

Letras, suor e cerveja: o literato na prosa de Arthur Engrácio

Letters, perspiration and beer: the writer in Arthur Engrácio's prose

Vinicius Alves do Amaral

Mestrando em História Social

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

viniciuscarqueija@gmail.com

Recebido em 19/10/2014

Aprovado em 10/12/2014

RESUMO: Nosso objetivo é analisar as representações do escritor na obra ficcional e não-ficcional de Arthur Engrácio. Nos contos, as imagens construídas sobre os literatos denunciam a precária condição do universo artístico em Manaus, enquanto, nos ensaios, encontramos algumas propostas do autor para mudar esse cenário. Sustentamos que o escritor amazonense por um lado sugere um diálogo maior com povo em suas narrativas, mas por outro lado insinua em suas apreciações críticas que essa relação seja mais limitada. As ambiguidades de Engrácio nos permitem refletir também sobre a trajetória de um movimento de renovação artística regional do qual o próprio também fazia parte: o Clube da Madrugada.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Amazonas, Política.

ABSTRACT: Our purpose is to analyze the representations of the writer in fictional and non-fictional work of Arthur Engrácio. In the tales the images constructed about literary men points to the precarious condition of the artistic universe in Manaus, while in the essays we found some of the author proposed to change this scenario. We hold that the Amazonian writer on the one hand suggests a greater dialogue with the people in their narratives, but then insinuates in his critical assessments that this relationship is more limited. The ambiguities of Engrácio allow us also reflect on the trajectory of a movement of regional artistic renewal which itself was also part: Clube da Madrugada.

KEYWORDS: Literature, Amazon, Policy.

Introdução

A vitalidade da literatura de Arthur Engrácio se deve a sua descrição detalhada dos modos de viver do caboclo amazonense. Seus anseios e seus sofrimentos estão presentes na maioria de seus contos e ao denunciar seu abandono e sua espoliação esse autor acabou se notabilizando como um dos maiores escritores regionalistas do Amazonas.

Sem dúvida, há um pouco de sua experiência pessoal em cada conto. Afinal, Engrácio nasceu em uma comunidade ribeirinha em Manicoré, às margens do Rio Madeira, em 1927,

mudando-se para Manaus apenas para cursar o secundário. Em busca de educação de qualidade ele repetiu um caminho feito por muitos interioranos: ainda que a capital amazonense estivesse enfrentando um difícil período de crise com o ocaso da economia da borracha, a cidade ainda era encarada como um centro de mil e uma oportunidades para os homens dos beiradões e barrancos.

Claro que seus contos não podem ser encarados como reprodução extremamente fiel de sua vida. Dizer isso seria violar o pacto ficcional. Mas é preciso reconhecer que uma pequena parte da vivência do autor influi em sua obra, porque se é verdade que o objetivo da literatura é produzir um efeito de verossimilhança o escritor também pode fazer uso de elementos do seu próprio cotidiano para tornar sua narrativa crível aos olhos do leitor.

Por mais interessante que seja identificar o lastro cultural do ribeirinho na prosa de Engrácio, nosso foco recairá em outro personagem: o literato. Como veremos no decorrer desse artigo, essa figura pertence a um universo bem peculiar que também está conectado a trajetória do próprio autor. Lembremos que Engrácio migrou para Manaus para concluir seus estudos. Ele conseguiu entrar na prestigiosa Faculdade de Direito do Amazonas, mas largou-a antes de se formar. Nesse momento, de acordo com seus depoimentos, já havia se enamorado pela literatura, enviando alguns sonetos e quadras para a imprensa local¹. Posteriormente exercitou nesse mesmo espaço a crítica literária e o conto. Ingressou no movimento artístico responsável por introduzir de forma contundente o modernismo no Amazonas: o Clube da Madrugada. Ao lado de seus colegas clubistas ajudou a editar muitos suplementos culturais. Aliás, faleceu em 1997 ainda atuando na imprensa.

Como a prosa de Engrácio se desenvolve em duas frentes, o conto e a ensaística, analisaremos as diferentes concepções de literatos que ele constrói em ambas. Utilizaremos aqui alguns contos presentes em *Ajuste de Contos* (1978) e *Outras Estórias de Submundo* (1988) e os artigos reunidos em *A Berlinda Literária* (1976) e *Um Olho no Gato, Outro no Prato* (1981).

Uma ficção (quase) embriagada

A divertida turma que frequenta o bar do conto *Os Boêmios*, do livro *Outras Estórias de Submundo*, distribui provocações a torto e a direito. Nem os transeuntes muito menos os colegas de copo estão imunes das pilhérias. Porém, o narrador esforça para poupá-los de qualquer julgamento negativo do leitor:

¹ ENGRÁCIO, Arthur. *Poetas e prosadores contemporâneos do Estado do Amazonas*: Súmula bibliográfica. Manaus: Universidade do Amazonas, 1994, p. 20.

Mas, todo boêmio é um puro, é um bom. Não brigam entre si nem se querem mal. As rugas são passageiras. Os dramas e mágoas que atingem alguns deles acabam no bar. Ali eles se realizam, entrando pela noite, varando a madrugada.

O tempo não conta para os boêmios, que o transformam num instrumento das suas conveniências pessoais. Felizes, despreocupados, são modestos, não tem ambição; não precisam de riquezas para conhecer outros mundos – no vapor do álcool mesmo viajam, engendrando sonhos, tecendo fantasias.²

Ora, se tal atmosfera é tão envolvente e criativa, porque Florisvaldo em *Argumento de Boêmio* esforça-se para sair dela? Segundo ele, grande apreciador de Marcel Proust, é preciso se afastar da boemia para que recupere o “tempo perdido”, para que finalmente produza algo (embora esse algo não fique suficientemente claro). Sua decisão incomoda o amigo Miguel, que tenta demovê-lo da ideia como pode. Finalmente Florisvaldo renuncia a seu retiro espiritual e mergulha em mais um porre homérico.

Em outra época, Macedo, protagonista de *A Interminável Ronda*, seria um grande entusiasta de farras etílicas assim como Miguel. Mas no momento nem seus “magros vencimentos da repartição” nem sua nova disposição lhe permitem que se envolva em semelhante empreitada.

Saturou-se, já, daquele ambiente. Das gozações sensaboronas do Machado, dos bêbados irritantes, dos falsos intelectuais querendo impor a sua filosofia barata. Quer fugir, enfim, da atmosfera baixa e poluidora tão típica dos bares! Há horas em que se desespera, sente vontade de explodir a sua revolta contra o mundo bandalho e enganador que o cerca.³

Macedo, “poeta e jornalista de méritos, com vários prêmios conquistados”, compartilha, então, do desejo de Florisvaldo de se afastar desse mundo. E, como o seu colega, não consegue largá-lo: toda noite senta na mesma cadeira e espera que algum amigo se ofereça para pagar uma rodada ou duas.

Periandro, “modesto vendedor de livros”, não é um frequentador nato de botecos. Assim que somos apresentados a ele faz questão de deixar bem claro que é um trabalhador incansável.

Saibam todos, de início: sou um rebelado com a vida. Antes já lhe dei algum crédito; hoje a desprezo. Saio de casa invariavelmente às seis da manhã para a luta com o mundo. E nos batemos como dois monstros anti-diluvianos. A princípio essas refregas não me arrefeciam o ânimo. Bom lutador, enfrentava os revezes da sorte com a impotência dos gladiadores romanos – o riso nos lábios, a arma sempre pronta para a estocada. Na arena da vida, se nem sempre triunfei, vendi muito cara a minha derrota.⁴

Se agora bebe um velho conhaque num bar qualquer é porque sua fibra de lutador não é mais a mesma depois de tantos anos. Observando o ambiente, Periandro pode divisar em suas

² ENGRÁCIO, Arthur. *Outras estórias de submundo*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1988, p. 174.

³ _____. *Outras estórias de submundo*, p. 165.

⁴ ENGRÁCIO, Arthur. *Ajuste de contos*. Manaus: Casa Editora Madrugada, 1978, p. 29.

“memórias sem data” dois tipos de pessoas: as com problemas e as sem. Por mais simplória que essa classificação possa parecer ela aponta para o uso recreativo da boemia entre as classes mais abastadas. Até agora só a vimos como prazer profano de alguns pobres diabos, contentes ou não com isso.

Na realidade o álcool já é encarado no universo engraciano como o mais elementar dos remédios para a ressaca de realidade que tantos personagens sofrem. Em seu livro de estreia, *Histórias de Submundo* (1960), o homem traído pela esposa, o pescador de jacarés que se lança a sua árdua tarefa, o seringueiro açoitado pelo patrão, todos esses personagens e alguns outros fazem uso da “marvada pinga”. Mas nos contos que abordamos aqui ela se torna a verdadeira base de um limbo existencial.

Macedo e Periandro são atirados para esse local por conta de seu trato com a cultura letrada: um escrevendo e o outro vendendo livros. Este último quando reclama da dificuldade de vender obras em Manaus menciona dois casos que lhe fizeram ficar mais “rebelado com a vida” ainda. Primeiro, um “ex-jornalista, antigo colega de redação” que atualmente se encontra em uma ótima posição social, lhe humilha fazendo esperar por horas a fio na repartição apenas para dizer que não poderá lhe atender.

Outro tipo, ignorantaço, a quem pretendi vender minha mercadoria, saiu-se com esta: não comprava os livros que lhe oferecia, porque já tinha livros em casa. A estante já estava cheia, já dava bem para enfeitar a sala...⁵

Os quatro contos elencados acima dão uma boa ideia da prosa engraciana: do ponto de vista formal inova muito pouco, mas tematicamente empreende uma ruptura com uma tradição local que negligenciava certos tipos sociais como o trabalhador interiorano e, no presente caso, o boêmio.

Não é mais o homem massacrado pela natureza amazônica, como Euclides da Cunha consagrou em *A margem da História* e como seus epígonos na literatura amazonense e paraense reproduziram por anos a fio, que é o centro da narrativa. Encontramos nos contos de Engrácio homens sendo empurrados para becos sem saída por outros homens e, não raro, por si mesmos. Essa é também a percepção do escritor Márcio Souza quando analisa a obra engraciana: “O que ele quer é essa literatura com odor e suor; ele quer penetrar no silêncio amazônico que tanto envergonhara seus conterrâneos”.⁶

Quanto à estrutura narrativa, ela permanece extremamente lúcida e estável, ao contrário dos personagens que retrata. Nesse sentido, se assemelha ao livro *Os Agachados* (1985) do colega e

⁵ _____. *Ajuste de contos*, p. 30.

⁶ SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa Ômega, 1977, p. 197.

também escritor Antísthenes Pinto, que mistura figuras reais e imaginárias em um relato objetivo sobre a boemia manauara. Por outro lado, Pinto em seus experimentos poéticos, próximos do concretismo, acaba retratando esse mesmo ambiente de uma forma muito mais caleidoscópica, como podemos verificar abaixo:

Eu sou a rua pisada por mim.
Luzes que não são as de que gosto
desmancham o meu rosto.
Ando com as pranchas do desgosto
circulando os olhos em torno de mim.
Árvores, virilhas, sobretudo choros
me gritam e me emudecem.
A rua aérea, a rua
esquecida tal um cão machucado
a rua do fim.⁷

Se Engrácio não chega a tentar criar uma linguagem embriagada, como Antísthenes Pinto o faz em sua poesia, é porque seu objetivo é outro. Muitos críticos tacharam a escrita simples e objetiva do escritor amazonense como sintoma de um autodidatismo falho. Talvez Antônio Cândido nos ajude a revisitar essa impressão. O crítico, quando se propõe a analisar as articulações entre produção artística e a posição social do artista, postula que no meio literário existam duas formas de arte.

A primeira se inspira principalmente na experiência coletiva e visa a meios comunicativos acessíveis. Procura, neste sentido, incorporar-se a um sistema simbólico vigente, utilizando o que já está estabelecido como forma de expressão de determinada sociedade. A segunda se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores, que se destacam, enquanto tais, da sociedade.⁸

Seguindo a classificação de Antônio Cândido podemos dizer que Arthur Engrácio se enquadra na primeira categoria. Assim, sua estilística deixa de ser enxergada como seu grande calcanhar de Aquiles para ser vista como condizente com sua opção pelo realismo crítico e popular. Aliás, o que demonstra sua sintonia com as próprias diretrizes do movimento cultural do qual participava.

Das paredes da academia aos bancos da praça

Em 22 de novembro de 1954, um grupo de estudantes e professores que já se reuniam há anos na Praça da Polícia para discutir Literatura fundou o Clube da Madrugada (CM). Pelo título da agremiação já se tem uma ideia do corte boêmio de seus membros. Proclamavam-se a necessária renovação da arte amazonense, que até então não tinha recepcionado o modernismo

⁷ PINTO, Antísthenes. *Poesia reunida*. Manaus: Puxirum, 1987, p. 107.

⁸ CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2006, p. 33.

contundentemente. Além disso, pregavam uma arte popular em contraponto ao que vinha sendo produzido num dos mais tradicionais circuitos da literatura local da época: a Academia Amazonense de Letras (AAL). A escolha da Praça da Polícia, espaço público e referência na sociabilidade cotidiana do manauara, como sede já indica uma crítica aos imortais barés que discutiam suas obras entre as quatro paredes de sua instituição.

Em suas atitudes, os clubistas se aproximam da vanguarda modernista que debutou na imprensa nacional em 1922 com a Semana de Arte Moderna de São Paulo: pregam abertamente uma literatura que conjugue a contribuição da tradição artística internacional e os valores da terra e brincam o máximo que podem com os signos sagrados da cultura do bacharelismo em Manaus. Porém, sua produção literária se filia ao que vinha sendo produzido pela Geração Modernista de 1945, tradicionalmente identificada com um momento de revisão dos princípios esposados pelas gerações anteriores.

Na década de 1950, graças a expansão do ideário desenvolvimentista e do fenômeno político do populismo, a intelectualidade brasileira também foi animada por um desejo de fomentar a proliferação de uma cultura eminentemente popular e nacional. Nos anos seguintes, a influência das esquerdas também foi essencial nessa redefinição do papel do artista. Renato Ortiz alega que se propagava uma visão de que a cultura popular (encarada como verdadeiro núcleo da brasilidade) possuía certa centelha transformadora que precisaria ser desvendada e divulgada pelos intelectuais, principalmente os literatos, para as demais pessoas com o intuito de convencê-las da necessidade de uma modernização nacional, em outras palavras, se livrar das amarras do imperialismo estrangeiro⁹.

Com certeza, o Amazonas não esteve alheio a esse processo. O CM, por mais heterogêneo que fosse, apoiava explicitamente esse paradigma da arte compromissada. Alguns de seus membros nutriam enorme simpatia pelo programa trabalhista liderado inicialmente pelo advogado Plínio Coelho, que se tornou governador do Estado em duas oportunidades (de 1955 a 1958, sendo reeleito em 1963), e pelo funcionário público Gilberto Mestrinho, seu discípulo e sucessor (1959-1962). *Histórias de Submundo*, por exemplo, conta com uma dedicatória de Engrácio a Mestrinho. O padre Luiz Ruas, outro eminente clubista, ofereceu uma crônica ao mesmo personagem com o sugestivo nome de “O homem e a luz”¹⁰.

A que se deve tanto entusiasmo pelo trabalhismo? Ora, seu discurso de valorização do trabalhador urbano e sua estratégia política de se aliar com movimentos sociais antes

⁹ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012, p. 71.

¹⁰ RUAS, Luiz. *Linha d'água*. Manaus/ Rio de Janeiro: Fundação Cultural do Amazonas/ Editora Arte Nova, 1970, p. 88.

negligenciados pelo viciado jogo partidário local (concentrado nas mãos de uma pequena oligarquia comercial) podiam representar uma chance de inovação, semelhante ao que o CM se propunha a fazer na esfera da arte.

Há também outro possível motivo, para além da expectativa de uma possível mudança: o trabalhismo como fenômeno político criado por Getúlio Vargas e consagrado por seu partido, o Partido Trabalhista Brasileiro, pautava-se pela distribuição de medidas que privilegiassem o trabalhador urbano, mas sua principal base partidária se encontrava nas classes médias, também beneficiadas por seus projetos. Sobre a origem social dos clubistas Jorge Tufic e Elson Farias, poetas e memorialistas do grupo, são unânimes em afirmar que basicamente a maioria pertencia à classe média emergente¹¹.

O entrelaçamento entre a esfera simbólica e social já é um dado tranquilo entre os debatedores da questão intelectual. Para Antonio Gramsci, não se deve procurar a definição do “homem de cultura” na distinção entre trabalho manual e trabalho intelectual porque essas são dimensões básicas na vida de todos; assim, o mais adequado seria apresentar esse personagem como uma categoria especializada histórica e socialmente para exercer uma função intelectual.¹² Analisando as origens do termo (que remontam à Rússia pré-revolucionária), Norberto Bobbio identifica já em sua raiz uma ligação com o poder: “intelligentsia” era uma palavra que assumia a conotação de verdadeira oposição aos desmandos czaristas, amparada pela razão.¹³

“Fração dominada dos dominantes”: a expressão de Max Weber é reutilizada por Pierre Bourdieu para demarcar bem a posição que os intelectuais ocupavam na sociedade. Valendo-se da noção de poder simbólico como dimensão essencial e não mero complemento do poder material, Bourdieu também defende que esse conjunto de atores sociais não é apenas um antagonista da classe dirigente, como a acepção primeira da palavra queria¹⁴. Tanto legitimam projetos políticos vigentes como defendem outros alternativos. Sua condição ambígua, entre os “dominados” e os “dominantes”, justificaria posturas mais próximas do povo ou das elites.

Mas para o sociólogo francês não se deve desconsiderar as particularidades desse ambiente. O grau de complexidade que a sociedade contemporânea conquistou permite que eles possam delinear os contornos de seu campo de atuação e definir os critérios de participação (o habitus) e os temas em pauta. Nesse mundo relativamente autônomo, uma vez que não pode se

¹¹ TUFIC, Jorge. *Clube da Madrugada: 30 anos*. Manaus: Imprensa Oficial, 1984, p. 47; FARIAS, Elson. *Memórias literárias*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas/ Uninorte, 2006, p. 65.

¹² GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere: intelectuais, o princípio educativo, jornalismo*. V. 2. Trad. Carlos Nelson Coutinho, Marco A. Nogueira e Luiz Sérgio Henriques. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004, p. 18.

¹³ BOBBIO, Norberto. *Intelectuais e poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. Trad. Marco A. Nogueira. São Paulo: Editora UNESP, 1997, p. 121-122.

¹⁴ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 14ª ed. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010, p. 12.

desprender das pressões sociais e políticas, existem lutas por posições privilegiadas. Indivíduos e grupos lutando para serem reconhecidos como autores consagrados e correntes hegemônicas¹⁵.

Bourdieu credita essa conquista dos intelectuais de uma independência dissimulada à secularização e à expansão do ensino público na França do século XIX que permitiu a formação de um ávido público consumidor de cultura¹⁶. Gramsci alega que a ascensão do intelectual moderno (e relativamente autônomo) se deu com “o enorme desenvolvimento obtido pela atividade e pela organização escolar (em sentido lato) nas sociedades que emergiram do mundo medieval”.¹⁷ Acrescenta que por conta das atribuições na unificação italiana, seu país ainda necessita de uma modernização capaz de extinguir os intelectuais tradicionais, atrelados visceralmente a uma velha ordem senhorial.

No Brasil, Sérgio Miceli elegeu o período entre 1870 e 1930 como essencial para a configuração do intelectual como profissional. Segundo Rebeca Gontijo, a grande novidade de seu estudo antológico foi revisitar uma geração negligenciada por autores anteriores que tinham os modernistas em alta conta e por isso pouco falaram sobre os “pré-modernistas”. E o fez através de um viés interpretativo onde “a origem social e as mediações de gênero constituíam forças determinantes na orientação de carreiras e da produção dos intelectuais”.¹⁸ Por meio de uma pesquisa minuciosa em memórias, biografias, jornais, entre outras fontes, Miceli faz um levantamento da filiação social desses intelectuais que acusa seu vínculo com as oligarquias decadentes da República Velha.

Em outros termos, o acesso à posição de escritor aparece, nessa conjuntura, como o produto de uma estratégia de reconversão que se impõe por força do desaparecimento do capital de que a família dispunha outrora, ou ainda pela impossibilidade de herdar esse capital em toda a sua extensão.¹⁹

Para o autor de *Intelectuais e Classe Dirigente*, os membros da chamada Geração de 1870 transitavam numa zona intermediária entre política e cultura, abraçando grandes causas como o republicanismo e o abolicionismo. Porém, os artistas que vieram em seguida agiram para profissionalizar a produção literária atuando exclusivamente na imprensa diária. Posteriormente, com o desenvolvimento da burocracia estatal a partir de 1930, eles também preencheram muitas vagas no funcionalismo público.

¹⁵ _____. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. e org. Sérgio Miceli. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 190.

¹⁶ _____. *A economia das trocas simbólicas*, p. 100.

¹⁷ GRAMSCI. *Cadernos do cárcere*, p. 19.

¹⁸ GONTIJO, Rebeca. História, cultura, política e sociabilidade intelectual. In: BICALHO, Maria Fernanda; GOUVEIA, Maria de Fátima; SOIHET, Rachel (Orgs.). *Culturas políticas: ensaios de história cultural, história política e ensino de história*. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2005, p. 269.

¹⁹ MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 23.

Daniel Pécaut não nega que a imprensa e a administração estatal foram importantes esferas de construção do meio literário brasileiro, mas critica a visão essencialmente classista de Miceli. Em substituição à noção de interesse²⁰, Pécaut utiliza a ideia de missão, enfatizando o lado político e doutrinário na escolha pelo exercício intelectual. O pesquisador francês também questiona a tese de Miceli de que a especialização do ofício literário se deve unicamente a uma mobilidade decadente, a uma tentativa de reconversão de status por oligarquias enfraquecidas²¹.

O grande mérito do trabalho de Pécaut é apontar o relacionamento ambíguo mantido por diferentes gerações intelectuais para com o povo identificado ora como espírito nacional ora como contingente populacional à espera de uma ideologia própria. Mas seu estudo também carrega alguns problemas: ele encaminha, por exemplo, para conclusão de que os diferentes grupos intelectuais nacionais no decorrer de um extenso espaço de tempo tenham conservado quase a mesma matriz de pensamento²².

E no que tange ao Amazonas? O que podemos dizer desse processo no âmbito regional? Maria Luiza Ugarte Pinheiro em sua pesquisa sobre o periodismo manauara ressalta que a cultura letrada começou a expandir seu domínio no Amazonas por meio da instalação da província em 1850²³. A criação de estabelecimentos de ensino, de uma biblioteca pública e de uma imprensa oficial passou por um esforço de aparelhar burocraticamente a região. Marco Aurélio Paiva analisando a formação de um cânone literário amazônico sugere que o Amazonas tenha passado por uma situação semelhante à descrita por Miceli. No caso, as oligarquias comerciais urbanas que cresceram com a exploração extrativista ainda em meados do século XIX foram escamoteadas com a preferência do mercado internacional pelas plantações asiáticas após 1910²⁴. Não é por acaso que as primeiras iniciativas intelectuais de grande porte emergem nesse contexto: a Academia Amazonense de Letras e o Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas (IGHA).

O médico Djalma Batista foi um dos mais incansáveis defensores da renovação artística local. Justificava sua importância perante aos governantes lembrando que um plano de valorização econômica da Amazônia capaz de retirar a região da crise econômica que se

²⁰ Sérgio Miceli toma esse conceito emprestado de Pierre Bourdieu, que o define como anseio de atingir uma situação socialmente confortável. O interesse seria o desejo de ser bem sucedido nos diferentes campos em que os agentes sociais se inserem. Claro que cada campo carrega em si uma ideia de sucesso bem particular (BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas*. Trad. Cássia R. da Silveira e Denise M. Pegorim. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 127).

²¹ PÉCAUT, Daniel. *Intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Editora Ática, 1990, p. 21.

²² GONTIJO. História, cultura, política e sociabilidade intelectual, p. 270-271.

²³ PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. *Folhas do Norte: letramento e periodismo no Amazonas (1880-1920)*. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em História, São Paulo, 2001, p. 40-44.

²⁴ PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. *A conquista intelectual do Amazonas (1900-1930)*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras, São Paulo, 2000, p. 46-48.

encontrava após o ocaso da borracha só poderia ser construído por uma elite intelectual nativa²⁵. Com suas palavras manifesta o descontentamento das oligarquias locais para com o governo federal que tanto durante a República Velha quanto no Estado Novo produziu medidas ineficientes de resgate da pujança financeira do Amazonas. Ou seja, a intelectualidade podia representar tanto um investimento particular de redenção simbólica para as famílias decadentes como um investimento coletivo de redenção econômica da região.

Como Manaus ainda era um centro intelectual insipiente e periférico, as estratégias de consagração intelectual passavam pelo aval dos grandes nomes da “república das letras” no Rio de Janeiro e em São Paulo. Para Paiva, a trajetória de Péricles de Moraes, crítico e ardoroso defensor da AAL, que ajudou a fundar em 1918.

Já possuidor de uma importância significativa no meio literário regional ao longo dessa década de 1930, Péricles Moraes tentou firmar-se como referência da crítica literária nortista e romper os estreitos limites provincianos de uma vida intelectual pouco dinâmica ao trilhar pela via estratégica de uma relativa aproximação, ainda no curso da década de 1920, com o então escritor laureado Coelho Neto, de quem, aliás, chegou a produzir uma pequena biografia publicada em 1926.²⁶

Mas as décadas de 1950 e 1960 tornam o quadro muito mais complexo: novos personagens e novas armas entram em cena. Não é apenas uma classe média emergente que dá as caras nesse momento. Mais que isso: são sujeitos históricos que veem suas pretensões intelectuais barradas pelo hermetismo das instâncias de consagração local, a saber, a AAL e o IGHA. A maioria dos clubistas teve algum dos imortais como professor (e ídolo) e inclusive organizaram agremiações estudantis em seus colégios aos moldes da Academia.

O mais interessante é que esses jovens transformaram as desvantagens de sua condição em vantagens: renegados à pecha de simples boêmios fizeram da praça e dos bares suas tribunas e fundamentaram essa ação simbólica com referenciais intelectuais consagrados nos grandes centros culturais do país naquela altura, como o modernismo e o paradigma de arte compromissada e popular.

Quanto às suas armas, Arcângelo da Silva Ferreira indica que “os cavaleiros de todas as madrugadas” (assim se tratavam os clubistas) entre 1957 e 1964 infiltraram-se no *mass media*, ou seja, nos principais meios de comunicação que a modernidade agora oferecia ao Amazonas:

²⁵ BATISTA, Djalma. *Amazônia: cultura e sociedade*. 3ª ed. Manaus: Editora Valer, 2006, p. 90.

²⁶ PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. *O papagaio e o fonógrafo: os prosadores de ficção na Amazônia*. Manaus: Fundação Universidade do Amazonas, 2010, p. 98.

conquistaram um programa radiofônico, um suplemento dominical nos principais jornais, sem contar as filmagens por jovens realizadores de cinema de algumas de suas iniciativas²⁷.

Tal momento de expansão do CM coincidiu com o período em que o jornalista e escritor Aluísio Sampaio assumiu a presidência da entidade²⁸. Formado em Direito pela faculdade local e oriundo de família tradicional, podemos supor que Sampaio desfrutasse de uma poderosa rede de contatos²⁹. Afinal, é por seu intermédio que a família Archer Pinto concorda em conceder um espaço para o CM em seu jornal³⁰. Espaço esse que completaria dez anos de duração em 1971. Sob seu mandato também foram “outorgados” os Estatutos do Clube da Madrugada.

A obra de Arthur Engrácio é publicada justamente num período em que a intelectualidade amazonense se encontra polarizada. A crítica em Manaus, como destaca tanto Narciso Lobo quanto Ediney Azancoth e Selda Vale, era um “exercício de amigos”³¹. Assim sendo, *Histórias de submundo* e os demais contos publicados na imprensa diária no decorrer da década de 1960 são avaliados ora pelos colegas de CM ora pelos senhores da AAL. Estes animados ainda pelo espectro de Péricles de Moraes, cultor do virtuosismo, e aqueles tentando aliar sua formação clássica com seus ideais modernistas.

O autor resiste à desqualificação que alguns lhe imputam cercado-se da apreciação crítica de personalidades de renome nacional, como Assis Brasil, Nelson Werneck Sodré e Mário Faustino. Cada edição de seus livros vem carregada desses fragmentos elogiosos. Por que encontramos pouca menção à avaliação de seus amigos do CM? Talvez porque tenha medo que o grau de imparcialidade desses julgamentos seja contestado.

A tensão entre certos representantes de uma tradição acadêmica e erudita e a proposta popular de Engrácio é latente. Esses seus interlocutores não declarados são também o Outro de seus personagens do ciclo boêmio: são os poderosos amigos de Macedo que lhe tratam hoje com indiferença apesar de seu valor artístico, são a tribo dos “sem problemas” que Periandro cataloga em sua etnografia de botequim. Um dos argumentos utilizados por Miguel para impedir que seu

²⁷ FERREIRA, Arcângelo da Silva. *Na vaga claridade do luar: movimento Madrugada (1954-1964)*. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura) - Universidade Federal do Amazonas, Programa de Pós Graduação em Sociedade e Cultura, Manaus, 2006, p. 76.

²⁸ TUFIC. *Clube da Madrugada*, p. 34.

²⁹ Engrácio em verbete biográfico revela que Sampaio além de pertencer ao CM, também era membro do IGHA (ENGRÁCIO, Arthur. *Antologia do novo conto amazonense*. 2ª ed. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas/ Editora da Universidade do Amazonas/ Uninorte, 2005, p. 39).

³⁰ O Suplemento Madrugada n’O *Jornal* foi editado, entre outros, por Arthur Engrácio (ENGRÁCIO, Arthur. *Antologia do novo conto amazonense*. Manaus: Casa Editora Madrugada, 1971, p. 43).

³¹ Ainda que seus estudos digam respeito respectivamente à crítica cinematográfica e teatral, também consideram a seara da crítica literária bem circunscrita (LOBO, Narciso Júlio Freire. *A tônica da descontinuidade: cinema e política em Manaus dos anos 60*. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1994, p. 35-36; AZANCOTH, Ediney; COSTA, Selda Vale. *Cenário de Memórias: movimento teatral em Manaus (1964-1968)*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002, p. 178).

amigo renuncie aos prazeres étlicos é de que ao fazer isso ele acabe se tornando um “dândi aburguesado”³². Logo, o pedantismo é desprezado pelo boêmio de fato, afinal ele é um puro e como tal não quer ostentar falsa erudição.

Uma crítica sóbria

Começemos com uma questão: o que faz de Álvaro Lins um dos maiores críticos do Brasil, na opinião de Arthur Engrácio? O próprio responde: “A ampla cultura literária e o senso de sobriedade”³³. Em artigo de 1959, o autor de *Histórias de submundo* sai em defesa de Lúcio Cardoso e seu livro, *Crônicas da casa assassinada*, que ganhou uma avaliação negativa do escritor Olívio Montenegro. Para Engrácio, essa crítica era inválida porque o autor tinha se apegado demais “(...) ao aspecto ético da obra, desprezando o estético, na verdade, o único que conta na apreciação de uma obra de arte”³⁴. Com isso podemos imaginar que Arthur Engrácio sentia-se habilitado como crítico por perseguir os princípios da erudição e da objetividade, presentes em Álvaro Lins e ausentes em Olívio Montenegro.

Ao desqualificar os versos de V. J. Magalhães Arnaud no polêmico artigo *Literatura versus literatice*, escrito em 1955, ele nos oferece sua visão do que considerava um exercício válido de poesia: “Lembre-se, bravo poeta, que a poesia é, antes de tudo, a manifestação do Belo. É uma arte que, como tal, requer para o seu culto não um remendão, mas um artista autêntico”³⁵. Ora, o conceito-chave dessa passagem é o Belo, noção estética platônica que concebia a obra de arte ideal aquela que reunisse visíveis valores emocionais e morais.

Natural então que ele reaja com certa virulência contra o movimento literário concretista, que ameaçava abalar essa estrutura tradicional com suas inovações formais: “Implantando uma espécie de ditadura nas letras, sobre as quais passaram a exercer a mais severa vigilância, os adeptos da nova e já decadente corrente literária (...) não admitem Arte senão a trabalhada pelo pomposo figurino concretista”³⁶.

A defesa de uma arte classicista perante os pseudo-literatos e os concretistas nos leva a crer que Engrácio era um grande devedor da cultura humanista que tanto estimavam os circuitos intelectuais do início do século XX. Ou ao menos buscava se afirmar como tal. Sobre esse ponto, Allison Leão sugere que o escritor amazonense estava sujeito a uma dupla solicitação:

³² ENGRÁCIO. *Outras estórias de submundo*, p. 77.

³³ _____. *A berlinda literária*. Manaus: Prefeitura Municipal, 1976, p. 11.

³⁴ _____. *A berlinda literária*, p. 103.

³⁵ ENGRÁCIO. *Um olbo no gato outro no prato*. Manaus: União Brasileira dos Escritores- Seção Amazonas, 1981, p. 126.

³⁶ ENGRÁCIO. *A berlinda literária*, p. 149.

Como dar conta de um ‘universalismo’ que o credencie a estar no ‘mundo’ da literatura – o que se conhece, com todos os preconceitos e referências hegemônicas, como literatura universal – e ao mesmo ter um capital de diferença que o torne único nesse mercado de identidades.³⁷

Quando o escritor Benjamin Sanches decide se aventurar por experimentalismos formais em seu livro *O outro e outros contos* (1965) Engrácio louva-o pela coragem e dedicação, mas cobra a “outra parte do ‘material’”: a construção de uma história crível e com personagens densos³⁸. Eis uma de suas reclamações mais constantes no que concerne aos romancistas e contistas. Em outra oportunidade tenta explicar essa deficiência em face da falta de maturidade político-administrativa que o Amazonas desfrutava, diferente do Pará que já podia se orgulhar de ter muitos romancistas e contistas de envergadura como Dalcídio Jurandir e Abguar Bastos³⁹.

Djalma Batista concordaria com ele. No longo diagnóstico que faz sobre a crise da arte amazonense na segunda metade da década de 1950 enumera uma série de razões preocupantes que consolidam esse cenário desanimador: a migração desenfreada para o Sul e Sudeste do Brasil, os cabides empregatícios na burocracia estadual, a falta de aperfeiçoamento e a baixa remuneração dos professores e o ensino familiar lascivo (ele se refere aqui ao hábito de ler gibis em detrimento dos romances)⁴⁰. Aos seus olhos, o Estado deveria intervir nessa seara organizando conferências, exposições, galerias e concursos literários.

Em seus ensaios Engrácio sempre constata que há um ambiente desfavorável para a criação literária, numa campanha similar à de Djalma Batista para atrair a atenção dos quadros que entendia como capazes de realizar alguma mudança nesse status quo. Chamamos a atenção para o seguinte trecho de um de seus textos:

Acutilada e desprestigiada, muitas vezes a literatura amazonense compara-se à ave da lenda cujo vigor e exuberância aumentavam à medida em que ela renascia das cinzas (...). Como o pobre – no dito popular –, o escritor amazonense vive de teimoso que é.⁴¹

Há uma dupla comparação aqui: a literatura está para a fênix enquanto o escritor está para o pobre. Insinua com isso que a literatura amazonense, embora sempre ameaçada pelo esquecimento, possui uma essência nobre, bem como seu humilde e desvalorizado servo, o literato. Afinal, se seu ímpeto não se perde diante da injusta situação da qual é vítima é porque ele reconhece o valor de sua função. O que exige dos escritores que analisa é a conjunção entre habilidade e devoção ao ofício. Ou seja, o verdadeiro escritor deve ser como o verdadeiro boêmio: um puro.

³⁷ LEÃO, Allison. *Amazonas: natureza e ficção*. São Paulo: Annablume, 2011, p. 161.

³⁸ ENGRÁCIO. *A berlinda literária*, p. 41.

³⁹ _____. *A berlinda literária*, p. 73.

⁴⁰ BATISTA. *Amazônia*, p. 82-86.

⁴¹ ENGRÁCIO. *A berlinda literária*, p. 85.

Fica patente nos ensaios de Engrácio que se por um lado o Amazonas necessita de uma série de iniciativas extraliterárias, ou seja, a construção de uma política cultural capaz de conferir sustentabilidade ao ofício do escritor, por outro lado o desenvolvimento desse campo também depende de um exercício incansável daqueles que o integram. Como a crítica, nos moldes de um Álvaro Lins. Afinal:

A necessidade de uma crítica criteriosa e imparcial em nosso meio literário é imprescindível, tanto mais quando se verifica que nesses últimos tempos um chorrilho de pseudo intelectuais tem surgido, assinando aqui e ali, nos jornais da capital, ajuntamento de parvoíces a que chamam pomposamente de crônica, conto, artigo, poesia e quejandos.⁴²

Portanto, a crítica, quando sóbria e bem exercida, oferece uma forma de aperfeiçoamento da produção contemporânea e de regulação de uma expansão vindoura. Ela aponta as “parvoíces”, garantindo a purificação da comunidade cultural. A função que Engrácio atribui à crítica nos permite entender mais claramente porque Bourdieu credita à formação do campo artístico o caráter de um fechamento:

(...) O processo conducente à constituição da arte enquanto tal é correlato à transformação da relação que os artistas mantêm com os não-artistas e, por esta via, com os demais artistas, resultando na constituição de um campo artístico relativamente autônomo e na elaboração concomitante de uma nova definição da função do artista e de sua arte.⁴³

Assim, Engrácio se oferece para lapidar talentos brutos e desmascarar charlatões, os “tipos ignorantaços” que povoam os contos já analisados. Dessa vez ele não se esconde atrás de um alter ego relativamente popular, como faz nos contos. Isso porque a crítica literária possui exigências e procedimentos diferentes da ficção. Quando o autor se propõe a analisar seus pares, ele busca se revestir de um manto de erudição. Ora, isso aponta para uma curiosa contradição: na prosa de ficção, Engrácio almeja a integração, conquistar para a literatura leitores de camadas sociais menos favorecidas, enquanto na apreciação crítica estimula a depuração da esfera literária, demarcando bem as fronteiras entre leitor e escritor. Aliás, o CM também guarda incoerências não muito diferentes.

Dos bancos da praça aos gabinetes do palácio

Parece que o CM conseguiu impactar de certa forma a sociabilidade de parte dos cidadãos de Manaus. Afinal seus saraus, concertos e feiras de artes plásticas eram realizados em logradouros públicos de ampla circulação. Quando festeja o amplo alcance de um desses eventos, Jorge Tufic acaba por denunciar duas coisas: o método e o objetivo dessa atração.

⁴² _____. *A berlinda literária*, p. 123.

⁴³ BOURDIEU. *A economia das trocas simbólicas*, p. 101.

As feiras de arte nos deram uma prova inequívoca do interesse da grande massa pelo trabalho dos nossos artistas, atraindo milhares de pessoas que, de repente, se viam diante de uma ‘coisa’ estranha, a que, decerto não estavam habituadas, mas capaz de produzir a satisfação de um intercâmbio de valores entre o gosto popular e a experiência criadora.⁴⁴

O estranhamento cativa o transeunte e com isso lhe apresenta o maravilhoso mundo da arte. Percebam que o intercâmbio se dá entre posições bem definidas: “experiência criadora” e “gosto popular” referem-se respectivamente à produtores e consumidores simbólicos. As feiras bem como as oficinas estão comprometidas mais com um projeto de construção de sensibilidades que um diálogo propriamente dito. Seu programa, *Dimensões*, na Rádio Rio-Mar transmitia basicamente música clássica ao lado da agenda cultural da semana⁴⁵. Estamos falando de uma ação educativa, de uma tentativa de inculcar na população saberes e práticas do mundo artístico. Saberes e práticas que os clubistas entendiam como essenciais para o exercício de uma cidadania plena. Saberes e práticas eruditas.

Bourdieu quando trata da habitual oposição entre “erudito” e “popular” insere um terceiro elemento nessa equação: a indústria cultural. Para ele, o campo erudito seria pautado por códigos constituídos pelos produtores simbólicos e que exigiam consumidores afeitos a esses códigos, enquanto a indústria cultural se define pelas leis do mercado, pelo desejo de alcançar um público indiferenciado⁴⁶. Por um lado, fatores internos ao campo artístico influenciam a demarcação do “erudito” e, por outro, fatores externos formam o que entendemos como “indústria cultural” ou “arte média”. No entanto, isso não impede que tenham algo em comum: tanto um quanto outro valorizam a técnica e a divisão do trabalho simbólico (o objetivo implícito de produzir arte para apreciadores qualificados e arte para as “massas” carrega em si a noção de que existem emissores e receptores autorizados).

E quanto ao “gosto popular”? Segundo o sociólogo francês “é difícil descrever em termos positivos a ‘estética’ que se exprime através das preferências ou das práticas das classes mais desprovidas de capital cultural, porque esta estética em si (e não para si) está fundada muito mais em uma privação do que uma recusa”.⁴⁷ Refere-se aqui à relação estabelecida entre consumidores populares e obras eruditas. O que não significa que o campo popular seja ausente de signos e códigos próprios; ele certamente os tem, embora não sejam tão rígidos quanto os do campo erudito⁴⁸. Com efeito, a maior crítica feita aos artistas que se entendiam como vanguarda estética

⁴⁴ TUFIC. *Clube da Madrugada*, p. 31.

⁴⁵ _____. *Clube da Madrugada*, p. 52.

⁴⁶ BOURDIEU. *A economia das trocas simbólicas*, p. 116/ 136.

⁴⁷ BOURDIEU. *A economia das trocas simbólicas*, p. 286.

⁴⁸ _____. *A economia das trocas simbólicas*, p. 144.

e política do povo nas décadas de 1960 e 1970 basicamente versa sobre essa recusa à potência criadora da cultura popular, encarando-a como matéria bruta⁴⁹.

No caso do CM, o apreço pela cultura humanista e classicista, talvez fruto da formação de seus próceres nos tradicionais centros de estudo de Manaus (como o Colégio Estadual do Amazonas e o Colégio Dom Bosco), costuma ser ofuscado pela irreverência e a informalidade da conduta dos clubistas. Com certeza a proposta de atualização da arte amazonense ao credo modernista bastou para manter uma rivalidade com a AAL, porém existia um diálogo entre as duas entidades: Elson Farias lembra que o desembargador André Araújo e o médico Djalma Batista, membros da Academia, estimulavam a produção dos clubistas⁵⁰. Estes senhores e seus jovens interlocutores compartilhavam o gosto pela tradição literária francesa e a meta de profissionalizar o ofício do escritor na cidade.

Como falecimento de Péricles Moraes em 1956, a presidência da AAL passa por muitos nomes, incluindo o de André Araújo, antes de chegar ao desembargador Leôncio Salignac e Souza. Seu vice-presidente, Djalma Batista, será seu sucessor no comando do silogeu e será sobre seu mandato (1967-1973) que dois clubistas serão eleitos imortais: Elson Farias e Jorge Tufic⁵¹. É possível que AAL e CM tenham superado suas divergências em prol da modernização do meio cultural local, mas também há de se levar em consideração a hipótese de que atingida a tão sonhada consagração com as hábeis estratégias de Aluísio Sampaio, a rebeldia dos cavaleiros de todas as madrugadas tenha perdido sua razão de ser e por isso arrefecido o suficiente para admitir dois de seus membros na academia. Afinal, os clubistas tanto quanto os imortais prezavam pelo cultivo de um cabedal literário de porte.

Outro dado interessante: após Aluísio Sampaio se revezar por anos na presidência do Clube, é o jovem estudante de Direito e escritor Francisco Vasconcelos que ocupa seu posto a partir de 1964⁵². Este afirma em depoimento à pesquisadora Luciane Páscoa que encontrou limitações em seu mandato não somente por conta da atmosfera de insegurança que o golpe de 1964 instaurou, mas também pela atitude de parte dos clubistas⁵³. Um bom exemplo disso está na reação à reforma estatutária: Vasconcelos alterou as disposições do Estatuto de forma a facilitar a admissão de novos membros, em sua maioria jovens artistas como Carlos Gomes, Márcio Souza,

⁴⁹ CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986, p. 23-24.

⁵⁰ FARIAS. *Memórias literárias*, p. 127/133.

⁵¹ BATISTA, Djalma. Lições do cinquentenário. *Revista da Academia Amazonense de Letras*. n. 12, Manaus, jul. 1968, p. 9-10.

⁵² Vasconcelos na época trabalhava como bancário e transitava entre a União Nacional dos Estudantes e movimentos de esquerda (ENGRÁCIO. *Poetas e Prosadores Contemporâneos do Estado do Amazonas*, p. 50).

⁵³ PÁSCOA, Luciane. *As artes plásticas no Clube da Madrugada*. Manaus: Editora Valer, 2011, p. 133-135.

Ernesto Renan Freitas Pinto e Hanneman Bacellar. Contudo, tal fato originaria uma “grande cisão” no interior do CM:

Essa reforma consistiu na redução de três para duas sessões consecutivas, com 2/3 dos sócios, para votar nos candidatos. Clube, movimento, atmosfera, seu único defeito parecia estar nesse dispositivo legal. Resultado: os que estavam dentro ficaram e até envelheceram. E os que estavam de fora, na sua grande maioria, foram impedidos de entrar. A estes caberia a iniciativa de oposição iniciada nos anos 70, já fato notório de um choque de gerações, o que, de outro modo, poderia ocorrer dentro de um clima menos agitado e construtivo.⁵⁴

O que podemos entender na passagem acima é que não houve maior esforço dos demais clubistas para se cumprir a nova determinação e com isso permitir a entrada de novos sócios. Esse episódio revela a pressão de uma fração do grupo para que ele se institucionalize, uma vez que sua batalha pelo reconhecimento foi bem sucedida na década anterior. Por que adotar mais membros? Seja como for, o conflito interno resultou na saída de muitos outros clubistas consagrados da entidade. Estes fundaram em 1966 a Seção Amazonense da União Brasileira dos Escritores (UBE-AM).

Importante frisar que o regime instaurado em 1964 representou ao mesmo tempo uma barreira e um estímulo ao projeto do CM. Nos primeiros momentos da “Redentora”, quando irrompem as delações e perseguições, muitos clubistas foram interrogados e alguns até presos como o padre Luiz Ruas que aproveitou a estadia na cadeia para traduzir *Uma Temporada no Inferno* de Arthur Rimbaud⁵⁵. Pairava no ar a acusação de comunistas. Com a indicação do historiador Arthur Cezar Ferreira Reis como governador a situação começa a mudar: o próprio intelectual concede ao CM banquetes em sua nova residência, o Palácio Rio Negro. Reis publica ainda alguns de seus livros pelas Edições do Governo do Amazonas e convida elementos expressivos do Clube para trabalhar na administração pública⁵⁶.

As ações do historiador estão longe de serem atos de benevolência isolados. Muito pelo contrário: o ensaio de política cultural de Arthur Reis está sintonizado com as diretrizes que a nova ordem começava a delinear. São fundadas entidades governamentais (como o Conselho Federal de Cultura) com o objetivo de fomentar uma produção artística tutelada pelo Estado e livre de influências esquerdistas⁵⁷.

Entre 1964 e 1970, vemos uma quantidade expressiva de clubistas participarem das políticas públicas: Jorge Tufic fez parte do Conselho Estadual de Cultura e Elson Farias foi o

⁵⁴ TUFIC. *Clube da Madrugada*, p. 56.

⁵⁵ FARIAS. *Memórias literárias*, p. 67.

⁵⁶ FARIAS. *Memórias literárias*, p. 108.

⁵⁷ ORTIZ. *Cultura brasileira e identidade nacional*, p.83-84.

primeiro presidente da Fundação Cultural do Amazonas⁵⁸. O emprego garantia uma estabilidade invejável, mas também permitia que tentassem autonomizar o meio artístico amazonense. Claro, os obstáculos eram enormes. O lado nada aprazível da normatização da arte engendrada pelos militares era a censura, com a qual os “cavaleiros de todas as madrugadas” esbarraram diversas vezes. Além disso, a indústria cultural chegava à Manaus instituindo uma concorrência desleal para com os valores da terra: o impacto da televisão, segundo Márcio Souza, foi marcante e logo adestrou os “gostos” de uma ampla parcela da população⁵⁹.

Nesse quadro, nem todos os clubistas conseguiram aproveitar as poucas brechas abertas pelo ensaio de política cultural de Arthur Reis e seus sucessores. Arthur Engrácio é um bom exemplo. Partidário dos líderes trabalhistas que tanto incomodaram as oligarquias conservadoras da cidade, o escritor tornou-se *persona non grata* pela administração pública local após zombar de um dos governadores biônicos, como informa seu colega José Ribamar Mittoso: “Fez humor com a ditadura e foi retirado da redação de um jornal por uma tropa de choque, sob o riso de alguns colegas”.⁶⁰

Na trajetória dos principais elementos do Clube podemos enxergar uma linha de raciocínio semelhante à de Florisvaldo: a boemia é realmente um lugar criativo e atraente, mas é preciso sair dela para realizar algo produtivo. Florisvaldo não sai da fase do planejamento, mas os clubistas aqui mencionados sim. Eles realizaram dentro do limitado espaço que dispunham uma tentativa de profissionalização do escritor, algo que os levava até mesmo a se aproximarem da AAL. Acrescente a isso também certa dose de interesse, tal como as interpretações de Miceli e Bourdieu postulam.

E quanto à Engrácio? Ele bem poderia encarnar Macedo, um intelectual injustiçado. Mas claro que essa é uma associação demasiadamente livre e, por isso mesmo, frágil. Engrácio conquistou um espaço confortável como jornalista e crítico literário, algo muito longe da situação de penúria do protagonista de *A Interminável Ronda*.

Considerações finais ou a “saideira”

⁵⁸ Criado em 1967, o Conselho Estadual de Cultura em sua primeira formação era composto por Álvaro Páscoa (CM), Abdul Sá Peixoto, André Araújo (AAL/IGHA), Carlos Eduardo Gonçalves, Djalma Batista (AAL/IGHA), Djalma Melo, Genesino Braga (AAL), Jorge Tufic (CM), Maria José Moraes Lima, Mário Ypiranga Monteiro (AAL/IGHA), Samuel Benchimol (IGHA) e Severiano Porto (*Revista da Academia Amazonense de Letras*, Manaus, n. 12, jul. 1968, p. 204). A Fundação Cultural do Amazonas, por seu turno, foi criada no ano seguinte como resultado das discussões do Seminário de Revisão Crítica da Cultura Amazonense, realizado em setembro de 1967 (FARIAS. *Memórias literárias*, p. 110-111).

⁵⁹ SOUZA. *A expressão amazonense*, p. 169.

⁶⁰ MITTOSO, José Ribamar. *Os artistas de março: um movimento artístico amazônico*. Manaus: Editora Gens da Selva, 2004, p. 179.

Em Manaus a associação entre escritor e boêmio tem uma conotação especial, como vimos. Foi defendendo uma atitude irreverente e informal, típica do ambiente boêmio, que o CM se situou como movimento renovador da arte amazonense. Porém, os “cavaleiros de todas as madrugadas” tinham um projeto de transformação cultural que implicava a participação tanto do povo quanto da classe dirigente. No entanto, não conseguiram dar prolongamento a seus planos coletivos, á sua missão, embora seus projetos individuais, incluindo aqui os de mobilidade social tenham sido coroados em muitos casos.

Com certeza Engrácio se aproveita de toda essa experiência para denunciar os problemas estruturais da literatura amazonense em seus artigos e para constituir a atmosfera dos seus contos. Sua prosa está endereçada ora a seus pares, ora a uma fração menos favorecida da sociedade amazonense. Uma fração que ele pretende representar nos contos, mas da qual se afasta no exercício da crítica literária. Se movendo entre a integração e a diferenciação, Arthur Engrácio exemplifica muito bem não só as ambiguidades do movimento cultural de que fez parte, mas da própria condição do intelectual.

O autor de *Histórias de Submundo* também é um lutador, como Periandro. Sua atuação nos suplementos literários, seja editorando ou analisando a obra dos novos talentos regionais, indica muito bem esse compromisso com a evolução do meio literário amazonense. E como o protagonista de *Memórias Sem Data de Periandro*, também não resiste ao movimento incansável do tempo. Na década de 1970, após vinte anos de agitação cultural, publica seus “contos boêmios” e neles fica perceptível um tom melancólico. Talvez as palavras de Periandro e Macedo em alguns momentos possam ser também o desabafo de um autor cansado. O rol da fama se encontra aberto aos charlatões e os verdadeiros devotos da “grande arte” se encontram na penumbra de algum bar mordiscando petiscos. Eis o fundo melancólico (e moralista) desses contos: o mundo está de pernas para o ar e, a dizer pelos últimos goles, girando e girando e girando...