos nascidos em Manaus, Yakub, Omar e Rânia, da indígena Domingas, do seu filho Nael e dos próprios caboclos que constituem a narrativa, como Adamor e Pau-Mulato, dentre outros.

> A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior" – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, "sutura") o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (STUART, 2005, p. 11-12).

A identidade cultural das personagens, então, pode ser compreendida como identidades resultantes do processo de interação entre diferentes culturas. E essa troca de práticas e saberes contribui para o entendimento das ações de cada personagem, ou seja, elas alinharam seus próprios valores e conhecimentos aos de outra cultura, a fim de se manterem inseridos, inconscientemente, no sistema, e, consequentemente, em grupos estabilizados, unificados de acordo com a sua posição na escala social.

Todas as práticas culturais e comportamentos sociais ocorrem em um espaço específico no romance, sendo a cidade de Manaus o cenário que acomoda essas mais diversificadas ações. O desenho da cidade foi construído na narrativa de forma que o leitor consegue desenhar mentalmente os traços dos lugares, desde o início do romance, quando Manaus aparece com os primeiros indicadores do processo de transformação, até o final do romance, quando Manaus ainda não se apresentava bem delimitada, pelo contrário, bem fragmentada. Os espaços da cidade aparecem em constante movimento, em constante mudança. Contudo, é um espaço que se deteriora.

O restaurante Biblos, a casa de Zana, o Manaus Harbour, o mercado Adolfo Lisboa, o café Polar, a Pensão do Oriente, a rua Frei José dos Inocentes, a praça General Osório, o Bar do Encalhe, o Hotel Amazonas, o Palácio da Justiça, o Liceu, a praça Chile, o Boulevard Amazonas, o reservatório dos Ingleses, os bairros Cachoeirinha e Educandos, a ponte da Bolívia, a cidade flutuante, as ilhas Marapatá, Marchanteria e Careiro, são estes os lugares específicos onde se apresentam os mais diversos conflitos sociais.

A união de Zana a Halim, o nascimento dos filhos, a morte do pai de Zana, as constantes brigas entres os gêmeos, os permanentes conflitos entre os membros da família, a violência sexual contra Domingas, a exploração da força de trabalho dos indígenas e caboclos, o duelo de Halim com L. Azaz, a prisão de Omar, o aliciamento infantil, o incesto entre Rânia e o sobrinho Nael, a vingança de Omar contra a família, a sensualidade de Rânia cedida aos gêmeos, o desmantelamento do grupo familiar, enfim, todos esses episódios se executavam na cidade que crescia e se debilitava, concomitantemente.

> Eu acabava de dar minha primeira aula do liceu onde havia estudado, e vinha a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debaixo dos oitizeiros. Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, inconciliável com o seu passado (HATOUM, 2000, p. 264).

Manaus foi apresentada ao leitor de forma análoga à casa apresentada na epígrafe de Drummond. Era uma Manaus que abrigava os mais diversos pecados cometidos ou em vias de acontecer. Uma Manaus que carregava boas

lembranças do passado de outrora, mas também pesadelos de um cotidiano social que dia a dia se degradava. Porém, a venda da casa encerra a saga romanesca, enquanto a Cidade de Manaus segue o seu destino, sendo reescrita, reescrita e reescrita.

O campo da produção literária torna-se frutífero em reinterpretar um determinado espaço, e, por meio da escrita, ressignificá-lo. O escritor, utilizando-se deste artifício, recria tal espaço e apresenta ao público leitor as imagens que significaram, e possibilitaram, tal reescritura e interpretação.

O campo linguístico dispõe de inúmeros mecanismos de comunicação, verbais e não verbais, que podem ser usados pelo escritor durante a sua produção textual. Dentre os quais, os paratextuais exercem um papel fundamental, à medida que adicionam informações, de grande relevância, que não se encontram muitas vezes no corpo do texto, mas que contribuem para uma análise literária mais completa e produtiva de sentido.

Maingueneau (1996, p. 5) afirma que "todo **enunciado**, antes de ser esse fragmento que o linguista procura analisar, é o produto de um acontecimento único, sua **enunciação**, que supõe o enunciador, um *destinatário*, um *momento*, um *lugar* particulares". Portanto, essa dimensão da linguística que, de acordo com o mesmo autor, foi há muito tempo negligenciada, principalmente pelas correntes da linguística estrutural, mas hoje constitui o conjunto de elementos que definem a situação de enunciação.

Essa dimensão linguística podem evidenciada nos elementos *paratextuais*[9]. Na percepção de Genette (2009), esses elementos "acompanham" o texto, contribuindo para a sua pertinente análise, porque inserem informações que complementam, direcionam e adicionam informações durante a leitura. Contudo, considerando a definição de Hillis-Miller, apresentada na nota de rodapé, os *paratextos* apontam para a possiblidade de

[9] O termo foi usado em 1979, por J. Hillis-Miller: "*Para* é um prefixo antitético que designa ao mesmo tempo a proximidade e a distância, a semelhança e a diferença, a interioridade e a exterioridade [...], uma coisa que se situa ao mesmo tempo aquém e além de uma fronteira, de um limiar e ou de uma margem, de estatuto igual e, secundário, subsidiário, subordinado, como um convidado para seu anfitrião, um escravo para seu senhor. Uma coisa em *para* não está somente e ao mesmo tempo dos dois lados da fronteira que separa o interior do exterior: ela é também a própria fronteira, a tela que se torna membrana permeável entre o dentro e o fora. Ela opera a confusão entre ambos os espaços, deixando entrar o exterior e sair o interior, ela os divide e os une" ("The Crtitic as Host", Deconstruction and Criticism, New York, The Seabury Press, 1979, p. 219) (HILLIS-MILLER *apud* GENETTE, *in*: *Paratextos editoriais*, 2009).

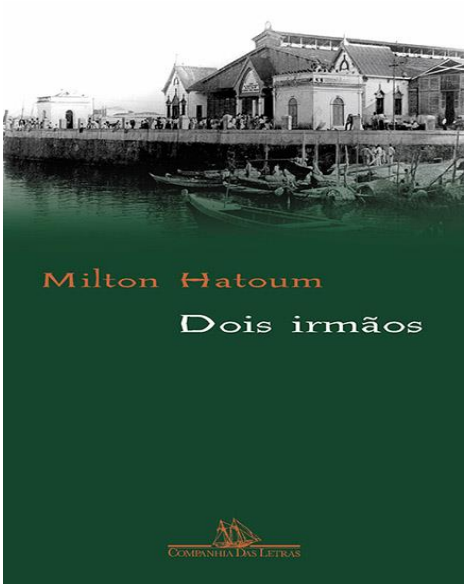
uma junção ou disjunção em relação ao texto. Que simboliza o duplo sentido da metáfora da fronteira como elemento de separação ou de ligação, na qual retrata elementos antitéticos, termo usado por Hillis-Miller, opostos em relação a sua natureza e função, porém suscetíveis de serem lidos e interpretados complementarmente durante a leitura, por estarem inseridos no mesmo objeto: o livro.

Genette (2009) divide e batiza o *paratexto* da seguinte forma: *paratexto* = *peritexto* + *epitexto*. Referem-se ao *peritexto* os títulos de livro, títulos de capítulo, certas notas, ou seja, uma mensagem que se encontra materializada em um determinado lugar do livro. Essa primeira categoria, para o autor a mais típica, refere-se à categoria espacial. Já o *epitexto*, que também corresponde às mensagens em torno do texto, mas a uma distância maior em relação ao texto, isto é, na parte externa do livro, são, ou as que estão em um suporte midiático, como as conversas e entrevistas, ou as que estão sob a forma de uma comunicação privada, como as correspondências, o diário íntimo e outros.

Na figura 1, o nome do autor, o título do livro e a capa são elementos paratextuais que merecem uma leitura crítica. O agradecimento e a epígrafe, mensagens que estão inseridas na parte interna do livro, compõem a escrita do romance de Milton Hatoum.

O nome do autor Milton Hatoum é apresentado junto ao título do livro, localizado na capa e na lombada, porém essa prática nem sempre foi assim. Houve um tempo em que o onimato, o anonimato, a fórmula “pelo autor de...”, o pseudonimato ou pseudônimo, ou ainda o anexo eventual ao nome do autor (que seria a menção de seus títulos), era, e ainda podem ser, prática comum em certos gêneros. Interessante é perceber que, no caso da figura 1, referente à capa do livro de Hatoum, o nome dele aparece na capa, na lombada e na orelha do livro. Para Genette (2009), há razão para essas inscrições do nome: quanto mais o autor é conhecido, mais o nome dele é exibido. Mas essa proposição pede pelo menos duas observações: o autor pode ser famoso por razões extraliterárias, mesmo antes de ter publicado qualquer texto; ou por uma prática promocional que impele o editor a antecipar a glória futura, reproduzindo os seus efeitos. No caso de Milton Hatoum, considerando a sua trajetória acadêmica e profissional, não apenas uma, mas as duas razões aplicam-se mais pertinentemente à análise.

Figura 1: capa do livro *Dois irmãos*, 2000.



Fonte: registro fotográfico feito pela própria autora.

A imagem da capa do livro representa o mercado Municipal Adolfo Lisboa, por volta da década de 1980, localizado na orla do rio Negro. Nela está representada a dinâmica do dia a dia, com seus transeuntes em ritmo de trabalho e lazer, e estão presentes também, aqueles que estavam apenas como apreciadores do lugar. O rio mostra-se como uma personagem que tem fundamental importância na cultura local, tanto de sobrevivência, quanto de meio de locomoção, visto que a canoas a remo ou a motor eram (e ainda lideram) os meios de transportes prevalecentes, que dão acesso às inúmeras comunidades ribeirinhas.

A escolha da imagem supostamente se deu por duas razões. A primeira está relacionada diretamente à narrativa, pois o espaço do mercado é apresentado com frequência como sendo o lugar de realização de variados acontecimentos sociais e acordos comerciais. A segunda devido à simbologia para a população local em termos econômicos, pois lá funcionava a troca mercadológica, a oferta de vários serviços, como o carreamento de mercadoria e as negociações entre a comunidade ribeirinha e os citadinos, e também o lugar de interação social, no sentido mais abrangente do termo.

Genesino Braga

> Não sei de elemento mais aglutinador da inteligência e da cultura amazônica do que esse baré do Rio Negro, postado em sua cidade como um elemento glebário que monta guarda à sua guarda mas não esquece, à maneira de nossos primitivos habitantes, de colocar o ouvido à terra, para ouvir os rumores de longe. Das velhas bases físicas, com transmissões auriculares, ele extrai a matéria com que filtra as várias dimensões do Brasil através de sua prosa, impregnada dos nêutrons e dos prótons que alimentam uma capacidade de sentir e de escrever (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *IN*: BRAGA, 1995, CONTRACAPA).

O amazonense Genesino Braga foi jornalista, cronista e professor. Em seus livros, debruçou-se sobre questões amazônicas, especialmente a cidade de Manaus, tanto que é considerado um dos mais entusiastas cronistas da "cidade do fausto". Escreveu crônicas em jornais de Manaus, as quais foram reunidas posteriormente em dois livros: *Fastígio e sensibilidade do Amazonas de ontem*, editado pela primeira vez em 1960 e com segunda edição em 1983, e *Chão e graça de Manaus,* cuja primeira edição é de 1975, com uma segunda edição em 1987, e a terceira em 1995.

No segundo livro, o autor se propõe apresentar "retalhos coloridos da história de Manaus" (BRAGA, 1987, p. 14). E cumpre a promessa, pois o livro apresenta uma cidade risonha e festiva, dando continuidade ao que o livro anterior já fizera, ao sugerir que Manaus era um *"mundus alter"* (um outro mundo), desconhecido, diferente em tudo do Brasil já conhecido além-mar. Genesino, com essa predicação, condensa a visão apresentada pelo poeta Gonçalves Dias ao chegar a Manaus em 1861 e ficar encantado com aquela "cidade incipiente, mas acolhedora, modesta, mas simpática" (BRAGA, 1983, p. 24).

O cronista assumiu uma postura áulica em relação à figura de Eduardo Ribeiro, o governador do Amazonas, à época conhecido como "O Pensador", que, para ele, realizara um governo justo e pleno de realizações: "A grandeza de sua obra ficara perpetuada na suntuosidade do Teatro Amazonas, na imponência do Palácio da Justiça, nas fidalgas linhas estruturais da ponte de

ferro da Cachoeirinha", inaugurando para os amazonenses "uma idade de ouro" (BRAGA, 1983, p. 73).

"Idade de ouro". É assim que Genesino se referiu repetidamente ao período "áureo" da borracha. Em seu discurso está cristalizada a ideia do reino mineral aplicada ao reino vegetal do látex e o mundo que ele gerou. Esse era o discurso "autorizado" em relação ao período da economia gomífera. E ele condensa esse discurso autorizado em seu próprio discurso, sem jamais contestá-lo. E quanto à decantação daquela "idade do ouro", os textos do cronista revelam uma certa necessidade de heroicizar a figura de proa do momento, Eduardo Ribeiro. Genesino diz que, quando o governador morreu, a notícia de sua morte "entorpeceu a cidade" (BRAGA, 1983, p. 74). E vai além em seu discurso laudatório:

> estava extinta a chama poderosa do grande visionário que lhe conduzira os destinos pelos caminhos da prosperidade. Aquele cérebro insatisfeito que tantos pensamentos alimentara, que abrigara opulentos sonhos de grandeza para o Amazonas, que antevira o fastígio de uma civilização através das artes, das letras, do comércio, da navegação, servida por leis justas e magnânimas, liderada por homens de espírito sadio e intenções puras – aquele cérebro estava agora dentro da terra, inerte, inútil, paralisado, extinto, morto! (BRAGA, 1983, p. 77).

Perpassa o texto um exaltado tom de ufania em relação ao "grande visionário" que conduziu os "caminhos da prosperidade" e da "grandeza" do Amazonas, prenunciando o período de "fastígio" presidido por "leis justas e magnânimas" e liderado por "homens de espírito sadio e intenções puras". Evidentemente, o discurso de Genesino apresenta um olhar romântico e até ingênuo sobre o Amazonas, sua elite administrativa e seu governador. Um discurso devidamente situado na crônica propagandista de Eduardo Ribeiro, que sonhou em transformar Manaus em uma nova Paris, a "Paris dos trópicos", segundo um determinado modelo de cidade europeu. Genesino mostra-se entusiasmado com essa nova configuração da cidade:

> Pequeno centro de ressonância da cultura europeia, a Manaus de 1910 captava-lhe os reflexos do pensamento e da sensibilidade. Favorecida por intenso intercâmbio comercial e servida por várias linhas de navegação com o velho mundo, em razão do tráfico dos nossos produtos naturais, notadamente a borracha e a castanha, a

> capital amazonense vivia em contato quase permanente com as principais capitais da Europa (BRAGA, 1983, p. 86).

A Manaus “Paris dos trópicos” é descrita como segue:

> Cidade alindada e europeizada pelo gênio administrativo e pelos sonhos de opulência de Eduardo Ribeiro (“Encontrei uma grande aldeia e fiz dela uma cidade moderna”); segunda cidade do Brasil a ter em suas casas e em suas ruas iluminação elétrica (1896) e a primeira a possuir tráfego urbano de bondes elétricos (1899); despontada como “A revelação da República”, em 1906, para os olhos surpresos do Presidente Afonso Pena; alucinante de altos negócios e de produção e exportação do látex, bem como de fortunas, de orgias e esbanjamentos, luxo e requintes sociais, na última década do século passado e nos três primeiros lustros do atual (BRAGA, 1987, p. 22).

Era uma Manaus que se interessava pelas cotações da Bolsa, pelos acontecimentos políticos, modas, novidades literárias, personalidades de destaque e últimos sucessos teatrais da Europa. Numa intensa tradição de transplante cultural, a cidade foi pouco a pouco se europeizando, e o cronista descreve essa europeização como algo louvável e benéfico para a capital. Principalmente porque entendia que o cosmopolitismo não prejudicava a paz e o sossego da cidade. Ele assegurou, por exemplo, que em 1915 este longínquo recanto do mundo

> permanecia inalcançado pelos ventos funestos da conflagração europeia, acomodado na mansa respiração de um clima impregnado das doiradas manifestações de espírito, dos sonhos fagueiros, das amáveis delicadezas do coração. A mocidade não tinha problemas de subsistência, não se apressava para os torneios da fortuna, a vida não impunha pesados fardos ao adolescente” (BRAGA, 1983, p. 182).

Cidade idealizada, que teria recebido apenas influências boas da Europa. A Primeira Guerra Mundial, que assolava principalmente o Velho Mundo, não conseguira chegar até o “longínquo recanto de um mundo feliz”. Genesino foi pródigo em elaborar metáforas que expressam essa idealização. As abundantes expressões metafóricas que ele utiliza são, na verdade, os “retalhos coloridos” que prometera na introdução de seu segundo livro.

A título de exemplo, apresento a seguir algumas dessas expressões metafóricas: Cidade-empório, Chão de pelejas, Chão de amor, Cortejada pelos cientistas que a visitaram, Cidade-oração, Cidade-jardim, Rainha das águas.

Todas essas expressões sinalizam que o escritor ciou retalhos coloridos, por meio da escrita literária, para representar socialmente Manaus.

Não é difícil perceber que a Manaus de Genesino é uma cidade que se destaca pelo luxo, pelo bom gosto, pelas relações de boa convivência e solidariedade, pela vida festeira e feliz. Muito mais feliz até mesmo que a sua mãe inspiradora, Paris, pois, enquanto a capital francesa sofria com os horrores da guerra, Manaus preservava o seu estado imaculado de paz e tranquilidade. Trata-se de uma cidade idealizada, fabricada na imaginação e no discurso do cronista.

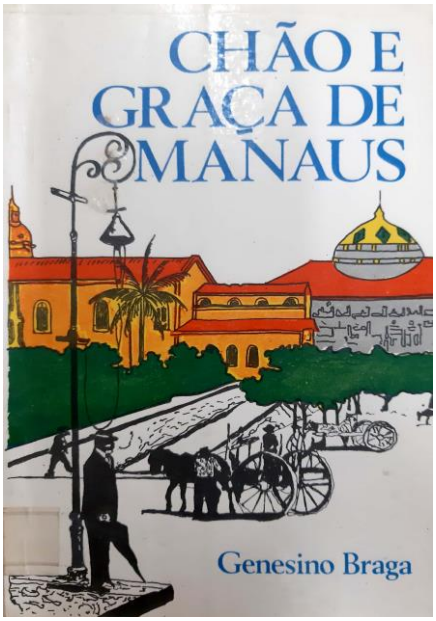
A secretária de Cultura do Estado do Amazonas inaugurou, em 16 de fevereiro de 2019, a Biblioteca Pública Genesino Braga, localizada no Centro Cultural Thiago de Mello, no bairro Novo Aleixo, na zona Leste do município de Manaus.

> Inaugurada em 2002, com o intuito de descentralizar e expandir os serviços públicos de biblioteca na capital, a Biblioteca Genesino Braga foi a primeira a funcionar dentro de um shopping center na zona leste de Manaus. Destinada a suprir a demanda estudantil da área, o local dispõe de mais de 8 mil obras amazônicas e infantis, enciclopédias, dicionários, atlas, recortes de jornais, revistas e folhetos. A biblioteca homenageia o bibliotecário Genesino Braga, natural de Santarém (PA) que, em 1950, assumiu a direção da Biblioteca Pública do Amazonas, cargo em que ficou por 15 anos. Além de ser eleito deputado estadual, Braga foi professor do curso de biblioteconomia da Universidade Federal do Amazonas, repórter e redator do Jornal do Commercio e jornal À Tarde e membro da Academia Amazonense de Letras.
> (Disponível em: https://cultura.am.gov.br/portal/biblioteca-genesino-braga/).

Foi nessa biblioteca que tive acesso à 3ª. edição do livro, cuja capa está representada na Figura 2.

O livro de Genesino Braga foi escrito num formato que sugere o gênero literário crônica. Ele compõe-se em uma reunião de vinte e oito textos, indicando uma apresentação, escrita por Abguar Bastos, cujo título é “Palavras que vem de longe”; uma Introdução, intitulada “Prelucidação” (uma elucidação prévia, uma espécie de esclarecimento ao leitor do contexto em que foi escrito, e algumas fontes que foram consultadas) assinada pelo próprio Genesino Braga; duas epígrafes – uma de Tolstoi, outra de Fernando Pessoa e vinte e seis crônicas, todas endereçadas a alguma personalidade pública da época.

Figura 2: capa do livro *Chão e graça de Manaus*, 3ª. ed. 1995.



Fonte: registro fotográfico feito pela própria autora.

Ao analisar a capa do livro, é possível ter uma noção do que sugerem os textos de Genesino Braga. Isso porque, não somente as imagens retratam a harmonia entre as construções e os habitantes que nela transitavam, mas também o próprio título que indica a benevolência oferecida pela cidade de Manaus, à época, fato evidente no substantivo "graça" relacionado ao substantivo comum "chão" e à locução adjetiva " de Manaus", o que já prenuncia, de antemão, ao leitor que o viés de análise usado pelo escritor para representar Manaus cronicamente está imbuído de glorificação, exaltação, consagração, transparecendo nitidamente o *frenesi* em que se encontrava o escritor ao discursar sobre o cotidiano da época e a direção em que seu olhar estava direcionado. O seu *ponto de vista*.

As crônicas foram dedicadas, cada uma, individualmente, a uma personalidade famosa da elite à época, conforme dito anteriormente. Cada crônica apresenta, em sua narrativa, personalidades que realizaram algum tipo de "produção científica ou cultural". Seja ele de grande notoriedade ou de menor prestígio social. Além disso, as crônicas são introduzidas por uma epígrafe que prenuncia o assunto que as mesmas contêm. O quadro que segue sintetiza, para a melhor visualização didática, os títulos das crônicas e a quem elas foram dedicadas.

Quadro 3 – Títulos das crônicas e suas respectivas dedicatórias.

Título da crônica	Dedicada a:
1. O chão. A graça	Agnello Bittencourt
2. Chão de outrora	Cláudio de Araújo Lima
3. De um ardente amor de poeta à glória de um	Moura Tapajós

sábio	
4. A praça-Berço	Carlos de Araújo Lima
5. Elizabeth Agassis – cronista social	Làsinha Luís Carlos
6. Os livros que elas liam	Luiz Gallotti
7. A igreja e a praça	Djalma Batista
8. O ilustre hóspede da “vila Glicínia”	Josué Montello
9. Os velhos lobos do rio	Oswaldo Orico
10. O poeta enamorado do Solimões	Carlos Studart Filho
11. As amazonenses libertadoras	Edail Cordeiro Antony
12. Floriano, a moça e a rosa	João Walter de Andrade
13. A chegada do “Mallard”	Avelino Pereira
14. O poeta da cegonha	Mendonça de Souza
15. A coluna, a praça e a sociedade dos crentes	Jósio de Salles
16. As compras, há cem anos	Aláudio Melo
17. Mário de Andrade em Manaus	Abguar Bastos
18. A real sociedade	Paulo Coelho de Netto
19. Os Baird abolicionistas	Jorge Baird
20. A visita da nobre senhora	Clovis Silva de Morais Rego
21. Idéia de progresso	Emílio Vaz de Oliveira
22. O prócer-caboclo da adesão	Ulysses Bittencourt
23. Solo de Flauta	Anderson Dutra
24. Berço da imprensa	Werther Duque-Estrada
25. Sinhá-moça Ana Cristina	Maria Luiza de Magalhães Cordeiro
26. Poeta como nenhum	Clovis Barbosa

As crônicas relatam, sempre em tom ostensivo e congratulatório, uma variedade de assuntos a respeito de fatos registrados na história da cidade de Manaus. Dentre eles, o marco-zero da atual cidade de Manaus (a praça 9 Novembro), bem como a criação de bairros, ruas e avenidas, e, posteriormente, a troca dos seus nomes. Segundo o autor, naquela época, inicialmente, eram quatro bairros que compunham a região, a saber: Campina, São Vicente, Remédios e Espírito Santo e, posteriormente, o República.

O discurso metafórico é enfático e recorrente nas narrativas, isto é, Manaus é sempre denominada por cidade-empório, cidade-oração, cidade-jardim, cidade-inspiradora de poetas e romancistas..., isto é, sempre retratada num discurso metafórico de louvor. Um discurso repleto de chaleirismo, totalmente alheio aos problemas sociais enfrentados pela classe desfavorecida da época. Fato que é perceptível logo na entrada da primeira crônica: “Nascida entre um toque de guerra e um sonho de amor, Manaus já surgiu para a história com orgulho de metrópole” (BRAGA, 1995, p. 19).

> Chão de **pelejas** e surtidas, chão do bravo e indomado Ajuricaba – nosso índio-almirante, comandante de batalhas navais!, - o **tropel** da **indiada rebelde** os **toques de guerra do Resgate** ainda ressoam no mistério dos ventos que sopram da Baía de Boioçu, trazendo os suspiros de velhas lendas tapuias (BRAGA, 1995, p. 21) (NEGRITO MEU).

As palavras em destaque simbolizam, um tanto veladamente, as atrocidades cometidas pelos brancos contra as populações indígenas. Um discurso naturalizado na história como se fosse algo absolutamente normal. “O tropel da indiada”, ou seja, o barulho, a desordem, a confusão, possibilita-nos a interpretação da grande luta de resistência travada pelo indígena; “a indiada rebelde”, isso quer dizer lutando pelo seu território, pelas suas terras, pela mata. Mas tudo está posto com tanta graciosidade, que somente um olhar crítico, atento à articulação da enunciação, pode perceber a barbárie histórica ocorrida. Os “toques de guerra do Resgate”, encerra a citação provando ao leitor que “toques de guerra” é uma atitude banal, é uma ação banal. Como se fosse um toque de amor. Para finalizar, o “Resgate”, tido como um acontecimento misterioso, que o vento levou, era, na verdade, expedições nas quais capturavam indígenas hostis aos portugueses. Em seguida, esses índios eram aprisionados em combate e seriam cativos perpétuos, ou, se fossem “resgatados”, obteriam a liberdade após algum tempo.

As crônicas também apresentam fatos de ocasiões particulares, como a vinda a Manaus de algumas personalidades politicamente importantes, como von Spix e von Martius, Alfred Wallace, Franz Keller, o casal Louis e Elizabeth Agassiz, Gonçalves Dias, Coelho Neto, Euclides da Cunha e tantos outros que estiveram aqui de passagem ou que ficaram em estada mais prolongada. Todos eles foram recebidos com textos-discursos encomiásticos e as suas

falas reproduzidas como pensamentos de deuses ou semideuses, possuidores das verdades absolutas a respeito da região, no que dizia respeito ao seu desenvolvimento.

> Pequenina, ingênua, simples, mas fraternal feliz e futurosa, nossa Manaus, há 110 anos, já tinha a sua vida elegante enfocada na sua natureza sutil de uma crônica social, – que vinha assinada por quem, cheia de talento, de cultura e de abnegação, teria de conduzir, respeitável, pelos tempos, o nome glorioso do mais famoso dos cientistas europeus (BRAGA, 1995, p. 74).

Braga refere-se, na citação, ao casal Agassiz, mais especificamente a sua esposa, Elizabeth Cary. Quando esta, em conversa, junto ao seu esposo, disse ao chefe de governo que o governador deveria considerar a região a partir, também, das ciências naturais, atentando para as seguintes reflexões: a região deve ser encarada como mar ou continente? Qual o interesse que deve prevalecer, o da navegação ou o da agricultura? A região é essencialmente terrestre ou aquática? Uma cronista social, segundo Braga, direcionando o olhar de um estadista local sobre as questões naturais que teriam influência direta no seu desenvolvimento econômico-político-social.

A crônica dedicada a Moura Tapajoz é uma espécie de biografia ao poeta e Engenheiro Geógrafo Torquato Tapajoz, que escrevia poesia sob o pseudônimo Francisco Antonio Monteiro Tapajoz, o F. A. M. T. Apresentado como um dos grandes contribuintes não somente no campo poético, mas também como um grande sábio que estudou humanidades e foi morar no Rio Janeiro, deixando contribuição profissional como Presidente do Instituto Geográfico e Histórico Brasileiro. No campo da cultura-literária, publicou apenas o livro *Nuvens Medrosas*. Era tido pela sociedade brasileira da época como poeta e cientista porque também publicou vários trabalhos de higiene sanitária.

Quem noticiou a publicação do livro foi o *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, na edição de 24 de outubro de 1873. O livro que continha 200 páginas foi prefaciado por Joaquim Norberto que, na época, era o presidente do Instituto Geográfico e Histórico Brasileiro e “uma das figuras mais conceituadas nos círculos culturais da metrópole brasileira, consagrado como poeta,

historiador e crítico literário, com dezenas de obras publicadas" (BRAGA, 1995, p. 54).

As três crônicas subsequentes, intituladas "Os livros que eles liam", dedicada a Luiz Gallotti; "A igreja e a praça", dedicada a Djalma Batista e "O ilustre hóspede da vila Glicínia", dedicada a Josué Montello, assim como as anteriores, apresentam alguma personalidade famosa na sociedade da época, fama a qual reporta à formação profissional, à ocupação social e à relação/posição política que mantinham entre si.

No "Os livros que eles liam", é primeiramente apresentado ao leitor os nomes de escritores franceses e portugueses, dentre eles poetas e romancistas, enfatizando-se que em Manaus, desde 1971, já funcionava a sala de leitura. Local que se tornou mais tarde a Biblioteca Pública do Amazonas, a qual ainda está em funcionamento nos dias atuais, porém, teve um histórico de fechamento, reforma, e até mesmo a cogitação de seu possível encerramento definitivo de atendimento ao público (assim como aconteceu com o Instituto Histórico e Geográfico do Amazonas, que se encontra atualmente fechado para visitação externa). Após apresentação de uma espécie de lista de autores de primeira referência, ou referência obrigatória, foram apresentados os escritores da literatura brasileira, sendo apenas dois da região nordestina e os demais da região sudeste.

Em um interessante anúncio posto na frente de um gabinete de leitura, tem-se a informação de que o gabinete já possuía quase 4 (quatro) mil exemplares disponíveis para leitura e que estavam aguardando outros livros vindos da Europa e do Rio de Janeiro. Mais adiante, outro anúncio, que dizia que se compravam livros usados. Possivelmente, tais livros eram trazidos pelos moradores abastados que, frequentemente, estavam em *turnê* no Brasil ou no antigo continente. Foi no ano de 1873, que Genesino Braga afirma que apareceu o livro do poeta amazonense Torquato Tapajoz, impresso no Rio de Janeiro, o já citado anteriormente *Nuvens medrosas*.

"A igreja e a praça" é uma narrativa referente à fundação da Igreja e da praça de São Sebastião e aos investimentos financeiros realizados pelo Estado. A entrega da obra aconteceu em 8 de setembro de 1888, vinte após o início da construção da mesma. A referida igreja teve direito a leilões

monumentais oferecidos para arrecadação financeira, em prol da conclusão da sua construção.

A citação que segue merece uma atenção detida devido à relação existente entre o Estado e a instituição religiosa, uma vez que em todo o processo de construção até a inauguração da igreja, fica evidenciada uma associação entre os seus representantes. “Deu-se a 8 de setembro de 1888 a benção da atual igreja de São Sebastião. Era um sábado. O ato ocorreu às 7 e meia horas. À tarde, realizou-se a trasladação, em procissão, da imagem do santo-soldado. À noite houve leilão, apregoado pelo capitão Carlos Gavinho Viana” (BRAGA, 1995, p. 89). Assim, o Estado e a Igreja, juntos, unidos em decorrência de um bem comum, o poder ideológico e/ou político sobre os fiéis, solidificam as estruturas sociais.

Ainda em relação aos homens-personalidades da história oficial que estiveram em Manaus, Genesino Braga apresenta uma série de crônicas para rememorar os momentos durante a estadia, narrando ocasiões de encontros solenes, recortes dos discursos proferidos, lugares que foram visitados, as impressões causadas pela dinâmica social no dia a dia das relações sociais ocorridas nos espaços públicos.

É o caso de Euclides da Cunha, que esteve em Manaus, exercendo a função de Chefe de Comissão de Reconhecimento e Exploração do alto Purus, para a demarcação de terras nos seringais. Na crônica “O ilustre hóspede da ‘villa Glicínia’”, são narradas as impressões do engenheiro/escritor a respeito do clima, da paisagem, das construções arquitetônicas, do comportamento e dos costumes locais e da dinâmica social do dia, assim como a relação de amizade que Euclides tinha com os engenheiros Firmo Dutra e Alberto Rangel (também escritor).

Outra personalidade apresentada na crônica “Floriano, a moça e a Rosa”, foi Floriano Peixoto, que na época era Tenente-Coronel, exercendo a função de Comandante do Terceiro Batalhão de artilharia a Pé. Dois excertos são interessantes para reafirmar o discurso empolado e romantizado que Genesino construiu a respeito de Manaus e dos seus visitantes. O primeiro diz respeito a um leilão ocorrido na praça de São Sebastião, durante a noite de natal de 1871, onde, na ocasião, foi leiloada, na voz de uma moça amazonense uma rosa. O primeiro excerto diz o seguinte:

> "jovem forte e simpático, a fronte ampla e o olhar dominador", "incontestavelmente um 'meneur' que fascinava os que o rodeavam" (...) aquele oficial ali achava talvez pela primeira vez a confraternizar com as famílias e o povo de Manaus, alvo das atenções, das gentilezas e das deferências da gente amazonense. Pois que havia uma semana apenas estava ele em nossa cidade, com os dias todos ocupados no tomar de pé da comandância militar que o trouxera a estas plagas (BRAGA, 1995, p. 139).

No segundo excerto, tem-se: "A rosa que ele arrematara, galantemente, nas mãos gentis da linda moça amazonense, naquela Noite de Natal de 1871, na doce e sonhadora Manaus daqueles idos, essa rosa... quanto tempo vivera, poeta François de Malherbe?..." (BRAGA, 1995, p. 141). Perceptivelmente, o emprego excessivo de adjetivos e advérbios de modo dá ao discurso um tom exageradamente artificial, distante de qualquer crítica de cunho reflexivo.

E da mesma forma, ele avança na escrita das crônicas. Em todas, sem exceção, está diluído um olhar romantizado a respeito de tudo e de todos os assuntos retratados. E dessa maneira, ele escreve, ainda, na crônica "A chegada de Mallard", a respeito de Alexandre Paulo de Brito Amorim, homem que organizou a primeira companhia amazonense de navegação a vapor, em 1867. Sobre esse assunto, Braga discursa a respeito da relação entre as empresas estrangeiras de navegação:

> Em seguida ao **Mallard**, veio o **Lilian**, a 13 de junho do mesmo ano, ainda em viagem experimental. Quem inaugurou, entretanto, a linha, oficialmente, após a assinatura dos convênios, foi o **Amazonas**. Este fez viagens para Manaus até abril de 1877, quando, dissolvia a **Liverpool and Amazon**, foi rescindido o contrato com Alexandre Amorim e assinado outro com a firma inglesa **Singlehurst, Broklehurst & C. ª**, para quatro viagens anuais entre Liverpool e Manaus, mediante a subvenção de oito contos de réis por viagem (BRAGA, 1995, p. 148).

Tem-se um discurso, a partir de um dado histórico, em que transparece o tipo de relação ocorrida entre a classe elitizada da época, que angariava condições de estabelecer um contato direto entre Manaus e Europa, e os representantes dos órgãos públicos e, ainda, os empresários nacionais e estrangeiros, que investiam em suas empresas para fornecer serviços de transporte e bens de consumo. Essas necessidades só existiam, é válido

ressaltar, por conta da economia que se estabeleceu durante o período de exportação da goma elástica.

Aníbal Teófilo, conhecido como o poeta da cegonha, devido ao seu soneto “A cegonha”, foi apresentado na crônica “O poeta da cegonha”, em relação a sua produção literária, como prosador e poeta, ao seu sumiço proposital pelas brenhas da Amazônia e, finalmente, a sua morte, ocasionada por uma discussão em uma festa literária, acontecida no salão do *Jornal do Comércio*, no Rio de Janeiro, em 21 de julho de 1915, no qual ele foi assassinado por Gilberto Amado.

Mário de Andrade também ocupa uma das crônicas do livro, a *Mário de Andrade em Manaus*, quando esteve aqui em 1927. Essa crônica mescla não somente um discurso exaltador em relação aos aspectos físicos e sociais da cidade, mas também um discurso pejorativo que tempos depois ele proferiu em relação a Manaus. Então é expressa, primeiramente, a cidade caracterizada com as seguintes expressões: “deliciosa mulher”, “encantadora mulher de duas idades”, “virgem linda”, “virgem de luxo” e “mulher fecunda”. Depois, “cidade feia e sem graça”, “milagre feio”, “milagre sem caráter”, “mau-gosto exasperado” (BRAGA, 1995, p. 192). Um duplo ponto vista, um, veiculado num primeiro momento, quando ainda se encontrava na cidade, e o outro, após a sua partida, já em São Paulo.

Nenhuma opinião crítica em relação aos comentários do autor de *A Paulicéia desvairada* é encontrada na crônica. Ao contrário, Braga retira do Prefácio do livro citado o seguinte comentário: “Aliás, é muito difícil nesta prosa saber onde termina a ‘blague’, onde principia a seriedade. Nem eu sei” (BRAGA, 1995, p. 192). Tudo indica que Braga neutraliza-se quando se trata da opinião de homens de visibilidade e reconhecimento social.

Na citação abaixo é possível perceber o tom de justificativa com que Braga interpreta a dupla opinião de Mário de Andrade.

> Teria formado, Mário de Andrade, duas opiniões, sobre a nossa Manaus. Expressaria a primeira, aqui mesmo, publicamente, sob o calor e o carinho da nossa melhor hospitalidade. Externara a outra, se bem que pedindo reserva, logo após ter recebido o Álbum de Manaus, que o espírito extremamente elegante de Araújo Lima fizera chegar às suas mãos, tão gentilmente, cavalheirescamente (BRAGA, 1995, p. 193).

O tom apaziguador, que induz a uma compreensão da opinião de Mário de Andrade em relação a Manaus, por parte de Braga, possibilita duas leituras: ou Braga compreendia e compartilhava da mesma opinião, ou se omitia em tecer comentários a respeito da visão do paulista que estimulou os movimentos modernistas de Manaus. Mas, na citação, também se percebe que o discurso elogioso deixa de ser direcionado a Mário de Andrade e passa a retratar Araújo Lima.

O 5º. Presidente do centenário órgão das classes conservadoras amazonenses, James Baird, eleito em 1885, à presidência da Associação Comercial do Amazonas, é apresentado na crônica "Os Baird abolicionistas". Isso por que tanto ele quanto a sua esposa, Carlota Augusta, eram tidos como "expressões de grandeza" da sociedade amazonense por terem se dedicado, "com seus corações bem formados", às campanhas para a libertação dos escravos. Ele era tesoureiro da Comissão Central Abolicionista Amazonense e ela fundou a Sociedade Amazonense Libertadora, que defendia a abolição da escravatura. Ele fundou e gerenciou também a primeira firma comercial inglesa no Amazonas, a *Brocklehurst & Co*.

Outro fato digno de destaque foi que ele liderou a exportação e os navios da firma *Red Cross Line*, os quais chegavam a Manaus, carregados de produtos trazidos da Europa, e levavam daqui os produtos extrativos. Ele exerceu também o cargo de Cônsul dos Estados Unidos da América do Norte, mas acabou sendo nomeado, em 1885, pelo então governador José Cardoso Ramalho Junior, a presidente da Caixa de Previdência Amazonense, subordinada à Secretária dos Negócios da Fazenda.

A milionária paulista, que viveu em Paris, Olívia Guedes Penteado também está registrada na crônica "A visita da nobre senhora", quando esta esteve em Manaus com sua comitiva, formada por Madalena e Helena Guedes Nogueira, sobrinhas de D. Olívia, e Dulce Amaral, filha da pintora Tarsila do Amaral, além de outros que compuseram a comitiva, como Mário de Andrade.

O Diário Oficial noticiou toda a viagem, desde Belém, rumo ao Solimões, depois Iquitos, sua passagem pelo rio Madeira, pelo Guajará-Mirim, até a Bolívia, depois retornando a Manaus. Na abertura da crônica, Braga apresenta a senhora como uma da mais alta linhagem piratiningana, que veio conhecer a Amazônia, "percorrer, águas acima, águas abaixo, o lendário Rio do

Amazonas, banhar o seu rosto de perfil nobre nas águas puras do maior caudal do Mundo, assim sacramentando o orgulho de brasilidade que lhe robustecia os sentimentos patrióticos (BRAGA, 1995, p. 211).

Os Práticos, pilotos dos navios da Amazônia, comandantes das embarcações a vapor, foram apresentados na crônica *Os velhos lobos do rio-mar*. Nela, é apresentada uma lista com os nomes dos "gaiolas": Rio Negro, Monarca, Tapajós, Cametá, Tabatinga, Solimões, Purus, Arari, Tocantes, Mondengo, Rio Mar, Cuiabá, Distrito Federal, São Salvador, dentre uma grande variedade.

Outros nomes como Quintino Cunha – na crônica "O poeta enamorado do Solimões", na qual ergueu ao Rio Amazonas vários poemas descritivos, confrontando sempre a imagem regional com os pensamentos de amor e reflexões morais, publicando-os em seu livro de poemas em Paris. E Bonifácio João de Azevedo, que defendia a autonomia do Amazonas em duplo sentido: o nacional, que lutava por um Brasil livre do jugo português; e o outro regional, que lutava pela emancipação do Amazonas, que aconteceria com a elevação do Amazonas à categoria de província, livre da submissão ao Grão-Pará.

Outras personalidades são retratadas ainda nas crônicas, como Brígido da Trindade Marques, flautista amazonense, aposentado como oficial da Secretária da Faculdade de Direito. A morte de sinhá-moça Ana Cristina, ocorrida em maio de 1901, após a missa das dez, quando a moça foi atropelada pelos cavalos de uma carroça, justamente em um momento em que ela estava indo ao encontro de seu namorado. O incidente foi registrado na crônica "Sinhá-moça Ana Cristina".

Encerrando as crônicas dedicadas às celebridades, temos o registro de Raimundo Monteiro, o "Poeta maior do Amazonas", "Príncipe dos poetas amazonenses", assim ele é denominado na crônica "Poeta como nenhum". Na crônica são apresentados alguns poemas e seus respectivos assuntos, que pairavam no amor e na saudade, em um primeiro momento, depois, no desalento e nas frustrações. A crônica apresenta também uma breve biografia do escritor e de seus poemas publicados, no livro *Volutas*. Alguns poemas tiveram destaque na crônica: "Epinício", "O canto Real do Madeira", "As Horas Lentas", "A Dor do Bandeirante", "Sonho de Virgem", "Terremoto Mental", "Verso Sutil", "Na Praia", "Epitalâmio" e "Oásis".

O surgimento de agremiações, associações e sociedades também foram temas registrados nas crônicas de Braga. Estas aparecem como construções que ofereceram à sociedade bens culturais que viriam a contribuir para o crescimento da sociedade em termos econômicos, políticos e educacionais. São eles:

a) A primeira Agremiação abolicionista: Sociedade Emancipadora Amazonense, surgida em 1870;

b) B) A sociedade dos crentes, na crônica a “Coluna, a praça e a sociedade dos crentes”, fundada em 1871, cuja finalidade principal era promover festas populares na praça de São Sebastião, com a única ressalva de que todos os sócios deveriam ser monoteístas (ou politeístas, porém seriam denominados de semi-crentes);

c) A Fundação da Real Sociedade Portuguesa Beneficente, em 1874, sendo inaugurado, em 1893, apenas o pavilhão central e o primeiro pavimento de uma das alas, foi narrada na crônica *A real sociedade*;

d) A Fundação da Associação comercial do Amazonas e a Fundação do primeiro jornal Amazonense, em 1851, o “Cinco de Setembro”, de Manoel da Silva Ramos, foram registradas no livro de crônicas de Braga.

Assim, é possível que se compreenda o viés histórico com que essas últimas crônicas foram escritas, característica peculiar ao gênero literário crônica, que possui a função principal de rememorar fatos ocorridos numa determinada época.

Em relação a esse discurso fundamentado na memória, Maingueneau (2009, p. 163) afirma que:

> Como todo o discurso constituinte, o discurso literário mantém uma relação essencial com a memória. Em consequência, todo ato de posicionamento implica um certo percurso do arquivo literário, a redistribuição implícita ou explícita dos valores vinculados com as marcas legadas por uma tradição. Para se posicionar, para construir para si uma identidade, o criador deve definir trajetórias próprias no interdiscurso. Mediante os percursos que ele traça no intertexto e aquele que exclui, o criador indica para ele qual é o exercício legítimo da literatura. Ele não se opõe a todos os outros exercícios tomados em bloco, mas essencialmente a alguns deles: o Outro não é qualquer um, mas aquele que é primordial não ser.

Abstraindo-se o posicionamento teórico dessa citação, é possível compreender que Braga apresentou um arquivo de fatos, personagens e

acontecimentos ocorridos no Amazonas, em específico na cidade de Manaus, posicionando-se, criando-se uma identidade que definiu a escolha de sua abordagem dos assuntos retratados. Para tal posicionamento, incorpora na escrita uma mescla entre o discurso metafórico, o histórico e o oficial. Escolha justificada pela fonte dos dados a que ele teve acesso, os quais foram relatórios e memórias, manuscritos vetustos, coleções de jornais e revistas antigos, papeis de arquivos variados, correspondência particular, livros de História, de crítica literária e de ficção, depoimentos e reminiscências de octogenários e nonagenários (BRAGA, 1995). Todos esses dados ofereceram ao escritor material para uma releitura, romantizada e saudosa, despida de uma análise crítica dos fatos ocorridos na cidade de Manaus.

A narrativa a respeito do funcionamento do comércio, incluindo lojas de joias, bazares de moda, padaria francesa e frutarias europeias, endossa o valor oferecido a um padrão de vida que em tudo se diferenciava da realidade da maioria da população local. Abro parênteses e acrescento que a sociedade da época, como um todo, foi a que menos usufruiu dos produtos, serviços e bens ofertados. Dessa maneira, as crônicas de Genesino evidenciam os espaços públicos divididos, segregados entre duas realidades que em nada se complementavam. Pelo contrário, marca visivelmente os espaços delegados aos indivíduos mediante a sua condição social e econômica.

Contudo, na contracapa do livro, após o texto de apresentação do autor, com um discurso que o posiciona como um “vigia” atento aos movimentos literários brasileiros, a partir das margens do rio Negro, “transformando os acontecimentos em lições de informação e crítica”, recebe a assinatura de Osvaldo Orico, ocupante de cadeira na Academia Brasileira de Letras, à época. O prestígio que este possui por aquele ganha uma certa justificativa na citação abaixo.

> Além do mais, atendendo com rapidez e solicitude às solicitações que lhe chegam de todos os pontos do país, Genesino Braga é uma espécie de gênio bom da mata amazônica. Se alguém necessita da foto de uma tartaruga para ilustrar os vestígios da presença desse quelônio na Planície, ele arranja um exemplar desaparecido do mapa culinário da região e remete a encomenda. Se alguém quer inventariar os nomes e as obras dos escritores amazonenses, ele derruba florestas de livros e apanha os exemplares indispensáveis, num esforço de que só os curupiras e marupiaras da região têm o

> privilégio (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *IN*: BRAGA, 1995, CONTRACAPA).

A relação de prestígio se estende a Artur Engrácio, o diagramador do livro de Genesino Braga. Escritor amazonense, contista que representou em seus textos os impasses sociais durante o período de implantação da Zona Franca de Manaus. Engrácio, como escritor de contos literários, possuía em seu discurso um viés crítico a respeito das injustiças sociais, incluindo-se a má distribuição de renda, o crescimento populacional desordenado, o aumento da criminalidade, as falcatruas nas repartições públicas, enfim, sempre tentava estabelecer a relação de poder entre a classe baixa e a classe dominante da época. Contudo, foi Arthur Engrácio que diagramou o livro de Genesino Braga, autor que possuiu um discurso que tentava apaziguar fatos horrendos que a história discorre, desembocando na “doce e sonhadora Manaus daqueles idos” (BRAGA, 1995, p. 141).

Aldísio Filgueiras

> A poesia moderna sofre o paradoxo de ver veiculados nas ondas da mídia poetas que logo naufragam no lento limbo da desmemoria. Produção poética não equivale à criação, aqui vale dizer. Os poetas formam uma comunidade de solitários à contramão do tempo. Além de ser respiração do presente, a poesia é também conspiração contra tudo o que, no presente, nos impede de aceitar o largo convite à vida. Poesia é, portanto, uma aposta. Na vida (LOURIVAL HOLANDA, *In: MANAUS, AS MUITAS CIDADES*, 1994, Prefácio).

Palavras do autor:

“Abre aspas

Eu descia a escadaria do Gymnasio Amazonense D. Pedro II, em algum dia dos anos 1960, fugindo de alguma aula chata, quando topei com um colega, que inscrevera um poema no concurso literário, promovido pelo Grêmio Estudantal (assim mesmo, estudantal) Plácido Serrano. Nunca soubera que esse colega se interessasse por algum tipo de literatura; ainda mais: ele cursava o científico, onde a poesia não vingava; dali, sairiam futuros médicos, engenheiros, farmacêuticos e outros feiticeiros dos tempos modernos; eu era da antiga, cursava o clássico, que fabricava poetas inúteis, vagabundo e boêmios; funcionários públicos decadentes, advogados, escriturários, professores, que naquele momento estavam proibidos de saber e ensinar.

Eu escolhera o clássico, por não ter a mínima empatia com as ciências exatas ou qualquer outra coisa que tivesse a pretensão de ser exata. Na adolescência, o mundo não é exato (isto é o melhor da adolescência: a certeza envelhece).

Mas nessa era uma vez, qualquer ginasiano, até um aluno do científico poderia escrever um poema ou um romance ou um atestado de óbito, pois ao ser admitido no ginásio, aos dez, 11 anos, o moleque deveria saber ler, escrever e ter noção do que lia, escrevia e dizia. A poesia... bem, a poesia.

A poesia fazia parte dessa testosterona que dá eternidade à juventude. Mesmo que esteja chovendo canivete, você escreve bom-dia, o céu é azul com bolinhas brancas, o Senhor é o meu Pastor, nada me atingirá... e sai cantando

pelo terreiro, como a galinha que acaba de pôr um ovo, sem lembrar que a tartaruga põe 300 ovos e não anuncia, ao contrário: enterra-os e sai de fininho, como quem não fez nada.

Muito mais tarde, eu escreveria: “Ah! A poesia aqui/meu filho/é um doença tropical!” – em *Malária e outras canções malignas* (1976).

Mas naquele dia tão antigo, também havia a ditadura civil-militar no Brasil, a invasão norte-americana no Vietnam, a Guerrilha do Araguaia, a tortura, o sumiço de presos e suspeitos políticos (ou não), as barricadas de Paris, a nouvelle vague (quem nunca amou Jeanne Moreau), o cinema novo, partidos comunistas à esquerda, à direita e ao centro, jovens, jovens, jovens, a pílula do amor livre (agora, os meninos não poderiam ser pais, nem que quisessem), sexo, droga, rock´n´roll... e marxismo. Etc.

Um tempero tóxico. Ainda há quem tenha saudade dessa juventude. Bom: não tínhamos artrose e sabíamos gritar contra o governo civil-militar e correr da polícia feliz por ter o que fazer.

O colega inscreveu e mais do que depressa escrevi e inscrevi... e perdemos. Foi uma vitória. Ele virou engenheiro, como queria a família; eu continuei, escrevendo poesia, cercado de más companhias: o vírus fora instalado. Minha convivência com gente que abominava coisas exatas me manteve nesse diapasão. Larguei a Faculdade Direito e aceitei um emprego de jornalista. Lia tudo de tudo. Desde a infância católica, eu era ateu e continuo assim, sem culpa nem arrependimento.

Descobri que a linguagem, a mais sofisticada e complexa tecnologia criada pelo bicho humano, é um constructo social, e por isso, cheia de armadilhas: o pensamento já vem pronto, o poema já foi construído, as dores intestinas do romance também já estão catalogadas. É fácil escrever: a gente aprendia na escola. Só o samba não se aprende no colégio; é outra esfera.

Descobri que a salvação está na dúvida. As certezas são prenúncio de desastre; a bonança é a vanguarda da tempestade.

Fortalecido pela dúvida, descobri mais: o problema do escritor está em saber como dizer o quê – isto é como entrar em um vespeiro.

Sem dúvida, não haveria humanidade. Tenho dúvida, logo sou humano. Por isso, estou vivo e escrevo.

Em um daqueles dias antigos, entrei na biblioteca pública e ao preencher uma ficha de acesso me deparei com um dado de preenchimento obrigatório: profissão? Escrevi: escritor. E morri de vergonha. Como poderia ser um escritor ao 14/15 anos de idade, se não existia blog naqueles dias antigos? Passei semanas sem ir à biblioteca. Alguém poderia ter descoberto o meu estelionato.

Que nada. Ninguém prestara atenção ao que era apenas o meu sonho. Foi aí que me lembrei da galinha e da tartaruga.

Por isso, estou vivo e escrevo, com a dúvida atroz: sou, serei um escritor?

Fecha asas”

(FILGUEIRAS, [mensagem pessoal], 2019)

A resposta é sim.

Aldísio Filgueiras é aquele escritor que possui a sagacidade de ler os espaços, as pessoas e o tempo que estão ao seu redor. Mas essa leitura se faz a partir de um olhar crítico, de uma reflexividade que apenas poucos escritores nascem com essa virtude, porque não dizer excitabilidade. Não que ela não possa ser desenvolvida ao longo do tempo, da vida e das experiências, mas quando se trata de uma sensibilidade humana que independe da condição racional do escritor, percebe-se uma poesia nitidamente social. Aquela do tipo que coloca a humanidade no centro de qualquer assunto para entender a miséria, a desigualdade, as injustiças, o poder, a ganância, a degradação humana.

São esses e ainda outros assuntos que compõem a poesia filgueiriana. O livro de poemas *Estado de Sítio*, de 1968, dá início a sua carreira literária, no entanto, o livro teve circulação proibida pela censura. *Malária e outras canções malignas* foi publicado em 1976; Em 1989, publica *A república muda*, livro de poesia; *Manaus – as muitas cidades (1987-1993)*, no qual reúne vários poemas, foi publicado em 1994.

A dança dos Fantasmas, também conjunto de poemas publicados em 2001; Em 2004, *Nova subúrbios* chega ao público. Para compor ainda o conjunto de sua obra poética, escreve *Sábados detonados*, do gênero teatro, publicado em 2008,

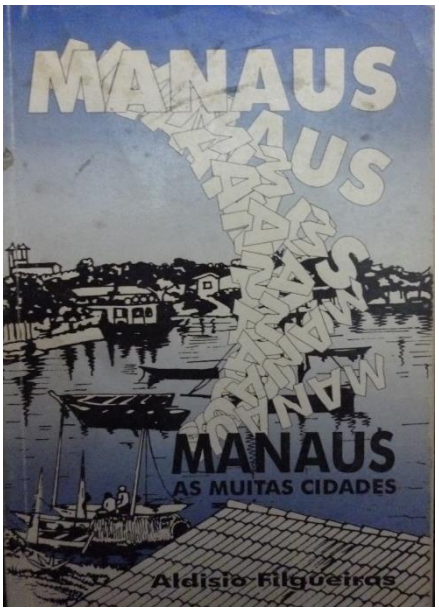
Ararinha azul – o sumiço, em 2011, e *Cidades de puro nada*, último livro publicado do autor, o qual reúne um conjunto de poemas publicados em 2018.

Na pesquisa desta tese, o livro que compõe a análise é o *Manaus - as muitas cidades (1987-1993),*1994, devido às suas características atenderem aos instrumentos analíticos da seleção do objeto de análise, o qual já foi apresentado no item Objeto de reflexão.

Aldísio Filgueiras, compositor, poeta e jornalista, nasceu em Manaus, em 1947. Deu início a sua produção poética ainda no curso secundário, feito no Colégio Estadual D. Pedro II, assim como informado pelo próprio autor no texto de abertura desta sessão.

Porto de Lenha é um dos maiores sucessos da música regional, e foi composta por Aldísio, em parceria com o compositor Torrinho. O autor também é membro da Academia Amazonense de Letras (AAL).

Figura 3: capa do livro Manaus, as muitas cidades, 1994.



Fonte: registro fotográfico feito pela própria autora.

O livro *Manaus – as muitas cidades (1987-1993),*1994, cuja figura está apresentada ao lado, é composto por uma reunião de sete poemas, um prefácio, escrito por Lourival Holanda e um posfácio escrito pelo próprio autor. A capa é uma chamada para a percepção da cidade sob variados ângulos, isso porque a própria cidade apresentada é composta por múltiplas realidades, diferenças, desajustes, desigualdades. De fato, uma pluralidade de cidades residindo no mesmo espaço multifacetado que compõe um todo fragmentado. A imagem representa a geografia característica de Manaus, onde o rio se mistura ao solo, às casas, às canoas, às gentes... Natureza e sociedade tornam-se um corpo indissociável.

O livro compõe-se de sete poemas[10], intitulados *Uma cidade em quinta fase* (1993), *As muitas cidades* (1991), *Ai de ti, Manaus* (1987), *Subúrbios* (1993), *No balanço das horas* (1993), *Horizonte à margem* (1993), *Para Chloé et ali* (1993). Todos os poemas retratam narrativas referentes a Manaus, numa espécie de diálogo, como se a cidade fosse uma interlocutora do poeta, é a personificação literária da cidade de Manaus, construída com uma linguagem metafórica, mas ao mesmo tempo carregada de dados filosóficos e históricos.

No primeiro poema, *Uma cidade em quinta fase* (1993), é explícito o diálogo entre o eu lírico e a cidade, enquanto personagem. Esse diálogo é marcado por uma grande crítica ao processo de expansão desordenada da cidade, a qual desconheceu os seus próprios nativos, relegando-os ao limbo. O poema é repleto de críticas à transformação desordenada do espaço público, à valorização do estrangeiro – concretizado em produtos, costumes e pessoas –, à morosidade na construção das obras públicas. Como se percebe nos versos abaixo.

> Agora que sou hóspede
> da tua língua.
> Agora que o porto abriu-se
> a todos os vínculos.
> Agora que habito
> a minha mesma paisagem
> e escolhes entre cadáveres
> as tuas homenagens.
> Eu vou te unir
> mesmo que seja contra mim.
> (FILGUEIRAS, 1995, p. 16)

Uma crítica, um tanto satirizada, é evidente ao campo político. O tom de sarcasmo é dado ao discurso poético, estabelecendo uma ligação entre a realidade política, historicamente constituída e estabelecida na cidade de Manaus, e a poesia de cunho social, que valoriza primordialmente o conteúdo. A linguagem literária sugere a presença da metáfora do teatro e da religião, além da blague com a expressão “povo sem memória”.

[10] Os poemas exemplificados nesta sessão foram transcritos em seu formato original, por essa razão eles variam de alinhamento. Escolhi essa opção por acreditar que é importante para o leitor visualizar a organização dos versos tal qual foram publicados, ou seja, a forma de construção estilística escolhida pelo autor.

Eu inventei discursos
políticos -- nosso único
teatro de comédia -- para incensar
o teu inferno
com a minha porção de condenado

Ah memória sem povo!
(FILGUEIRAS, 1995, p. 17)

A transformação do espaço, evidenciado na transformação urbana, é revelada nos versos que demonstram o quanto esse processo foi nocivo, porque sem nenhuma valorização da realidade local, medidas foram sendo estabelecidas, e implementados modelos que em nada condiziam com a vida dos habitantes locais.

Um exército de sílabas
selvagens
assalta o elevador
& as avenidas de esquinas
& números
& números
& números
inúmeros que enlutam
os rios de asfalto
& cólera
mas sequer uma palavra
mas sequer um gesto eterno
no final da rua
neste final de expediente
(FILGUEIRAS, 1995, p. 18)

Nos versos,

o que te falta
são dois quarteirões
de risada
fartura de fruta madura
o sexo
libertador das Américas
uma revolução acima dos joelhos
menos esta rua
com pressa
que não sai do lugar
(FILGUEIRAS, 1995, p. 23)

soa, evidentemente, a ironia a uma nova realidade que se construía, baseada em modelos já existentes em outras localidades, que ora se copiava. Modelos falidos, cujo exemplo sofria rejeição de seu lugar de origem, porém, estava se implantando como modelo-referência.

A vulnerabilidade em que as crianças se encontravam é conteúdo de denúncia social na poética de Filgueiras. Essa vulnerabilidade em que as filhas eram expostas se concretizou como prática social durante muito tempo na cidade. Muitas e muitas meninas, quase crianças, logo iniciavam a vida sexual. Normalmente, levadas pela necessidade em que se encontravam por bens básicos à sobrevivência, como alimentação e vestimenta. Costume que foi sendo reproduzido, repassado de geração a geração e cristalizado numa prática social.

Nas palavras de Filgueiras, “Ó morte que não acaba mais!”, o escritor percebe a degradação pela qual a sociedade passava. A morte paulatinamente aniquilava sonhos e princípios morais tão necessários à humanidade. E num tom de desilusão e desesperança o poema vai chegando ao final, e o que se percebe a todo o momento é que o diálogo com a cidade foi em vão, pois nada mudou. Até que a morte se efetive.

Eu te lamberei
- princípio, meio e fim –
com a língua pesada
e grossa e tu mijarás
na minha garganta
o teu vinho amargo
e eu ficarei grávido
de luz e ilusão
esperando sem esperança
o táxi vadio da luz vermelha.
(FILGUEIRAS, 1995, p. 41)

O poema-diálogo chega ao fim estabelecendo uma reaproximação com a cidade por meio de uma reconciliação, demostrada em versos que expressam o amor do eu lírico pela cidade, evidências confirmadas no cuidado proposto a esta, conforme se observa nos versos abaixo. Esta última estrofe faz remissão à primeira que deu abertura ao poema. Com duas diferenças: a cidade, após todos os acontecimentos denunciados, será levada pelo bem ou pelo mal, e os poucos que falam, não falam mais. Os poucos e os loucos calaram-se, emudeceram-se. Somente o eu lírico está disposto a falar com a voz do coração.

Estrofe de abertura:

Eu te levarei pelas mãos
Eu te levarei pelos maus
Como as tribos
Lavam os seus campos
Como as tribos
Levam os seus santos
Como os loucos
Que ainda calam
Como os poucos
Que ainda falam
Com o próprio coração
(FILGUEIRAS, 1995, p. 15)

Estrofe de encerramento:

Eu te levarei pelo mal
Eu te lavarei pelo bem
Como as tribos
Lavam os seus campos
Como as tribos
Levam os seus santos
Como os loucos
Como os poucos
Que ainda calam
Com o próprio coração.
(FILGUEIRAS, 1995, p. 44)

No segundo poema, intitulado “As muitas cidades (1991)”, tem-se o retrato das diferentes realidades sociais que compartilhavam o mesmo espaço, físico e social, da Manaus dos anos 90. As críticas aos processos de mudança desordenada se reafirmam, porém nota-se que o eu lírico mostra-se reprimido diante o acelerado crescimento do espaço citadino. É o surgimento de bairros, formados pelo processo de invasão desorganizada.

A cidade que existe em nós
--goela a dentro --
principia na água a sua história
e na água se apaga. A cidade
deságua de outro cenário.

Subúrbio.
(FILGUEIRAS, 1995, p. 52)

O elemento água é repetido várias vezes nos versos do poema. A água foi de fundamental importância para o surgimento da cidade e o para o apagamento de fatos horrendos, apagamento que não acontecem, porque foram concretizados no elemento pedra.

O eu lírico estabelece, agora, um diálogo com o leitor, rememorando que a cidade – a cidade que existe em cada um de seus moradores nativos – não surgiu da cidade politicamente constituída, mas, sim, da cidade que “aprendeu a ter voz, sentimento e palavra”. A cidade volta a ser personificada, como se fosse a culpada por tantas mudanças negativas e injustas, entretanto a cidade está simbolizando os representantes, ou seja, metaforicamente, a cidade é o alvo das críticas:

A hipocrisia da pedra
não tem limites.
Ela veste o homem
e o engana com a eternidade

Ela se chama cidade.
(FILGUEIRAS, 1995, p. 63)

Dessa maneira, a cidade que o poeta afirma existir em cada um de nós, aprende a ter voz, palavra e sentimento, para uma nova realidade que surge, um novo nascimento, ou melhor, um segundo nascimento, talvez o segundo de vários outros que virão. É o aparecimento dos novos bairros que apaga a cidade constituída sentimentalmente no sujeito, resultando num poema com um senso descritivo da expansão urbana.

Aí, Manaus é Manoa.
Aí, Manaus é Cidade Nova.
Aí, Manaus é Zumbi dos Palmares.
Aí, Manaus é Santa Etelvina
-- a que morreu sem deixar herança.
Aí, Manaos é Manaus:
uma questão de sentido.

Jamais a cidade que existe em nós.
(FILGUEIRAS, 1995, p. 68)

E assim finaliza o poema: “nascer dói”.

O poema “Ai de ti, Manaus”, estabelece a mais séria das conversas entre o eu lírico e a cidade de Manaus. O título do poema já evidencia uma espécie de alerta, porque a cidade, personificada, ignora todo o processo de mudança. Mudanças essas excludentes, prejudiciais às classes mais baixas. E nada a “cidade” faz para mudar a rota de seu desenvolvimento. Toda a degradação humana parece acontecer ali, bem próximo aos olhos de todos, mas ninguém faz sequer um esforço para redirecionar a rota.

Os únicos que declaram amor à cidade, que foram capazes de dizer, “com a voz do coração”, foram os artistas, entretanto as suas vozes foram inaudíveis. Mesmo nos momentos em que a cidade manifestava uma ostentação econômica com a exportação da borracha para outros lugares do mundo. Uma realidade líquida que muito rapidamente se desfez. É uma cidade que perdoa tudo o que fazem que os seus filhos, com a sua sociedade. Com os seus nativos.

Massacraste
Os teus poetas &
Pintores
& músicos & malucos
de todos os matizes
-- os que mais te amaram
com discursos
& crimes pós-barba
& piadas obscenas
& quadros e romances
que só tu
Superas em ficção
& maldade
(FILGUEIRAS, 1995, p. 88)

Um clamor é feito na penúltima estrofe, que anuncia uma crítica social, na qual a desigualdade entre as pessoas é prevalecente. Contudo, quem ocupa as classes mais altas da pirâmide social, pouco se importa com o contingente expressivo de pessoas que estão gradativamente em deterioração.

Ouve a pobreza
dos teus
bairros Manaus.
Eles comem
lixo & tu vestes luxo.
Eles querem viver
& ensinas
lições suicidas
desde a Baixa
Cachoeirinha
-- onde quintais
viram danceterias
& os igarapés
estão bêbados de
neon & mercúrio.
Sim: eles querem viver.
(FILGUEIRAS, 1995, p. 89)

Os últimos versos expressam uma acusação a essa omissão escancarada dos setores públicos.

Mas o ônibus
fede & os sovacos
& as bocetas
& os homens bebem
movidos a ódio cru
para sonhar
mas o sonho fede
& tu cagas pra isso.
ai de ti Manaus
não venhas chorar no meu ombro.
(FILGUEIRAS, 1995, p. 90)

O poema “Subúrbios”, que foi dedicado a Narciso Lobo, retrata uma cidade que já estava vivendo a pós-transformação dos espaços públicos e privados, que havia já passado por mudanças de ordem política, econômica e social, e que, agora, encontrava-diante de uma nova realidade que pouco a pouco se concretizava. Esse poema é o mais longo da coleção de poemas que formam o livro. Existe, nele, uma reflexão crítica em relação ao cenário atual daquele tempo.

Tal cenário apresenta os hábitos e costumes que foram incorporados por uma parcela da sociedade. Logo, é um discurso altamente perspicaz, que relaciona o campo literário ao campo sociológico, à medida que o autor se mune da linguagem literária, com uma forma específica usada na construção dos seus versos, ao campo das ideias sociais e políticas.

O eu lírico, declaradamente, anuncia a sua desaprovação à forma de governo pela ineficácia nas decisões que excluem, desavergonhadamente, grande parte da população. As mulheres, as crianças e os indígenas são referidos frequentemente nos versos – não somente nesses, mas em todos os poemas praticamente. Provavelmente, isso se deva ao fato de eles terem sido (ou será se ainda são?) os mais desassistidos, em relação à efetivação de seus direitos. Talvez, por essa razão, eles comumente aparecem nos poemas descaracterizados pelo efeito da fome, do álcool ou da libertinagem.

Há um apelo à “cidade” personificada, em forma de diálogo. Como se o eu lírico clamasse para que ela se posicionasse, para que olhasse ao seu redor e visse as múltiplas realidades (e desigualdades) que ela estava gerando, principalmente nos subúrbios. Há uma súplica de ajuda, de reflexão e de posicionamento explícitas nos versos e uma declaração negativa ao governo.

Observe o conteúdo desses versos:

A lâmpada
elétrica atenta
contra
o pudor da noite:
as janelas não dormem.
Há inimigos declarados
dentro da noite.
Inimigos
declarados
Mas invisíveis.

As noites não dormem

sob a ameaça de amanhã.
(FILGUEIRAS, 1995, p. 96)

A lâmpada
elétrica declara-se
inocente
enquanto mastiga
um rio inteiro
afoga os peixes
e lambe
os beiços
e vomita índios
mulheres e crianças
na intimidade
promíscua dos subúrbios.
(FILGUEIRAS, 1995, p. 97)

Governos idiotas
compram
vendem
trocam
governos idiotas
e estes herdeiros
idiotas
por outros idiotas
mais idiotas ainda
que os primeiros
agiotas

Todos falam o mesmo idioma

Odiosos
(FILGUEIRAS, 1995, p. 99)

Com uma linguagem altamente metaforizada, o escritor descreve a vida na cidade. Principalmente a vida dos índios, das mulheres e das crianças. E o governo é visto como o grande reprodutor desse sistema, que se perpetua, que se vai enraizando da sociedade local. A reprodução, quanto a essas ações, vai se cristalizando nos programas governamentais ineficazes, nas leis ineficientes e nos projetos inexecutáveis.

Para encerrar a análise temática do poema, os versos que seguem confirmam a ineficácia, a ineficiência e a inexecução das ações dos governos locais, gerando as consequências conhecidas universalmente.

Todos esses gemidos
movidos a diesel
fazem da cidade
de Manaus (Amazonas –

Brasil) uma enorme
família que implode
em favelas
e indivíduos de rua
(FILGUEIRAS, 1995, p. 112)

O poema *No balanço das horas*, o segundo que teve um destinatário explícito, “Para minha mãe, Diamantina. É o poema mais curto da coleção, que evoca a mãe-febre, febril do Uraricoera. O rio Uraricoera é o mais extenso rio brasileiro do estado de Roraima, com cerca de 870 quilômetros. Ao utilizá-lo como tema do poema, o autor insere um novo assunto à coleção de poemas, que não seja a cidade de Manaus.

No poema, o eu lírico pede a cura do medo, pede que retire tudo que nele está impregnado, mas acima de tudo pede proteção nos momentos em que não sabe qual decisão escolher, pede que a mãe, nesse momento, o proteja, seja coruja. Que o vigie. E finaliza o poema dizendo que quer voltar para casa.

A simbologia do rio é frequentemente utilizada na poesia escrita sobre a região Amazônica. O rio tem uma representatividade muito efetiva no imaginário social. Aqui, já quase finalizando o livro de poemas, essa evocação à mãe-febre, juntamente com a imagem do rio, pode retratar o estado em que o eu lírico se encontrava: debilitado e necessitado da “mãe-coruja” para orientar o que fazer nesse momento de extrema debilidade.

No poema “Horizonte à margem”, percebe-se um eu lírico cansado e um tanto decepcionado, apesar de o título do poema sugerir o contrário, ou seja, que já está próximo o final de todo o processo de mudança e de transformação na cidade. Contudo, a margem que se enxerga é vista por alguém de vistas cansadas, de corpo e mente cansados. Descrente da humanidade.

Por detrás dessas vitrines
de vidros e dessas pedras
elegantes que sobem até ao céu
-- e até o céu e as estrelas --
tudo é ruína nas esquinas
que não trocam mais recados
Nem afeto. Na verdade o que sobra
Nessa paisagem urbana -- elegância --
Falta em nossa condição humana.
(FILGUEIRAS, 1995, p. 139)

No entanto, para o eu lírico “sentir” é o que o basta. E ele reafirma repetidas vezes esse verso: “Sinto: é o que me basta”, pedindo perdão ao pai, ao filho, à mãe e ao imposto de renda, ele reconhece que apenas somou às esperanças do mundo. Finalizando, em uma forma de monólogo interior, ele se pergunta o que fez, e a resposta vem logo em seguida: “rezar em uma língua emprestada”. Porém, não se atreve mais a ter esperanças, contudo, não admite por completo a morte. Ou, talvez, prefere regenerar-se, transforma-se, por ser a única solução.

> Regenero a língua
> e o discurso: volto
> a nascer em uma nova
> dicção: valeu a pena
> morrer em cada esquina.
>
> Sinto (é o que me basta)
> em cada sinal de vida.
>
> É o que me resta.
> (FILGUEIRAS, 1995, p. 139)

Em “Para chloé et ali”, outro poema que também não tem como tema principal a cidade de Manaus, mas apresenta uma memória que questiona a civilização, enquanto nacionalidade que pode contemplar ou não os seus patriotas.

Um leve erotismo também pode ser comprovado em alguns versos do poema, porém é com o sentimento saudoso que o eu lírico remonta a essa imagem. Imagem que é apresentada como sendo insistente, os primos e primas, em cultivar romances e aventuras que são contrárias às regras e convenções socialmente estabelecidas. Contudo, são os outros que estão em evidência para uma nova ordem que, pelo visto, se inicia, pois o eu lírico prefere devolver os “portais” destruídos de Manaus.

Os amigos são evocados nos versos, onde a memória relembra que a região, especificamente os seringais, o fizeram escrever (ou não seria evidenciar?) a realidade vivida nos seringais amazônicos. Aqui, história e literatura dão as mãos a fim de testemunhar fatos não observados pelos discursos oficiais, por razões politicamente furtivas.

No Posfácio, escrito de forma atípica, porque o escritor o criou em forma de poema também, há uma reflexão bastante conhecida e divulgada, principalmente no ocidente, a qual expressa a insatisfação permanente do

indivíduo com a sua natureza pessoal. Indivíduo este que nunca está satisfeito com que lhe é próprio, específico, intrínseco, e, principalmente, imutável, que é o lugar de nascimento.

Esse dado nos induzi a pensar no fazer poético do escritor, que teceu longos poemas para representar a sua cidade nativa, sempre elaborando discursos poéticos-críticos para refletir sobre os grandes problemas de uma cidade que se desenvolvia desorganizadamente. Os diálogos foram, na maioria dos poemas, com a cidade-personagem que, talvez, estava representando, em momentos distintos, os seus representantes do governo e os próprios moradores.

Tais questionamentos referem-se às múltiplas descaracterizações da cidade em prol das políticas de desenvolvimento implementadas pelos sucessivos governos da então cidade. Essas políticas são testemunhadas nos poemas como políticas segregadoras, porque dividem a sociedade, classificando-a em classes, fazendo com que a população local seja deslocada para as margens da cidade, enquanto a classe que tem acesso a bens culturais e de consumo se beneficie como os matizes instaurados com as ações públicas, que deveriam diminuir a fronteiras de acesso ao desenvolvimento econômico e social daquela população marginalizada.

Filgueiras, por meio de linguagem metaforizada, exemplo de uso da língua típico no discurso literário, constrói um lugar de fala inconformado com todas as novas implantações. Um discurso inconformado com as rejeições, com as coisas da terra, em detrimento das coisas estrangeiras, que foram abruptamente implementadas aqui e solidificadas em boa parte das práticas da população. Foram costumes e tradições suplantados para que novas formas de culturas fossem cristalizadas nessa nova sociedade que se encontrava em permanente mudança.

Filgueiras é um daqueles poetas que se apropriou da escrita literária para manifestar o seu constante sentimento, a sua constante percepção com tudo o que via acontecendo em Manaus na década de 90. E pelo visto tal apropriação nasceu com o escritor, basta observar as “Palavras do autor”, que deram abertura a esta sessão.

Figueiras destaca-se por essa poesia de cunho social, a qual anuncia sempre uma denúncia a tudo o que não recebe uma leitura e intepretação mais

humanitária. Não há em seus poemas florilégios de épocas passadas, porque o autor é demasiadamente sensível às questões de ordem social. Dessa maneira, adota uma linguagem direta, não menos rica em seus arranjos linguísticos, com toques frequentes de sarcasmos e ironias, mas a sensibilidade que somente um escritor engajado é capaz produzir.

Em relação à forma poética, Filgueiras se apropria da construção dos versos sem a preocupação com a rima. Seus versos são livres, seus poemas são sempre muito longos, os quais nunca acabam em uma única lauda. Página após página percebe-se uma continuidade no discurso. Mas tal continuidade é sempre marcada por uma progressão temática que reafirma a sua consciência participativa e o seu compromisso com a cidadania.

Astrid Cabral

> Não se lê os textos de Astrid impunimente, não se escapa de suas evocações, espelho em que se reflete a nossa tragédia existencial, nossos olhos cansados pelo tempo. É o canto triste, réquiem de uma civilização que não se afirmou, que sofre as consequências da descontinuidade. A poesia de Astrid Cabral é um alerta contra o silêncio, a negação do passado, o sufocamento da memória. É um eco a cortar a superfície, a membrana impalpável do esquecimento (TENÓRIO TELLES, *IN*: CABRAL, 2005, p. 22).

Astrid Cabral Félix de Sousa nasceu no dia 25 de setembro de 1936, em Manaus, onde realizou os primeiros estudos e ingressou no movimento renovador das artes e da cultura Clube da Madrugada. Ainda quando adolescente se mudou para o Rio de Janeiro, onde se formou em Letras Neolatinas, na Faculdade Nacional de Filosofia, a atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ. Em seguida, concluiu o curso da Cultura Inglesa como professora de língua e literatura norte-americana, pelo Instituto Brasil Estados Unidos.

Estudou História da Arte, Carlos Cavalcanti, no Rio de Janeiro. Estudou também arte islâmica e bizantinana na *American University of Beirut*. Para aperfeiçoar os seus conhecimentos em Inglês, frequentou o *Language Tuition Center*, de Londres, o *Loop College* e o *Truman College*, de Chicago.

No ensino médio carioca, lecionou língua e literatura brasileira, literatura portuguesa. Ensinou teoria literária na Universidade de Brasília, UNB, onde integrou a primeira turma de docentes, porém teve que sair em 1966 em decorrência do golpe militar. Antes de sair, cursou as disciplinas do Mestrado em Letras, concluindo os créditos exigidos. Em 1988, com a anistia, foi integrada à Universidade de Brasília, onde passou a lecionar as tendências literárias: modernismo brasileiro, barroco e arcadismo, no curso de Graduação em Letras.

Em 1968, ingressou no Ministério das Relações Exteriores do Brasil, MRE, também conhecido como Itamaraty, por meio de concurso, servindo como Oficial de chancelaria em Brasília, Beirute, Rio e Chicago. Ao longo da sua vida profissional no MRE, desempenhou diversos trabalhos relacionados

ou não à área cultural. Serviu na Embaixada do Brasil, em Beirute, e no Consulado Geral brasileiro, em Chicago. Por vários anos trabalhou no Arquivo histórico do Itamaraty e no Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, IBECC, órgão que é ligado à Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, UNESCO.

Astrid Cabral detém importantes prêmios na área poesia, possui mais de quarenta ontologias no Brasil e no exterior, participou de movimentos ligados à oralização da poesia no Rio de Janeiro, como, por exemplo, o “Poesia Simplesmente” e “Poesia da Palavra”, dentre outros mais. Participou de congressos e celebrações poéticas nacionais e internacionais. Colabora com escritos em jornais e revistas especializadas. Foi a fundadora da Associação Nacional dos Escritores de Brasília, ANEB, e pertence à Organização Internacional de Escritos, PEN clube do Brasil. Traduziu vários livros para a Biblioteca de Seleções e para a editora Global.

Foi casada por 45 anos com o poeta Afonso Félix de Souza, com quem teve cinco filhos. Atualmente, reside no Rio de Janeiro. Publicou os seguintes livros:

1. Alameda (contos), 1963;
2. Ponto de cruz (poesia), 1979;
3. Torna-viagem (poesia), 1981;
4. Zé Pirulito (infantil), 1982;
5. Lição de Alice (poesia), 1986;
6. Visgo da terra (poesia), 1986;
7. Rês desgarrada (poesia), 1994;
8. De déu em déu (poesia) [reunião de 5 livros], 1998;
9. Intramuros (poesia), 1998;
10. Rasos d´água, 2003;
11. Jaula (poesia), 2006;
12. Ante-sala (poesia), 2007;
13. Antologia pessoal, 2008;
14. Palavra na berlinda (poesia), 2011;
15. Infância em franjas (poesia), 2014;
16. Sobre escritos, 2016;
17. Íntima fuligem (poesia), 2017.

Alguns professores-pesquisadores, estudiosos da produção literária de Astrid Cabral não somente analisaram a poética da escritora, mas também orientaram pesquisas nos diferentes níveis de estudo acadêmico. Um exemplo que pode ser citado é o do professor da Universidade Federal do Amazonas, Carlos Antônio Guedelha, Doutor em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina, com área de concentração em Teoria e Análise Linguística. Dele, estão reunidos os trabalhos: "Entre o pão e a palavra". Jornal do Commercio, Manaus/AM, p. 6 - 6, 03 abr. 2000.; "Uma mulher e uma obra", apresentação do livro Sobre Escritos: rastros de leitura, de Astrid Cabral. Manaus: EDUA, 2015. *Manaus de águas passadas* - a recriação poética de *Manaus* em Visgo da Terra, de Astrid Cabral. Pará de Minas/MG: *Virtual Books* Editora, 2014; "Eros e tânatos em O instante da açucena, de Astrid Cabral". Revista Decifrar, Manaus, Vol. 02, Nº 04 (Jul/Dez 2014) Edição Especial: Amazônia; "Astrid Cabral: metáfora da identidade perdida". *In*: Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque; Maria de Fátima do Nascimento. (Org.). Poesia e ficção na Amazônia brasileira. 1. ed. Campinas: Pontes, 2017, v. 01, p. 7-158.

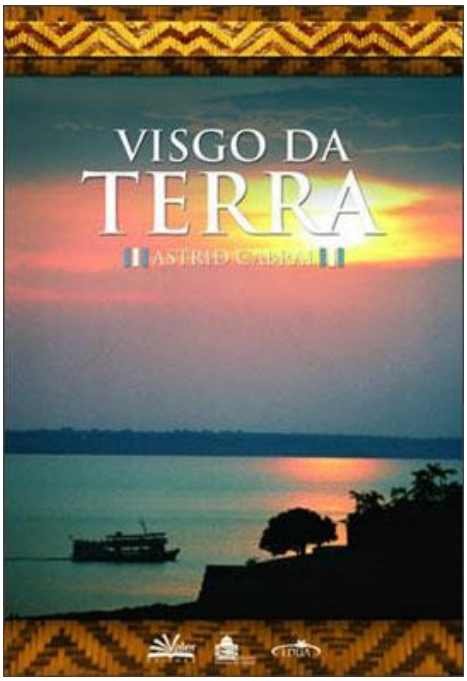
No nível de PIBIC, Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, foram os seguintes: "A memória amazônica na geografia lírica de Astrid Cabral", com o acadêmico Enderson de Souza Sampaio – 2014; "A ficcionalização da condição feminina na poética de Astrid Cabral", com o acadêmico Enderson de Souza Sampaio – 2015; "A metaforização do Cemitério São João Batista em *Visgo da Terra*, de Astrid Cabral", com a acadêmica Jully Hellen do Nascimento – 2015; "Histórias de Mulher: estudo sobre a Condição Feminina na Poesia de Astrid Cabral", com a acadêmica Jozilena Farias dos Santos – 2018.

No nível de Mestrado, posso citar: "Variações sobre um velho tema: a recriação da morte na poesia de Astrid Cabral", com Enderson de Souza Sampaio, e "A Alameda filosófica de Astrid Cabral", com Márcio Camillo da Silva.

O livro de poemas *Visgo da terra*, 3ª. edição de 2005, foi analisado nesta sessão. Conforme já foi explicitado anteriormente, a ênfase na análise prevaleceu sobre os aspectos relacionados ao conteúdo dos poemas, colocando-se em segundo plano a análise pertinente à forma.

Dessa maneira, os poemas foram analisados por sessão, destacando-se aqueles que representam mais precisamente os assuntos relacionados à cidade de Manaus ou acontecimentos que tiveram Manaus como cenário principal. Nesse sentido, o leitor desse texto encontrará um cenário que buscou apresentar de que forma a autora reconstrói, no imaginário, a memória de sua infância e adolescência, matérias de tanto valor para a construção poética da poetisa.

Figura 4: capa do livro Visgo da terra, ano ([1986] 2005).



Fonte: registro fotográfico feito pela própria autora.

O livro contém sessenta poemas distribuídos em três partes, intituladas: Terra, Água e Seres. Além das dessas divisões, ele possui um texto denominado "Clube da Madrugada", o qual contextualiza o surgimento de uma experiência cultural mais significativa no Estado do Amazonas e que, depois, circunstancia o surgimento da escritora no contexto de uma produção e vida literária na "Apresentação", assinada por Tenório Telles[11]. Em seguida, o texto "Astrid Cabral: vida e Literatura", escrito pelos editores e, por último, a "Apresentação à Primeira Edição", assinado por Alencar e Silva[12].

A primeira parte do livro, "Terra", é composta pelos seguintes poemas: "Paisagem", "Onde reinavam as sombras", "Cenário arcaico", "A casa", "A cabra entre quadro paredes", "Elegia derramada", "Noites de Manaus 1950", "Emparedados entre espelhos", "Sesta", "Ensaiando partidas", "Cemitério de Manaus", "Passeio a flores", "Careiro", "Palácio Rio Negro e as palafitas",

[11] Tenório Telles é escritor e professor de Literatura. Também é membro da Academia Amazonense de Letras.

[12] Alencar e Silva é poeta e cronista, membro da Academia Amazonense de Letras. Ele também fez parte, assim como Astrid Cabral do movimento Clube da Madrugada.

“Junhos”, “Geografia provinciana”, “Grupo escolar”, “Tarefas”, “Céus de junho” e “Neoclássica”.

Em todos os poemas da primeira sessão é notável a relação que Astrid construiu com o seu lugar de nascimento, onde passou a sua infância e adolescência, que foi a cidade de Manaus. E, por meio de um resgate memorial, no qual sua lembranças e recordações desempenham um papel primacial, que ela recompõe os espaços físico e cultural da cidade, prevalecendo-se de uma linguagem que ressoam episódios históricos, imbuídos de costumes e tradições.

Basta ler o primeiro poema da sessão “Terra”, o poema “Paisagem”. Nele está representado o transporte da goma elástica, do seringal até a canoa. A imagem que representa essa ação é repleta de um grupo linguístico de palavras típicas do léxico amazonense. Como, por exemplo, barranco, bubuia e igarapé.

Em “Onde reinavam as sombras” e “Cenário arcaico”, temos a memória da autora que revela tempos idos, inseridos numa paisagem onde as frutas, as árvores, a terra e o som dos animais sugerem o estado do eu lírico, que sentindo a presença desses elementos, consegue voltar ao passado em *flashs* de memória. Num interessante jogo de imagens, Astrid mistura a concretude das coisas (objtos) aos elementos da natureza para externar a abstralidade dos sentimentos humanos, como ânsia, angústia e medo.

Em “A casa” e “A cabra entre quatro paredes”, os poemas-narrativas declaram recordações dos espaços físicos que o eu lírico tenta dessoterrar da memória. Os compartimentos da casa e da chácara, detalhados em seus espaços, ganham forma e sentido, pois não são apenas descrições das dimensões concretas. Ao contrário, os próprios elementos concretos ganham vida, por meio da narrativa que a caracteriza.

É evidente que os poemas de Astrid são reveladores de uma Manaus em suas múltiplas representações. O cotidano do eu lírico está representado em todos os poemas, ora por meio dos elementos naturais ora por meio da própria geografia da cidade, poeticamente desenhada no cotidiano rememorado.

Os poemas “Elegia derramada”, “Noites de Manaus de 1950”, “Emaparedados entre espelhos”, “Passeio a flores”, “Palácio Rio Negro e as

Palafitas, “Geografia provinciana” e “Neoclássica”, covida-nos a esse passeio pelo cidade.

Observe o poema lírico “A elegia derramada”:

Manaus de matinês que sabem a flertes e chicletes,
Chaplin, bangue-bangues, Gordo e Magro, astros a brilhar
nas telas dos cines Politeama, Guarany, Avenida e Eden.
Noturnas madrugadas de sinos, galos e lerdas estrelas,
alturas de lua morosa, sobras de chuva pelas sarjetas.
No púlpito da Matriz o padre possesso vocifera contra
comunistas e protestantes e joga as chamas do inferno
para apagar os irreverentes bocejos nos bancos da igreja.
Manaus que acorda com bondes dlém-dlém por ruas de pedra,
resmungo de lanchas pelas barrancas a luzir lamparinas,
ruído de serras a esfarelar lenha pras bandas do Caxangá,
bate-bate de lavadeiras limpando as nódoas da vida
nas propícias cacimbas e rasas correntezas do Quarenta
Manaus cheirando a borracha, bogaris, andiroba e pau-rosa,
pães-de-milho e ervas doces que chegam pontuais às portas
em vespertinas visitas de tabuleiros e cestas de vime.
Verdureiros a vender verduras com o orvalho da véspera
amoladores que negociam os fios das facas e dão de quebra
fagulhas e o fino falsete de metálico e mineral gemido.
Manaus de patrióticas paradas, sete de setembro ajaezados
de chapéu, luvas, polainas, pendões, mascotes e balizas.
Bandas alvoroçando praças na filigrana dos coretos, pondo
euforia ou melancolia nos enredos de amor tão cerimoniosos,
arcaicos rituais, platônicas transas de bem-querer malquerer.
Bailes e blocos nos sábados gordos e magros dos clubes,
cordões e corsos carnavalescos em carros de capota aberta,
valsas, marchas, mambos-jambos, sambas e frenéticos frevos.
Bodas com banquetes, batizados e aniversários de fartas mesas
transbordando bolos, mães-bentas, babas de moças e biscoitos.
Manaus de eloqüentes, loquazes comícios de loucos rivais
políticos: pessedistas, pessepistas, petebistas, udenistas
e demais alas dissidentes, alto-falantes e rádios bradando
inflamadas falas por salas e becos: avalanches oratórias,
plataformas que se propõem domar o caos e consertar o mundo.
Manaus de portas de turcos, brilhosas fazendas no chão
de vitrines entupidas, vidros de perfumes, potes de brilhantina
quinquilharias, peças de rendas sujas, ranço de mofo e mijo.
Bares, joalherias e farmácias belle époque, requinte e luxo
de mármores e cristais que invadem escadarias e esquadrias
de solarengas casas no outrora de acácias e buganvílias.
Manaus de banhos e agrestes piqueniques em picadas e igarapés,
passeios em férreas pontes e improvisadas hesitantes pinguelas
flutuantes que são favelas em baixo-relevo no painel dos rios,
pardas praias em que aportam catraias reluzentes peixes,
cais de diligentes incansáveis guindastes abastecendo a cidade
de esnobes fomes de batata-inglesa, manteiga da Holanda,
rubros redondos queijos do Reino, vinhos da França, linhos da Irlanda
e mais mil cargas de sonhos e fugas estocadas nos anchos bojos
de vapores tisnados de Europa, vigias fedendo a gringa maresia
âncoras nas mesmas águas de mendigas canoas e nativos gaiolas,
abarrotados de gente carimbada de impaludismo e miséria.
Manaus de altas mangueiras a compor portais de arcos nas ruas,
a estraçalhar vidraças, impacto de frutas sob fúria de chuvas,

que desmoronam tetos de nuvens e fazem ganir cães vira-latas,
soezes comensais do lixo que fermenta às soleiras sob o sol.
Tardes tarjadas de jururus urubus debruando beiras de casario,
céus que papagaios de papel e tala singram em aladas batalhas
sobre telhados encaronchados e postes floridos de trepadeiras,
galhadas em que papagaios decorebas cantam peremptas cantigas
e desafiam as manhas de macacas de sutiã e calcinha ganhando
o tão difícil dia-a-dia para saltimbancos malandros cafetões.
Manaus de negras águas onde naufrago. Manaus de águas passadas.
(CABRAL, 2005, p. 38-39)

Esse poema retrata a Manaus de uma época na qual houve uma grande movimentação econômica na cidade, que proporcionou, a certos grupos sociais, o acesso a bens de consumo oriundos de culturas estrangeiras, principalmente a europeia. Os requintados alimentos apresentados no poema destoam da outra realidade presente na cidade de Manaus. Essa outra cidade realidade existente, que aparece visivelmente no poema, é a exploração e prostituição feminina.

Astrid apresenta pormenores que fazem com que o leitor recrie poeticamente a imagem da cidade cosmopolita de outrora. Cidade que abarca todas as novidades de fora, desde os gringos até a alimentação e os costumes. E num tom terno e um tanto triste, mas não menos denunciativo, faz uma escultura poética que transpassa variados assuntos, como bem reporta a elegia transcrita na íntegra. Astrid sensibiliza o olhar para detalhes a fim de expressar a vastidão de um processo de aculturação em que a sociedade da época estava inserida.

Em “Palácio Rio Negro e as Palafitas” é possível fazer um contraponto das duas realidades apresentadas acima em um único poema.

Pernaltas sem pernas, as palafitas
filhas ledítimas da mata, à fímbria
d’água entre barrancos, perfilavam-se
prolongando a verde jade paisagem:
paredes e pilares de anchos galhos
pardos telhados de velha palha.
Mas aquele imponente palácio
de adventícia pedra europeia
enxertado junto à margem do rio
caíra de algum pára-quedas mágico
por estratégia do Barão de Munchaüsen.
Os soldados dos lavrados portões
viravam cães na calada da noite
uivando por salões e corredores
e havia fantasmas de lindas fardas
engalanadas de pumas e espumas
desfilnado pelas escadarias...

(espiã, de um olho-de-boi, eu via!)
(CABRAL, 2005, p. 48)

Astrid animaliza soldados, personifica objetos e satiriza suavemente a realidade fitada pelo seu próprio olhar. Ela foi a personagem observadora do contexto em que estava inserida, tendo a sagacidade de captavar a relidade que a circundava e a capacidade criadora de recriar poeticamente o lugar em que vivia. Ouso afirmar que Astrid é uma escritora que captou a cidade, de variados e múltiplos ângulos, arquivou em sua memória, e traduziu em palavras as imagens sensivelmente apreendidas. Ofício que, por si só, é capaz de conceder à autora um lugar de destaque na produção literária brasileira.

O cosmopolitismo, tão reinante na cidade em que Astrid passou sua infância e adolescência, está muito bem representado nos dois poemas: “Geografia provinciana” e “Neoclássica”. Neles, podemos observar literariamente, por meio de uma poética finamente arquitetada, o que os textos de cunho oficialmente históricos, por rmeio de uma linguagem engendrada, propagam.

Geografia provinciana:

Manaus um ponto perdido
no mapa. Ali, desgarrada
entre paredes de verde.
Mas iam e vinham navios
trazendo franjas do mundo.
Europa e Península Ibérica
surgiam das próprias pedras
das avenidas e esquinas:

a Itália na taberna
de seu Vicenzo Arenaro.
Também no livro de Dante
que o sapateiro traduzia
rodeado de criaças
a mostrar-lhes céus e infernos
toda a celeste geografia.

Seu Genaro, já grisalho
fundava o reino da Espanha
atrás de barris de vinho
tinas mantas de banha
vinagres azeites doces
réstias de alho e cebora.

Seu Carvalho, o português
vendia bolos e broas
à vontade do freguês
mais rala-rala e refrescos
de guaraná e groselha.

Síria China e Argentina
vinham na gorda maleta
do turco mais seus bigodes
damascos crepes Chambleys.

A França era ali na *Madame*
Marie e no *Aux Cent Mille Paletots*
a moda do *dernier cri*.

E passavam barbadianas
sob chapelões de palha
aos sol dos dias em brasa.
E um fugitivo das Guianas
testemunhava a Ilha do Diabo!

O mundo estava em Manaus
Manaus estava no mundo.
(CABRAL, 2005, p. 48)

Esse poema-descritvo é materialidade do que Astrid captava da cidade empiricamente observada. A sua poética transpassa os limites das questões puramente emotivas e alcança uma realidade tangível, não se tratando de uma realidade absoluta, mas uma que pode ser compravoda com dados palpáveis.

Otoni Mesquita (2019) afirma que já no século XIX existia, nas narrativas dos viajantes, uma cidade dividida em duas imagens:

> o conjunto de narrativas deixadas pelos viajantes que transitaram por Manaus durante o século XIX pode compor uma das imagens da cidade. A insistência com que alguns elementos se repetem nas descrições definem algumas características do lugar: um vilarejo de pequeno formato e de aspecto búcolico que mesclava duas culturas, não podiam afirmar que se tratava de uma aldeia tapuia, tampouco de uma cidade europeia contemporanea. Sua população não era branca, nem indígena, assim como a sua cultura estava em processo de miscigenação. (...) o clima, os acidentes geográficos, a topografia e os hábitos regionais atuavam de forma determinante na definição das características da cultura local, apresentando uma imagem exótica que misturava elementos ocidentais aos traços nativos (MESQUITA, 2019, p. 27).

É possivel obeservar no poema que a cidade já estava repleta de uma população estrangeira, cujos costumes de seus países de origem estavam sendo implantados na cultura local. Observa-se que foi uma processo que iniciou nos séculos anteriores, mas que estavam efetivados no momento da escritura do poema. Contudo, é evidente a preferência do eu lírico pela recriação poética da cidade sem as características alienígenas. Fato que é

observado pela forma como foram narrados os poemas, isto é, não houve uma relação afetiva com a descrição dos elementos apresentados.

O poema “Neoclássica”, lido em contraponto com o “Geografia provinciana”, é evidência de que a autora transita tranquilamente entre o abstrato, oriundo da sua percepção, e o concreto, que é resultado de sensações palpáveis:

> Caricatura da Grécia
> a Manaus da minha infância
> essa Atenas tropical
> plantada de pára-quedas
> entre vegetais e colunas
> e doces mares singrados
> Das proas de canoas e catraias
> pelo peloponeso dos baré.
> Péricles ditava s leis
> da gramática clássica.
> Sócrates vendia secos
> e molhados num sobrado.
> Aristóteles tocava piano
> em saraus e boates.
> Platão vestido de padre
> confessava caboclos ribeirinhos.
> Ulisses fazia périplos
> e peripécias no liceu
> de mestres peripatéticos.
>
> Tinha até chave de ouro
> da Academia de Letras:
> Um parnaso com rimas retumbantes.
> (CABRAL, 2005, p. 56)

Após a leitura do poema, é preciso acrescentar uma característica à escrita de Astrid: capacidade de recriação do tempo, por meio de recortes memorialísticos que fitam comportamentos e ações do Outro. E como se fosse uma engenheira, cria um objeto mesclado de cenas, cheio de imagens, com toques de ironia, que podem ser percebidos no poema “Caricatura da Grécia”. Os Outros aparecem bem reproduzidos, no poema, em grandes personalidades filosóficas.

Os poemas “Sesta”, “Ensaiando partidas”, “Cemitério de Manaus”, “Careiro”, “Junhos”, “Grupo escolar”, “Tarefas” e “Céus de junho”, são poemas-narrativos que exprimem ações cotidianas ou periódicas, sejam elas referentes à dinâmica de uma casa após o almoço, a visita “à casa que nos aguarda”, no caso o cemitério; aos festejos juninos, ao espaço escolar, às tarefas rotineiras,

aos festejos dos Santos Antônio, Pedro e João. Em cada um deles, a autora vai tecendo um jogo de linguagem que induz o leitor a revisitar os espaços de sua memória, dos seus tempos passados, tempos esses que ela poetizou.

Na segunda parte do livro, “Água”, esse elemento é reiteradas vezes representado através das águas do rio. Os poemas “Mesopotâmia”, “Por toda a parte o rio”, “No umbigo do rio”, “A bilha encantada”, “O Rio como um segredo”, “Rio Negro”, “Fronteiras do Amazonas”, “Eldorado”, “A Cheia”, “Ponte Cabral”, “Água doce”, “O Boto no corpo”,

,“Selo d’água”, “Rios de Ajuricaba”, “Boiúna”, “Igarapé das saúvas”, “Serenata”, “Adeus”, “Folhágua” e “Anfíbia”.

O poema inicial, o “Mesopotâmia”, é o lugar de nascimento de Astrid, o qual não foi confundido com a descrição divulgada no relatado do Outro, no caso do estrangeiro. O lugar que ela descreve, detalhadamente, é representativo da natureza amazônica, mais especificamente do caboclo ribeirinho. A proximidade com a natureza (os seres, as frutas, as árvores e a água) é forte na poesia da autora, porque fez parte da paisagem de seu lugar de nascimento, tornando-se simbólico em seu primeiro contato com mundo. É o que se observa no poema “Mesopotâmia”.

> Cresci na Mesopotâmia
> (A de Nabucodonosor
> não a de que fala Agassis)
> A casa entre duas pontes
> o rio-mar lambendo o céu
> os pés nos igarapés
> os olhos nos olhos d’água
> sapos arraias e botos
> nadando-me o sono sonho
> grávido de luas náufragas.
> Meus alicerces raízes
> ali na terra ébria d’água.
> (CABRAL, 2005, p. 59)

É evidente, também, o movimento que a autora faz entre a infância e a adolescência. Ora se percebe um olhar mais pueril diante das coisas que a cercam ora é uma adolescente curiosa, observadora e perspicaz que se torna narradora-personagem.

Nos poemas dessa segunda parte do livro, o lugar onde se passam os acontecimentos deixa de ser as instituições, o grupo escolar, o palácio, o cemitério, a praça, o bairro e passa a ser o rio, principalmente o rio Negro.

Nele, o eu lírico reconhece o significado d'água, logo, essa sua transitividade pelos ambientes naturais possibilitou que ele contemplasse o seu universo. Ou o universo da autora metaforizado na imagem do rio.

Rio Negro:

Rio negro
A noite se liquefaz perene
em tuas águas de antiga chuva.
O sol te acende centelhas
mas não te penetra o corpo
de sonolenta serpente a estirar-
se em leitos de sombras.
Rio Negro
em tua apressada correnteza
flui entre caules folhas e espumas
a tristeza ancestral e densa
dos homens que já engoliste
com guelras de limo e lodo
ou vistes em teus crespos espelhos.
Rio Negro
tuas artérias-igarapés
repetem moitas paredes cegas
fachadas quintais janelas
e murmuram sob o vão das pontes
o pranto do instante que se esvai
fugaz feito peixe rápido e esquivo.
Rio Negro
as precavidas palafitas
te conhecem a volúpia das cheias
os flutuantes o doce bamboleio
os jiraus a fúria dos dilúvios
os remos a tua translúcida derme.
Mas ninguém atinge o teu enigma.
Rio Negro
viveiro-cemitério de cardumes
império de jacarés e tracajás
túmulo-berço de botos e nenúfares.
Em teu ventre vida e morte moram
diluídas no escuro mistério
em que vivemos nós mergulhados.
Rio Negro
quando acordei em tuas margens
desde a aurora do mundo corrias
obstinado entre nascente e foz.
Quando daqui me for, persistente
seguirás pela noite dos séculos
em ciclos de enchente e vazantes.
Rio Negro
contigo arrastas rumo ao abrigo
invisível carga de risos de meninos
orgasmos de jovens, ais de velhos.
Sereno soberano também me carregas
na deriva da vida até o oculto oceano
refluindo fluindo fluindo fluindo
(CABRAL, 2005, p. 65-66)

Nesse poema, a personagem da narrativa é o rio Negro. E a partir dele se percebe a construção de suas características, numa espécie de diálogo com o eu lírico. O valor simbólico é atribuído às capacidades que ele tem devido a sua portentosa natureza de rio. Ele, como personagem, tudo é capaz de vencer, tornando-se invencível a qualquer elemento natural, pois nada nem ninguém o atinge. Muito pelo contrário, ele contempla um universo dentro de si, inclusive as memórias do eu lírico.

A memória exerce um papel fundamental na poética de Astrid. Percebe-se esse fato em cada poema escrito, nos quais evidencia que eles são recordações guardadas do tempo. Seu tecido poético é estabelecido a partir da junção dessa memória à forma escrita literária, unindo-se, dessa maneira, os campos histórico, psicológico e literário. Observe o poema “Ponte Cabral”, principalmente o movimento de sujeitos que andam pela cidade recordada, e que parece terem sido capturados pela telespectadora:

Nunca cheguei a descobrir
porque se chamava assim
de resto tão afim de mim mesma
sob esse nome de família.
Tosca, gingava ao peso dos pés
As brechas de madeira zebrando-se
do rio a correr negro lá embaixo.
Por ela transitava carvoeiros
curvados sob os imensos fardos
de árvores calcinadas, pacotes
de noite em sacos de estopa.
E subia de madrugada o leiteiro
o camburão de alumínio entornan
-do o leite batizado de rio onde
não raros intrusos peixes boiavam
nos copos para o espanto de todos.
Sob a ponte Cabral o rio Negro
engordava. Na cheia alargava
quintais e engolia porões.
Lá se reuniam os remadores
do clube do *Rudder*, todos
de braços tão musculosos
que mais pareciam troncos
acionando esbeltos remos.
Pelos flutuantes rondavam à toa
o Macaxeira, o louco que comia
Peixes crus e exibia o sexo
às crianças que o provocavam.
Macaxeira! Macaxeira!
- Vai tomar no cu e cheira.
Lembro-me do São João
quando o miolo do boi Estrela-d’Alva
atirou-se de pontas nas águas

a se abrirem em fluido túmulo
e o boi viúvo quedou-se ajoelhado
contrito, chifres cheios de fitas,
A carcaça de paetês e passamanaria
largada pra sempre junto às grades.
Havia canoas, chatas e catraias
trançando destinos de jusante
e montando sob o rio da ponte.
Dela esqueci cores, formatos
e os nomes tantas vezes gaiatos
mas posso rever nítido o batelão
de índios amontoados qual borracha
Juta ou lenha, rostos inchados
narizes escorrendo coriza
e catarro doado pelos brancos
(Queriam providência do governo!)
Então eu pensava nos manaus, barés,
banibas e passes que indômitos fortes
tinham habitado aquela região
num tempo anterior às pontes
e que não mais passavam de um
ponto escolar que eu devia
aprender para me envergonhar.
(CABRAL, 2005, p. 71)

A ponte sobre as águas revela a movimentação de alguns sujeitos, como o leiteiro, o louco Macaxeira, que comia peixe cru, os transeuntes que passavam de canoa, as etnias indígenas manaus, baré, banibas e passés, esquecidos e excluídos pelo poder público. A ponte, elemento físico, foi cenário de uma vivência inesquecível para Astrid.

Astrid, como sujeito que também transita pela cidade, aparece em praticamente todos os poemas como a personagem principal. Ela é, muitas vezes, o eu poético que se concretiza na escrita. Em alguns momentos, ela é a narradora-personagem; em outros, a narradora-observadora, nem sempre ocular, mas sempre atenta aos fatos históricos que a circundavam. Os dois poemas abaixo revelam essa dupla posição:

Rios de Ajuricaba:
Nas águas se apagam os rastros
de quilhas, folhas e cascos.
Nas águas se apagam as viagens
de guelras e corpos náufragos.
Voos de estrelas cadentes
périplos de asa, reflexos
de relâmpagos também se apagam.
Banzeiros zombam e carpem
o velório da história.
Tudo se afunda no espelho
de esquecidas frias águas
e vira segredo sagrado.

Restam os rios da lembrança
Impérios de Ajuricaba.
(CABRAL, 2005, p. 77)

No poema “Anfíbia”, percebe-se uma poesia intimista, na qual a autora é a narradora-personagem, que reporta a um tempo que ficou registrado na memória. Esse tempo é o da infância, que foi restituído imageticamente no poema. A relação entre o ser e a natureza pode ser vividamente acompanhada no poema.

Tartarugada na rua das canoas
sigo entre baronesas e entre folhas
de cuieiras submersas sob chuvas
ex-nuvens provisórias e pesadas
do quintal engolido no dilúvio.
Bracejo audaz às cocegas na face
e me lanço ao balanço de águas frias
varadas por cardumes de girinos.
Este é o meu reino, penso aliviada
até que alguns adultos me aprisionam
no curral de uma sala encortinada
e então massacram o meu pendor anfíbio
com sermões e censuras bem mesquinhas
e ameaçam com a voracidade e a fúria
de poraquês, piranhas, jacarés.
Tudo para que eu em terra firme pise
essa menina irmã de tartarugas
tão inquilina dos igarapés.
(CABRAL, 2005, p. 84)

Os demais poemas da sessão vão sempre representando as experiências pessoais da autora. Frequentemente inseridos nos espaços do rio, eles se evidenciam não como um pano de fundo, mas como personagem também. Personagem que conversa com o eu lírico.

A terceira parte, intitulada de “Seres”, os poemas são: “Esboço”, “Profecia do ofício”, “Olhos à retaguarda”, “Busca”, “Estrelas nem sombra”, “Poema na língua do pê”, “Dominus vobiscum”, “O bruxo Panda”, “Na vizinhança das estrelas”, “A santa paz”, “O sorteio”, “Arqueologia sentimental”, “Fim da guerra”, “Metamorfose”, “Bombalá”, “Adivinha”, “Tartarugada”, “Mascarado de sombras”, “Saboaranas” e “O dragão domado”.

Nessa última parte do livro, misturam-se os seres vivos e não vivos. Gato, pássaro, formigas, tartaruga, peixe, papagaio, rio e floresta, misturam-se às pessoas tio, tia, avô e avó, e a própria Astrid. Um tom triste, um leve

pessimismo, interligado à ideia de morte perpassa os poemas, que são fortemente revelados pelo conteúdo dos versos. Aqui, os ciclos chegam ao fim, acabam, encerram-se, coincidindo com o término do livro, fim de uma vida rememorada. O poema “Busca” representa o fim de um ciclo, no caso a infância, e o eu lírico procura pelos lugares onde passou, no caso na natureza, encontrá-la, contudo a busca é inútil.

Busca:

Minha infância é hoje
aquele peixe de prata
que me escorregou da mão
como se fosse sabão.
Mergulho no antigo rio
atrás do peixe vadio
– Quem viu? Quem viu?
Minha infância é hoje
aquele papagaio fujão
no ar, sua muda canção.
Subo nos galhos da goiabeira
atrás do falaz papagaio
– me segura, me segura
senão eu caio.

(CABRAL, 2005, p. 91)

Com um tom lúdico, o poema “O sorteio” vai narrando a morte das pessoas queridas e próximas à autora. O tom infantil, marcado pela cantiga da brincadeira de criança, une-se ao tom lúgubre, sendo os participantes um por um dizimados pela força do destino. Contudo, a morte é real. A analogia com a brincadeira de criança foi usada para atribuir um tom irônico como recurso literário para ressaltar os efeitos de humor em um assunto tão rechaçado na cultura cristã.

O sorteio

Roda viva dos vivos
a morte foi tirando a sorte:
tuturubim turubim têtê
tiquetaque tambarola
este dentro este fora.
Pegou meu pai de surpresa
“tão moço” diziam todos
(minha mãe sete anos de preto
a vida inteirinha de luto)
Pegou de repente o tio vicente
já Biluca a viúva bem mais velha
quase esqueceu, idem de seu irmão
Neném que morreu de cabeça branca.

Entre tia Matilde e tia raimunda
escolheu antes Matilde, sabe lá por quê.
Depois, ai de mim, foi a vez de meu Avô
que sem fé não quis a visita do padre
(Positivista convicto para o pesar
e as muitíssimas lágrimas de minha Vó)
Tuturubim turubim tetê
tiquetaque tambarola
este dentro este fora.
na terra o jogo segue macabro:
Quem vai brincar no céu agora?
(CABRAL, 2005, p. 102)

E a morte vai-se concretizando nos poemas que seguem. No "Metamorfose", ocorre a transformação dos sujeitos, que um dia moraram em Manaus, homens que foram envolvidos com as questões de ordem política, e que hoje estão transformados apenas em nomes de ruas e de placas. A pergunta que o eu lírico faz, "onde estão agora?", é exemplo do enigma ainda não descoberto sobre a vida após a morte. Entretanto, o próprio eu lírico encontra uma resposta para aquele momento, agora sois rua...

Metamorfose

Eduardo Ribeiro
José Paranaguá
Monsenhor Coutinho
Costa Azevedo
Lauro Cavalcante
Major Gabriel
Onde está agora?
Um dia vosso sapato
Pisou este planeta.
Hoje sois rua, nome de
Rua, placa, tabuleta.
(CABRAL, 2005, p. 106)

A morte também está representada na prática culinária da região amazônica. A tartarugada, que era um prático típico consumido pela população indígena e cabloca, foi retratada no poema "Tartarugada". Contudo, não exite apenas a descrição do preparo do quelônio, desde a sua sinistra morte até o momento em que é servido. Há também uma interpretação que expressa uma crítica em relação à ação do homem sobre o animal, que precisa matá-lo cruelmente para que os indivíduos civilizados se alimentem do animal praparado.

Tartarugada

Tisnado de morte a terçado
arremessava seu pesado fio
contra o rijo peito de pedra
revirado num safanão brusco,
o risco das emendas escondidas
entre reminiscências do limo.
Ali no pátio a grave sina de
Semi-eternidade se descumpria
a golpes de força e metal.
As patas à terra e água
afeitas moviam vagas e vãs
mudo apelo ao súbito ar
e enrugadas de anos, indefesas
embutiam-se sob a carapaça
trôpega balançando no chão.
Deus! quanta fúria injusta
estraçalhava a dura urna
fazendo o sangue espirrar
e jorrar mínimo rio, afluente
do contíguo rego sujo onde
o banho da panela escorria
águas de sabão sem glória.
Peito violado carne em pedaços
e contudo coração a pulsar
vitória? protesto? censura?
ou puro e simples instinto
a cumprir absurda tarefa?
Depois vinha a estranha noite
do velório de vinha-d'alhos
no alguidar de barro esmaltado
a faina da manhã na cozinha
o almoço de picadinho e guisado
servidos na travessa do peito
e na ancha terrina do casco.
E comíamos, grães-finos canibais
– de garfo e faca –
Em pratos de porcelana.
CABRAL, 2005, p. 109)

Desta maneira, entre a terra, a água e o sere, Astrid foi desenhando o seu quadro poético. Prevalecendo-se da memória da menina, da adolescente e da mulher, ela construiu sua narrativa a partir dos elementos mais representativos de sua história de outrora. Um certo saudosismo perpassa os seus textos, questionando espaços, coisas e paisagens que o tempo e os homens, inevitamente, fazem questão de apagar. Mas ela luta contra esse tempo.

Apesar de Astrid transitar por toda a cidade, as coisas da terra, do espaço do campo têm valor especial e lugar reservado nos seus escritos, que de tempo em tempo se revelam numa obra que é lançada ao público.

Há também uma grande instrospecção do sujeito-mulher que a faz produzir uma literatura de pespectiva saudosista, intimista e triste, algumas vezes bucólica, representada, principalmente, quando se trata de poemas que descrevem os seus primeiros contatos com a natureza (rios e árvores), logo na primaira infância.

Um olhar sensível se volta para as questões de cunho histórico, produzindo versos harmoniosamente arquitetetados, sem impactar o leitor, mas ao mesmo tempo estabelecendo um relação muito direta com as transformações sociais ocorridas na cidade de Manaus. A escritora percebeu de todos os vários a cidade, em suas múltiplas temáticas, para depois costurar o fino tecido da sua poesia.

Quanto à escrita, ela utliza um repertório linguístico que em muito vincula a sua poesia a terras amazônicas, sem com isso deixar de serem os seus temas de ordem universal. Assim como alguns escritores buscam elementos no contexto atual da escrita para produzir os seus textos, Astrid volta-se para o passado e constrói uma narrativa com tanta riqueza de detalhes que o leitor tem a sensação de que o objeto representado está bem ali, pertinho dele. Reitero as palavras de Tenório Telles ditas na Epígrafe desta sessão, “não se passa pela poesia de Astrid impunemente”, e acrescento: porque a catarse é inevitável.

Quanto à forma, a autora não se vincula a um estilo único e estático de produção poética. Ora encontramos poemas mais longos, sem rima, em forma de prosa, ora encontramos poemas mais curtos, nos moldes estabelicidos pelos gêneros literários. No entanto, perecebe-se uma foma própria, autêntica e moderna no seu fazer poético, que coloca a sua poesia em posição de destaque.

Erasmo Linhares

> "Questionando a aversão que uma sociedade embrutecida e autoritária nutre pela cultura, pelo saber e pelo portador desse saber, o intelectual é sempre visto com reserva, com desconfiança. É alguém que é útil, mas que precisa ser vigiado. Essa sociedade, cínica e superficial, só tolera os tolos, ou como nomeia Linhares, os "bodegueiros". O bodegueiro é o ser alienado da província, alguém que não ousou ir além da exterioridade das coisas, os que não lograram ir além de uma bodega" (TENÓRIO TELLES, *IN*: *O TOCADOR DE CHARAMELA*, 2005, Apresentação do livro).

Erasmo Linhares nasceu em Coari, município do Estado Amazonas, em 2 de junho de 1934. Iniciou sua atividade de escritor no Colégio Amazonense Pedro II, onde estudou o curso primário. No colégio, ele publicou os seus primeiros textos em jornais estudantis. Filiou-se ao Clube da Madrugada, participando de movimentos culturais, nos quais teve logo uma identificação com o chamado "novo", em termos estético-literários. Formou-se na Universidade Federal do Amazonas, no curso de Comunicação, e na mesma instituição iniciou a sua carreira de magistério.

Exerceu também as funções de jornalista e radialista. Linhares é considerado, por um grupo de escritores locais, um dos mais expressivos contistas, devido à forma de apresentação das emoções humanas presentes em sua obra. "Testemunho vívido dos dramas, das angústias e esperanças do ser humano" (LINHARES, 2005, ORELHA DO LIVRO). Erasmo Linhares faleceu em Manaus, no dia 16 de outubro de 1999. O escritor publicou, além do livro de contos O *tocador de charamela*, de 1979, o livro *O navio e outras estórias*, 1999.

Na apresentação à primeira edição do livro O *tocador de charamela,* o escritor Luiz Ruas apresenta Erasmo Linhares como um "homem de Rádio", devido à prática de sua função, durante 25 anos, na rádio local Rio Mar; devido também à prática de seu ofício como radialista, que, segundo Ruas, foi desenvolvida sem a neutralização da nefasta ação alienadora, conferindo à rádio a sua verdadeira dimensão, e devido ao seu esforço constante de oferecer a sua meta principal, que é a valorização do homem amazônico.

Para apresentar uma crítica contundente de Linhares ao sistema de relações correntes no campo da comunicação, apresento um excerto da "Apresentação" escrita por Luiz Ruas, uma vez que ela estabelece uma relação evidente com as temáticas presentes no livro de contos de Erasmo Linhares e com a maneira como o escritor levou a público as mais diversas problemáticas do ser humano, que inserido em um contexto social viciado, vê, paulatinamente, a sua deterioração física, moral ou/e psicológica:

> Homem de Rádio – assim, talvez, poderíamos esboçar um traço único, forte e válido, a personalidade de Erasmo Linhares, se a expressão não estivesse viciada por tanta mediocridade, por tanta incapacidade e por tanta leviandade que vemos vicejar por aí, desfibrando esse extraordinário meio de comunicação que tantos arrepios e calafrios provoca nos donos dos poderes – constituídos ou não – pela sua eficácia de penetração, capaz de atingir, de imediato, com a rapidez fulminante de um relâmpago, que não se encontra em nenhum outro meio de comunicação – nem no jornal, nem na televisão – as mentes e as consciências das chamadas 'elites', sejam elas sociais ou 'intelectuais', mas, também, aquelas camadas da população, marginalizadas ou pela sua condição econômica – os pobres, os trabalhadores, os salários mínimos, os desempregados e subempregados, o homem do igarapé, o do barranco do rio, o do seringal, o da mata fechada – ou pela situação cultural – os que não sabem ler nem escrever, os que não tiveram oportunidade de frequentar escolas, os incultos ou os que ainda não foram pescados pela malha todo-poderosa e quase miraculosa do Mobral, mas que, apesar de tudo, e, em razão mesmo, da poderosa influência do rádio, são dotadas de muita sensibilidade para os problemas da realidade que os cerca (LUIZ RUAS, *IN*: LINHARES, 2005, p. 137).

A apresentação acima descreve com grande exatidão o desenhar de Erasmo Linhares na criação dos contos que compõem o livro. Cada cena apresentada transparece ao leitor que foi escrita por alguém que esteve ali, no exato momento do acontecido, como se a propriedade de fala fosse tamanha que cada cena descrita apresentasse um belo quadro, nítido e claro, de um ponto específico e bem delineado de uma questão. É possível que, ouso tal afirmação, Erasmo tenha sido uma testemunha ocular dos mais diferentes conflitos da humanidade acontecidos em Manaus. Ou, parafraseando Luiz Ruas, um homem que conhece, e muito bem, o Outro o qual representa, no caso, o homem amazônico. Sem dúvida, por esta razão, o escritor e sua obra vêm sendo pesquisados, estudados e analisados em cursos de Graduação e Pós-graduação do Amazonas.

Para citar algumas pesquisas realizadas na Universidade Federal do Amazonas, faço referência a pesquisa de Mestrado de Raimundo Nonato de França Fonseca, intitulada “Alegorias da condição humana: um estudo sobre a obra *O tocador de charamela*”, de Erasmo Linhares, sob orientação do Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo, cujo objetivo foi estudar as alegorias da condição humana, tais como são apresentadas pelas imagens literárias criadas por Linhares, além de investigar os recursos literários, tomando-se como parâmetro as abordagens críticas contemporâneas do *New Criticism*, defendido por Afrânio Coutinho, e a Semiótica Literária, difundida por Umberto Eco (FONSECA, 2002).

Leandro Harisson Vasconcelos e Greiciane Saraiva Sena, sob orientação do prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha, realizaram a iniciação científica, no Curso de Graduação em Letras, da Universidade Federal do Amazonas, a partir do livro *O tocador de Charamela*. Com os títulos, respectivamente, de *Ficcionalização da ditadura militar em jogo de dados, de Erasmo Linhares* e *Três estórias da terra, de Erasmo Linhares: flagrantes dos seringais amazônicos,* as pesquisas analisaram alguns contos do livro, cujas temáticas se diferenciam. No primeiro, tem-se o tema da ditatura militar como discussão central, e no segundo, retratam-se narrativas ocorridas nos seringais amazônicos.

A professora Francisca de Lourdes Souza Louro, Doutora em Poética e Hermenêutica pela Universidade de Coimbra, em 2012, realizou um estudo sobre a produção literária de Erasmo Linhares, enfocando o imaginário amazônico por meio de várias narrativas. O texto “O tocador de charamela em um navio contando estórias”, escrito pela professora, foi publicado na revista eletrônica “O Guari”. Nele, é possível a constatação de que Erasmo Linhares possuía uma habilidade com as palavras de forma que o fazia representar harmonicamente os fatos correlacionados aos personagens, em sua maioria caboclos. Em seu estudo, a professora destaca em máxima evidência o trato que o escritor possuía com a linguagem, o que confere a Linhares uma marca linguística projetada em seus dois livros de contos.

Fora das instituições de ensino, o nome de Erasmo Linhares aparece em alguns portais de notícias da internet, como, por exemplo, o portal “A Amazônia”, como um dos escritores que inseriram a capital amazonense no

cenário de obras literárias, ao lado dos escritores Luiz Bacellar, Milton Hatoum, Márcio Souza, Carlos Gomes, Edinea Mascarenhas e Odenildo Sena, sob o título: “Manaus na literatura: confira as obras que se passam na capital amazonense – Além de ser eternizada em músicas e projetos audiovisuais, a capital amazonense também é cenário para obras literárias” (PORTAL A AMAZÔNIA, 2019). Um reconhecimento um tanto tardio, uma vez que Erasmo Linhares dedicou boa parte de seu tempo como radialista da rádio Rio Mar, dedicando à literatura, ou à escrita literária propriamente dita, o restante do tempo que lhe sobrara das horas vagas.

Como se pode confirmar no excerto que segue, todos os reconhecimentos foram-lhe dados em razão da atuação profissional no campo da comunicação rádio-jornalística.

> Erasmo foi membro do conselho Fiscal do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Amazonas; foi membro do Clube da Madrugada e da União Brasileira de Escritores. Recebeu o diploma de Amigo da Marinha, ganhou o troféu de Personalidade das Comunicações, por iniciativa da Caixa Econômica. O Sindicato dos Radialistas deu-lhe o título de Microfone de Ouro, como também, foi merecedor do Baiacu de Ouro, prêmios que lhe deram destaque e consagração no cenário radialístico da cidade de Manaus. Não se deve deixar de mencionar o destaque que deu à base educacional como conselheiro do Movimento de Educação de base – MEB-MOBRAL (LOURO, [s.d.]).

Entretanto, é inegável a proximidade que Erasmo possuía com a escrita literária, tanto pela sua capacidade crítica, em relação às temáticas referentes à realidade que o circundava, quanto pelo manejo com o léxico regional e o erudito, visivelmente expresso em seus textos.

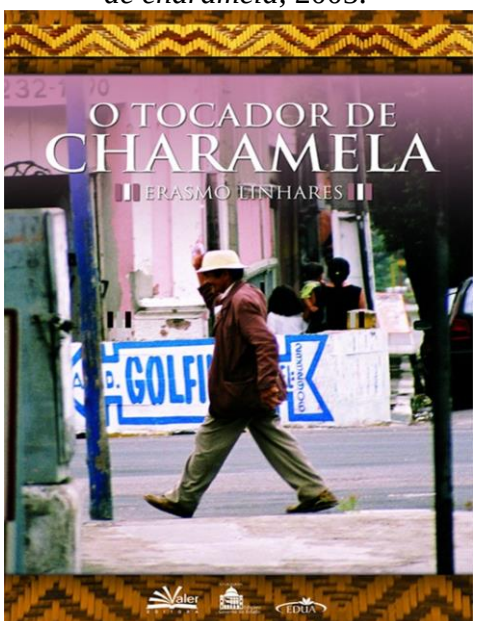
Outro pesquisador, Fadul Moura, doutorando em Teoria da História Literária, da Universidade Estadual, realizou um estudo de Erasmo Linhares intitulado “No lançar dos dados: sujeitos ambivalentes e fronteiras imaginadas em Erasmo Linhares”, publicado na revista Decifrar, edição de 2014. Entretanto, o pesquisador deteve-se na análise da tríade que compõe o conto “Jogo de dados” (Sena e duque, Terno e quadra e Ás e quina), para alcançar o propósito do estudo, que se traduz primordialmente na discussão de cinco noções, quais sejam: de *controle*, de *limite e fronteira* – a partir das concepções de Cássio Eduardo Viana Hissa (2002), de *sujeito* – sujeito sociológico, apresentado por Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*

(2006), de *Ambivalência,* apontada por Zygmunt Bauman, em *Modernidade e ambivalência* (1999). Tal estudo possibilitou uma leitura analítica a qual interpreta o sujeito sociológico como sendo aquele que é controlado por inúmeras formas de poder, oriundas das ideias de controle e fragmentação do sujeito.

Como se pode conferir na análise que segue do livro *O Tocador de charamela*, 2005, vários sujeitos sociológicos são apresentados ao leitor. Em cada conto há uma personagem que, por meio de um drama individual, representa uma multiplicidade de dramas coletivos.

A edição de 2005 do livro *O tocador de charamela*, que está na Figura 2, é composta por um texto intitulado: "Clube da Madrugada – 50 anos de História", com a assinatura d'Os editores; Uma "Apresentação" assinada por Tenório Telles; uma "Nota do próprio autor", explicando os vários sentidos da palavra "Charamela"; um conjunto de treze contos; sendo um – "Jogo de dados" – formado por uma trilogia – "Sena e duque", "Terno e quadra" e "Ás e quina" –; três narrativas, a que ele deu o título de Três estórias da terra e, por fim, um texto denominado de "Erasmo Linhares – Vida e Literatura".

Figura 5: capa do livro *O Tocador de charamela*, 2005.



Fonte: registro fotográfico feito pela própria autora.

Erasmo Linhares, logo no início do livro, na Nota do autor, deixa evidente o domínio que tinha com as palavras, ao ponto de esclarecer as diferentes concepções dicionarizadas da palavra "Charamela", e escolhe a que melhor se adapta à temática do livro. Ao fazer isso, ele apresenta ao leitor a forma que cabe no contexto histórico em que o livro foi escrito e nas condições a que suas personagens estavam submetidos. Assim, apesar de o termo ter sido apresentado em sete diferentes concepções dicionarizadas, todas retratam um objeto, Erasmo optou pela última: "O mesmo que charanga (orquestra mais ou menos desafinada)"

(LINHARAES, 1979, p. 25), e complementa: “É neste último sentido o título do livro” (*ibidem*).

Existe uma prática que perpassa o conjunto da obra, estimulando uma análise que leva o leitor a perceber a degradação, as angústias, a degeneração, os conflitos internos da natureza humana, esta prática configura-se em um vício. O consumo excessivo do álcool está em praticamente todas os contos, concretizado por meio das ações das personagens, que sempre demonstram o quão rotineiro, frequente e habitual é alimentar-se do composto químico.

O conto “O tocador de charamela”, que, inclusive, dá nome ao livro, inicia pelo final, apresentando um homem, o Zacarias, após a deterioração do corpo e da posição social, depois de optar pela vida boêmia e arriscar a “viver da música”. Livre das relações sociais presentes nas repartições públicas e das reponsabilidades familiares exigidas pelo “pai” de família da época.

> – Tem álcool?
> – Tem.
> – Me dê um cruzeiro.
> – Trouxe o vidro?
> – Não, me dê um copo.
> – O copo não pode levar.
> – Eu não vou levar.
> – Como assim?
> – Vou beber aqui mesmo.
> – Só então o reconheci – Zacarias!
> – Era, agora sou o Torto.
> (LINHARES, 2005, p. 47)

Nesse pequeno diálogo, é possível perceber a mudança do homem, evidentemente para pior, pois agora a personagem encontrava-se irreconhecível, não apenas nas questões de aparência, mas também em relação a sua própria imagem como sujeito que possuía uma identidade, um nome. Entretanto, uma vez que assume a mudança de nome, o qual antes era Zacarias, seu nome de batismo, agora passa a chamar-se – e se autodenominar – Torto. É nesse sentido que todos os contos foram escritos: o

sentido de causar transformações no ser humano, sempre fazendo-o passar por experiências que, de alguma forma, conferem-lhe uma metamorfose.

Nesse sentido, em praticamente todos os contos, as personagens principais não morrem, permanecem vivas, como se desse a entender ao leitor que, após a mudança física e/ou psicológica, esses sujeitos estivessem em outra condição espiritual ou moral, capaz de fazê-lo seguir adiante, numa espécie de ciclo, que possui início, meio e fim. O leitor pode notadamente inferir que, encerra-se uma etapa, um ciclo, e, em seguida, outro se inicia. Essa compreensão só é possível devido à forma com que os dramas foram construídos nos contos, por que impactam diretamente nas personagens, mudando irremediavelmente a sua condição de sujeito sociológico.

Os contos que fogem a essa análise são as Três estórias da terra – segunda trilogia de contos de Linhares presente no livro (e formada pelos contos “Tio Antunes”, “Zeca-dama” e “João Carioca: mandão e famão – Juiz de paz”), visto que essas narrativas representam acontecimentos e comportamentos alusivos ao período histórico amazônico comumente conhecido como Ciclo da borracha.

Contudo, afora as questões temáticas, existem aspectos que sobressaem na escrita de Linhares, colocando-o em grande evidência em relação ao uso da linguagem literária escrita. Por isso, dois aspectos merecem uma atenção mais pormenorizada: o primeiro, que inclusive já foi mencionado, é o uso da linguagem, no que tange ao léxico regional e erudito (principalmente); o segundo são os símbolos, que também têm a ver com a linguagem, mas que figuram mais exatamente a temática de cada conto. Isso mesmo, cada conto, pois cada um dos contos recebeu um símbolo linguístico capaz de conferir ao texto uma marca da escrita do autor.

Quanto ao primeiro aspecto, é possível conferir no quadro abaixo o quão amplo repertório linguístico Linhares possuía, o que marcou a sua produção contística.

Quadro 4 – Registros linguísticos da contística de Erasmo Linhares.

Contos	Registros linguísticos eruditos
Jogo de dados. I – Sena e Duque II – Terno e quadra III – Ás e quina	“entropia”, “eucológio”, “código de Hamurabi”, “equiprobalidade”, “pernóstica”.
As pássaros de gelo	“traqueotomia”, “insólito”, “pomo-de-adão”.
O Tocador de Charamela	“herdade”, “cocal”, “Sodoma escatológica”.
Doña Morales	“chicha”, “vicunha”, “horda”, “chaga”.
Tampinha	“vaticínio”, “lívido”.
Um homem importante	“decalcomania”.
A construção da montanha	“esquife”, “balbúrdia”, “porfiar”, “finesse”, “cônica”, “insólita”, “furibundo”, “cume”, “barítono”.
Arduene	“loca”, “escarpada”, “odre”.
A Mura	“sincrética”, “táctil”, “mortiça”, “lépida”, “resmungo”, “estropiado”.
A visita de primo Basílio	“esganiçada”, “escarlate”.
O comendador	“efígie”, “peristilo”, “hemoptise”, “roseta”, “famélica”, “concupiscência”, “flamante”.
A rede da solidão	“içada”, “zarzuela”, “mazurca”.
Três estórias da terra: Tio Antunes Zeca-dama *João Carioca*: mandão e famão – Juiz de paz	

Fonte: registro realizado pela própria autora a partir do livro *O Tocador de Charamela*, 2005.

O amplo repertório linguístico de Linhares contribuiu significativamente para a fluidez na leitura e interpretação de sua produção literária. Apesar de usar um conjunto bem significativo de palavras que não estão em uso no fluxo corrente da língua usada no dia a dia, tais palavras estão dentro do mesmo campo semântico da temática de cada conto. Contudo, exige do leitor uma pesquisa no dicionário, vez ou outra, a depender do grau de conhecimento linguístico que esse leitor possui, a fim de que o entendimento seja preciso,

completo. O que para o campo literário é de fundamental importância, pois a apreciação artístico-literária depende fundamentalmente da compreensão do texto na sua integralidade, ou seja, de todos as partes que formam o todo enunciativo.

O conhecimento e uso linguístico de Linhares são evidentes também em relação às palavras regionais. No entanto, não se vê um texto carregado de termos amazônicos, mas sim a existência de palavras de cunho regional inseridas nos lugares condizentes com a temática abordada. Logo, percebe-se que o escritor não força uma entrada dos termos da região em sua produção escrita. Pelo contrário, tais termos e palavras fluem de forma natural no decorrer de cada narrativa contística, o que resulta no fato de se compreender que o escritor fazia um bom uso das palavras da língua portuguesa, sabendo utilizar tantos os termos eruditos, ou mais sofisticados, ou ainda mais os termos específicos de um dado campo do conhecimento, quanto os termos próprios na terra amazônica.

Tal fato encaminha-nos ao segundo aspecto característico de sua escrita: o uso de símbolos como representação do tema abordado em cada conto.

O primeiro conto, “Jogo de dados”, formado pela trilogia: “Sena e duque”, “Terno e quadra”, “Ás e quina” – apresenta a imagem do dado, como se pode observar na citação seguinte:

> Observa este dado. Nele as possibilidades são rigorosamente equiprováveis para os dois lados. Entropia, meu caro. Lembras? O número que define a equiprobalidade dos elementos de um sistema. Coisa assim ou muito pior. Quando se trabalha com as emoções humanas, só há uma constante – o fato da vida. As variáveis são infinitas e quase sempre aleatórias. Nós dois, se queres um exemplo, somos elementos de um sistema. Nossa condição atual e nosso destino breve, podem estar na mesma medida de outros elementos desse mesmo sistema. Mas, em relação a tantos outros, não há a menor possibilidade de equilíbrio (LINHARES, 2005, p. 29-30).

Linhares reproduz a lógica do jogo como um sistema que dispõe de elementos que ocupam exatamente o seu lugar, sendo que um ou outro possui a mesma oportunidade de existência. Contudo, faz crítica à existência desse sistema ao comparar ao sistema que rege os sentimentos humanos e as relações sociais, isso porque, na visão do narrador, não há equilíbrio no oferecimento das oportunidades, mesmo as faces que compõem um dado

(meteoricamente ele refere-se aos sujeitos sociais) tendo a mesma condição, a vida, existe uma desproporção no funcionamento da equiprobabilidade no sistema que rege o convívio social.

A figura do “ás” é um sujeito que ocupa uma posição certa no jogo, mas que pode, por meio de “acordo” pré-estabelecido ocupar outra posição, consoante os interesses dos jogadores. O desenho dessa imagem desperta no leitor uma análise crítica acerca de certas situações no ambiente social, no qual, frequentemente, é possível ver uma mudança de função, *status* e representação, por conta da “emergência” dos interesses particulares dos envolvidos no sistema. E como todo sistema, existente aquele que ordena, organiza e conduz todos os demais integrantes, a partir da sua realidade, do seu gosto e do seu ponto de vista.

Dessa maneira, os valores pessoais são violados. Isso para atender às regras do sistema que organiza e determinada a posição de cada um, não de acordo com as especificidades intrínsecas dos integrantes, mas visando à existência e permanência do próprio sistema, que está preocupado com apenas uma pequena parte que compõe o todo, desconsiderando a particularidade de cada um.

É o que sugere a citação que segue:

> Os Dados são puros. Um ás é sempre um ás, uma unidade incapaz de mudar o todo, sequer parcialmente, a não ser por meio de convenções pré-estabelecidas, segundo o consenso dos interessados em uma disputa, em determinado momento, nunca em todos os momentos. Haveria tal rigor no conjunto humano? Não! Nesta desvalida comunidade, às vezes, muitas vezes para ser sincero, sempre há um ás que domina e dita as regras do jogo, a ponto de confundir os valores na sua plena e justa realidade (LINHARES, 2005, p. 31-32).

Sem ter como lutar contra o sistema, as duas personagens entendem o lugar que ocupam, reconhecem-se nesse lugar, e o mais interessante, conseguem ver as possibilidades que lhes são expropriadas devido à posição que ocupam. Nesse momento, numa espécie de autorreflexão, em dupla, em formato de diálogo entre as personagens, chegam à conclusão de que:

> Estamos aqui, eu e tu, nesta praça desnuda banhada por este sol atordoante. Às e quina. O ás sou eu, porque disponho de uma alternativa possível. Tu és a quina: um ponto perdido na encruzilhada de quatro caminhos prováveis. Haverás de escolher um e tentar.

> Talvez seja obrigado a tomar o ponto de partida, para retomar outro, até que encontres algo que pelo menos, garanta uma parca sobrevivência (LINHARES, 2005, p. 35).

.

Os seres humanos, numa análoga relação com os dados, precisam, em um determinado momento da vida, escolher qual rumo tomar. Qual direção seguir. Qual escolha fazer, olhando apenas para as possibilidades que estão diante de seus olhos. Não vislumbrando qualquer outra possibilidade senão a que o sistema oferece.

Esse conto retrata um diálogo entre dois homens, entretanto é possível pensar que existente apenas uma personagem real, realizando uma espécie de monólogo interior com o Alfredo e outra personagem sem nome, sendo chamado apenas de Senhor. Nesse diálogo, ou reflexão interior, que ocorre em uma cela de cadeia, a figura do dado é posta em evidência para se pensar na posição social ocupada pelos sujeitos sociais.

A personagem principal, fazendo uso da primeira pessoa do discurso, no qual ora se comporta como narrador, ora como personagem, desenvolve a narração de alguém que, após ser sido preso devido a não obediência ao sistema militar vigente à época, resolve refletir, na prisão, a respeito da condição humana no que trata das “convenções” sociais. A partir disso, as críticas são feitas a respeito dos seguintes aspectos: a perda da dignidade do homem, devido ao sistema de governo ditatorial; o sujeito que nasce relegado ao ambiente social e o estado econômico que possui, restando-lhe apenas a subalternidade; o conformismo em aceitar o destino imposto pela ordem (in)comum da vida.

O segundo conto, os “Pássaros de gelo” – representa a imagem de Pássaros de gelo, conforme o próprio nome já declara.

> Os pássaros de gelo adejavam por todo o deserto, em volta de mim, e manejavam estranhos objetos tateando-os com suas garras sem unhas, lisas, cremosas, diferentes das penas alvas fazia farfalhar, em alguns momentos. Pairavam sobre mim e fixavam seus olhos baços, examinando-me da cabeça aos pés, como se nunca tivessem visto um ser humano e se preparassem para dissecar-me e descobrir os segredos de um organismo insólito (LINHARES, 2005, p. 41).

O conto “Pássaros de gelo” narra um procedimento cirúrgico realizado por uma equipe médica na personagem principal, que narra os fatos em

primeira pessoa. Esse conto possui uma personagem sobre a qual recai toda a ação, no caso uma cirurgia médica, que inclusive salva a vida da personagem.

A imagem dos pássaros de gelo representa os médicos, ou melhor, todos que compõem a equipe médica, durante o procedimento. E durante essa ação, a personagem faz uma viagem no tempo (um tempo psicológico), e como se por alguns segundos, conhecesse a morte, ou chegasse muito próximo a ela.

A ação ocorre em uma mesa de cirurgia. A personagem, meio sedada pelos efeitos da anestesia, acompanha as ações da equipe médica sobre o seu corpo. O corte, a costura, o sangramento, a conversa entre os médicos, a dinâmica de todos os procedimentos, de todos os comportamentos, de todos as decisões, as escolhas do que e de como fazer, são captadas pelo subconsciente da personagem, que a princípio, imagina que seria morta pelos pássaros de gelo.

Contudo, não apenas narrada uma ação concreta, mas toda a transformação ocorrida no corpo, na alma e no espírito da personagem. A personagem afirma que não é mais a mesma pessoa, que fora rompida ao meio, que desnudaram o seu corpo e a sua alma. E que os pássaros não estavam ali para praticarem algum mal, pelo contrário, deram-lhe a vida. Mas uma vida não mais integral, mas sim modificada, ele se considerava agora um homem não mais integral, por completo. Após a experiência da cirurgia de traqueotomia, ele torna-se um indivíduo incompleto. O conto relata como o todo uma autorreflexão acerca da vida em termos filosóficos, como: os temores, a culpa, o medo, tudo isso pelo fato de saber que estava ali, naquele momento, prestes a ser morto devido à descoberta, ou melhor, o desvendamento da sua alma. E no ponto de chegada, a personagem percebe que ninguém irá matá-la. Ao contrário, estavam ali para tentar ajudá-la a manter-se viva.

No terceiro conto, “O Tocador de charamela” – a imagem da charamela é representada como elemento causador da degenerescência humana, passada de geração a geração,

> Era a única herdade que recebera do pai, que por sua vez recebera do avô e este do bisavô e este de toda uma geração de músicos profissionais, cuja vocação fora declinando através de muitos anos até Zacarias, que nem ao menos podia ser considerado amador, embora tocasse por música. Possuía uma coleção de velhas

> partituras que exercitava nas suas tardes de folga de funcionário público de meio expediente (LINHARES, 2005, p. 47).

Esse conto representa a decadência do homem que decide largar o cargo de funcionário público para tentar a vida como tocador de charamela, prática realizada pelos seus antepassados. Angustiado com o salário de auxiliar de portaria, recebido no final do mês, ele resolve tocar nos bares e praças da cidade para sustentar a mulher e os filhos. Opção que não lhe traz êxito, pelas seguintes razões: ele não era cantor “profissional”, assim como os seus antepassados já haviam sido em tempos antigos, e devido ao seu vício pelo álcool, ele não consegue administrar o pouco que ganha durante as noites.

Essas duas razões o levaram a descer de nível na escala social e moral paulatinamente: primeiro, deixa de morar em uma casa, e vai morar em um cortiço; depois, deixa de morar no cortiço com os mais variados agentes sociais e passa a morar em um barco velho atracado na orla; por fim, saiu do barco e foi morar na praça, a praça da Matriz, em seguida, chega à Santa Casa de Misericórdia, como indigente.

Assim como a charamela produz um som desafinado, a vida de Zacarias também desafina quando opta por abandonar o emprego e seguir como músico nos bares e ruas da cidade de Manaus. A personagem não alcança o seu objetivo, que era ter um ordenado maior, cumprir com as obrigações e responsabilidades de pai. Deixa de tomar bebida alcoólica, para agora satisfazer o seu vício com álcool puro. Perde até o nome: agora chama-se Torto. Tudo desafina em sua vida, até chegar à condição de indigente.

A personagem passa pela cidade, pelos lugares: praça da Matriz, rua Frei José inocentinhos, pela avenida Almirante, pelos bares Camilo´s e *Chopp* de Ouro, e pela Santa Casa de Misericórdia. Em todos esses ambientes, ele passa a conviver com gigolôs, marinheiros e soldados, prostitutas, bêbados, seixeiros, raparigas, numa verdadeira “Sodoma escatológica” encravada na cidade, ou melhor, no coração da cidade, usando as palavras da personagem.

Quando resolveu voltar à casa, retomar o posto de funcionário público, viu a mulher já grávida, descendo do ônibus, com uma barriga que não lhe permitia pensar na possiblidade de o filho ser seu. Foi então que ele “compreendeu que o plano falhara, mas a vida continua e pode ser longa e

boa, dependendo da gente" (LINHARES, 2005, p. 51). Ou seja, ficou evidente que a personagem realizou uma autorreflexão e foi capaz de entender os processos de mudança pelos quais passou a partir das escolhas que realizou na vida. Não é uma personagem que se lamenta, mas, pelo contrário, assume a sua atual condição de homem "torto", como se autodenomina. Isto é, que não é direito ou reto; retorcido, sinuoso. Tal qual a sua história de vida.

O quarto conto, "Doña Morales" apresenta a imagem do som da melodia de um piano.

Todo o conto foi narrado ao som da música de um piano. As personagens são designadas sempre por Dom José, o patriarca já falecido, Dom Rafael, o filho, Doña Morales, a índia, morta com o nascimento do filho Juan, o indígena que estava prestes a assassinar Doña Morales. Porém, o único que não é "Dom", mesmo levando o nome da personagem famosa da lenda espanhola, a qual, apresenta dom Juan como um homem famoso por sua incrível habilidade de seduzir centenas de mulheres, transformando-se em fonte de inspiração para numerosas obras literárias e musicais.

No caso do conto, as temáticas que perpassam a narrativa são a catequização indígena e a exploração da sua força de trabalho. Nele, fica evidente o lugar social ocupado por cada um. A criadagem, sendo formada pelos indígenas locais e os senhores (justamente os que receberam o adjetivo "dom" e "dona") oriundos de famílias fidalgas.

Juan diferencia-se, em certa medida, da personagem apresentada no drama espanhol de 1630, de Tirso de Molina, ao ser levado por um sentimento de afeto que o fez mudar de ideia em relação ao assassinato de Doña Morales. Diferentemente da personagem espanhola, que após seduzir, enamorar e desprezar a mulher, ele a esquece.

Juan, após ater passado um tempo no Altiplano, resolve voltar e matar Dom Rafael e Dona Morales. Não se sabe se matou Dom Rafael, mesmo tendo desferido golpes de machete. Já Doña Morales, essa escapa da vingança de Juan. Ele é levado pelo sentimento de gratidão pela catequização, dispensando-lhe um tratamento que só se oferece a um ser tido como superior: "o índio afrouxou a tensão sobre o punho do machete e pendeu um pouco para frente. Depois, mansamente, deu um passo e ajoelhou ao seu lado. Baixou a cabeça e disse num sussurro – Madre" (LINHARES, 2005, p. 59).

> No momento em que a revolta estava lá fora, Doña Morales tocava piano. As mãos, brancas e leves, feriam as teclas com delicadeza, retirando sons quase inaudíveis. Não seria de todo indiferente aos gritos que ecoavam através das amplas e brancas salas do casarão senhorial dos Baptista de Morales. Apenas conhecia de sobra aquelas arruaças de camponeses. Algumas mais graves – o sangue índio empoçado na praça. Outras, o resultado passageiro da chicha, ingerida em abundância naquela antiga vila do altiplano, nascida à sombra da fortificação espanhola de San Salvador (LINHARES, 2005, p. 55).

O conto é narrado por um narrador-observador que participa ao leitor os pontos específicos em que ocorreram as ações. Faz isso através dos dêiticos espaciais “lá fora...”, “nascera ali e ali...”, “aqueles índios...”, “dali podia ouvir...”, enfim, é o narrador que apresenta todos os espaços do conto. Portanto, o conto é predominantemente narrado por um observador, aparecendo, excepcionalmente, apenas duas vezes, as vozes das personagens: a do índio e a da Doña Morales.

O quinto conto, “Tampinha” – reporta ao leitor à imagem de um tamborete.

Neste conto, o escritor usou novamente a técnica de narrar a estória pelo final do enredo. Ele apresenta um cenário em que o filho, diante do defunto, o seu pai, desfere um tapa na face, como forma de vingança pelos maus tratos de uma vida inteira.

Tampinha. Esse foi o apelido dado ao filho por alguém que aguardava ansiosamente o crescimento de seu filho, a fim de que o pudesse enaltecer, devido ao orgulho de ter um filho homem. Mas, com o passar do tempo, o pai percebe que o filho tinha problemas com o crescimento: ele simplesmente parou de crescer. Foi quando o pai começou a utilizar diversos medicamentos para acelerar o crescimento, comprimidos ou xaropes, levando o garoto à internação por causa de uma intoxicação. Até o dia em que, ao chegar bêbado em casa, teve a ideia de esticá-lo, amarrando-o, pés e mãos, com cordas atadas no caibro da casa. Porém, foi impedido de executar o plano, pois toda a vizinhança já estava à porta devido ao alarde feito por Florinda, a mãe.

Após perceber que seu plano não teve êxito, disse: “Este tampinha não é meu filho, um homem como eu não pode fazer um tamborete de merda como este” (LINHARES, 2005, p. 64).

São perceptíveis no conto as diversas temáticas associadas às questões de ordem social, que, inclusive, hoje, seriam consideradas ações criminosas, como a intoxicação, proposital, feita com o menor; os maus tratos relativos às ofensas e constrangimentos, de natureza preconceituosa; as agressões físicas contra a mulher e o filho. Contudo, mesmo a mãe recorrendo ao Juizado de menores, não consegue atendimento, esta morre, na verdade, antes de ser atendida pelo órgão, fato que exemplifica, por meio da ficção, a morosidade no sistema público de atendimento judiciário.

Mais uma vez, o conto de Linhares apresenta um drama familiar, no qual a figura paterna direciona a família para a decomposição da estrutura familiar, tendo o consumo de álcool como um dos aliados e instigantes das ações inescrupulosas, machistas, preconceituosas e autoritárias que o ser humano pode ter.

No sexto conto, “Um homem importante” – a imagem de um homem importante, aquele que atua em altos cargos do funcionalismo público:

> Decalcomania. Muito natural. Todo homem sério e importante é vulnerável às manias – seja de coelhos, rosas, cães de raça, cachimbos ou mulheres, que é mania recomendável embora dispendiosa. E não era ele um homem importante e sério? Ou melhor, não iria sê-lo? (LINHARES, 2005, p. 69).

Em uma província, participar da vida pública, estar inserido em variados ambientes sociais, pode ser a única forma de angariar cargos mais elevados do setor público, como Arquivista padrão “L”. Favoritismo e Nepotismo. Esses dois termos sintetizam a temática do conto. Porém, é a figura da mulher que aparece como a incentivadora do marido a portar-se como um “homem importante”, “um homem de negócios”. Em tal comportamento inseria-se: ter um *hobby*, qualquer um, ou vários. Mas tinha de ter um, ao menos um *hobby*. Colecionar figurinhas coloridas, consumir cigarro *filter* de luxo, conhaque envelhecido, frequentar clubes, sociedades recreativas, esportiva e cultural,

enfim, era necessário ter esses *hobbys* para se poder avançar da categoria de Terceiro Arquivista Padrão “C”.

Em um dia comum, o primo de Acácio, em terceiro grau, o deputado dr. Fulgêncio do Vale e Silva, “líder de bancada” e “figurão do governo”, presenteia-o com o seu nome no Diário Oficial, nomeando-lhe ao cargo de Arquivista padrão “L”, do quadro permanente do Poder Executivo, lotado na Coletoria de Rendas da capital. Para a surpresa de Dona Marieta Costa Busão, e do leitor, o marido não chegou a assinar o termo de posse por uma simples razão: um acidente de bonde na rua Tamandaré. O maior da história do país. Quarenta e oito pessoas mortas ao todo.

Usando de uma branda ironia, recurso bastante usado no campo literário, Linhares escreve o final do conto orientando o leitor a uma interpretação da temática alinhada aos fatos comuns ocorridos nas esferas públicas brasileiras. Além de ironizar com “o maior acidente da história do país”, um acidente de bonde que leva a óbito quarenta e oito pessoas, o narrador ainda relata todas as benfeitorias, ou inverdades, realizadas pelo arquivista, mas que a esposa fazia questão de recostar e colar na capa do livro de figurinhas do marido.

Tal qual um livro de figurinhas, que tem por objetivo quase exclusivamente a função de colecionar imagens, recortes, sem valor social nenhum, apenas como atividade realizada para passar o tempo, as personagens “escreveram” as suas histórias. Marieta não foi a esposa de um homem importante, ao menos na vida real, mesmo havendo trabalhado incansavelmente para esse propósito.

O sétimo conto – “A construção da montanha” – é representado pela imagem de uma montanha. Em um certo sentido, esse conto guarda uma relação com o anterior: a ascensão social. Entretanto, a família aqui é mais ampla, formada pela avó, pelo pai, pela mãe, pelo tio Gaston, pelo primo Antolov, e por três filhos (a criança, uma mulher e um rapaz – o narrador, que também participa da ação).

É uma narrativa surpreendente, na qual há vários momentos surreais, como a ideia do pai em construir uma montanha no quintal da casa da família; uma criança de 9 anos alcoólatra, a permanência da avó tesa, no formato de

uma cadeira, mesmo após a morte; o enterro da mesma no alto da montanha, com cadeira e tudo; mãe e filha oscilando entre sonhos e devaneios.

> Com a imobilização de vovó as coisas em casa começaram a caminhar para o desespero, até que papai teve a brilhante ideia de construir uma montanha (...). Mamãe prontamente declarou a ideia maravilhosa. Neste lugar não havia sequer um ínfimo outeiro num raio de mil quilômetros e ter uma bela montanha no quintal seria a glorificação para mamãe e minha irmã, sempre empenhadas em porfiar com as damas e senhorinhas desta comunidade, em tudo que seja, como elas dizem, finesse (LINHARES, 2005, p. 77).

A família era uma das típicas que vivem de aparências, e mesmo após não ter mais recurso financeiro algum, devido às várias falências e abonanças, querem manter-se num nível social em descompasso com a realidade financeira. E para manterem-se nesse nível superior aos demais moradores do bairro, o pai tem a ideia de construir uma montanha no quintal de casa, uma vez que nenhum vizinho possuía tal engelho na própria residência. A construção seria o grande diferencial entre eles e os demais moradores.

E assim o fizeram. Com a morte estranha da avó, sem condição alguma de ser acomodada em um caixão convencional, a menos que lhe fosse cortada nas articulações. Ideia que foi totalmente rejeitada apenas pelo pai. Resolveram, após inúmeras assembleias familiares, enterrá-la com cadeira e tudo no alto da montanha ainda por ser finalizada.

É possível ler no conto os diferentes perfis que cada personagem apresenta, como se o escritor oferecesse uma amostra de perfis sociais que, por estarem em busca do poder e do *status*, articulam, idealizam, fantasiam, planejam e executam ações que transgridem a verdade sensível da razão, adentrando o espaço para além do real. É uma crítica contundente e realista aos sujeitos que formavam a sociedade da época, por que não dizer contemporânea também?

Para dar conta da representação do drama ficcional, temos no conto uma criança que mesmo se embriagando e sendo expulsa da escola algumas vezes, apresenta a ideia mais convincente à família, que é enterrar a avó na montanha e depois concretá-la com cimento, encerrando o dilema que parecia não ter fim; o tio Gaston, geólogo aposentado na Etiópia, que apresentou a

ideia de construir um vulcão em vez de uma montanha, o grande idealizador (e executor) da cadeira no formato de um cilindro; o pai, quem apresentou a "fenomenal" ideia da construção de uma montanha no quintal da casa; a mãe e a irmã, duas mulheres com mania de nobreza, que não se ocupavam dos afazeres domésticos por não se autorreconhecerem desvalidas economicamente e à margem das programações das socialites; o primo Antolov, quem preparou o cimento na betoneira para concretar a velha na montanha; e por fim, o narrador, o filho, que além de narrar o conto, também se insere em alguns momentos, principalmente nas reuniões familiares, porém não apresenta sugestão alguma para a resolução dos dramas familiares, reservando-se, assim, o mero contador da estória.

Desta maneira, o conto retrata a realidade de uma família falida e insana. Dois adjetivos que se reportam um ao outro ao se pensar nas razões de tantos devaneios, ou seja, ele é resultado da recusa, da não aceitação da mudança de nível social e econômico pela qual a família passou. Atitude típica de muitos grupos familiares falidos, que querem se manter num *status* que não lhe cabe mais, e que, talvez, nunca lhe coube.

Oitavo conto, "Arduene", apresenta a imagem de uma "santa" enferma.

> Tobias está disposto a sair à caça da índia e sua filha remelenta, para obrigá-las a desfazer o feitiço. Porque foi a índia, com o coração ruído pela traça da inveja, quem fez esse desvio maligno em suas tripinhas delicadas de santa. Se fosse outra e não ela que estivesse ali naquela cama, vazando-se como um odre furado, bastaria um simples toque de suas mãozinhas macias para que a doença fugisse sem demora. Estou certa de que Arduene pode fazer milagres. Menos para ela mesma (LINHARES, 2005, p. 85-86).

Esse conto trata de uma narrativa na qual se pode inserir a ideia da dualidade entre duas crenças religiosas, ou duas culturas distintas. Arduene é considerada uma santa que recebeu um feitiço de uma indígena e sua filha. Contudo, Arduene é uma estrangeira que foi abandonada, ainda criança, pelos pais, mas que possui poderes místicos venerados pelos moradores locais, por fazer crescer flores nas rochas e estourar frutos nas árvores. Sua doença, se a levasse à morte, faria com que a noite caísse para sempre, e nunca mais o sol aparecesse. Então, a indígena e sua filha passam a ser as causadoras do mal

cometido a Arduene, pois elas a enfeitiçaram, quando foram levadas pelo sentimento da inveja.

A ladainha “Arduene não pode morrer” é repetida várias vezes. Uma espécie de ritual místico é construído em torno da personagem. O seu valor é exaltado continuamente devido à luz que ela levou ao local ao ser deixada pelos pais (que são apresentados apenas por misteriosos estrangeiros de roupas estranhas e colares de conta), porque lá era um local “seco e cinzento”, mas com a sua presença: “encheram- se de luzes e de cores, de plantas e de pássaros, borboletas e abelhas de mel, e o rio subiu muito acima de seu leito de pedras e os peixes começaram a brotar (...)” (LINHARES, 2005, p. 86). Essa é a razão da ladainha.

O conto realiza uma espécie de simbiose entre a cultura indígena e a cultura cristã, como se ambas estivessem misturadas, porém a cristã prevalecendo. A festa de São Lázaro, que todos estavam aguardando para realizar os pedidos pela vida da Arduene; a crença na água benta do padre para a realização da reza, caso este não estivesse tão distante do local; a procura pelo recurso médico para salvar Arduene da morte, são evidências que a cultura cristã estava prevalecendo sobre a indígena.

O final do conto não apresenta a morte de Arduene, a estrangeira de olhos azuis. Contudo, se fosse necessário, seria dada a vida do narrador, como sacrifício, pela vida de Arduene, pois com a morte de Arduene viria a noite eterna, com fantasmas e assombrações e uivos de lobos famintos, e a felicidade também iria com ela. Então seria necessário realizar um ritual para dar luz e calor ao povo.

O conto revela uma narrativa mística de povos de culturas em contato, no qual prevalece a cultura estrangeira, sem, no entanto, as personagens deixarem de praticar os rituais tradicionais da cultura indígena amazônica. Contudo, era para salvar Arduene, a estrangeira que levou luz onde havia escuridão, e a indígena, feiticeira, era a fugitiva da sua própria nação.

O conto “A Mura”, apresenta a imagem de um canto indígena melancólico, expresso no excerto seguinte.

Aruê, cará mirió;
cade metotire?
‘Stá no mato,

Debaixo do pau,
Auê...
(LINHARES, 2005, p. 91)

A narrativa curta é uma espécie de evocação, um suplício noturno vindo de uma barraca no meio do mato. A súplica vem de uma velha indígena em busca de um dos filhos que se foi, perdeu-se no mato. A narrativa possibilita a interpretação de que, antes do último filho desaparecer, houve uma discussão em que ela foi xingada de “velha porca”, razão que a fez dar uma bofetada no filho. Após o ocorrido, metotire nunca mais retornou à velha barraca.

Desde o dia do desaparecimento do filho, todas as noites eram iguais: a cantiga sincrética em invocação ao índio e, como se numa espécie de ritual, ele é evocado a aparecer – não se sabe se de fato aparece – na escuridão da noite, deitado em uma rede, olhando o teto de palha e fumando um cigarro. No dia seguinte, a cantiga transforma-se numa prece, e os rastros no chão e no ar revelam o cheiro de carniça, a faca enferrujando no chão, a crosta negra na mão da velha índia, enquanto seus olhos fixam o lago, dourado com fundo negro.

O conto é curto, com apenas uma lauda. Resume-se em apresentar esse rito indígena, cuja representação é feita apenas por duas personagens: a velha indígena, o filho índio, mais a o narrador que apenas relata a narrativa, sem participar da ação, sendo apenas o narrador-observador do acontecimento.

No décimo conto, “A visita de primo Basílio”, é apresentada a imagem do corpo de um homem em elevação. O primo Basílio pode sugerir uma relação com o livro *O primo Basílio*, de Eça de Queiroz, que narra o triângulo amoroso entre Jorge, Luísa e o primo Basílio, publicado no estilo de época do realismo em Portugal. Contudo, não há uma relação direta de análise entre o conto de Linhares e o romance de Eça de Queiroz, salvo em duas situações: a visita de um familiar e o nome do parente, Basílio.

O conto apresenta a visita do filho da cunhada Rosalina. Este pediu abrigo por uns dias na casa da “tia” e do primo. Entretanto, ele apresentava alguns comportamentos estranhos: sempre calado, entrava e saía sem falar com ninguém, não falou o seu nome, apresentou-se apenas como o filho de Rosalina (única personagem com nome na estória). Além do mais, em certo

dia, ele foi visto pelo filho da mulher que o abrigou, no caso, o primo, na seguinte cena:

> Ele flutuava, flutuava horizontalmente, como se estivesse deitado em uma rede invisível. A luz intensa clareava todo o pequeno cômodo. E não havia vela. Fechei os olhos e ao abrir daí a pouco e desta vez tremi, como se alguém me sacudisse violentamente. Seu braço esquerdo pendia ao lado do corpo e a mão irradiava aquela luz branca e ofuscante. A mão disparava raios, igual a estampa de Nossa Senhora que havia na sala de vovó (LINHARES, 2005, p. 97).

É um conto que apresenta essa cena incomum da ordem do dia, misturando-se realidade com sonho, comportamentos estranhos, por partes das personagens, e uma ausência de nomes, as personagens são identificadas apenas pelas classificações de parentesco, como: primo, cunhado, mãe, pai, filho, filha, neto. Esse conto diferencia-se dos demais nesses aspectos. E da mesma forma que o visitante aparece misteriosamente na casa, ele vai embora. Mas entre a chegada e a saída, um fato interessante ocorreu: o nascimento de uma criança. E quem fez o parto é a tia que acolheu o misterioso em casa. É justamente na noite do nascimento que o homem é visto, pelo primo, através da porta, numa espécie de ritual sagrado. No entanto, com a chegada da mãe após a finalização do parto, logo na manhã seguinte, o primo (agora dizia que deveria chamar-se Basílio) despede-se, negando dizer o seu nome verdadeiro. Nesse momento, a mãe já parece saber de quem se tratava, porém, recusou-se a dizer uma só palavra.

O conto finaliza quando o primo Basílio olha, com olhos luzindo “pontos escarlates”, a mulher, deixando-a tonta e com os olhos prestes a soltar das órbitas, cai rígida sobre a cadeira, como um boneco. Ele impediu que o filho se aproximasse da mãe e disse: “não tenha medo, logo passará”, e “um dia tornaremos a nos ver”. No dia seguinte, a mãe acordou como se nada tivesse acontecido, realizando a mesma cena de todos os dias durante as manhãs – aguando as plantas, cantando, porém, sem dar um sorriso, como sempre.

O décimo primeiro conto, *O Comendador* – representado pela imagem de uma moeda, foi dedicado por Linhares ao Aluysio Nobre de Freitas, captador de intempéries.

O comendador é um daqueles típicos homens que saem de sua cidade de nascimento em busca de construir riquezas. É exatamente o que acontece com a personagem principal do conto, porém, ele não se adapta aos ambientes de negócios, e logo após fazer as honras nos ambientes mais requintados da cidade, ele parte em direção aos bares sujos, com bebidas e prostitutas em abundância.

Ele, o comendador, “sempre tivera a noção exata de sua condição: sua posição atual e suas origens – moeda da qual um dos lados se mantivesse limpo e polido e o outro sujo e gasto” (LINHARES, 2005, p. 103). E a dupla realidade não é apenas em relação às suas escolhas e preferências de ambientes para encontros de negócios ou diversões, mas também em relação às origens da fortuna que acumulava cada dia mais e mais.

De fato, iniciou com a venda de estivas em uma pequena loja. Depois passou a contrabandear uísques e depois os tóxicos, que eram comercializados no alto Solimões. Agora, isso passava a ser o que o mantinha nos mais altos bastiões socais e o levava também aos ambientes mais inexpugnáveis da cidade.

O comendador, o mesmo que um dia recebera a comenda roseta de ouro e platina, que agora pesava no bolso e na consciência, era movido a álcool e a prostitutas “famélicas”, adormecidas pelas cervejas e pelas ervas. As mesmas que ele empregava no armazém de estivas, e que lhes dava a metade de um salário e cobrava-lhes o dobro, pago com o trabalho braçal e com o resto do corpo no depósito quente do armazém.

Dia após dia, noite após noite, o comendador vivia a sua dupla situação. Foi assim desde o dia do recebimento da comenda. Primeiro no alto escalão social, ele se fazia presente, depois no mercado.

O décimo segundo conto – “A rede da solidão”, foi representado pela imagem de uma viagem de ônibus. É uma narrativa que apresenta o percurso de um lugar a outro, uma espécie de viagem. E essa viagem foi feita por duas personagens que não são identificadas por nome, é o narrador, que usa a primeira pessoa, inserindo-se na narrativa, e a irmã, que o acompanha durante a trajetória.

O conto, que é endereçado a Edson Souza, ressurecto, retrata a viagem de ônibus ou de barco, fato que não fica evidentemente claro devido à

linguagem metafórica utilizada. Na viagem, o narrador revela toda a paisagem dos lugares por onde passam, desde a mata já devastada pelo homem, até a profundeza escura dos rios. E numa linguagem extremamente figurada, ele declara o assalto feito pelas “estrelas desviadas de suas rotas”. Os passageiros, então, seguiram sem os seus pertences.

Na cidade, Santa Maria de Belém, há menção crítica ao mercado Ver-o-peso, porque não dá para se ver o ver preço de tão alto que é. E o São Braz, o santo protetor de quem sofre de garganta e extirpa espinha da gulodice dos que não têm a devida paciência para comer e engolir o peixe. Contudo, nem um dos dois lugares era representativo da condição da personagem, pois esta sofria do mal da solidão, que só podia ser corretamente expressado pela imagem da rede.

“A rede”, esta, sim, era capaz de afagar a solidão daqueles que saíram de sua cidade, e que agora precisam ver toda cidade, a cidade a sua volta, ver tudo o que os cerca. No quarto, a rede armada, com vista para a rua, dava-se para ver o que se passava na cidade: meninos brincando de bolo, pessoas devorando açaí, o boteco, a barbearia, o carimbó... É uma imagem retratada no momento em que a presença do eu, do indivíduo sozinho, sente-se solitário, e essa solidão lhe possibilita enxergar tudo a sua volta, nada lhe passa despercebido. As coisas que o cerca lhe enche de valor, talvez por tudo ser novo, diferente do que lhe presenciara anteriormente.

A personagem realiza uma autorreflexão sem expor as razões que o fizera sair de sua cidade, sem justificar ao leitor os motivos que os levara até ali. É como se o que interessasse fosse apenas declarar o sentimento da solidão quando se muda de um lugar para o outro. É certo que o sentir-se solitário produz uma leitura, ou melhor, uma interpretação, de que algo lhe falta, é uma espécie de ausência de alguém ou de alguma coisa.

Linhares endereça o conto a Edson Souza e apresenta a característica “ressurecto”. É possível que haja uma relação direta entre esse endereçamento e a narrativa, podendo ser na sua integralidade ou parte dela. Isso porque o termo *ressurrecto*, segundo o dicionário, pode referir-se a algo ou alguém que ressurgiu, que ressuscitou. Tal qual a personagem que mudou de um lugar para outro, estando agora em um ambiente que, talvez, não lhe seja completamente. Ou o ressurgimento, a ressurreição esteja relacionada às

questões de ordem sentimental. Tais especulações não são confirmadas em nenhuma passagem do conto, mas podem ser perfeitamente inferidas pelo leitor.

E mais uma vez, Linhares manifesta um fato, dentro de uma narrativa contística, no qual a música compõe o pano de fundo. Agora, não é o som de um piano, como no conto Doña Morales, mas o som da música do cantor brasileiro Wagner. Esta inicia o conto, e o carimbó, música originada na cidade do Pará, encerra a narrativa no momento em que a personagem a ouve, deitada na rede, com o olhar a explorar a cidade pela janela.

Em “Três Estórias da terra”, décimo terceiro conto, formado pela trilogia: “Tio Antunes”, “Zeca-dama” e “João Carioca: mandão e famão – Juiz de paz”, está estampado no discurso narrativo fatos e acontecimentos corriqueiros na sociedade formada no período de grande extração da borracha nos seringais amazônicos. Em uma espécie de relato do imaginário, misturados aos acontecimentos históricos, a narrativa foi escrita com um tom de veracidade e ficção, resultando num diálogo entre o campo da literatura com o campo da história.

Os relatos porque estão na memória popular do povo, passada de geração em geração, foram fatos comumente ocorridos nos seringais, como no conto “Tio Antunes”, no qual a personagem, a mesma que dá nome ao conto, acaba enlouquecendo devido ao seu não envolvimento, afetivo/amoroso, com mulher(es). Esse é o tema central de todas as três estórias: a figura feminina nos seringais, ou a ausência desta.

Em “Zeca-dama”, a personagem Zeca exerce o papel da mulher durante as festas ao dançar com outros homens. Ele acaba sendo o homem disputado pelos demais homens por ter uma grande desenvoltura nas danças. O que fazia com que ele fosse alvo de concorrência entre os dançarinos. Disputa que só finaliza quando um dos seus parceiros de dança o pede para vestir-se de mulher. Zeca, então, recusa-se bravamente e promete ir à briga com quem duvidasse de sua masculinidade. A narrativa é uma espécie de memória apresentada pelo próprio Zeca anos após a falência dos seringais.

Em “João Carioca: mandão e famão – Juiz de paz”, tem um relato de um casamento, realizado pelo, e com a autorização do, dono do seringal, João Carioca, o coronel de barranco, no qual após perceber que os noivos não

combinavam devido as suas aparências físicas, uma vez que um era pequeno e magro demais para a mulher, e o outro, o oposto, a mulher era pequena demais para o homem, decide que eles deveriam trocar de par lá mesmo, diante do altar, caso quisessem mesmo casar. E como a ausência da figura feminina era um fato indiscutível, não tiveram outra escolha a não ser obedecer à ordem do "juiz" e trocarem de noivos, sendo, assim, o casamento, enfim, consumado.

Nas "Três Estórias da terra", Linhares utiliza uma linguagem típica da região amazônica, com termos específicos daqui, para apresentar as estórias ocorridas nos seringais, palavras e termos como: mundaréu, capiongo, brenhas, emperiquitado, abestado, engaliqueira, peia (no sentido do ato sexual), potoca, banda (no sentido de direção, lugar) Esse vocabulário dá à narrativa uma peculiaridade própria do discurso amazônico, onde marca singularmente as personagens da literatura de cunho amazonense.

Entretanto, não é somente a ausência da mulher que se faz presente nas narrativas, mas também a sua objetificação, prostituição e exploração. Isto é, ou a mulher era vista como um simples objeto sexual dos homens (somente daqueles que tinha "saldo" com o coronel, ou daqueles que eram os "homens de confiança do coronel"), ou eram trocadas por joias ou objetos de certo valor, a fim de satisfazerem sexualmente os homens, ou eram mulheres que serviam de moeda de troca, ou seja, eram dadas por seus "homens" para saldar dívidas nos barracões. Todas essas estórias foram marcadas por um discurso que evidencia, mais que qualquer outro, em termos linguísticos, que esses fatos ocorrem na região norte do Brasil, em específico, na Amazônia.

Os municípios de Eirunepé, Ipixuna e Manaus aparecem nas narrativas. São nesses lugares onde os fatos acontecem e as personagens passam e se deslocam. Lá ocorreram, por exemplo, os maus tratos aos seringueiros que vieram com o intuito de enriquecer (tema que já amplamente pesquisado e analisado em diversas pesquisas acadêmicas) e que também estão presentes nas três estórias de Linhares. Da mesma forma, o consumo exagerado e viciante do álcool, que é recorrente em todas elas. Fato que não deve ser esquecido, uma vez que a "cultura da cachaça" é um mal que assola, desde muito tempo, boa parte da população que vive na região. Esse consumo seria, talvez, uma forma de esquecer por alguns momentos a condição de explorado?

Ou como forma de suportar horas e horas de trabalho, sem o devido descanso que o corpo necessita? Ou seria a falta de uma alimentação saudável, rica em nutrientes e proteínas que o organismo humano requer, mas que é demasiadamente dispendiosa e de difícil aquisição, devido ao valor e à distância? A resposta pode ser a firmação dos três questionamentos.

Desta maneira, é reconhecível no livro de Linhares o quão próximo era a sua abordagem temática dos assuntos que estavam no cotidiano, no dia a dia, da população amazônica. O livro revela um desenho dos diferentes dilemas enfrentados pelo homem da região, mas não somente o homem da região, mas qualquer outro, de qualquer lugar do mundo, pois os conflitos internos, o ser e o não ser, o ter e o não ter, o não reconhecimento da condição social, econômica e financeira, ou o contrário, o reconhecimento total de tais condições, estão sujeitas a qualquer um da espécie humana. Linhares revela o homem enquanto ser socialmente constituído, sendo este, uma espécie de produto do meio, resultado da relação constituída entre os humanos. Ele corrobora a tese defendida pelo filósofo alemão Nietzsche (1983):

> ele [o homem] precisava, como animal mais ameaçado, de auxílio, de proteção, ele precisava de seu semelhante, ele tinha de exprimir sua indigência, de saber tornar-se inteligível – e, para tudo isso, ele necessitava, em primeiro lugar, de “consciência”, portanto, de “saber” ele mesmo o que lhe falta, de “saber” como se sente, de “saber” o que pensa (NIETZSCHE, 1983).

Surge, então, nesse momento, a consciência coletiva, a qual terá necessariamente que contar com a habilitação da linguagem humana para serem estabelecidas, as relações. Nietzsche (1983) afirma que a consciência não faz parte, não é parte, na verdade, propriamente da existência individual, unicamente do homem, mas antes daquilo que nele é natureza de comunidade e rebanho, ou seja, para a constituição da consciência é necessário a relação do homem com o homem, da relação social estabelecida entre eles. Desta forma, deve-se descartar a relação entre homem e sociedade, em termo de dicotomia, uma vez que para o filósofo, o homem não existe fora de uma história e de uma cultura. Tese defendida por Nietzsche (1983) sobre a gênese social da consciência e adotada pela visão da Psicologia Social Contemporânea.

São assim as personagens de Linhares: homens que se constroem e se descontroem. Homens que mudam porque a história deles muda continuamente, ela era mutável. E nessa associação existem dois elementos que duelam todo o tempo nas relações interpessoais – a força e o poder – os quais, como num feixe de relações entre forças, e num eterno movimento de devir, o sujeito então passa a ser o fruto dessa relação, sempre estando submetido a uma transformação assegurada pelo que pode vir a acontecer, ao que pode vir a ser.

Em termos linguísticos e literários, Linhares utilizou uma linguagem metafórica, não somente durante a narrativa das ações das personagens, mas também para referir-se à cidade de Manaus, como “Coração da cidade” e “Cidade flutuante”. O alto teor crítico social é evidente em todos os contos, sugerindo-nos que ele se prevalecia da escrita literária para fazer uma crítica social à sociedade formada à época, colocando sempre em evidência as questões da natureza humana, sendo os dilemas e conflitos familiares o foco de sua contística no livro o *Tocador de charamela* (2005), ao lado de questões da natureza amazônica e do homem amazônico.

Márcio Souza

> Longe de estarmos interessados em recriar um período histórico da província, ou retirar do semi-anonimato certas personagens que atravessaram o tempo e enfrentam a indiferença da disritmia histórica regional, AS FOLIAS DO LÁTEX é uma espécie de re-leitura do passado onde o "ciclo da borracha" no Amazonas foi tomado como um caso exemplar para mostrar as condições do extrativismo e de como os interesses internacionais se puseram em jogo numa área de matéria prima privilegiada (SOUZA, 2007, p. 11).

Márcio Gonçalves Bentes de Souza nasceu em Manaus-Amazonas, em 1946. Ele é romancista, ensaísta, dramaturgo, cineasta e jornalista. Logo jovem, ele começou a trabalhar como crítico de cinema no jornal "O Trabalhista", do qual seu pai era sócio.

Em 1965, assumiu a coordenação das edições do governo do Estado do Amazonas, mas logo em seguida mudou-se para São Paulo e ingressou no curso de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo – USP. Após ser perseguido pela ditadura militar, interrompeu os estudos em 1969. Regressou a Manaus três anos depois e entrou para o Teatro Experimental do Serviço Social do Comércio – Tesc/Sesc (grupo que discute temas ligados à cultura local).

Em 1976, assumiu o cargo de diretor de planejamento da Fundação Cultural do Amazonas e publicou seu primeiro romance, *Galvez, Imperador do Acre* (1976). Publicou em folhetins, no jornal *Folha de S. Paulo*, o romance *A Resistível Ascensão do Boto Tucuxi*, entre 1981 e 1982. E, após divergências com políticos amazonenses, muda-se para o Rio de Janeiro, em 1983. Preside a Fundação Nacional de Arte – Funarte, entre 1995 e 2002. (Márcio Souza. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2020). Márcio Souza publicou ainda os seguintes livros:

1) As folias do látex (1976), A paixão de Ajuricaba *e* Carnaval Rabelais, *Teatro II (peças);*

2) Mad Maria, Operação Silêncio *e* O fim do Terceiro Mundo (romances);

3) A expressão amazonense – do colonialismo ao neocolonialismo (2003), História da Amazônia (2009) e Amazônia indígena (Ensaios);

4) *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* (tetralogia),

5) *Lealdade*, *Desordem* e *Revolta*.

6) A Caligrafia de Deus (conto), além de diversos ensaios.

Figura 6: capa do livro *As folias do látex,* 2007.



Fonte: registro fotográfico feito pela própria autora.

O livro que compõe a análise desta pesquisa é *As folias do látex* (2007), na sua 3ª. edição. Ele possui as seguintes partes: um texto introdutório, denominado de "Abertura", o qual apresenta ao leitor o contexto em que foi publicado e os lugares onde foram encenados os atos; outro texto intitulado de "As folias do látex: um Metavaudeville", que orienta o leitor quanto ao objetivo de sua construção, além da explicação pela opção do gênero teatro; Em seguida, o "*Dramatis personae*", que apresenta as personagens, a época histórica de Manaus que o espetáculo abrange e o cenário; há um "*Prólogo*", que narra o cenário de abertura do espetáculo; Dois atos, "*Ato I"* e "*Ato II"*, que são as encenações das personagens; há também as "Variantes" e as "Fotos de cena" do espetáculo.

A capa do livro é sugestiva quanto à imagem da mulher vulgarizada (conforme os padrões sociais da época), fato perceptível pelas roupas e pelos adereços, pelo consumo do cigarro e pelo ambiente, que presume ser um quarto de cabaré. Com essa mesma imagem, a Amazônia foi representada pelo escritor, resultando na metaforização da Amazônia na imagem de uma mulher volúvel. Nesse viés, os dados históricos afirmam que: "O europeísmo da *belle époque* nos legou um horror pelo passado, esse espírito deformante

que traça uma linha entre a sua presença redentora e um passado que é considerado bárbaro e não histórico" (Souza, 2003, p. 115).

Essa é uma das citações mais críticas de Márcio Souza a respeito da farta circulação de dinheiro gerado pelo extrativismo do látex, o que ocasionou aproximadamente trinta anos de dissipação e sonhos. Dos sonhos para o delírio foi um salto, mas aquela circulação de dinheiro era extremamente ilusória porque não fincava raízes na terra, e, portanto, os modos de vida que ela inspirava eram também um castelo de ilusões, apartado da história da região:

> No fim do século XIX, centenas de aventureiros chegavam como deportados e a mão-de-obra do nordestino começava a ser desviada para os seringais. Pelos salões, nos restaurantes, nos jornais, era possível ver a face que a alienação queria impor. Por essa desenfreada entrega do Amazonas à alienação, numa fictícia circulação de rendas, o Estado naufragaria definitivamente no delírio (SOUZA, 2003, p. 98).

Esse castelo de ilusões era sustentado, na base, pela maior de todas as ilusões do período: a ilusão de eternidade do látex. O que alimentava essa crença na eternidade do enriquecimento fácil era a constatação de que a árvore da seringueira tinha um elevadíssimo poder de regeneração. Sangrava-se a árvore para a extração do látex, e ela rapidamente se regenerava, tornando-se, em pouco tempo, pronta para novas sangrias. Nesse sentido, Souza compara a extração do látex com a extração de ouro, no que elas têm de diferente, numa alusão à famosa "Corrida do Ouro", ocorrida em 1896 e 1897, no Rio *Klondyke*, no Canadá, próxima à fronteira com o Alasca.

Dessa forma, criou-se, em torno da seringueira, uma verdadeira atmosfera mística, mitológica: tratava-se de uma árvore dadivosa, que doava o seu leite para o enriquecimento dos homens. Comparada com o ouro, aquela árvore adquiria ares de divindade, enquanto o "metal frio e ardiloso" tinha um lado infernal por gerar um dinheiro maldito. Embalados por essa doce ilusão, os seringalistas levaram a efeito uma atividade extrativista altamente predatória e, por essa e outras razões, a "eternidade" não durou muito.

Evidentemente que o foco maior do fausto, quase exclusivo, não era a selva amazônica, onde a árvore milagrosa se encontrava, nascida sob a bênção da ecologia da região. O foco eram a cidades de Manaus e Belém, que

foram transformadas em cidades cenográficas para a apresentação do espetáculo em torno do leite que emanava daquelas árvores. Não havia nenhum interesse, por parte das elites regionais, em trazer à tona o submundo dos seringais, onde a estupidez humana se perpetrava na forma hedionda da escravidão velada. Em torno dessa questão, havia um silêncio cuidadosamente construído para que se pudesse propagandear o lado luminoso e festivo do ciclo: as cidades-prodígio encravadas na selva.

Para representar esse período, Márcio Souza metaforizou esse período por meio do termo linguístico *Vaudeville*. O que vem a ser o "*Vaudeville*"?

Trata-se de uma forma teatral de entretenimento contemporânea do próprio ciclo da borracha – de 1880 a 1930, aproximadamente – que predominou no Canadá e nos Estados Unidos, e pode ser identificada pelas expressões, também metafóricas, de "circo dos horrores" e "teatro dos horrores". O *Vaudeville*, de uma forma geral, conjugava os seguintes "atrativos" ao gosto do grande público: era um espetáculo noturno de variedades, com dezenas de artistas, executando músicas populares, literatura grotesca, exposições apelativas e sensacionalistas, muitas vezes de mau gosto, com temas grosseiros e apelos obscenos. Os números apresentados, variados e sem ligação lógica entre eles, reuniam ilusionistas, dançarinos, ciganos, comediantes, animais, acrobatas, atletas e músicos populares. Os espetáculos aconteciam em bares, casas de espetáculos e cabarés, e eram consumidos por audiências masculinas.

Falando especificamente sobre Manaus como o teatro de *Vaudeville*, Márcio Souza credita ao jovem coronel-engenheiro Eduardo Ribeiro, governador do Amazonas na primeira república, o início de tudo. O "Pensador" alimentou o sonho de transformar a capital numa espécie de "Paris dos Trópicos". O fabuloso erário público à sua disposição permitia-lhe urbanizar, sanear e dilatar a cidade, bem ao gosto do capital estrangeiro injetado no mercado gomífero. Segundo ele,

> Manaus foi a única cidade brasileira a mergulhar de corpo e alma na franca camaradagem dispendiosa da *belle époque*. Os coronéis, de seus palacetes, com um pé na cidade e outro no distante barracão central, pareciam dispostos a recriar todas as delícias, mesmo a peso de ouro. A boa vida estava escudada por uma inconveniente hipocrisia vitoriana, que era de bom-tom, moderna e muito propícia a quem fora educado na rígida sociedade patriarcal portuguesa. De um

> certo ângulo, pareciam perder a definição nacional e aspiravam ao estatuto de cidadãos do mundo. O internacionalismo do lucro burguês e da ganância imperialista seduzia os broncos extrativistas (SOUZA, 2003, p. 109).

Manaus passou a ser objeto de uma ativa política de embelezamento, no sentido de equiparar-se a algumas das invejáveis cidades europeias. Cidade saneada, urbanizada, europeizada nas suas aparências, o cenário estava pronto, e o palco disponível para o espetáculo de *Vaudeville*. No dizer de Márcio Souza (2003, p. 116),

> Manaus foi a primeira construção kitsch brasileira, uma cidade do sonho e do delírio, microcosmo das doenças do espírito burguês com toques de selvageria e grossura. Cenário para um vaudeville, seus habitantes souberam fazer desse gesto espetaculoso da democratização reificada da arte, a exorcização da visão abnegada dos costumes coloniais (...) uma cidade que não é verdadeiramente cidade, mas decoração, cenografia, palco ideal para a reificação colonialista. Copiando diretamente a arquitetura, a pompa, os costumes, os coronéis de barranco não eram propensos, no entanto, ao liberalismo, ou ao bom humor burguês que levantava indústrias e feiras industriais como monumentos à vitória do progresso.

Márcio Souza, então, criou, por meio do gênero dramático, o seu próprio *Vaudeville*, a que denominou de *As folias do látex*. Trazido a público pela primeira vez no ano de 1976, *As folias do látex* constitui-se de prólogo, dois atos e epílogo, conforme apresentado anteriormente. Nesse intervalo, números diversos e variados vão se sucedendo em ritmo acelerado. Apesar da impressão de não haver nexo entre esses números, há um fio condutor a articulá-los, que é justamente o contexto do chamado período áureo da borracha.

Na estrutura do drama, temos a seguinte configuração: Prólogo (que corresponde a atualidade daquele tempo); Espetáculo (que corresponde aos anos de 1743 a 1918 – dividido em dois Atos: o primeiro Ato de 1743 a 1896; o segundo Ato de 1900 a 1914); Epílogo, atualidade (que também corresponde a atualidade daquele tempo)

O *Vaudeville* de Márcio Souza é, na verdade, um metateatro (metavaudeville), uma vez que o Mestre-de-cerimônia, ao apresentar ao espectador os números que se sucedem nesse espetáculo de variedades múltiplas, instaura com a sua fala a consciência do próprio fazer teatral de vaudeville que ali se realiza.

O primeiro ato apresenta quatro cenas, que são as seguintes:

a) Cena 1 – O cientista francês La Condamine envia da Vila de Ega para Paris um relato sobre os povos com que manteve contato em sua viagem pelo famoso Rio das Amazonas. Narra como se surpreendeu ao ver os índios cambebas praticando um esporte: “correndo pelo terreiro da aldeia em busca de uma esfera”, impulsionando-a com os pés. A descrição da brincadeira por La Condamine permite ao leitor deduzir que se trata do futebol, praticado com uma bola de látex. O cientista fica intrigado com a descoberta daquele objeto que desafiava a lei da gravidade, a lei da atração dos corpos. Quanto àquele objeto, vislumbra um grande futuro para ele; já quanto ao referido esporte, afirma ser uma atividade capaz de enfadar a qualquer homem de espírito.

Cena 2 – A cena abre-se com o “popularíssimo número de Caça à Riqueza”. Nele, a “infanta Amazônia”, acompanhada do seu padrasto lusitano, tem seus dotes e seu corpo de donzela disputados pelo mancebo britânico e o viril americano. Fazem parte da cena também as cocotes, “filhas da França”, e os seringueiros, caracterizados como a “plebe ignara que nada sabe”. Simultaneamente a essa disputa, algumas informações pontuais sobre a extração do látex e a manufatura da borracha vão sendo comunicadas ao espectador: os índios cambebas apresentados como descobridores da borracha, o patenteamento de artigos para vestuários utilizando a borracha amazônica por *Hancock*, o patenteamento de tecidos impermeabilizados com a hevea por *MacIntosh*, o processo de vulcanização aplicado por *Goodyear*, a libertação do Brasil do jugo português não tendo alterado em nada o ritmo de vida na Amazônia, entre outros fatos históricos. Nesse ínterim, ocorre uma metamorfose: repentinamente o Lusitano se transforma em um barão do látex (coronel de barranco).

Cena 3 – Em meio a diversos flagrantes do ciclo, o Americano e o Britânico continuam em disputa pela bela e rica Amazônia. Algumas personagens históricas entram em cena: primeiramente o casal Louis Agassiz (naturalista) e Elisabeth. Os dois discutem sobre a culinária regional, refletem sobre o aspecto rústico de Manaus e fazem projeções sobre as mudanças da cidade no futuro; depois é a vez do vice-governador Ramos Ferreira, que aparece dizendo que vai mandar aterrar os muitos igarapés que cortam a cidade e “derrubar o matagal” que a circunda, a fim de construir uma “cidade

realmente civilizada". Na sua ideologia, a defesa dos igarapés e dos matos é um discurso muito poético de quem não sofre com os cupins, os carapanãs, os mucuins e os candirus.

Cena 4 – Continuam as disputas pela Amazônia. Em pouco mais de dez anos, a cidade de Manaus explode. É o delírio. Surgem as "emissárias da cultura francesa", que são as cocotes, com a sua "pedagogia sexual". Silvino Santos, o pioneiro do cinema na Amazônia, aparece registrando as cenas ao seu redor. Entra em cena o governador Eduardo Ribeiro, que passa a enumerar os seus grandes feitos mas é contestado pelos seringueiros, que lhe dirigem impropérios. Vê-se uma cidade europeia (Manaus) brotar no meio da selva, constrói-se e inaugura-se o Teatro Amazonas.

Há um entreato que promove a passagem do primeiro para o segundo ato. O entreato constitui-se de "uma triste notícia" trazida a público pelo Mestre-de-cerimônias: a morte de Eduardo Ribeiro em sua chácara na Estrada de Flores, com o laudo médico atestando suicídio. Noticia-se também que o Congresso Estadual, para perpetuar a memória do grande estadista, batizou com o nome de Eduardo Ribeiro o único hospício da cidade de Manaus.

O segundo ato conta com três cenas, como segue:

a) Cena 1 – O escritor Euclides da Cunha é entrevistado por dois repórteres do "Jornal do Commercio" após retornar de viagem pelo rio Purus, e denuncia a situação de escravidão dos seringueiros no interior da selva. As cocotes organizam uma sessão espírita com o Americano e o Coronel de Barranco, que espera receber um espírito francês. Mas quem aparece é um nordestino (arigó) lamentando a sua penúria com a seca. Em seguida, apresenta-se um número de mágica circense, daqueles em que se serra uma mulher ao meio: o Americano convida a Amazônia a entrar na caixa do *Bolivian Syndicate* e pega um enorme serrote para cortá-la ao meio. Plácido de Castro, que está observando a cena, censura o Americano, que quer cortar a Amazônia para poder apossar-se de uma das partes.

b) Cena 2 – Trava-se a guerra de trincheiras entre bolivianos e brasileiros, estes sob o comando de Plácido de Castro. Encena-se a compra do Acre pelo Brasil, no Tratado de Petrópolis. Os seringueiros, o Americano, o Britânico e as cocotes continuam a permear a cena em diálogos constantes sobre o contexto do ciclo da borracha. Anuncia-se o baile de carnaval no Ideal

Clube. As personagens organizam um bloco chamado “Madeira-mamoré”, cada um fantasiado de vagão. A Amazônia escolhe ser a locomotiva, a Mad Maria.

c) Cena 3 – Surge o Stradelli, o conde italiano, o nobre das cachoeiras do Alto Rio Negro. Ele se encontra morfético (leproso), tendo contraído a doença em suas viagens pelo interior da Amazônia. Ele faz um discurso extremamente crítico sobre o fato de se contentar em ser uma caricatura da cultura europeia, abrindo mão de sua própria identidade cultural. No fim da cena, reproduz-se um baile de carnaval no Ideal Clube, no ano de 1918. No meio do baile, a locomotiva Madeira-Mamoré começa a descarrilhar com os seringueiros, o Britânico, o Americano, a Amazônia, as cocotes, etc. todos vão ao chão, numa alegoria da decadência do ciclo.

Tanto no prólogo quanto no epílogo, a pianista Ernestina Rio Negro, juntamente com o Mestre-de-cerimônias e uma atriz, situam-se no presente e, exercendo um olhar para o passado, refletem sobre os anos do ciclo da borracha. Dessa forma, abrem e fecham o drama vaudevilliano de Márcio Souza.

Ao se realizar a leitura do drama *Folias do látex* à luz da teoria da carnavalização literária, elaborada pelo teórico russo Mikhail Bakhtin, tomando por base teórica as considerações que faço do livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, no qual Bakhtin (2013) conceitua carnavalização literária como uma variedade do gênero sério-cômico, em que se dá a “transposição do carnaval para a linguagem da literatura” (BAKHTIN, 2013, p. 140). E o que vem a ser o carnaval? Segundo ele, trata-se de um

> Espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, não se representa o carnaval, mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma ‘vida às avessas’, um ‘mundo invertido’ (BAKHTIN, 2013, p. 140).

Uma vida às avessas, vivida num mundo invertido em que são revogadas as leis e proibições do mundo extracarnavalesco, ou seja, do mundo ordinário. Essa inversão do mundo se processa por meio de algumas categorias que são próprias do mundo carnavalesco:

a) A primeira categoria é o “livre contato familiar entre os homens”, instaurado pela eliminação da distância hierárquica entre eles: “os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca” (BAKHTIN, 2013, p. 140). Em *As folias do látex*, isso pode ser observado, por exemplo, nos impensáveis diálogos intimistas entre o seringueiro e o Coronel de barranco, inclusive com o uso da segunda pessoa do singular pelo seringueiro: “Patrão! Patrão! Eras! Tiraste o bigode?” (SOUZA, 1997, p. 74).

b) A libertação em relação ao poder de qualquer tipo de relação hierárquica torna os gestos, palavras e relações dos indivíduos completamente excêntricos do ponto de vista da vida extracarnavalesca, aí se tem a segunda categoria, que é a excentricidade: “a excentricidade é uma categoria específica da cosmovisão carnavalesca, organicamente relacionada com a categoria do contato familiar; ela permite que se revelem e se expressem – em forma concreto-sensorial – os aspectos ocultos da natureza humana” (BAKHTIN, 2013, p. 140). Isso pode ser exemplificado através da figura das cocotes, “emissárias da cultura francesa”, com a sua “pedagogia sexual” e seus “beijos parnasianos” oferecidos ao Coronel de barranco (SOUZA, 1997, p. 74).

c) A terceira categoria da cosmovisão carnavalesca são as *mésalliances* carnavalescas. Elementos separados, isolados, fechados no mundo ordinário entram nos contatos e combinações inimagináveis que a cosmovisão carnavalesca põe em relação familiar. “O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.” (BAKHTIN, 2013, p. 141). É o que ocorre quando um repórter do “Jornal do Commércio” faz o seguinte comentário sobre Euclides da Cunha, enquanto este respondia uma pergunta feita pelo colega do mesmo jornal: “esse cara é meio leso, dizem que vê fantasmas” (SOUZA, 1997, p. 97), uma observação jocosa sobre um detalhe da biografia do ilustre escritor nacional.

d) A quarta categoria é a profanação, “formada pelos sacrilégios carnavalescos, por todo um sistema de descidas e aterrissagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas, etc.” (BAKHTIN, 2013, p. 141).

No texto de Márcio Souza, há uma passagem em que a cadeia de exploração no ciclo da borracha é recontada por meio da alusão parodística à cidade bíblica de Sodoma, que fora destruída por causa da elevada onda de imoralidade de seus habitantes: “A Amazônia é agarrada por um dos seringueiros, que a sodomiza. No mesmo instante o outro seringueiro repete o ato com seu companheiro e é sodomizado pelo Coronel de Barranco, que logo é atacado pelo americano. No final, o britânico encerra a cena traçando o americano” (SOUZA, 1997, p. 97). Aqui, o verbo “sodomizar” foi utilizado com o mesmo sentido de “traçar” que aparece no final da frase.

Outro elemento caracterizador da carnavalização, além dessas quatro categorias já explanadas, é a celebração do riso, da comicidade, que é obtida por meio das situações inusitadas, da ironia e da paródia. A paródia, de maneira muito especial, está a serviço da carnavalização, porque tem a prerrogativa de subverter a ordem das coisas, romper com o mundo e inserir o deboche nos recantos mais sérios da vida. Ela tem, portanto, uma natureza iconoclasta por meio da qual dessacraliza o sagrado e desloca o que está tradicionalmente posto.

Em *As folias do látex*, tudo isso é perceptível:

– O autor adota o riso como estratégia de crítica, como na cena de guerra entrincheirada entre o Brasil e a Bolívia. Um soldado boliviano pede ao soldado brasileiro (seringueiro) que toque uma música bem alegre em sua flauta: “una bien engrazada! Para que olvidemos la guerra, los muertos y La hambre”. O seringueiro então responde: “tá bem. Lá vai uma bem baruienta”, e começa a atirar em direção ao boliviano (SOUZA, 1997, p. 106-107).

– Uma situação inusitada acontece no número em que ocorre uma sessão espírita da qual participam a Amazônia, as cocotes, o lusitano, o coronel de barranco, o americano e o britânico. As cocotes chamam à sessão de “exercício de positivismo místico”, enquanto o seringueiro a chama de “macumba de rico”. Quando o espírito baixa, o coronel pensa ser um Lamartine, mas quem se apresenta é o espírito de “Severino, do Brejo do Fiodumaégua”, que surge reclamando da inclemente seca no sertão. Isso deixa os gringos frustrados e irados (SOUZA, 1997, p. 100-101).

– Há diversas paródias no texto: a Canção do exílio, de Gonçalves Dias; textos de Euclides da Cunha, do livro *À margem da história*; passagens da

história da Amazônia; textos de Ermano Stradelli, La Condamine, Eduardo Ribeiro, Louis e Elisabete Agassiz, etc. Todas essas paródias cercadas de humor e ironia.

Na literatura carnavalizada, como preceitua Bakhtin, as personagens são alegóricas, representam tipos específicos, quase sempre encarnam uma classe ou uma situação. Enfim, a carnavalização promove metamorfoses, travestimentos, quebra de tabus, liberação de instintos e desejos que são interditados no mundo extracarnavalesco. Daí o sentido do apelo à transgressão e à profanação, deslocando a vida do seu curso habitual.

Pelas páginas de *As folias do látex* desfilam personagens-tipo que são verdadeiras metonímias – a parte que simboliza o todo ou o singular que simboliza o plural – como o americano (simbolizando os americanos), o britânico (simbolizando os britânicos), o lusitano (simbolizando os portugueses) e o coronel de barranco (simbolizando os coronéis de barranco de uma forma geral). Em seu *Vaudeville*, Márcio Souza recria o mundo amazônico do ciclo da borracha, pondo aquele mundo de ponta-cabeça e injetando, na história, os fortíssimos temperos do humor e da paródia, numa postura evidentemente iconoclasta, dessacralizando ídolos e ideologias bem assentados na tradição. Ao optar pelo gênero sério-cômico de *vaudeville* para representar a história do ciclo da borracha como uma espécie de tragicomédia, o que ele faz, na verdade, é produzir uma belo exemplar de literatura carnavalizada.

As considerações desenvolvidas permitem concluir o que segue a respeito do escritor Márcio Souza, no que tange à representação do ciclo da borracha na Amazônia:

a) Márcio Souza pôs abaixo uma série de mitos que a tradição construiu em torno do período, entre eles a falácia da boa vida manauara na *belle époque*. Nesse sentido, sua escrita tem caráter desmitificador e iconoclasta;

b) Ele foi também um grande metaforista, considerando metaforista aquele que cria metáforas ou delas se serve para divulgar suas ideias. O estudo procura comprovar que as metáforas habitam seus textos e se revelam ostensivamente a cada página;

c) O texto analisado mostra um autor que se valeu, em grande medida, da carnavalização literária como estratégia de produção artística. Por meio dessa estratégia, mostrou uma face da Amazônia ignorada pela crônica oficial,

revelando o lado avesso do que se sabia sobre a região e instaurando uma nova forma de olhar a história, sem os véus da idealização mas instrumentalizado pelo humor e pela paródia em direção a uma reescrita crítica dessa história.

Com base nessas análises, postulo que o livro *As Folias do látex* deve ser lido de forma vertical, pois contribui decisivamente para se pensar de forma crítica a região amazônica, em geral, e a cidade de Manaus, em particular.

2.3 O autor e o livro no campo literário e nas instâncias de legitimação

A presente discussão diz respeito à trajetória que dá acesso à entrada dos escritores de literatura no campo da produção intelectual literária desempenhada em Manaus. Os objetos de análise, que correspondem aos instrumentos primordiais para esse acesso ao campo, do ponto de vista sociológico, são o autor, no que se refere às suas relações sociais com os seus pares; e o próprio livro, que exerce o papel de "cartão de visita", isto é, concretiza a apresentação dos dados fundamentais do retrato do escritor. Além desses objetos, são apresentadas as instâncias de legitimação que "autorizam" a publicação e divulgação das obras ou dos livros, como as academias, as revistas, os clubes e os jornais, por exemplo.

A noção de *campo* compreende que os indivíduos estão inseridos em grupos sociais que, por sua vez, possuem uma estrutura específica na sua dinâmica e alguns instrumentos que possibilitam o acesso, ou até mesmo o egresso, do indivíduo ao grupo. Desta maneira, correlaciono os estudos do crítico sociólogo Bourdieu, no que se refere ao campo da produção artístico-literária presente em Manaus.

O exercício fundamental é olhar criticamente o campo literário de Manaus e tecer algumas análises que constroem um panorama capaz de evidenciar os autores que compõem o campo e os que não compõem, bem como as "estratégias" usadas na trajetória de acesso ao, e a permanência no campo. Essa possibilidade de análise aponta, ou ao menos tenta evidenciar, "quem", no âmbito institucionalizado, é responsável pela autorização ou não da publicação e divulgação do livro do escritor e, consequentemente, o seu

reconhecimento público, ou não reconhecimento, enquanto escritor de literatura.

Ao aderir a essa noção, percebe-se que os indivíduos que constituem o *campo* não estão isolados ou separados, mas, sim, em inter-relação. Ou seja, eles estão envolvidos numa relação social capaz de estabelecer contatos que norteiam a inserção, permanência ou exclusão dos indivíduos (do)no *campo*. Tal *campo* emite uma "força" em seu sistema de funcionamento capaz de atrair os agentes a uma relação de disposição, oposição ou composição, resultando, assim, em um grupo formado por, no caso do *campo* literário, autores que estão dispostos no sistema, contudo estabelecendo uma relação de oposição ou composição. Tal relação, junto às instâncias de legitimação, determinará a posição do indivíduo no *campo*.

O autor, o livro e as instâncias de legitimação, que são os instrumentos analíticos adotados na presente investigação, compõem os critérios de avaliação usados no sistema do *campo* intelectual. A importância deles é devido aos seus "poderes" de convencimento, envolvimento e assentimento, respectivamente. São eles os principais legitimadores do oficio exercido pelo escritor, pois, são o livro e as instâncias de legitimação que tornam públicos o autor e sua obra.

Já foi apresentado anteriormente a distinção entre livro e obra, fornecida por Foucault (2015), sendo assim, os livros sempre fazem referência a outros livros, mesmo que subentendido ou implicitamente, ou seja, há sempre interditos discursivos. O que, talvez, mitiga o teor de ineditismo constituído no texto. Da mesma forma, a unidade do livro não pode ser considerada como idêntica, mesmo estando imerso nessa rede de relações – na expressão do sociólogo: *nó em uma rede.* Entretanto, os livros possuem um inter-referência, induzindo às rotulações, por parte do público em geral, e resultando nas denominações como livro de ciência, ficção e história, somente para citar ligeiros exemplos.

A obra, por conseguinte, pode reunir textos, fragmentos de textos, esboços, projetos, rascunhos, enfim, textos espessos e até fragmentados, nos quais a ela se revela num nível profundo. Sendo possível a identificação da expressão do pensamento, ou da experiência, ou da imaginação, ou do inconsciente do autor, ou, ainda, das determinações históricas às quais ele

estava preso. Contudo, a unidade da obra não é apresentada de imediato, ela é interpretada, ou melhor, ela é constituída por uma operação interpretativa.

A distinção apresentada promove uma reflexão acerca das condições que podem corroborar a inserção de determinados escritores no *campo* da produção literária realizada em Manaus, quando, por exemplo, analisam-se essas condições pelo viés da noção de livro e obra distintamente apresentados anteriormente. Porém, a "legitimação" oriunda desta análise pode ser realizada de forma arbitrária, em desconformidade com o valor real do texto, emitindo juízos de valor e resultados que vão de encontro ao valor real do texto.

Ao relacionar essa discussão à realidade manauara dos escritores, é possível observar um contingente significativo de autores que não estão institucionalmente inseridos/reconhecidos no/pelo *campo* literário manauara e, mais dificilmente, no *campo* literário brasileiro.

Esse cenário coloca em evidência dois significativos contextos: o primeiro está associado às habilidades dos agentes, devidamente institucionalizados, para exercer o papel de legitimadores das obras, portanto é fundamentalmente de cunho sociológico e literário; o segundo corresponde ao estigma dos escritores por serem de uma região geograficamente distante dos chamados "centros culturais" do Brasil, como cidades do Sul e Sudeste do país. Além disso, trazem consigo a marca do preconceito etnocêntrico registrada por povos de outras culturas, senão a amazônica, portanto esse segundo contexto é correspondente do cunho histórico.

O primeiro contexto está diretamente relacionado aos agentes que integram as instâncias legitimadoras da produção intelectual literária, como as editoras e revistas, os clubes, jornais e concursos de premiação pública.

São os agentes, investidos de um "poder" decisório, autorizados a realizar julgamentos concernentes ao objeto de análise literária, que dão a anuência para a divulgação pública da obra, oferecendo ao público leitor um seleto grupo de escritores que foram "aprovados" em suas análises. Esses escritores e suas obras estarão "aptos" a tornarem-se públicos após esse parecer.

Esses mesmos agentes, basicamente, são os que integram o núcleo das editoras e comissões de concursos públicos, e dos jornais e clubes, enfim, das entidades que validam o ofício do escritor. Contudo, é necessário fazer uma

leitura crítica a respeito de tais “aprovações”, uma vez que elas têm se mostrado tendenciosas, ao não basear a decisão na lógica e na razão específicas ao *campo*; e desmedida, ao se orientar pela vontade pessoal de quem decide, frequentemente com a ausência de critérios suficientemente estabelecidos.

Ao considerar as duas maneiras de interpretação das produções culturais: as interpretações internalistas ou internas e as externalistas ou externas, apresentadas por Bourdieu (2004), é perceptível que essas maneiras de interpretação das produções literárias podem justificar as aprovações tendenciosas e desmedidas sugeridas acima. Os antagonismos, apresentados pelo sociólogo, presentes em todos os campos do conhecimento, explicam a eleição de uma das formas de interpretação, ou até mesmo, a tendência à predileção por uma delas.

As interpretações denominadas de internalistas ou internas são realizadas a partir do texto em análise. O texto passa a ser o “alfa” e o “ômega”, nos termos de Bourdieu, correspondendo a um texto autonomizado, podendo ser este oriundo da filosofia, do direito ou da arte. É uma interpretação na qual toma a análise semiológica como vital à avalição literária. Os dispositivos analíticos neste processo são exclusivamente do *campo* literário, do *campo* das letras e das suas inúmeras possibilidades de análises gramaticais, estilísticas, temáticas e categóricas.

Por conseguinte, as interpretações externalistas ou externas, que são propensas a uma certa filiação ao marxismo, pretendem relacionar o texto ao contexto e colocá-lo em relação com o mundo social ou com o mundo econômico. Neste caso, a interpretação recai na análise do livro em relação aos livros de outros escritores, na análise do valor econômico que o livro pode significar e também na relevância social da sua publicação.

Diante das duas possibilidades, Bourdieu (2004) descarta essa tradição que foi perpetuamente divulgada nas academias, e que exclui qualquer tipo de intervenção social. Por esta razão, sugere a noção de *campo*. Que pretende fazer compreender a produção cultural não através de uma ou outra forma de interpretação, relacionada simplesmente ao texto ou ao contexto, ou a relação entre esses dois, mas, sim, a existência de um *campo*, entre esses polos. É um universo intermediário, segundo o sociólogo, que ele denomina de *campo*: “o

universo no qual estão inseridos os agentes e as instituições que produzem, reproduzem ou difundem a arte, a literatura ou a ciência. Esse universo é o mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas" (BOURDIEU, 2004, p. 20).

Devido à ausência da obediência "às leis sociais", e devido ao fato de elas não serem tão especificas e suficientemente evidentes, é necessário que se faça um exercício crítico e reflexivo a respeito das validações dos agentes que compõem as instâncias de legitimação, pois são eles que permitem, dentro dessa perspectiva, que a obra seja apresentada ao público. Portanto, é necessário saber quem é legítimo para julgar e, também, quem pode ser o juiz da legitimidade dos juízes. Sendo o justo julgamento, resultante da adequação e da justiça na escolha desses juízes, para saber quem tem condições de instituir quem irá compor as comissões julgadoras; e a fixação de critérios – por intermédio das comissões que forem instituídas – segundo os quais eles irão julgar.

O segundo contexto, o de cunho histórico, está diretamente relacionado às consequências do processo colonizador na Amazônia e o preconceito étnico com os povos indígenas da região, no que se referem aos costumes e tradições, e tantas outras formas de expressão cultural.

Nos arquivos de perspectivas predominantemente históricas, a região tem registros de textos literários, como as crônicas e relatos dos viajantes Frei Gaspar de Carvajal (1542) e Cristobal de Acuña (1641), de João Daniel, Simão Estácio da Silveira e do padre Antônio Vieira – primeiros a escreveram sobre a região (SOUZA, 2008) – que representaram a região aos europeus por meio das observações colhidas nas viagens. Além de um número incontável, ou de difícil mensuração, de textos literários, ou de perspectiva literária, como o poema de Henrique João Wilkens, *A Muhraida, ou a conversão do gentio Muhra,* e o livro *O pais das Amazonas*, de Santa-Anna Néry, retirando duas amostras de um universo significativo.

As impressões permaneceram no imaginário social dos escritores, favorecendo a reprodução, escrita e oral, dos discursos criados pelos estrangeiros, que navegaram pela região em busca de novas descobertas ou de simples aventura. A reprodução deste "modelo" de prática de escrita, em termos temáticos e estilísticos, foi utilizado durante muitos anos, talvez até na

atualidade, relegando, assim, à literatura local a simples reprodução das leituras e interpretações realizadas pelos viajantes. A esse respeito, Alves (2012) afirma que:

> em função do posicionamento que os escritores e poetas da Amazônia assumem diante de questões atuais, eles se apresentam como escritores-críticos que, olhando a região de um novo ângulo, apontam para algo diverso daquele pelo qual se via a região em época passadas como lugar do exótico, do estranho, do fantástico. Entretanto, a literatura contemporânea ainda não se libertou totalmente dos pejamentos do passado e a maioria dos autores se mantém orgulhosa da herança cultural-antropológico como legado a ser representado, sem negar que esse legado se encontra misturado a elementos outros, vindo de outros lugares, e que se integram à vida amazônica (ALVES, 2012, p.45).

Desta maneira, a avaliação que se realiza por parte dos agentes institucionalizados, os mesmos que realizam o julgamento da obra, fica condicionada a uma das duas vertentes: a sociológica/literária e a histórica. O exercício, nesta tese, é justamente propor uma leitura dessa realidade a partir da noção de *campo*, por entender que a partir dela é possível compreender a estrutura que subjaz, de forma não tão aparente quanto parece, o *campo* de produção literária amazonense.

Já é comprovado o fato de que Manaus possui uma produção de literatura que não é apresentada aos demais lugares do Brasil, excetuando-se alguns escritores que saíram da cidade, em busca, talvez, de visibilidade e reconhecimento. É o caso de Astrid Cabral, Milton Hatoum, Thiago de Mello e Elson Farias. Entretanto, existe uma lista extensa de escritores como Violeta Branca, Aldísio Filgueiras, Jorge Tufic, Erasmo Linhares, Ernesto Penafort, Luiz Bacellar, Luiz Ruas, Dori Carvalho, Zemaria Pinto, Arthur Engrácio, Carlos Gomes etc., que não adentraram o *campo* da literatura brasileira, e nem tampouco tiveram suas obras amplamente reconhecidas na cidade, restringindo a sua circulação basicamente às duas Universidades públicas de Manaus (mesmo assim bastante limitada) – Universidade Federal do Amazonas e Universidade do Estado do Amazonas.

Bourdieu (1968) comenta o valor público que tem a obra literária do escritor ao ser apresentada ao público leitor.

> (...) O que quer que faça ou queira, o artista tem que enfrentar a definição social de sua obra, isto é, concretamente, os sucessos e os reveses conhecidos por ela, as interpretações que lhe foram dadas, a representação social, quase sempre estereotipada e simplificadora, que o público de amadores possuem a seu respeito" (...). Ele deve, necessariamente, reconhecer em seu projeto criador a verdade de seu projeto criador dada pela recepção social de sua obra, porque o reconhecimento dessa verdade está contida num projeto que é sempre projeto de ser reconhecido (BOURDIEU, 1968, p. 114).

Essa citação induz a uma série de reflexões a respeito do funcionamento do campo literário manauara. Para isso, vamos pensar nas especificidades, que estão diluídas dentro de três momentos, para a compreensão do sistema.

No primeiro momento, é preciso pensar que em Manaus existem apenas duas editoras: a Valer (privada) e a Edua (pública). Sendo que a primeira fomenta a divulgação da produção literária regional, e a segunda incentiva à edição de textos científicos e acadêmicos, com prioridade a produção acadêmica dos professores e alunos (dissertações e teses de doutoramento) (Biblioteca Pública do Paraná, 2019). Tal situação inviabiliza que os livros se tornem públicos e, consequentemente, cheguem às mãos do público leitor.

No segundo momento, a reflexão recai sobre os primeiros leitores, no caso, os que vão avaliar o conteúdo, a escrita e o "valor" que o livro ou a obra possui. Entram em ação os denominados avaliadores, ou os "juízes", como foi mencionado nas linhas anteriores. Eles darão a autorização ou não para a publicação. Exatamente nesta ocasião é que se deve analisar quem são tais "juízes" que sentenciam o julgamento e quais os critérios utilizados por eles. Que tipo de interpretação (internalista ou externalista) é realizada. Conhecer como funciona o *campo*. Como funciona o sistema que estrutura as ações dos seus agentes.

No terceiro momento, equivale a pensar nos leitores que emitirão o seu "ponto de vista", ou simplesmente a apreciação ou não do objeto literário. A tarefa é pensar que público é esse. Que conhecimento eles possuem, em termos artísticos, e que o *campo* literário requer, que os possibilitam a compreensão e a apreciação do objeto.

Nesse sentido, é primordial considerar os fatores linguísticos, culturais, ideológicos, sociais, políticos e econômicos como contribuintes decisivos para moldar a relação desse leitor com o texto, numa possibilidade que pode ir

desde a rejeição ou incompreensão total, até a adesão incondicional. Também é importante considerar a familiaridade (ou ausência desta) que o leitor tem com o gênero literário, que igualmente pode aferir o grau de exigência e de ingenuidade, de afastamento ou aproximação.

O semiologista Umberto Eco (2003) sugere a consideração da liberdade de interpretação do leitor, sem descrever, como fez Bourdieu (2004), os dispositivos a serem interpretados. Contudo, o italiano faz referência a planos de leitura e defende as divergências de interpretação realizadas em épocas distintas.

> A leitura das obras literárias nos obriga a um exercício de fidelidade e de respeito na liberdade de interpretação. Há uma perigosa heresia crítica, típica de nossos dias, para a qual de uma obra literária pode-se fazer o que se queira, nelas lendo aquilo que nossos mais incontroláveis impulsos nos sugerirem. Não é verdade. As obras literárias nos convidam à liberdade da interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambiguidades e da linguagem da vida. Mas para poder seguir neste jogo, no qual cada geração lê as obras literárias de modo diverso, é preciso ser movido por um profundo respeito para com aquela que eu, alhures, chamei de intenção do texto (ECO, 2003, p. 12).

Considerando que essa discussão possibilita uma gama de possibilidades de compreensão, vou restringir as que foram indicadas neste item, fazendo referência às condições históricas em que as produções literárias foram escritas e às restrições na divulgação dos livros ou das obras.

Os escritores estão inseridos num contexto regional que marca o seu lugar de fala, registrado com elementos da natureza ou/e de abordagem social. Os aspectos naturais, como a paisagem, a geografia e o clima, são frequentemente representados nos poemas, contos, romances e crônicas. Da mesma maneira, as problemáticas sociais, como a prostituição, o vício, o desemprego, a ausências de políticas públicas voltadas à classe baixa, e tantos outros assuntos dessa ordem.

Assim, é notório que o escritor está preso às condições históricas de seu tempo e ao contexto em que está inserido, levando para o seu texto o legado histórico das especificidades de tempos passados, apresentando, dessa maneira, ao leitor as representações que faz da realidade. Essa representação pode ser remissiva a outros textos ou pode ser o resultado da construção feita

de reflexões ao longo da sua carreira e das suas experiências, ou simplesmente das leituras que faz das coisas que o cercam. As instâncias de legitimação analisam essas duas possibilidades, emitindo o aval a partir da leitura interpretativa realizada, podendo ser apreciativa ou depreciativa. A noção de livro e obra está intrinsecamente relacionada a essa questão.

Por outro lado, a restrição de divulgação dos objetos literários, seja pela dificuldade de publicação ou pela ausência de um público formado por leitores críticos, relega os escritores ao anonimato. Consequentemente, os seus textos ficam com a circulação restrita nas universidades, e mais restrita ainda, nos cursos específicos de Letras.

Esse cenário favorece o aparecimento das “Sociedades de admiração mútua”, isto é, grupos que passam a avaliar e apreciar as produções literárias de seus pares, emitindo pareceres que podem não estar diretamente relacionados à análise do objeto artístico-literário, mas à deferência que se tem pelo escritor. Que também pode estar relacionado à questão do tipo de relação social que este desempenhada no *campo* da produção intelectual. Essas sociedades passam a nutrir uma adoração mútua.

> Para dar à Sociologia da criação intelectual e artística seu objeto próprio e, ao mesmo tempo, seus limites, é preciso perceber e considerar que a relação que o criador mantém com sua obra são afetadas pelo sistema de relações sociais nas quais se realiza a criação como ato de comunicação ou, mais precisamente, pela posição do criador na estrutura do campo intelectual (BOUDIEU, 1968, p. 105).

Após isso, o resultado parcial desta seção indica que a publicação, divulgação e consagração das obras literárias, produzidas em Manaus, estão fortemente condicionadas aos fatores autor, livro e instâncias de consagração. E os agentes estão inseridos em uma estrutura dinâmica do *campo* literário, onde existem agentes (ou escritores) isolados, mas também aqueles que estão bem inseridos, com função bem definida e com uma posição na estrutura do campo, com autoridade suficientemente capaz de consagrar e legitimar as produções intelectuais dos seus pares. No entanto, é necessário inserir à análise a existência de um grupo de escritores que, em busca de reconhecimento por parte do público e das agências de consagração, tenta

agenciamento fora do *campo* literário local. Esses escritores passam a construir uma certa autonomia em relação ao seu *campo* local, escrevendo e publicando independentemente das instâncias legitimadoras de sua região de origem. Contudo, é certamente possível que a relação que esse autor estabeleceu em outro lugar já o consagrou num campo de produção intelectual.

Por fim, é preciso pensar no escritor como aquele que busca representar, por meio de uma linguagem singular, fora da ordem comum do dia, as impressões e sensações que sua sensibilidade é capaz de captar do mundo que o cerca. No capítulo seguinte, está presente uma discussão que possibilita visualizar a trajetória profissional dos escritores analisados neste capítulo, e assim identificar sua atuação no campo literário.

3 UMA ARQUEOLOGIA LITERÁRIA?

O objetivo deste capítulo foi distinguir, dentre os autores selecionados, as representações prevalecentes e os temas privilegiados, unindo-se a isso a compreensão da trajetória profissional de cada escritor, bem como a sua relação social no campo da produção intelectual literária, no que tange às instâncias de legitimação presentes em Manaus. Para alcançar tal objetivo, foram realizadas entrevistas com os escritores Aldísio Filgueiras, Márcio Souza e Milton Hatoum. Dessa forma, foi feito um levantamento das principais instâncias de legitimação, tendo-se como resultado da investigação as seguintes instituições: as universidades; as instituições que conferem os prêmios literários e as editoras.

Esse levantamento deu oportunidade de saber quais escritores estão envolvidos com essas agências que não somente legitimam as suas produções literárias, mas também evidenciam a sua vida literária, bem como as suas relações sociais dentro do campo.

Bourdieu (2012, p. 160) apresenta a seguinte tese em relação aos “efeitos de lugar”, mais especificamente em relação ao “espaço social”:

> Os agentes sociais que são constituídos como tais em e pela relação com um espaço social (ou melhor, com campos) e também as coisas na medida em que elas são apropriadas pelos agentes, portanto constituídas como propriedades, estão situadas num lugar do espaço social que se pode caracterizar por sua posição relativa pela relação com os outros lugares (acima, abaixo, entre, etc.) e pela distância que o separa deles. Como o espaço físico é definido pela exterioridade mútua das partes, o espaço social é definido pela exclusão mútua (ou a distinção) das posições que o constituem, isto é, como estrutura de justaposição de posições sociais.

A partir dessa ideia, os escritores Aldísio Filgueiras, Márcio Souza, Milton Hatoum e Astrid Cabral estão inseridos no espaço social do campo literário, mesmo considerando a luta travada de Aldísio Filgueiras, Márcio Souza e Milton Hatoum – que foram os sujeitos investigados nas entrevistas – com os grupos sociais pertencentes ao campo político manauara, devido à forte resistência ideológica que se mostra incompatível com os pontos de vista dos escritores, conforme se pode confirmar no item seguinte.

3. 1 Manaus nas narrativas de pretensão mítica

Em relação às representações prevalecentes, foi possível observar, a partir dos livros analisados, que a cidade de Manaus é objeto de grande representatividade em variados textos literários, independentemente do seu gênero. A cidade de Manaus é evidenciada em todos os livros analisados nesta pesquisa, o que levou à conclusão de que os espaços públicos que ela contém não são apenas considerados como o "lugar" de relações sociais das mais diversificadas. Bem mais que isso, os escritores dessa pesquisa estabeleceram uma relação afetiva com Manaus. Relação essa que varia entre a harmonia (quando se trata da relação homem *versus* natureza) e o conflito (quando se trata das ações políticas, principalmente sobre a reestruturação dos espaços públicos e as implementações de políticas públicas).

A partir dela (preciso deixar suficientemente evidente), que os escritores fizeram questão de frequentemente atualizar o leitor de que todos os fatos narrados estavam acontecendo em Manaus, em algum espaço da cidade, como se quisessem enfatizar que os acontecimentos têm um valor diferenciado pelo fato de estarem acontecendo em Manaus. E como se fizessem um convite, chamam claramente a atenção do leitor para olhar para Manaus, fato que corrobora com o discurso reproduzido popularmente de que as coisas daqui, desta parte do Brasil, não foram (ou ainda não são) enxergadas devidamente pelos sujeitos de outras partes do mundo.

Nessa direção, as representações permanecem sempre em torno da cidade, ela é a personagem principal dos textos. Isto é, os dramas familiares presentes no romance de Milton Hatoum; as relações sociais estabelecidas politicamente nas crônicas de Genesino Braga; as mazelas e problemáticas sociais, devido ao crescimento desordenado de Manaus, ferozmente representados nos poemas de Aldísio Filgueiras; a relação entre memória e história nos poemas de Astrid Cabral; a degradação do homem manauara, decorrente do consumo de álcool, da desigualdade social e da desvalorização dos saberes tradicionais do caboclo, retratados nos contos de Erasmo Linhares; e o drama oferecido pela encenação teatral de Márcio Souza, representando um tempo histórico, no qual os interesses econômicos internacionais agiram na Amazônia, diretamente ou por meio de seus

representantes nativos; todo esse complexo de relações tem a cidade de Manaus não apenas como espaço físico, mas como uma personagem que sente os impactos negativos da violência simbólica.

Os escritores reunidos nesta pesquisa possuem um conjunto relativamente extenso e significativo de obras que reiteram o tema de seus escritos, até mesmo os escritores Erasmo Linhares e Genesino Braga, que possuem apenas dois livros publicados referentes à cidade de Manaus. Contudo, foi possível observar que os temas adotados nos textos se cristalizaram na produção literária de cada escritor. Isso não significa que os seus objetos de representação são redundantes, mas, sim, que eles sempre acrescentam algo novo, um dado novo da realidade que compõe a sua análise a respeito da situação da cidade.

A esse respeito, Girard (2011) afirma que,

> geralmente, a carreira de um escritor, bem como a de um pesquisador científico, se desenvolve no decorrer de muitos anos. Ela com frequência gira, ou parece girar, em torno de um pequeno número de temas e de problemas, retomados incessantemente pelo autor. Ele não consideraria necessárias tais retomadas se não tivesse nada de novo a dizer (...) (GIRARD, 2011, p. 7).

O novo – que pode corresponder a uma informação um tanto inédita, ao menos para o escritor – a que o crítico francês se refere, certamente foi dito nos livros analisados dos autores Milton Hatoum, Aldísio Filgueiras, Astrid Cabral e Márcio Souza, pois nenhum dos livros analisados corresponde ao livro de estreia no campo literário manauara. Ou seja, eles já haviam tratado dos temas em obras anteriores, e reafirmaram nas obras que aqui se encontram reunidas.

Em relação ao fato de a cidade de Manaus ter sido o objeto de representação prevalecente, é necessário ressaltar que inúmeros escritores manauaras tomaram a cidade como objeto de suas representações. Ao relacionar essa escolha ao fato de os primeiros escritos e relatos sobre a região amazônica terem sido produzidos pelos viajantes, que tinham o costume de apresentar a região como um espaço exótico e mitificado, pode-se compreender o valor que a cidade tinha (ou ainda tem) no imaginário social.

Lima e Fernandes (2000), ressaltam a razão pela qual a cidade é tema recorrente no discurso, pois

> falar sobre a cidade é tarefa bastante instigante. A cidade é um tema que está na ordem-do-dia (...). Lynch chama a atenção para o fato de a cidade ser uma construção no espaço, tal qual uma obra arquitetônica, mas uma construção em grande escala, que só pode ser percebida no decorrer dos longos períodos de tempo. A cidade é sempre um organismo em mutação, pois, a cada instante, há algo mais que a vista não alcança, mais do que o ouvido possa perceber, uma composição nova em um cenário novo que espera para ser analisado (LIMA; FERNANDES, 2000, p. 9).

Dessa maneira, a cidade foi sendo reanalisada de tempo em tempo, como pode se verificar nas produções subsequentes dos escritores analisados nesta pesquisa. Por sua natureza sempre dinâmica, em constante movimento de mudança, a cidade constantemente oferece material de análise literária, sociológica e histórica, além de outras vertentes de investigação científica.

O Quadro 5 – Sociologia dos intérpretes de Manaus, que foi construído com a perspectiva de apresentar um panorama de escrita a respeito da cidade de Manaus como tema central, comprova que uma quantidade expressiva de escritores, de variadas formações e de variados campos de ocupação/atuação, prevaleceu-se do tema para escrever e publicar seus livros.

São administradores, advogados, cientistas sociais, historiadores, jornalistas, geógrafos, literatos (incluem-se os poucos profissionais formados em Letras e Literaturas), que se apropriaram da temática para discorrer, em diferentes abordagens temáticas, sobre os aspectos arquitetônicos, paisagísticos, geográficos, históricos, artísticos, e assim por diante, que compõem uma cidade.

O quadro 5 – Sociologia dos intérpretes de Manaus foi criado com o esforço de realizar uma amostragem que evidenciasse o quão diversificado é o universo de formação dos escritores que produziram alguma literatura a respeito da cidade de Manaus, os variados gêneros ou tipologias textuais utilizadas e os escritores que têm o ofício de escritor como profissão. Os resultados, num universo de 16 (dezesseis) agentes sociais, foram os seguintes números:

a) Formação: Administração: 1; Direito: 4; Ciências sociais: 2; Letras: 2; História: 1; Jornalismo: 1; Medicina:1; Geografia: 2. Gravura: 1. Comunicação social: 1. Bibliotecário: 1.

b) Gênero ou tipologia textual: Crônica: 4; História: 5; Poema: 4; Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais: 1; Romance: 2; Conto: 3; Tese de Doutorado em antropologia: 1; Geografia: 1.

c) Ofício de escritor: 5.

Por meio da análise desses dados, é possível concluir que a cidade de Manaus recebeu estudo por variadas áreas do conhecimento. Logo, ela não foi apenas tematizada por escritores oriundos da abordagem literária. Ao contrário, esses foram minoria.

Quadro 5 – Sociologia dos intérpretes de Manaus[13]

Livros	Gênero ou tipologia textual	Autores	Formação acadêmica	Ocupação	Local de publicação/ Editora/ Ano
1. Manaus: ruas, fachadas e varandas.	Coleção de crônicas pessoais, efemérides, descrições de hábitos e costumes, fatos políticos e econômicos, história, geografia, etnografia, folclore, aspectos do urbanismo e da arquitetura e o mundo cultural de Manaus.	Moacir Couto de Andrade (1927-2016)	Graduado em Administração de Empresas pela Universidade Federal do Amazonas, realizando, posteriormente, vários cursos de Pós-graduação.	Durante vinte anos manteve escritório de desenho técnico em Manaus, elaborando projeto de construção civil. Fez vários concursos para professor, conquistando sempre os primeiros lugares (Escola Normal Benjamin Constant (1.º lugar), Escola Técnica Federal do Amazonas (1.º lugar), Colégio Estadual do Amazonas (1.º lugar)). Foi classificado no Concurso para Cartógrafo do Ministério da aeronáutica, obtendo a maior nota de todo o norte do país. Lecionou no Cursou de Educação artística na Universidade Federal do Amazonas e na Escola Técnica Federal do Amazonas.	Manaus/Umberto Calderaro, 1985.
2. Maná(os...Manaos..Manaus.	História da cidade.	Robério dos Santos Pereira Braga (1951)	Graduado em Direito pela Universidade Federal do Amazonas, especialista em Direito Agrário pela	É Secretário de Estado da Cultura - Secretaria de Estado da Cultura do Amazonas e é ex-Diretor da Escola Superior de Advocacia do Amazonas -ESA-	Rego, 2013.

[13] As informações aqui apresentadas encontram-se disponíveis em *sites* da internet, os quais estão para domínio público.

			Universidade Federal do Amazonas, em Direito Público pela Universidade Federal do Amazonas e Administração de Política Cultural pelo Centro Nacional de Referência Cultural em convênio com a Universidade de Brasília e a Organização dos Estados Americanos, e mestrado em Direito Ambiental pela Universidade do Estado do Amazonas.	OAB/AM.	
3. Contemplação das cidades: Poemas para uma Teologia urbana.	Poema	Max Carphentier Luís da Costa (1945)	Graduado em Direito, é poeta e ficcionista. É membro da Academia Amazonense de Letras, da União Brasileira de Escritores do Amazonas e do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas.	Advogado, bancário e escritor.	São Paulo/Loyola, 2012.
4. Eldorado das ilusões	Dissertação de mestrado	Selda Vale Costa	Graduada em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, Mestrado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e	Professora adjunta da Universidade Federal do Amazonas, do Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia.	Manaus/EDUA, 1996.

			Doutorado em Ciências Sociais (Antropologia) pela mesma Universidade.		
5. Visgo da terra	Poema	Astrid Cabral Félix de Souza (1936)	Graduada em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Lecionou língua e literatura no ensino médio e na Universidade de Brasília, onde integrou a primeira turma de docentes.	Em 1968 ingressou por concurso no Itamaraty, tendo servido como Oficial de Chancelaria em Brasília, Beirute, Rio e Chicago. Com a anistia, em 1988 foi reintegrada à UnB. É poetisa e contista.	Manaus/Valer/Governo do Amazonas Estado do Amazonas/Edua /Uninorte, 2005.
6. A ilusão do fausto	História da cidade de Manaus.	Edinea Mascarenhas Dias	Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.	É pesquisadora associada do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas (IGHA), compõe o quadro da Direção e administração da Pró-reitoria de Ensino de Graduação, como Vice-reitora.	Manaus/Valer, 2007.
7. A República muda	Poema	Aldísio Filgueiras (1947)	Jornalista, poeta e escritor, iniciou o curso de Graduação em Direito na Universidade Federal do Amazonas, mas abandonou um ano e meio depois.	Sem ocupação institucionalizada.	Manaus/ Edição do Autor, 1989.
8. Manaus: as muitas cidades.	Poema				Manaus/ Edição do Autor, 1989.
9. Dois irmãos	Romance	Milton Hatoum		Foi professor de literatura francesa da Universidade Federal do Amazonas e professor visitante da Universidade da California (Berkeley/1996). Foi também	São Paulo/ Cia das Letras, 2000.
10. Cinzas do norte	Romance				São Paulo/ Cia das Letras, 2010.

11. A cidade ilhada	Conto			escritor residente na Yale University (New Haven/EUA), Stanford University e na Universidade da California (Berkeley). Bolsista da Fundação VITAE, da Maison des Ecrivains Etrangers (Saint Nazaire,França) e do International Writing Program (Iowa/EUA). Desde 1998, mora em São Paulo, onde é colunista do Caderno 2 (O Estado de S. Paulo).	São Paulo/ Cia das Letras, 2014.
12. Manaus, amor e memória.	Crônica	Amadeu Thiago de Melo (1926)	Iniciou o curso de medicina no Rio de Janeiro, mas não chegou a concluir. Decidiu seguir a vocação literária. Aos 25 anos, publicou seu primeiro livro de poemas *Silêncio e Palavra*. Logo que começou a escrever, entrou para o círculo dos intelectuais da época, que incluía nomes como os de Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Desde então, exerce o ofício de escritor.	Amadeu Thiago de Mello é um poeta e tradutor brasileiro.	Manaus/Valer e Prefeitura Municipal de Manaus.
13. Manaus: história e arquitetura –	História da arquitetura de Manaus.	Otoni Moreira de Mesquita	Graduação em Jornalismo/ Comunicação Social -	É professor Associado do Curso de Artes Visuais do Departamento de Artes da	Manaus/ Valer, Prefeitura Municipal de

1852-1910.			Fundação Universidade do Amazonas (1976-1979); Graduação em Gravura/Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro; Mestrado em História e Crítica da Arte no Programa de Pós-graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutorado em História - Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal Fluminense.	Universidade Federal do Amazonas. Atuou no Programa de Pós-graduação em História entre 2006 e 2013, orientando trabalhos de pesquisa na área de História e Arte, com ênfase na produção cultural do Estado do Amazonas, concentrando em Manaus; Arquitetura, Memória; Imagem da Cidade; Província do Amazonas e Obras Públicas e História das Artes Plásticas em Manaus. Além das atividades acadêmicas, atua como artista plástico desde 1975, desenvolvendo obras em variados suportes, gêneros e materiais.	Manaus e Uninorte, 2006.
14. Cidades na selva	Abordagem transdisciplinar do espaço e da sociedade na Amazônia.	José Aldemir de Oliveira	Doutor em Geografia Humana pela Universidade de São Paulo (1994).	Atualmente é professor titular da Universidade Federal do Amazonas. A partir de 2003 passou a atuar na gestão de C&T, como Diretor-Presidente da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas período 2003-2005; Secretário de Ciência e Tecnologia do Estado do Amazonas de 2007 a 2009; Reitor da Universidade do Estado do Amazonas entre julho de 2010 a março de 2013. Lidera o Núcleo de Estudos e	Manaus/ Valer 2000

				Pesquisas das Cidades na Amazônia Brasileira - NEPECAB e é professor dos cursos de Pós-Graduação Sociedade e Cultura no Amazonas e de Geografia na Universidade Federal do Amazonas.	
15. Evocação de Manaus	Memória dos costumes e dos acontecimentos políticos das décadas de 40 e 50.	José Jefferson Carpinteiro Péres (1932-2008)	Graduado em Direito pela Universidade Federal do Amazonas e em Administração pela Fundação Getúlio Vargas.	Antes de ser político, foi professor de economia na Universidade Federal do Amazonas. Foi eleito vereador de Manaus, em 1988, para seu primeiro cargo público, cargo para o qual foi reeleito para segundo mandato, cumprido até 1995, quando assumiu sua cadeira no Senado. Péres também foi candidato à vice-presidência do Brasil nas eleições de 2006, na chapa do também senador pedetista Cristovam Buarque, do Distrito Federal.	Manaus/ Imprensa Oficial, 1984.
16. A caligrafia de Deus	Conto	Márcio Gonçalves Bentes de Souza (1946)	Iniciou o curso de Ciências sociais na Universidade de São Paulo, mas teve que interromper após ser perseguido pela ditadura militar.	Iniciou a vida profissional no cinema como crítico, roteirista e diretor. Além de dramaturgo, ensaísta e cineasta. Em 1976, assume o cargo de diretor de planejamento da Fundação Cultural do Amazonas. Foi também presidente da Funarte	Manaus/Valer, 2008.
17. História da Amazônia	História				Manaus/Valer, 2009
18. A expressão amazonense: do colonialismo ao	História				Manaus/Valer, 2010.

neocolonialismo.				entre 1995 e 2003, no governo de Fernando Henrique Cardoso. Ocupa, desde janeiro de 2013, a presidência do O Conselho Municipal de Política Cultural da cidade de Manaus.	
19. A cidade, o teatro e o "Paiz das seringueiras": Práticas e representações da sociedade amazonense na passagem do século XIX-XX.	Tese de doutorado em Antropologia.	Ana Maria Lima Daou (1970)	Graduada em Geografia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, com especialização em Metodologias de Desenvolvimento Urbano pelo IBAM - Rio de Janeiro. Mestre em Antropologia Social Pela Universidade Federal do Rio de janeiro. É doutora em Antropologia pela mesma Universidade. Possui Pós-doutorado pela Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales-EHESS, Paris (2014-2015).	É Professora Associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Departamento de Geografia, com experiência de ensino, pesquisa, extensão universitária e orientações de monografia, mestrado e doutorado nas áreas e Geografia Humana e de Antropologia Social.	Riode Janeiro/Rio Book's, 2014.
20. Chão e graça de Manaus	Crônica	Genesino Braga (1906-1988)	Bibliotecário	Professor universitário nas cadeiras de História do Livro e das Bibliotecas de Paleografia e Arquivista do Curso de Biblioteconomia e Documentação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Federal do	Manaus/Imprensa oficial do Estado, 1975.

				Amazonas. Bibliotecário e diretor da Biblioteca Pública do Estado por longos anos, membro do Conselho Estadual de Cultura e da Comissão Permanente de Defesa do Patrimônio Histórico e Artístico do Amazonas, redator oficial do Gabinete do Governador do Estado e integrante do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia - Inpa.	
21. O tocador de charamela	Conto	Erasmo Linhares	Comunicação social.	Foi radialista, diretor da Rádio Rio Mar por longos anos. Professor no curso de Comunicação Social da Universidade federal. Integrou o Conselho Consultivo de Cultura, criado no governo Amazonino Mendes	Manaus, 1979.

3.2 Desvelando os bastidores de parábolas e metáforas

As entrevistas foram realizadas de forma aberta, sem a padronização das entrevistas convencionais, aquelas estruturadas em perguntas e respostas. A instrução dada foi apenas que os escritores comentassem a respeito da produção literária no Estado do Amazonas, mais especificamente aquelas realizadas a respeito da cidade de Manaus, época em que eles iniciaram a vida de escritor. Esse período corresponde às décadas de 70, 80, 90 e 2000. A partir disso, foi deixado um gravador para o registro da conversa.

A gravação ocorreu no Conselho Municipal de Cultura do Estado do Amazonas, (CONCULTURA) órgão que hoje tem como Presidente o próprio escritor Márcio Souza. A entrevista foi realizada no dia 22 de setembro de 2019, às 9h da manhã, na qual Aldísio Figueiras e Márcio Souza estavam juntos no Conselho, e preferiram participar os dois ao mesmo tempo.

Pelo fato de a entrevista ter sido no formato aberto, ela não foi transcrita na íntegra neste trabalho. Logo foram privilegiados trechos os quais convergiram para a discussão desse capítulo.

Foi perceptível, na entrevista, o tom saudosista com que Aldísio Filgueiras e Márcio Souza referem-se à formação de um intelectual. Primeiramente, foi mencionado o funcionamento, antigamente, do Teatro Experimental do Serviço Social do Comércio – Tesc, principalmente, a visita do casal Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre. O discurso foi como se o casal francês tivesse mais curiosidade de conhecer a cultura local do que os próprios moradores da região.

Foi rememorado o modelo de ensino público, colocando-o em um patamar de superioridade quanto à qualidade e às matérias estudadas. Como resultado desse tipo de ensino, que comtemplava um número maior de disciplinas, principalmente as voltadas para o campo das letras, Márcio Souza afirma: “Nós falávamos francês... porque a gente aprendeu no segundo grau... Eu saí do Dom Bosco falando francês, inglês, espanhol e latim, era outro ensino” (SOUZA, 2019). Existe uma crítica quanto ao que se está ensinando nas escolas, e, além disso, uma crítica à extinção de matérias sob o discurso de que o aluno não tem “condições intelectuais” de assimilar tantos conteúdos.

O assunto leitura foi bastante discutido na entrevista, como se ela tivesse relação direta na formação de um público leitor, crítico e intelectual. Há uma crítica também ao novo formato de edição dos livros, uma vez que esses, na atualidade, privilegiam muito mais as imagens do que o texto propriamente escrito. Em relação a isso, Aldísio Filgueiras afirma que a literatura infantil é um desrespeito à criança, pois “tem três figuras e uma palavra” (FILGUEIRAS, 2019), ou seja, segundo Aldísio Filgueiras, os livros estão mais escassos quanto à quantidade de texto verbal. Deve-se observar que ele fala de um público leitor em formação, tendo os seus primeiros contatos com o livro.

A ausência desse público leitor é devido a esse novo modelo de edição de livro, primordialmente, segundo os entrevistados. Como escritores, eles buscam as explicações, sim, explicações no plural, pois existem várias, para justificar a ausência de público leitor mais consolidado.

Outra razão está relacionada ao fato dos diferentes pontos de vista dos sujeitos que, uma vez discordando da opinião do Outro, o escritor pode ter o seu projeto reprovado. A rejeição justifica o fato de o escritor, em Manaus, ter um público demasiadamente restrito: “Em Manaus se fala sozinho, se você discorda... você é logo exilado... você é louco, é excêntrico, você é uma péssima companhia... então você não existe” (FILGUEIRAS, 2019).

Como resultado disso, o sujeito fica sem opção para se desenvolver enquanto intelectual, pois, ele se cansa de ver todo o seu trabalho desperdiçado, sem a valorização que ele acredita que o trabalho merece. Em decorrência disso, o escritor fica relegado ao que Aldísio Filgueiras (2019) classificou como “clube do ressentimento”. E afirma “a sociedade transforma você numa loucura...”. E conclui com o estado de solidão em que o escritor fica, ao ver o seu projeto rejeitado: “seu trabalho não apreciado de nenhuma maneira... aí você fala só” (FILGUEIRAS, 2019).

Corroborando com a opinião de Aldísio Filgueiras, Márcio Souza amplia a dimensão do ponto de vista de Aldísio, inserindo as condições de animosidade existentes em Manaus no âmbito nacional. E enfatiza mais ainda a dificuldade encontrada pelos escritores do Brasil, ele diz: “No Brasil, tem que matar um leão por dia pra te respeitar... E acrescenta o seguinte: “tive sorte porque na Alemanha quase todas as minhas traduções ganharam prêmio”. Ou

seja, Márcio Souza conseguiu ver seu projeto criador admirado e consumido por um público estrangeiro.

É preciso recordar que no início da entrevista ele se referiu ao casal francês que visitou Manaus e fez questão de conhecer o TESC. Seria esse casal representante de um público consumidor de manifestações artístico-literárias?

É nítido o lugar de fala em que Aldísio Filgueiras se coloca. Ele se enxerga como opositor. Adversário. A razão dessa oposição pode estar relacionada aos conteúdos que compõem toda a sua obra artístico-literária. Uma vez que ele retrata em seus poemas assuntos com grande inclinação à crítica e denúncia social. E, inclusive, teve o seu primeiro livro, *Estado de sítio* (1968), com circulação proibida devido à censura militar. Aldísio já tinha uma "identidade social", que o colocava em situação de oposição. Almeida (1977) afirma que a "identidade social",

> (...) diz respeito à forma como esse autor é representado, à ótica segundo a qual foi analisado e é interpretado pelos demais agentes do campo intelectual, isto é, as escolas e correntes de pensamento em que é inserido e colocado como pertencente, e o conjunto de componentes das análises interpretativas, que suscitam uma classificação por oposição, semelhança, continuidade, ruptura e influência – elementos que usualmente são acionados ao se pensar o autor e a sua obra (ALMEIDA, 1977, p. 89).

Por esta razão, quando Aldísio Filgueiras afirmou que "nós somos os opositores, adversários de uma realidade", ele reconhece o seu lugar de oposição no campo intelectual manauara. Mas essa oposição também é marcada por um campo político altamente solidificado na cidade de Manaus.

Essa ideia se relaciona ao discurso de Márcio Souza quando relembra o momento em que chegou ao CONCULTURA, afirmando que havia um "amontoado de livro", que ele mesmo teve o trabalho de desalojar da sala e enviar ao Itamarati, a fim de que eles fossem distribuídos, uma vez que eram livros para serem doados. Márcio afirma o seguinte: "o prêmio era ganhar um livro... grande negócio para desviar dinheiro... a maioria dos livros não valia papel, mas tinha sido gasto dinheiro público" (SOUZA, 2019). Evidentemente que ele criticou a forma descomprometida como a publicação de certos livros se dava (ou ainda se dá) no Estado do Amazonas.

Por essa falta de comprometimento e seriedade, a cidade carece de um público leitor consolidado, porque é “mais fácil você matar uma pessoa, cortar em pedacinhos, do que se livrar de cem livros” (SOUZA, 2019). A ausência desse público é diversas vezes ressaltada. Como se o escritor clamasse para que o público considerasse todo o esforço do ofício exercido no trabalho intelectual, e mais uma vez ele atribui a si próprio o mérito de ter escrito alguns livros na máquina de escrever: “o Galvez, o Mad Maria e o Boto Tucuxi, eu fiz na máquina de escrever...” (SOUZA, 2019).

Aldísio Filgueiras, tal qual Márcio Souza, reconhece o labor que é escrever um livro, o quanto se exige de esforço intelectual para que um livro se torne público. Ele, Aldísio Filgueiras (2019), afirma: “eu, para escrever um livro, leio, leio, leio...”, enfatizando o esforço intelectual do escritor para que sua obra seja recebida por um público leitor, principalmente o público nativo onde sua obra é publicada. Ao dizer que, “em qualquer lugar do mundo, as pessoas preservam o seu lugar de origem...” Aldísio, nada mais quer afirmar que a gente daqui, os manauaras, principalmente, não dão valor aos bens culturais, materiais e imateriais, oriundos da própria região. Incluem-se as produções literárias dos escritores.

Márcio Souza apresenta o seu ponto de vista em relação ao campo de produção literária em Manaus. Na verdade, ele não reconhece que exista um campo sério, consolidado na região, porém, ele (e Aldísio) reconhece dois escritores como sendo “bons poetas e bons escritores”, são eles Bacellar e Elson Farias. Mas desconsidera Álvaro Maia.

> O Álvaro Maia era um beletrista, ele não **vivia daquilo**, ele não era um profissional... o Bacellar vivia, ele sempre vendeu bem os livros dele. Os empresários... ele tinha parentes empresários... ajudava ele a editar, e ele vendia, mas a relação profissional... aqui você tem desembargadores que **cometem** poesia ou escreve... (SOUZA, 2019).

Souza (2019) deixa claro em seu discurso que viver da função de escritor, ou seja, ter essa função como fonte de renda, para prover o seu sustento, é um dos indicadores de que realmente o escritor é “bom”, porque consegue viver do ofício. Outro aspecto é a questão do financiamento na

edição do livro, uma vez que quem “ajudava” Bacellar eram os seus parentes empresários.

Outro fator similar é a questão do “patrocínio”, por meio de algum “apadrinhamento político”, atitude que estava (ou ainda está) fortemente arraigada na cultura local de Manaus, porque a maioria dos escritores não contavam com uma fonte de renda fixa, ou um patrocínio herdado dos laços familiares. Comportamento que repercute na política local em relação ao campo intelectual, ou ao campo literário, pois havia um grupo de escritores que “cometiam”, usando o termo de Márcio, literatura. Esse grupo era formado pelos homens que compunham a elite dominante, e quase sempre política, da época.

Os que cometiam literatura eram os escritores formados em direito, principalmente, e que ocupavam cargos de juízes e desembargadores[14]. E eles próprios se autonominavam assim. Márcio e Aldísio, a partir dessa afirmativa, descreveram os seus pontos de vista a respeito do panorama da vida intelectual em Manaus e da vida literária. Por exemplo, a respeito dos debates literários, Márcio afirma o seguinte:

> Eu tinha pavor de debate literário. Porque aqui funcionava assim: o desembargador ou juiz ocioso, lançava... cometia um livro de poesia, e ele publicava do bolso dele. O lançamento era importante, todo mundo ia com medo do juiz, não pela obra dele... Lá, ele oferecia vinhos, queijos... E no domingo seguinte, o padre Nonato Pinheiro, que era um grande latinista, crítico e conhecedor profundo da língua portuguesa..., conhecia Camões, os grandes autores..., ele fazia uma crítica muito gramatical, aí ele apontava alguns deslizes de gramática, mas ele não falava da parte estética, não sei se por caridade... ele era cristão, né!? (SOUZA, 2019).

Os debates aconteciam entre o arcebispo e os que cometiam literatura. Eram iniciados no domingo e continuavam durante a semana, quando os que cometiam literatura davam seus “pareceres”, retrucando as críticas do domingo, e assim seguiam por um tempo. Até quando um dos lados resolvia pôr fim à discussão. Frequentemente, segundo Souza (2019), era o arcebispo

[14] Para uma melhor compreensão, observe a formação dos escritores descritos no Quadro 5 – Sociologia dos intérpretes de Manaus, na página 198.

que restabelecia a paz. Segundo o mesmo autor, hoje não há mais quem cometa poesia aqui.

Após essa fase, iniciou outra na qual o papel de crítico literário era (ou ainda é, conforme comentou Márcio Souza) exercido pelos cronistas sociais. A respeito destes, foi feita uma interpretação de que os cronistas sociais não eram habilitados, em termos técnicos, o suficiente para emitir críticas às produções literárias. Como forma de comprovar a opinião de Márcio Souza, ele mesmo apresenta a crítica realizada ao livro *As folias do látex.*

> O Gil, por exemplo, que era o... social mais inteligente (não estou fazendo ironia), não gostou da peça porque era toda em preto e branco, os figurinos todo em preto e branco, pelo aspecto fúnebre, ele acertou na mosca, era isso que a gente queria mesmo. Mostrar o aspecto fúnebre do fim daquela época, ele não era um crítico de teatro, era um cronista social (...) (SOUZA, 2019).

A partir dessa citação é evidenciada uma crítica em relação às instâncias de legitimação: Universidade Federal do Amazonas e a Academia Amazonense de Letras. Em relação à Universidade, Filgueiras (2019) afirma que a "Universidade Federal do Amazonas virou um gueto", no sentido de que existem lá grupos de "admiração mútua", que favorecem uns aos outros, inclusive nos concursos públicos. Já Academia Amazonense de Letras não é constituída suficientemente por pessoas com competência para ocupar determinadores lugares. Sendo, ainda hoje, insuficiente.

> Uma das melhores sessões de humor que eu tenho na vida, é participar de uma das sessões da Academia Amazonense de Letras, porque aquilo é uma comédia, nem o Bolier imaginaria aquele negócio (...) Outro dia teve uma discussão lá, tava eu e o Aldísio, e uma das acadêmicas reclamou, porque há três anos ela tinha proposto que o nome de Aristófanes servisse de patrono (...) aí eu disse pra ela: – você estudou direito a biografia desse senhor? Ela disse: – sim. Eu disse: – minha filha, ele era nazista. – Ele tinha o jornal, "O dia", "A tarde", aliás, que era nazista, ele fazia textos horríveis, nojento (...) Ali tem autores que não é nada (...) (SOUZA, 2019).

Filgueiras confirma a ocasião, e acrescenta: "nós temos uma sociedade de superfície. Mas o que seria essa sociedade de superfície? Provavelmente aquela que não sabe os conhecimentos referentes à terra, à região, à política, à economia e à literatura local.

E em relação a sua obra de estreia, *Estado de sítio*, no campo literário, ele também apresenta o contexto em que ela foi recebida, principalmente o contexto político, que impossibilitou a publicação na época.

> Em 68, quando saiu o AI-5, eu ganhei um prêmio de literatura, quando saiu o meu primeiro livro, o *Estado de sítio*. O livro ficou famoso, ele foi impresso, mas não foi editado, foi jogado fora, literalmente fora. Depois alguém me deu os pedações do livro (...). Ele ficou famoso porque foi censurado pela ditadura. Ele não foi censurado pela ditadura, eu também nunca disse que ele foi censurado. Ele foi censurado pelas pessoas que premiaram ele. Ficaram com medo de editar um livro de poemas. Ninguém falou mais nada. Ele foi sair trinta anos depois... Quando foi sair uma primeira edição (...) porque mesmo depois, na República Nova, as pessoas tinham medo de editar (FILGUEIRAS, 2019).

Os campos da literatura e da política estão estritamente relacionados, na cidade de Manaus, conforme se percebe no discurso de Aldísio Filgueiras. Esse ponto de vista vai-se reiterando o tempo inteiro, possibilitando a compreensão de que as questões políticas tiveram um grande impacto negativo na escrita, edição e publicação de livros.

No que corresponde ao fato de os autores preferirem a cidade de Manaus para fixar moradia, eles fizeram uma crítica à forma como foi sócio-político-economicamente desenvolvida a cidade. E retomam a crítica quanto à inexistência de uma formação intelectual mais crítica em todos os campos do conhecimento (devido à deficiência no ensino) e à ausência de valorização da produção intelectual no Estado, bem como o seu incentivo. “Ter talento aqui ofende, você ter senso crítico aqui é uma coisa ofensiva. Por isso que no *Expressão amazonense* eu falo uma coisa: aqui a elite mata os artistas com uma luva de pelica” (SOUZA, 2019). Por essas razões “Manaus é uma cidade de classe média de serviço” (FILGUEIRAS, 2019).

Eles retomam o contexto histórico do Ciclo da borracha, como se fosse para explicar a forma perniciosa como a cidade de Manaus, por meio de seus representantes políticos, administrou a matéria prima que poderia ter dado rumo diferente, mais promissor, ao desenvolvimento econômico local. Mas que gerou um resultado que até na atualidade está fortemente estabelecido culturalmente. O resultado disso é que “a borracha deixou esse núcleo urbano europeu aqui” (FILGUEIRAS, 2019).

A partir desse ponto de vista, foi, enfaticamente, defendida a ideia de que Manaus não produz nada. A exemplo disso, não se tem um gosto artístico desenvolvido, porque a rádio, a vitrola, a música, a literatura, todas essas formas de manifestação artística, no que se refere à qualidade, está norteada por preferências estrangeiras. A valorização do Outro, do que é de fora, marca a "identidade social" de Aldísio Filgueiras, quando ele questiona:

> Quem eram os poetas da poesia marginal em 70? Quem estava no Rio e em São Paulo. Quem não está lá, não é... Você aqui... Eu sou poeta, mas é um apelido que pegou em mim. Porque as pessoas me chamam de poeta, mas... aqui todo mundo é poeta. A cidade tá fechada. Acabou Manaus (FILGUEIRAS, 2019).

Percebe-se que, mesmo ele sendo um poeta, recebendo prêmios literários, escrevendo e publicando livros até a atualidade, o espaço geográfico também foi um obstáculo para o reconhecimento público de sua produção literária. Dessa forma, as obras de Aldísio Filgueiras e Márcio Souza são objetos de denúncia, mas principalmente de desobediência aos aparelhos estatais. É grito dado em meio à selva!

Aldísio reúne em seu discurso esses dois fatores (distância geográfica e a classe política dominante). E usa o seu livro como forma de protesto. E deixa claro que,

> *Manaus, as muitas cidades* é uma edição minha. Eu tento o tempo todo ... (o Luiz Bacellar é um excelente poeta, mas é um poeta de nostalgia, ele é nostálgico com relação à cidade) (...). Eu tô tentando ver essa cidade de outra maneira. E não é a cidade de Manaus que me interessa, porque toda cidade é igual, ela tem o seu sotaque, a sua sintaxe, a sua peculiaridade (...) Eu continuei fazendo poesia, que é a coisa mais idiota que uma pessoa pode fazer na vida... a poesia virou uma piada (...) (FILGUEIRAS, 2019).

Pelo que se percebe, para o poeta essa é a única saída para manifestar o seu protesto contra a ditadura e a elite amazonense.

Já Márcio Souza, também por meio de seus livros, manifesta a sua inquietação à estrutura social, politicamente construída em todo do Amazonas.

> Você conhece o meu livro, *A expressão amazonense*? Quando o meu livro saiu, a assembleia legislativa se reuniu para cassar a minha naturalidade de amazonense, aí começou a discussão... porque denegria a naturalidade de amazonense, denegria o Amazonas, ai

> dois deputados, a Beth Azis e o deputado Farias de Carvalho, o poeta, disseram, olha vocês estão de conversa fiada, vocês não podem fazer isso, a única coisa que vocês podem cassar de uma pessoa é a cidadania... a cidadania de brasileiro (...) Mas no caso de *Galvez*, que eu publiquei antes, derrubou a Secretária, secretário de Cultura, que publicou o livro, porque eles consideram o romance uma difamação da história do Amazonas (SOUZA, 2019).

Contudo, mesmo com tantas lutas dentro do campo, ele tem plena convicção do valor social de sua obra, do impacto dela sobre a sociedade, porque ela desfaz a nostalgia criada em torno do ciclo da borracha, assim como a de Aldísio sobre a explosão demográfica.

> *As folias do látex*, na estreia, as pessoas saíram batendo as cadeiras, porém a peça repercutiu, e começou a se discutir a preservação de Manaus(...) em 1976, a Zona Franca já estava destruindo a cidade (...) As folias levanta a discussão sobre o legado histórico do ciclo da borracha (...) (SOUZA, 2019).

Assim, para concluir, eles retomam o ponto crucial para mudar esse cenário: investimento na educação de qualidade, com incentivo à leitura, “porque as pessoas, hoje, não leem” (FILGUEIRAS, 2019). Porém, para eles, “a Amazônia é um vício”. Mesmo podendo morar em outro lugar do Brasil, ou do Mundo, preferem Manaus.

“Hoje o artista sobe no palco para fazer pose para o celular da plateia (FILGUEIRAS, 2019)”.

A entrevista com o escritor Milton Hatoum ocorreu via ligação telefônica, no dia 9 de janeiro de 2020, às 11h35min. Ele seguiu o mesmo formato das entrevistas dos demais autores, inclusive o mesmo roteiro.

O primeiro ponto levantado na entrevista foi em relação ao início da vida de escritor. Ele descreve como se deu a sua inserção no campo literário, desde a sua saída de Manaus até a participação no concurso de poesia, da Universidade de Brasília, fato que marcou o começo de sua vida literária. O discurso de Milton Hatoum deixa evidente uma certa orientação que ele recebeu, na Universidade de Brasília, durante as disciplinas, por meio dos professores, para o desenvolvimento da sua vocação enquanto escritor de literatura.

> Eu não era escritor quando eu saí de Manaus (...), muito jovem ainda, eu fui morar em Brasília com 15 anos, e eu não era escritor, eu era muito jovem, eu queria primeiro estudar arquitetura, eu fui morar em Brasília, fui fazer o colegial, o ensino médio em Brasília. O colégio Aplicação que pertencia, estava ligado à Universidade de Brasília. Lá, eu participei de um concurso de poesia, ganhei um prêmio. O primeiro poema foi publicado no Correio Brasiliense, eu não me lembro se em 68 ou 69, mas eu queria estudar arquitetura, eu não imaginava, ainda, que, que eu seria escritor. Depois em São Paulo, em 70, eu vim pra São Paulo, meu colégio foi fechado em Brasília pela ditadura, e eu, enfim, entrei aqui na faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e comecei a frequentar cursos de Teoria literária na faculdade de Letras. Literatura Hispano-americana, teorias literárias, eu conheci..., foi amor muito grande aos professores, críticos, enfim, eu escrevi naquela época na década de 70 alguns contos, mas não publiquei nada, e depois eu ganhei uma bolsa e fui, em 79, morar na Espanha (HATOUM, 2020).

O fator político também alterou a rota do escritor, assim como as de Aldísio Filgueiras e Márcio Sousa, conforme se percebe na citação. Esse fato o fez mudar de cidade e iniciar outro curso, que, inclusive, é de outro campo do conhecimento, um tanto restrito, em termos de manifestação de ideias.

O "livro de estreia", *Relato de um certo oriente,* foi escrito em outro contexto sócio-político-econômico, no caso fora do Brasil. "Depois eu só fiquei um ano na Espanha, e depois uns três anos na Franca, mais de três anos em Paris. E foi aí que eu comecei a escrever, meu primeiro romance, *Relato de um certo oriente*, enfim, uma parte dele foi escrita na Espanha e depois na França" (HATOUM, 2020).

E quanto à experiência que teve com a sua publicação, Milton Hatoum coloca em evidência, novamente, a premiação. E, por mais que ele não reconheça, devidamente, a visibilidade que esses prêmios lhe trouxeram – talvez até pela falta de recurso para o recebimento do prêmio em outro estado –, é possível perceber que, por meio deles, o escritor já estivesse sendo reconhecido pelos críticos do campo literário brasileiro, que são os mesmos que compõem as instâncias de legitimação.

> Eu não esperava, enfim, eu não esperava ganhar um Prêmio Jabuti, é um prêmio mais tradicional, talvez o mais importante. Aí, eu morava em Manaus, nem vim receber o prêmio aqui em São Paulo, eu não tinha enfim, uma questão lá da CBL, na época não dava passagem. Eu fiquei surpreso, eu não esperava ganhar prêmio, ser traduzido para várias línguas, mas também isso não mudou a minha vida, foi

> um livro muito bem recebido pela crítica, foi lançado em Manaus, onde eu sempre tive muitos leitores, podia ter muito mais, se a política educacional fosse mais exitosa, mais séria. Mas foi isso, não mudou a minha vida, basicamente continuei a dar aula na Universidade por mais dez anos (HATOUM, 2020).

Após 15 anos de moradia na cidade de Manaus, ele volta, novamente, a São Paulo, a fim de dar continuidade à vida de escritor. Como se lá fosse um lugar mais propício para se escrever e publicar os romances, além de se qualificar profissionalmente. Em decorrência dessa escolha, ele exonerou-se do cargo de professor da Universidade Federal do Amazonas. Esse histórico, na vida de Milton Hatoum, de idas e vindas a Manaus, marca a inconstância da vida do escritor antes de estabelecer um lugar fixo para a consolidação de seu oficio.

> E aí eu voltei para Manaus em 84, eu fui professor da Universidade da Ufam, durante 14 anos, por aí, 15 anos. Publiquei esse romance em 89, eu era professor de Língua e Literatura Francesa e enfim..., e aí começou, o *Relato* ganhou o prêmio Jabuti, melhor romance, foi traduzido para várias línguas, e ai eu demorei muito para terminar o segundo romance..., escrever o segundo romance..., *Dois Irmãos*. Eu me mudei para São Paulo, em 98, eu vim para São Paulo para terminar o Doutorado, mas eu acabei, enfim, saindo da universidade, fiquei morando em São Paulo, e aí, aqui eu escrevi todos os outros livros, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* (HATOUM, 2020).

No discurso de Milton Hatoum estão presentes também críticas em relação à distância geográfica, no sentido de locomoção, e à Universidade, no que se refere à forma de institucionalização, que impossibilita o professor de participar de eventos fora do âmbito regional.

> Eu já estava em Manaus havia 15 anos. E eu recebia muitos convites, com a publicação do *Relato de Certo Oriente*, e prêmios e tantos outros sonhos... Eu recebia vários convites para viajar para São Paulo, pro Rio, para o Brasil e para o exterior. E quem dá aula em uma universidade, não tem essa disponibilidade de viajar muito. Eu estava me sentindo um pouco isolado também, porque todas essas palestras e conferências, dificultava um pouco a minha participação por estar muito longe. Manaus é longe, né!? Eu não tinha muita mobilidade, até por conta do meu trabalho (HATOUM, 2020).

Enfim, houve o momento em que o escritor resolveu ir para São Paulo e se estabelecer e investir na carreira de escritor, a partir do reconhecimento

público que o livro *Dois Irmãos* teve. Nesse sentido, o livro foi fundamental para essa mudança definitiva.

> Mas eu quis fazer o doutorado aqui, terminar o doutorado, e aí daqui eu decidi, que eu podia viver, enfim, das palestras, dos cursos avulsos de artigos, tomei uma decisão arriscada de pedir a minha exoneração da Ufam. Era um emprego estável, num pais tão instável, numa instabilidade quase permanente. Mas com *Dois Irmãos*, quando saiu o romance em dois mil, ele se tornou um livro muito adotado, trabalhado em escolas e universidades, se tornou uma espécie de *Best-seller*, não instantânea, mas ao longo do tempo, e um livro que teve uma recepção muito forte do público leitor. Tem muitos ensaios, tem livros sobre *Dois Irmãos*. Se entrar no Lattes, CNPQ, tem livros, chamado *Arquitetura da Memória*, publicado em Manaus, vários ensaios, tem artigos do Luiz Costa Lima, da Folha. Pode encontrar isso. Tem muita coisa que saiu (HATOUM, 2020).

Milton Hatoum, além de perceber São Paulo como o lugar de maior reconhecimento e oportunidade para o desenvolvimento de seu trabalho de escritor, também visualizava uma política fortemente arraigada na cultura local, que tinha resquícios na produção artística-literária, e que também era nociva ao escritor.

> Aqui em São Paulo eu tinha mais condições de dar palestras, de ir às escolas onde o livro era trabalhado, ficou mais perto do público leitor, das instituições que ainda pagam os escritores, que ainda remuneram os escritores. E essa sempre foi uma questão no Brasil, as pessoas ainda acham que você escreve..., vive de quê? Não vive do emprego? Teve o lado mais subjetivo da minha vida, estava muito cansado, acho que a política aí do Amazonas, ela me fazia mal, ela me fazia muito mal (HATOUM, 2020).

No que se refere à vida intelectual no Estado do Amazonas, ele relaciona, também, a falta de uma cultura artístico-literária à ausência de uma seriedade política – historicamente estabelecida no estado, e à falta de incentivo do governo federal.

> Acho que sempre houve uma carência, uma falta de política cultural séria no Amazonas. Isso é de longa data, muito tempo. E, infelizmente não há uma sensibilidade. Hoje eu não sei, porque estou longe, não estou acompanhando o que está acontecendo sobre a política cultural do Estado, do município. Não posso falar porque não conheço. Mas, quando eu morava em Manaus nos anos 80 e 90, enfim, tinha algumas coisas importantes e interessantes..., foram mantidas, como o festival de ópera, tinha o festival de cinema, parece, e de jazz. Mas do ponto de vista da literatura, das artes plásticas, eu não via muita coisa acontecer. Mas isso é uma falta

> mesmo de visão, dos políticos, das pessoas. Bom, o maior exemplo hoje é o governo federal, essa destruição total da cultura, do cinema, da educação, mas enfim, a gente tem que escrever, não se deixar abalar sobre tudo isso. Se não, não se faz nada (HATOUM, 2020).

Observa-se, na última frase do escritor, que mesmo nesse contexto desfavorável de produção intelectual, Milton Hatoum – assim como Aldísio Filgueiras e Márcio Souza – é resiliente na capacidade de se adaptar ao atual cenário. Todos são contumazes na prática de seus ofícios.

Milton Hatoum, em relação ao campo da produção literária no Estado, tem algumas referências de autores das décadas de 70, 80 e 90, mais ou menos a época em que ele iniciou a sua carreira. Contudo, ele não emite análises profundas em relação às suas produções. Os autores citados, pelo que parece, formam a referência para Milton de escritores que produzem uma literatura no Estado. A justificativa dada para o não aprofundamento no assunto é a falta de tempo para acompanhar as manifestações e publicações literárias em todo o Brasil, uma vez que ele precisa produzir ensaios, artigos e livros, para manter a sua renda. O poeta Aldísio Filgueiras consta na lista de autores citados, conforme se vê na citação que segue.

> Eu não acompanho, já não tenho tempo para ver tudo, para ver muitas coisas. Sei que há poetas, narradores, eu li alguma coisa do Diego Moraes, gostei do trabalho dele. Eu não tenho acompanhado o trabalho dos mais jovens. A não ser do Diego, eu li e apreciei. Mas é que também não consigo acompanhar esse movimento no Brasil todo, seria uma loucura, há dezenas e dezenas de livros lançados a cada mês, também tenho meu trabalho, escrever artigos ensaios. E impossível acompanhar, ninguém acompanha. Acompanhei o trabalho do Aldísio Filgueiras, que é um poeta veterano, talvez um pouco mais velho do que eu, mas dos poetas já estabelecidos, como Aníbal Beca, próprio Tiago de Melo, Jorge Tufic também que faleceu há poucos anos, eu sempre lia esses poetas, mas dos jovens que surgiram eu não poderia falar, eu desconheço.

No que tange ao contexto pessoal e social em que o livro *Dois irmãos* foi escrito, ele afirma que o contexto social não influi muito na sua escrita, como se observa, e refere-se à forma, como sendo essa a mais difícil de encontrar para escrever um texto literário:

> O contexto, na verdade, não influi muito no que eu escrevia ou no que escrevo, eu já tinha na minha cabeça armado essa história, a questão, para mim, eu acho que para muitos escritores e escritoras, é encontrar uma forma de narrar, isso que é mais importante, o

> momento brasileiro, o momento lá em Manaus, isso é muito secundário (HATOUM, 2020).

No entanto, logo em seguida, ele informa que o romance tinha a intenção de retratar um momento político, mas que se preocupava com a imaginação, porque esta, sim, é a função de um romancista, privilegiar a imaginação, apesar de valorizar todas as experiências de leitura e o próprio contexto pessoal.

> Porque eu queria montar uma história que defendesse o momento político, então, quem tem compromisso com a história, e com uma certa verdade da história, uma verdade tangível, não uma verdade absoluta e pura, como definitiva, quem tem esse compromisso é o historiador. Mas o romancista tem o compromisso com a imaginação, então essa foi a minha perspectiva, montar um drama humano, claro e contextualizado e também inventado. E que a própria literatura constrói possibilidade de experiência quando escreve. A tua vida é importante, a leitura é importante. Mas você constrói essa experiência quando você escreve (HATOUM, 2020).

Dessa forma, foi possível compreender o contexto pessoal em que o escritor estava. O seu grande dilema era a falta de tempo, pois, trabalhando quase seis horas por dia, num total de oito horas por dia que restava para o trabalho, ficava difícil produzir. Todavia, a dificuldade maior ainda era encontrar a forma para narrar o enredo que já se encontrava estruturado em sua memória.

> O meu drama pessoal era ter tempo para escrever. Eu não tinha tempo quando dava aula. Minha maior preocupação era tempo para escrever. Não era o governo Fernando Henrique. Era minhas seis horas por dia, e minhas oito horas era escrever e ler, foi por isso, importante não ter um emprego fixo. Agora tem fontes, os *Dois Irmãos*. Tem o Esaú e Jacó do Machado de Assis, tem muitas leituras por trás, quando você ler o romance é difícil você achar o que está por trás daquilo. O maior vetor foi esse, foi encontrar uma forma, quem é esse narrador? Quem é o Nael? Quando ele aparece? Qual a relação dele com essa família? Como se dá o conflito com os gêmeos? A mãe, a paixão da mãe por um deles? O pai? Alí foi tudo relacionado. Essa foi a minha dificuldade, de encontrar a forma, o conteúdo depende muito da forma. O problema é como você diz aquilo que você quer dizer (HATOUM, 2020).

Conteúdo e forma estão diretamente relacionados na escrita do romance, sendo a forma mais difícil de ser encontrada para que o conteúdo se efetive no enredo. Para o autor de *Dois irmãos*, esse foi um dos entraves

maiores, senão o maior, para a produção artístico-literária de um dos livros de vasta repercussão nacional e internacional. O capítulo que segue encerra a pesquisa, nos limites dessa tese, apresentando criticamente os temas de centralidade e os esquemas interpretativos de que os autores se apropriaram.

“A literatura não é apenas uma história contada, mas como que ela é narrada. Isso sempre foi uma questão para os escritores” (HATOUM, 2020).

4 SOCIOLOGIA DOS INTÉRPRETES DA AMAZÔNIA

Este capítulo objetivou, primordialmente, destacar os temas de centralidade para verificar se há um esquema interpretativo consolidado, a partir do qual os escritores analisaram a cidade de Manaus, ou seja, quais os componentes explicativos das interpretações deles. Foi por meio do resultado da leitura analítica dos capítulos 2 e 3, que se alcançou a triagem dos temas centrais, a partir desse resultado, foi traçado o perfil dos escritores.

A partir do que Bourdieu (2012, p. 11-12) denominou de “o espaço dos pontos de vista”:

> Espera-se, assim, produzir dois efeitos: mostrar que os lugares ditos “difíceis” (como hoje o conjunto habitacional ou a escola) são, primeiramente, difíceis de descrever e de pensar e que é preciso **substituir as imagens simplistas e unilaterais** (aquelas que a imprensa sobretudo veicula), por uma representação complexa e múltipla, fundada na **expressão das mesmas realidades em discursos diferentes**, às vezes inconciliáveis; e, à maneira de romancistas como Faulkner, Joyce ou Virgínia Woolf, abandonar o ponto de vista único, central, dominante, em suma, quase divino, no qual se situa geralmente o observador e também seu leitor (ao menos enquanto ele não estiver concernido), em proveito da pluralidade de suas perspectivas correspondendo **à pluralidade dos pontos de vista coexistentes e às vezes diretamente concorrente** (negrito meu).

Foi possível identificar que o tema de centralidade, que perpassa todos os livros analisados, corresponde a uma crítica às instituições, como a igreja e o Estado – excetuando-se o livro de Genesino Braga, que contém outro tipo de discurso em relação a essas instituições – e aos representantes dos poderes públicos. Porém, cada autor criou uma maneira própria de expressar esses discursos, usando a literatura como instrumento de manifestação do pensamento, o que resultou em uma pluralidade de pontos de vista, concorrentes de uma mesma realidade, no entanto convergindo para a temática central.

Outrossim, ouso afirmar que, diante dos resultados das análises realizadas das obras, os escritores Márcio Souza, Aldísio Filgueiras, Astrid Cabral, Milton Hatoum e Erasmo Linhares foram testemunhas de uma mesma realidade, porém escolheram esquemas interpretativos diferenciados para

compor a sua ficção. Tais esquemas, por mais que se diferenciem entre si, já se encontravam consolidados nas produções escritas dos primeiros viajantes que por aqui passaram. Esquemas que podem ser reunidos nos seguintes componentes: clima, estação da chuva, posição geográfica, rio, floresta, monumento, etnia indígena e questões sociais (insere-se aqui a sociedade familiar, religiosa e política).

No romance de Milton Hatoum, é possível encontrar, em primeira análise, questões sociais envolvendo o âmbito familiar, mais precisamente um drama familiar, decorrente de uma excessiva paixão materna dedicada a um dos filhos gêmeos; além de outras séries de relações sociais entre as personagens, que são intrinsecamente relacionadas à primeira. Temos, então, um primeiro esquema interpretativo presente no livro de ficção que narra a ocorrência de estórias que aconteceram no espaço da cidade de Manaus.

Mesmo o romance tendo um caráter eminente das questões sociais, o espaço da cidade de Manaus é revelado em cada capítulo. Ruas, praças, mercado, avenidas, todos esses lugares estão apresentados nas obras por meio de narrativas que desenham um enredo permeado de ações que não seriam as mesmas se acontecessem em outro espaço citadino, ao menos com as mesmas riquezas de detalhes. Porque a geografia apresentada do lugar é única, em termos de peculiaridades. Um exemplo disso, é a cidade ilhada pela qual algumas personagens transitam. Naquele espaço, que não é apenas um espaço físico, mas também um espaço social, é marcado por diversas relações, variando entre as mais afetuosas e as mais promíscuas.

O romance contempla também, mesmo que por meio de um discurso ficcional, mas tendo certa relação com o discurso de cunho histórico, o desenvolvimento geográfico e econômico da cidade. É uma literatura que relaciona fatos de uma realidade tangível a fatos de perspectiva ficcional, corroborando a relação existente entre literatura e sociedade.

Em consonância com a epígrafe que inicia a sessão de Milton Hatoum,

> A casa foi vendida com todas as lembranças todos os móveis todos os pesadelos todos os pecados cometidos ou em vias de cometer a casa foi vendida com seu bater de portas com seu vento encanado sua vista do mundo seus imponderáveis [...] (Carlos Drummond de Andrade, *In: Dois irmãos*, 2000).

É possível concluir que a casa – que é um espaço físico –, assim que foi vendida, pôs fim a uma série de problemas decorrentes das relações sociais que foram estabelecidas pelo grupo familiar. Ao encerrar dessa maneira o romance, é perceptível o cunho ficcional com que o escritor relacionou história e literatura, uma vez que "desfazendo-se" da casa, todos os problemas vivenciados seriam também desfeitos, fato que não se aplica às produções que contemplam o discurso histórico.

O que se pode concluir é que o esquema interpretativo de Milton Hatoum, através do componente das relações sociais, necessitou inserir uma narrativa em um lugar que, não somente transparecesse as questões culturais (tanto nacionais, da região norte e sudeste, quanto internacionais), mas que também marcasse um espaço físico que orientasse e determinasse os comportamentos das personagens. E esse lugar se chama Manaus.

Nas crônicas de Genesino Braga, existe um agrupamento de categorias de esquemas interpretativos que dizem respeito às questões sociais de ordem familiar, religiosa e política, e ao componente monumento. Contudo, a interpretação que o leitor crítico pode extrair dessas temáticas é que a Manaus retratada por Genesino Braga foi captada por um ponto de vista excludente em relação às inúmeras problemáticas que circundavam a cidade, justamente nas categorias em que ele escreveu.

Nesse contexto, a cidade narrada excluiu, quase que totalmente, os problemas existentes na época. Todas as narrativas dele evidenciam um caráter edênico, construído em torno da Amazônia, e de Manaus também. Até os acontecimentos mais estigmatizados, como a morte, são apresentados por meio de uma linguagem modalizadora, que tenta camuflar qualquer interpretação mais crítica e reflexiva.

Esse modelo de escrita está altamente permeado de um poder, que induz o leitor menos atento a aderir a um discurso político, baseado no senso comum, e oficialmente veiculado. Mas que tem grande impacto na formação crítica de uma sociedade, porque não somente limita e direciona uma interpretação a respeito dos fatos políticos, mas também impede a autocrítica em relação à própria situação social do sujeito.

A epígrafe que abre a sessão de Genesino, reproduzida novamente abaixo, é um flagrante de uma interpretação, no mínimo, equivocada a respeito

da forma de Genesino Braga em ouvir e escrever conteúdos a respeito do Brasil e de Manaus também.

> Não sei de elemento mais aglutinador da inteligência e da cultura amazônica do que esse baré do Rio Negro, postado em sua cidade como um elemento glebário que monta guarda à sua guarda mas não esquece, à maneira de nossos primitivos habitantes, de colocar o ouvido à terra, para ouvir os rumores de longe. Das velhas bases físicas, com transmissões auriculares, ele extrai a matéria com que filtra as várias dimensões do Brasil através de sua prosa, impregnada dos nêutrons e dos prótons que alimentam uma capacidade de sentir e de escrever (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *IN*: BRAGA, 1995, CONTRACAPA).

Ao contrário disso, temos narrativas um tanto dissociadas dos reais acontecimentos históricos. Tal conclusão nos leva a negar a sua produção enquanto crônica literária, e criticar como crônica histórica, por seu caráter laudatório de uma sociedade que se encontrava em pleno processo de mutação. Fato que por si só desconfigura o discurso de Genesino Braga. Isso porque, conforme D'Onofrio (1995, p. 123)

> Do grego *Krónos*, que significa "tempo", a crônica é um registro de acontecimentos num tempo e num espaço determinados. Em primeiro lugar, é preciso distinguir crônica científica da crônica literária. No primeiro caso, ela não pode ser considerada como obra de arte. Pertencem a essa categoria a crônica histórica, que é uma lista de fatos arranjados conforme a ordem linear do tempo; a crônica policial, que registra a ocorrência de atos criminosos, a crônica social que põe em evidência a vida de pessoas ilustres; a crônica esportiva, que comenta as disputas de tênis, corridas automobilísticas, etc.; a crônica de arte, que apresenta as críticas de eventos culturais (cinema, pintura, música, teatro, etc.). Tais cronistas, geralmente formados por faculdades de história, jornalismo ou de comunicação, e usam uma metodologia científica em seu trabalho cotidiano.

Diante da citação e da análise do livro, é possível confirmar que Genesino Braga não produziu, no livro em questão, crônicas literárias, conforme é afirmado no livro, mas, sim, crônicas históricas, altamente laudatórias, que podem ser questionadas quanto ao seu caráter de veracidade.

Nos poemas de Aldísio Filgueiras, o esquema interpretativo recai também nas questões sociais, porém elas receberam outra interpretação que se choca com o autor anterior. É uma poesia com um cunho altamente marcado por uma denúncia das injustiças exercidas pelos políticos, por meio

da falta de comprometimento com a sociedade amazonense. Que se encontrava em estado de vulnerabilidade social em função da falta de comprometimento político na elaboração de políticas públicas para conter (ou administrar) a explosão demográfica que a cidade estava sofrendo.

Esse esquema privilegia a geografia da cidade para destacar a situação em que um número bem significativo de habitantes se encontravam. A voz que se ouve tem tom de denúncia aos poderes públicos e à sociedade como um todo. A cidade, com sua geografia irresponsavelmente alterada, foi instrumento analítico das categorias geográficas e das relações sociais, injustamente estabelecidas por representantes inseridos no campo político manauara.

Nessa perspectiva, a arte poética de Aldísio se destaca pela sua dimensão social, porque ao se relacionar com outras atividades humanas, ele deixou transparecer seu profundo caráter de protesto social. Esse comprometimento com os aspectos sociais com que o autor marca a sua poesia exemplifica a tese defendida pelo filósofo alemão Theodor Adorno (2001), de que a arte não pode ser desvinculada de seu compromisso social. E por meio da produção artística contemporânea, o filósofo procura "denunciar" o caráter de manipulação do capital na arte. Dessa forma, segundo Adorno (2001), "*a priori*, antes de suas obras, a arte é uma crítica da feroz seriedade que a realidade impõe sobre os seres humanos (ADORNO, 2001, p.13).

Aldísio Filgueiras arquitetou os seus poemas unindo a uma crítica social uma crítica artística que resultou numa tentativa de criar uma consciência crítica nos leitores, mas nem toda a produção artística comporta tal relação, porque existe uma indústria editorial, segundo Adorno (2001) que analisa o que é "comercializável".

Portanto, existe um impasse em relação ao material artístico porque:

> Nem tudo pode ser considerado arte "autêntica". Existe um tipo de arte que serve aos interesses do capital, neutralizando qualquer perspectiva de cognição. A arte com vistas ao entretenimento não pode desempenhar o papel de emancipação do sujeito, uma vez que seu objetivo é ser "comercializável". Assim, a arte só pode ser abarcada numa dimensão social quando está vinculada à crítica e à filosofia, para resistir ao processo de dominação que usurpa sua autonomia (AGUIAR, 2008, p. 36).

Aldísio Filgueiras possui essa autonomia como escritor, e produz uma poesia vinculada à crítica filosófica, opção que o coloca num patamar de criticidade que recusa qualquer abordagem romantizada da cidade.

Na poesia de Astrid Cabral, há um forte esquema interpretativo que reúne, em mesmo plano de análise, as categorias clima, estação da chuva, posição geográfica, rio, floresta, monumento, etnia indígena, porém a autora assinala, na própria escrita poética, o viés memorialístico de suas lembranças. Ela realiza uma espécie de devaneio pelos mais incógnitos lugares que o eu lírico, representado ora por uma criança ora por uma adolescente, quase mulher, percorre.

Os componentes do esquema interpretativo de Astrid Cabral se intercambiam, resultando numa abordagem que comporta dois componentes: um emocional, porém altamente realístico na descrição de suas memórias, e outro de aspecto paisagístico, que descreve os lugares da cidade que percorreu durante a primeira idade. Esses dois aspectos são representados numa espécie de introspecção do sujeito.

A cidade é o lugar de memórias das mais variadas, desde as brincadeiras infantis, passando pelos banhos nos rios, alcançando ainda a transformação dos espaços públicos, até a morte, tanto a física, no caso de entes familiares, quanto à imaginária, no caso do Dragão domado, que simboliza a perda de sua infância. Porém, todos esses temas poetizados são resultantes de um olhar crítico, não somente referente ao saudosismo de sua juventude, mas também das mudanças dos espaços da cidade e também dos costumes e das práticas culturais.

> À parte o labor arquitetônico e musical de composição dos versos, aflora em toda a obra um conjunto de “ingredientes” indispensáveis à poesia de qualidade: a força expressiva das imagens traduzidas em linguagem dissonante, o olhar diferente sobre as coisas comuns, suscitando nelas o desvelamento do inusitado (o que os formalistas russos denominaram de estranhamento, ou surpresa verbal), questionamentos sociais, reflexões existenciais e um superabundante emprego do código aberto, nascedouro das ambiguidades poéticas que possibilitam ao leitor trazer para o texto a sua vivência nos trabalhos de interpretação (GUEDELHA, 2014, p. 114).

Dessa forma, por meio de seus *insights*, as suas memórias vão sendo reconstruídas à medida que oferecem os traçados da cidade, é um jogo de

reconstrução onde acontece a recriação poética de momentos idos atrelados à reconstrução imagística da cidade. A afirmativa de Tenório Telles, que se encontra na epígrafe da sessão de Astrid, é profícua ao afirmar que não se passa pela sua poesia impunemente.

> Não se lê os textos de Astrid impunemente, não se escapa de suas evocações, espelho em que se reflete a nossa tragédia existencial, nossos olhos cansados pelo tempo. É o canto triste, réquiem de uma civilização que não se afirmou, que sofre as consequências da descontinuidade. A poesia de Astrid Cabral é um alerta contra o silêncio, a negação do passado, o sufocamento da memória. É um eco a cortar a superfície, a membrana impalpável do esquecimento (TENÓRIO TELLES, *IN*: CABRAL, 2005, p. 22).

Assim sendo, o tempo é fio condutor da sua poesia. Ele que oferece as lembranças e recordações, cuidadosamente demarcadas e recortadas, para então serem transfiguradas em palavras, poeticamente elaboradas.

Nos contos de Erasmo Linhares, o esquema de análise recai, em primeiro plano, na degradação do homem imerso em seus transtornos psicológicos, resultantes do desarranjo social ocorrido entre as classes e, em decorrência da devassidão ocasionada pelo vício e por certas práticas "ditas" culturais. Um *mix* de fatores desmanteladores de uma sociedade que estava em pleno processo de aculturação, em decorrência da implantação de um modelo capitalista, que se instalava no espaço urbano e segregava a população nativa.

Esse esquema interpretativo faz um cruzamento entre os componentes que tratam dos costumes de uma população nativa, que estava em pleno processo de transformação por conta da grande imigração dos sujeitos ribeirinhos, que acreditavam que teriam mais oportunidades de desenvolvimento econômico estando na cidade de Manaus; e as mazelas trazidas com o consumo exagerado do álcool, a prostituição (principalmente a infantil), o desemprego, a inescrupulosidade dos representantes políticos e a falta de política pública para atender esse contingente significativo de sujeitos. Todavia, há de se considerar, que o conto é uma criação artística literária, assim sendo, não possui, necessariamente, uma relação direta com a realidade.

Conforme D'Onofrio (1995, p. 121), "o contista tem uma ideia fundamental a expressar. Inventa, então, uma pequena história vivida por algumas personagens cujo desfecho leva o leitor a deduzir a parcela de sentido do mundo que a narrativa encerra". Essa parcela de sentido está presente em todos os contos que compõem o livro, resultando numa compreensão de que Erasmo Linhares percorreu os espaços da cidade a fim de extrair contextos realistas locais para compor as narrativas. Como resultado dessa opção, temos dramas construídos ficcionalmente, mas também historicamente registrados nos livros de pretensão histórica.

Erasmo Linhares foi além das superfícies das coisas que estavam ao seu redor. Foi na fonte da vida em sociedade, dos agrupamentos familiares, dos espaços sociais mais dinâmicos, quanto à sua movimentação espacial, como o bar, o mercado e a igreja, a fim de extrair desses lugares movimentos reais de pessoas, que mais tarde seriam *personas* de seu artesanato contístico.

Tenório Telles, ao epigrafar o livro de Erasmo Linhares, ratifica a contribuição intelectual dada à sociedade em que o escritor transitava.

> Questionando a aversão que uma sociedade embrutecida e autoritária nutre pela cultura, pelo saber e pelo portador desse saber, o intelectual é sempre visto com reserva, com desconfiança. É alguém que é útil, mas que precisa ser vigiado. Essa sociedade, cínica e superficial, só tolera os tolos, ou como nomeia Linhares, os "bodegueiros". O bodegueiro é o ser alienado da província, alguém que não ousou ir além da exterioridade das coisas, os que não lograram ir além de uma bodega" (TENÓRIO TELLES, *IN*: *O TOCADOR DE CHARAMELA*, 2005)

No drama construído no teatro de Márcio Souza, o componente interpretativo recai numa crítica referente ao período histórico da cidade de Manaus conhecido como Ciclo da borracha. O componente interpretativo corresponde, primordialmente, às questões políticas. Para tal, os recursos da ironia e sarcasmos tentaram reinterpretar um momento histórico, no qual os interesses internacionais, juntamente com a ambição dos representantes governamentais, sobre a matéria prima da *hevea brasiliensis* usurparam o progresso econômico local.

Com o surgimento e desenvolvimento da atividade extrativista do látex, Manaus sofreu uma verdadeira transformação: foi convertida em um requintado

palco para o espetáculo do capital. O cenário recebeu inúmeras mudanças para se adequar à peça a ser apresentada. Os papéis actanciais são distribuídos em consonância com o nível social e econômico dos atores. O figurino, precisamente moldado para cada personagem da apresentação. Surge, assim, uma cidade cenográfica, reconstruída literariamente pelo drama de Márcio Souza, pronta para o espetáculo que durou cerca de 30 anos. O suficiente para marcar definitivamente a história da população manauara.

Essa época inspirou uma arte e arquitetura, que foi reconhecida em outras nações como estilo "*belle époque*", que valorizava os ornamentos, as cores vivas e as curvas sinuosas baseadas nas formas elegantes das plantas, dos animais e das mulheres. Com seus cafés-concertos, balés, óperas, livrarias, teatros, *boulevards* e alta costura, Paris, a "Cidade Luz", era considerada o centro produtor e exportador da cultura mundial. Além disso, a "*belle époque*" foi representada por uma cultura urbana de divertimento incentivada pelo desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte, que aproximou ainda mais as principais cidades do planeta.

O movimentadíssimo entra-e-sai de personagens e espectadores no requintado e ilusório teatro do fausto teve um fim. A cobiça internacional arquitetaria o rapto da atriz principal do espetáculo – a seringueira, decretando um fim trágico para as cenas de ostentação. As consequências foram desastrosas, gerando a maior sensação de pobreza que a elite manauara jamais imaginara um dia viver. A sensação era de solidão e abandono por parte do poder público nacional, visto que este não apoiou a criação de programas que viessem combater a quebra do monopólio. Assim como acontecera a abrupta retirada do sistema colonial e a transformação do espaço citadino, aconteceu também a abrupta falência, deixando a cidade sem perspectivas para o futuro.

Esse teatro de Márcio Souza foi construído como uma forma de releitura do passado. E por meio de uma linguagem carnavalizada, ele satiriza e ironiza as condições de abandono em que se encontrava a cidade de Manaus devido à falta de comprometimento dos governantes locais e à forma desorientada em que o extrativismo se deu na cidade.

> Longe de estarmos interessados em recriar um período histórico da província, ou retirar do semi-anonimato certas personagens que atravessaram o tempo e enfrentam a indiferença da disritmia histórica

> regional, AS FOLIAS DO LÁTEX é uma espécie de re-leitura do passado onde o “ciclo da borracha” no Amazonas foi tomado como um caso exemplar para mostrar as condições do extrativismo e de como os interesses internacionais se puseram em jogo numa área de matéria prima privilegiada (SOUZA, 2007, p. 11).

Dessa maneira, observa-se que o clima, os acidentes geográficos, a topografia, os hábitos regionais atuaram, e ainda atuam, de maneira muito determinante, na definição da cultura, e também na representação literária da cidade de Manaus, sempre misturando elementos ocidentais (de ordem comportamental e arquitetônica) aos elementos nativos.

Esses elementos consolidaram-se como esquemas interpretativos para representar a cidade de Manaus. Mesmo os textos de orientação não literária, explicam a percepção da cidade por um, ou uns, dos componentes apresentados. A construção desse ponto de vista tem íntima relação com a percepção deixada nos textos, relatos e crônicas, dos primeiros viajantes que estiveram em viagem de expedição pela Amazônia.

> certamente, não havia um ambiente propício para o desenvolvimento das atividades culturais mais eruditas ou mais atualizadas, de acordo com os padrões europeus. A elite regional era reduzida e sem destaque intelectual, insignificante para promover reformas culturais, ainda que o jornal estrela do Amazonas já circulasse duas vezes por semana na cidade. Faltava uma estrutura básica, pois não havia escolas suficientes, nem bibliotecas ou museus. Os estabelecimentos comerciais eram insignificantes e a indústria inexistentes; as atividades religiosas restringiam-se às missas e a formação de seminaristas (MESQUITA, 2019, p. 27).

Esse cenário foi propício para se receber a orientação para a percepção da cidade de Manaus. O conjunto de narrativas dos viajantes, por meio dos componentes explicativos, orientaram a percepção empírica da realidade nativa observada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo processo de investigação acadêmica oferece vários caminhos a serem escolhidos, a depender da temática do trabalho proposto. No caso da presente tese, das diferentes opções que foram fornecidas pelo próprio objetivo de investigação, a escolha se deu àquela em que eu precisaria analisar criticamente conceitos e categorias fortemente consolidadas na prática de minha profissão de professora de Língua portuguesa e literatura. Essa foi a primeira ruptura: desprender-me de um modelo de análise fortemente engessado nos moldes da pesquisa epistemológica, que, geralmente, é conduzida pelos tradicionais parâmetros manualescos, e que, por sua vez, corroboram a compartimentação das áreas dos conhecimentos e determinam a ordem das etapas da pesquisa.

Nesse processo, à medida que estava experimentando novos caminhos, eu percebia que meu objeto de investigação estava tomando contornos diferentes do que eu havia imaginado antecipadamente – atitude muito presente no comportamento dos estudantes de pós-graduação: tentar conhecer todos os ângulos do objeto antes mesmo de ter realizado a pesquisa no campo. Nesse momento eu senti o desespero do novo, porque eu percebia que tudo o que, ou boa parte, do que eu havia imaginado seria descartado, por não ter muita utilidade no novo momento em que eu e minha pesquisa nos encontrávamos. Era o nascimento de um novo olhar, que demandava outras perspectivas.

Esse olhar deveria não mais entender, apenas teoricamente, ou superficialmente, a inter-relação entre as diversas áreas do conhecimento, mas efetivar esse ponto de vista *in loco* da pesquisa. Ou seja, exercitar o olhar interdisciplinar em relação ao objeto de investigação, para que esta começasse a ser desenvolvida. Afinal, todas as disciplinas do curso de doutorado já haviam sido cumpridas. Acontece que, em se tratando de conhecimento, a lógica do tempo parece não obedecer à estrutura cronológica. Foi então que eu percebia que havia a necessidade de um certo distanciamento do meu material. E assim o fiz. Sobrevoei o meu objeto de investigação. Como bem assinala a epígrafe dessa tese: precisei olhar a cidade de cima.

Contudo, a vida de uma estudante de doutorado não se separa da vida de mãe, professora, amiga, filha, esposa, divorciada, namorada, enfim, essas outras agentes sociais começaram a participar também da minha investigação. Uma vez que eu percebia que não havia como me desgarrar da forte influência delas no exercício da prática investigativa. Tive de aprender a conviver com elas nos momentos de harmonia e conflito. Tive de entender definitivamente que a objetividade é um mito, como preconizam Lakoff e Johnson, no livro *Metáforas da vida cotidiana*.

Após essas experiências de pesquisa, voltei à tese. Afinal, já havia transcorrido quase dois anos. Era momento de preparar o Relatório de qualificação da pesquisa: um capítulo e um esboço de desenvolvimento de mais outros três capítulos, foi tudo o que eu consegui produzir – achei pouco, muito pouco, considerando outras qualificações que havia assistido. Mas segui adiante. Recebi considerações que variavam entre elogios e críticas, as quais me fizeram rever, corrigir e alterar algumas rotas.

O capítulo que se encontrava pronto, denominado de **Sílvio Romero e José Veríssimo: uma leitura crítica da historiografia da literatura brasileira**, foi escrito a partir de uma análise bibliográfica dos dois livros de literatura História da literatura brasileira, dos críticos e classificadores Sílvio Romero e José Veríssimo, os quais compõem a historiografia da literatura brasileira. O meu objetivo foi realizar uma leitura crítica desses dois livros a fim de perceber de que forma encontram-se articuladas as produções literárias a respeito da cidade de Manaus aos livros desses escritores.

Precisei realizar uma análise comparativa, com a finalidade de observar os pontos de convergência e divergência entre os dois classificadores. No entanto, ela possui um viés histórico, uma vez que foram aqueles dois classificadores que realizaram uma discussão mais sistemática no Brasil a respeito de questões literárias.

Em seguida a esse momento, fui construindo os capítulos em sequência. Lendo e analisando os escritores um por um. E assim se deu o nascimento do capítulo 2, que ousei intitular, após diversas mudanças, de **Manaus: um campo literário? Autores e obras multifacetadas**. Aprendi, naquela ocasião, que nem sequer os títulos são definitivos na ordenação de

uma pesquisa (eles podem mudar consideravelmente, basta acrescentar uma palavra, às vezes, no corpo do texto, para ter a necessidade de mudá-lo).

Nesse capítulo, percebi que eu, enquanto *persona*, percorria páginas e páginas de conteúdos literários que mesclavam vários tipos conhecimentos, de diversas áreas, como a sociologia, a antropologia, a geografia, a história e a linguística. Foi então que descobri que a multidisciplinaridade estava efetivada ali, diante de mim, inserida no material linguístico literário, bem exposto aos meus olhos.

Comecei, então, a fazer uma análise dos diversos assuntos presentes nas narrativas, para assim, tentar visualizar as temáticas que perpassaram a os livros que tiveram como tema principal a cidade de Manaus. Busquei alcançar o objetivo que se referia a uma tentativa de identificação dos assuntos presentes em cada livro e o perfil de cada escritor, no que se refere a sua vida literária no campo da produção intelectual. Considerei alguns elementos linguísticos específicos e outros extralinguísticos, como os que transcendem os espaços do texto. Esses elementos deram oportunidade de realizar uma análise transversal dos livros, o que culminou na percepção da função do autor e do livro no campo literário manauara e nas instâncias de legitimação.

Nesse momento, percebi que eu estava em franco diálogo com um número significativo de áreas do conhecimento e, principalmente, que estava percebendo a necessidade de trabalhar com outras metodologias na investigação, pois os textos escritos, no caso os livros, que eram o meu material de análise, estavam se esgotando no que tange às informações necessárias para responder à pergunta de pesquisa, que é oportuno relembrar agora: de que forma a produção literária em Manaus se articula aos trabalhos de Sílvio Romero e José Veríssimo?

Surgiu a ideia de entrevistar os escritores que faziam parte do meu universo de pesquisa, excetuando-se os que não mais estão nesse plano (Genesino Braga e Erasmo Linhares). Entrei em contato com Márcio Souza, Aldísio Filgueiras, Milton Hatoum e Astrid Cabral, todos aceitaram o convite, com exceção da poetisa, que não participou da entrevista, pois não tive êxito em nenhuma das tentativas de contato realizadas por telefone e por mensagem de WhatsApp.

A partir daí, fui construindo o capítulo 3 o qual recebeu o nome que estabelece uma indagação: **Uma arqueologia literária?** Entendi que nesse capítulo deveria ter que distinguir, dentre os autores selecionados, as representações prevalecentes e os temas privilegiados, unindo-se a isso compreensão da trajetória profissional de cada escritor, bem como a sua relação social no campo da produção intelectual literária, no que tange às instâncias de legitimação presentes em Manaus.

As entrevistas deram-me condições de chegar à conclusão de que as interpretações prevalecentes da cidade de Manaus são pertinentes aos espaços públicos que ela contém, compreendendo-os não apenas como "lugar" de relações sociais, das mais diversificadas, mais que isso, os escritores dessa pesquisa estabeleceram uma relação afetiva com Manaus, relação que varia entre a harmonia (quando se trata da relação homem *versus* natureza) e o conflito (quando se trata das ações políticas, principalmente sobre a reestruturação dos espaços públicos e as implementações de políticas públicas). Essa conclusão está justificada no resultado das análises dos livros e das análises das entrevistas.

Já os temas privilegiados comportam em sua essência os dramas familiares, as relações sociais estabelecidas no campo da política; as mazelas e problemáticas sociais, devido ao crescimento desordenado de Manaus; a relação entre memória e história; a degradação do homem manauara, decorrente do consumo de álcool, da desigualdade social e da desvalorização dos saberes tradicionais do caboclo; o período histórico do Ciclo da borracha, no qual os interesses econômicos internacionais agiram na Amazônia, diretamente ou por meio de seus representantes nativos. Sendo assim, todo esse complexo de relações tem a cidade de Manaus não apenas como espaço físico, mas como uma personagem que sente os impactos negativos da violência simbólica.

O capítulo 4 – **Sociologia dos intérpretes da Amazônia,** foi uma tentativa de destacar os temas de centralidade para verificar se há um esquema interpretativo consolidado, a partir do qual os escritores analisaram a cidade de Manaus, ou seja, quais os componentes explicativos das interpretações deles. Como resultado, foi possível identificar que o tema de centralidade, que perpassa todos os livros analisados, corresponde a uma

crítica às instituições, como à igreja e o Estado – excetuando-se o livro de Genesino Braga – e aos representantes dos poderes públicos. Porém, cada autor criou uma maneira própria de expressar esses discursos, usando a literatura como instrumento de manifestação do pensamento, o que resultou em uma pluralidade de pontos de vista, concorrentes de uma mesma realidade, no entanto, convergindo para a temática central.

Os esquemas interpretativos, por mais que se diferenciem entre si, já se encontravam consolidados nas produções escritas dos primeiros viajantes que por aqui passaram. Esquemas que podem ser reunidos nos seguintes componentes: clima, estação da chuva, posição geográfica, rio, floresta, monumento, etnia indígena e questões sociais (insere-se aqui a sociedade familiar, religiosa e política).

No entanto, é necessário evidenciar que em todas as análises das entrevistas estão presentes um discurso que enfatiza a distância geográfica da cidade de Manaus, a relação entre a política local e a produção no campo da literatura, esses fatores estão extremamente marcados por decisões estabelecidas politicamente.

Dessa forma, foi possível compreender que a produção literária em Manaus se articula aos trabalhos tanto de Sílvio Romero quanto de José Veríssimo. A relação estabelecida entre os trabalhos dos escritores analisados, nessa pesquisa, e os de Sílvio Romero, corresponde aos aspectos, que ele sublinha ser, de ordem cultural, como os costumes, as crenças, as tradições da população amazônica e as práticas culturais; já em relação aos de José Veríssimo, corresponde aos aspectos de ordem estilísticos, mais especificamente, aqueles relacionados à forma de construção do texto literário, os que correspondem à estilística.

Dessa maneira, concluí que as definições de literatura apresentadas por Sílvio Romero e José Veríssimo não podem ser vistas como excludentes, mas sim complementares de uma mesma realidade: no caso, o campo da produção literária. Além disso, esses dois escritores foram os consolidadores, ao menos no campo literário, dos esquemas interpretativos da realidade amazônica, pois, eles, munidos de certa autoridade, enquanto classificadores, incorporaram e divulgaram esquemas interpretativos, sendo, depois, manipulados pelos escritores de literatura.

Os escritores de literatura que compuseram a presente pesquisa, por sua vez, escolheram as suas representações sobre a cidade, compondo um quadro que privilegia variados temas, cujo cenário apresenta-se num tema central, que é a cidade de Manaus.

Consciente de que esse foi um esforço de pesquisa, de perspectiva científica – o que demanda um relativo tempo e um maior investimento financeiro, fatores difíceis, devido ao atual cenário econômico incerto do Governo Federal, o que despertou em mim, enquanto pesquisadora, o sentimento de insegurança, o que por sua vez, impossibilitou maiores voos, – acredito que todos os capítulos teriam condições de serem alargados em relação à discussão de seus respectivos assuntos, principalmente o capítulo 4.

No entanto, a sensação de trabalho inacabado, nesta pesquisa de tese, que talvez tenha sido também pela dificuldade de delimitar o próprio objeto e dimensionar o tempo de execução, ainda assim me permitiu concluir que os objetivos propostos foram alcançados. Oportuno também é afirmar que o salto foi dado, mesmo reconhecendo que esse é o início de um trabalho que irá se efetivar na realidade cotidiana da prática acadêmica e profissional.

Por fim, retomo o título dessa pesquisa, *Manaus como obra de arte*, para justificar que os escritores selecionados e analisados, aqui, tomaram a cidade como representação artístico-literária de seu objeto criador. E o subtítulo *uma genealogia da literatura produzia no Amazonas*, traduz um exercício de recriação de cunho histórico para esclarecimento do contexto, no caso o campo, em que os escritores estavam inseridos quando escreveram os seus livros.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura*. Tempo brasileiro: Rio de Janeiro, 1991.

_____. A arte é alegre? *In*: RAMOS-DE-OLIVEIRA, Newton; ZUIN, Antônio Álvaro Soares; PUCCI, Bruno (Orgs.). *Teoria crítica, estética educação.* Campinas: Unimep, 2001. p. 11-18.

AGUIAR, Wisley Francisco. *Adorno e a dimensão social da arte*. Revista Urutágua, Paraná, v. 15, abr./ mai./ jun./ jul./, p. 35-41, 2008.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Uma genealogia de Euclides da Cunha. *In*: VELHO, Gilberto (org.) *Arte e sociedade*: ensaios de sociologia da arte. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

_____. *Antropologia dos archivos da Amazônia*. Rio de Janeiro: casa 8, Fundação Universidade do Amazonas, 2008.

ALVES, Sérgio Afonso Gonçalves. O lugar flutuante. *Revista Caligrama*, Belo Horizonte, v. 17, n. 1, fev./mar., p. 43-67, 2012.

BALANDIER, Georges. *A noção de situação colonial*. Cadernos de Campo. Trad. Nicolás Nyimi Campanário, v. 3. nº 3. p. 107-131, março, 1993. Disponível em:

BATISTA, Djalma. *O complexo da Amazônia* – Análise do Processo de desenvolvimento. 2. ed. Manaus: Valer, Edua e Inpa, 2007.

BAKHTIN, Mikhail M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. tradução: Paulo Bezerra. Rio de janeiro: Forense Universitária, 2013.

BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia* – formação social e cultura. Manaus: Valer, 2019.

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ. Jornal da Biblioteca Pública do Paraná. Secretaria da cultura. Literatura em cena – Manaus: Literatura amazonense vive período promissor.Disponívelem:http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=511. Acesso em: 02 setembro 2019.

BIBLIOTECA Genesino Braga. SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA, 2019. Disponível em: https://cultura.am.gov.br/portal/biblioteca-genesino-braga/. Acesso em 16 setembro 2019.

BOURDIEU, Pierre. *Campo intelectual e projetor criador*. *In*: Problemas do estruturalismo. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

_____. *Contrafogos 2*: por um movimento social europeu. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. *Os usos sociais da ciência*: por uma sociologia clínica do campo científico. trad. Denice Barbara Catani. São Paulo: UNESP, 2004.

_____. *Esboço de auto-análise*. Trad. Sergio Miceli. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *A miséria do mundo*. Trad. Mateus Azevedo *et. al.* 9. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

BRAGA, Genesino. *Fastígio e sensibilidade do Amazonas de ontem*. 2. Ed. Manaus: Imprensa Oficial, 1983.

_____. *Chão e graça de Manaus*. 2. Ed. Manaus: Imprensa Oficial do Estado, 1987.

_____. *Chão e graça de Manaus*. 3. ed. Manaus: Imprensa Oficial do Estado, 1995.

CABRAL, Astrid. *Visgo da terra.* Org. Tenório Telles. 3. ed. Manaus: Valer/Edua/UniNorte, 2005.

_____. 50 poemas escolhidos pelo autor. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2008.

CÂNDIDO, Antônio. *Iniciação à literatura brasileira*: resumo para principiantes. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. *et. al*. *Depoimentos sobre Guimarães Rosa e sua obras*. Nova Fronteira, 2011.

CANGUILHEM, Georges. *Estudos de história e de filosofia das ciências*: concernentes aos vivos e à vida. Trad. Albner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino; SILVA, Alberto da. *Metodologia científica*. 6. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

DAOU, Ana Maria. *Cinema, Teatro e o "Paiz das seringueiras"*: práticas e representações da sociedade amazonense na passagem do século XIX-XX. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2014.

DIAS, Edinea Mascarenhas. *A ilusão do fausto* – Manaus 12890-920. Manaus: Valer, 1999; 2007.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 1*: Prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1995.

ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. 2. ed. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ELIAS, NORBERT. *O processo civilizador*: uma história dos costumes. trad. Ruy Jungmann. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FILGUEIRAS, Aldísio**.** *Manaus, as muitas cidades*. Manaus: Edição do autor, 1994.

_____**.** *Cidades de puro nada***.** Organização: Tenório Telles. Manaus: Valer, 2018.

_____. Entrevista concedida a Iná Isabel de Almeida Rafael. Manaus, 22 out. 2019.

FONSECA, Raimundo Nonato de França. *Alegorias da condição humana*: um estudo sobre a obra "O tocador de charamela" de Erasmo Linhares. 2002. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) Programa de Pós-graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. Universidade Federal Do Amazonas, Manaus. Disponível em http://periodicos.ufam.edu.br/somanlu/issue/view/26. Acesso em: 30 outubro 2019.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. *A Arqueologia do saber*. Trad. Francisco Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros – Cotia. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GIRARD, René. *A crítica no subsolo*. Trad. Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *Manaus de águas passadas*. Minas Gerais: VirtualBooks, 2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva., Guaracira Lopés Louro. Ed. 10. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

LINHARES, Erasmo. *O tocador de charamela*. Org. Tenório Telles. 3. ed. Manaus: Valer / Governo do Esatdo do Amazonas / Edua / UniNorte, 2005.

LIMA, Rogério; FERANDES, Ronaldo Costa (ogs.). *O imaginário da cidade*. Brasília: Universidade de Brasília. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Obras reunidas*: poesia. São Paulo: Escrituras, 2001.

LOURO, Francisca de Lourdes Souza. *O tocador de charamela em um navio contando estórias*. *In*. O Guari – Revista eletrônica de literatura. [s.d]. ISSN 1983-6600. Disponível em: http://oguari.blogspot.com/p/o-tocador-de-charamela-em-um.html. Acesso em: 01 novembro 2019.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de linguística para o texto literário*. Trad. Maria Augusta Bastos de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____**.** *Discurso Lietrário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2009.

MANAUS NA LITERATURA: confira as obras que se passam na capital amazonense. PORTAL A AMAZÔNIA, 2019. Disponível em: http://portalamazonia.com/cultura/manaus-na-literatura-confira-as-obras-que-se-passam-na-capital-amazonense. Acesso em: 14 setembro 2019.

MESQUITA, Otoni Moreira de. *Mercado Adolpho Lisboa*: história e arquitetura. Manaus: Fundo Municipal de Cultura 2019.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Fases da literatura amazonense*. Manaus, Imprensa Oficial, 1977.

MOURA, Fadul. No lançar dos dados: sujeitos ambivalentes e fronteiras imaginadas em Erasmo Linhares. Revista Decifrar. (ISSN 2318-2229). Manaus, Vol. 02, Nº 04. Jul/Dez, 2014. Edição Especial: Amazônia. Disponível em: http://www.periodicos.ufam.edu.br/Decifrar/article/view/1065/958. Acesso em: 01 novembro 2019.

NIETZSCHE, F. *Obras incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 7. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1980.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual*: as Conferências Reith de 1993. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia da Letras, 2005.

SOUZA, Márcio. *As folias do látex: vaudeville*. Manaus: Prefeitura de Manaus, 1976; 2007.

_____. *Teatro II*. São Paulo: Marco Zero, 1997.

_____. *A expressão amazonense – do colonialismo ao neocolonialismo.* Manaus: valer, 2003; 2010.

_____. *A literatura no Amazonas*: as letras na pátria dos mitos. Poligramas 29, 9-26, jun, 2008.

_____. *História da Amazônia*. Manaus: Valer, 2009.

_____. *A expressão amazonense* – do colonialismo ao neocolonialismo. 3. Ed. Manaus: Valer, 2010.

_____. Entrevista concedida a Iná Isabel de Almeida Rafael. Manaus, 22 out. 2019.

_____. *In*: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5552/marcio-souza>. Acesso em: 11 Jan. 2020. Verbete da Enciclopédia.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura? e outros escritos*. 2. ed. São Paulo: Landy, 2001[1907].

_____. *Que é a literatura?*. Trad. Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Ática, 2014.

SILVA, Benedito; MIRANDA NETTO, Antonio Garcia de. *et. al*. *In*: *Dicionário de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1986. p. 1225.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?*. Trad. Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Ática, 2014.

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

APÊNDICE 1 – Roteiro para a entrevista aberta.

1. O início da vida do escritor.

2. A experiência, enquanto escritor, na publicação do primeiro livro (como foi recebido pelo público).

3. Ponto de vista a respeito da produção literária no Amazonas.

4. Percepção do panorama da vida intelectual no Amazonas e, mais especificamente, em Manaus.

5. Opção por não residir em Manaus (ponto levantado apenas para o escritor Milton Hatoum)

6. Qual o contexto, pessoal e profissional, em que os livros, analisados nesta pesquisa, foram escritos.