

A POÉTICA DO VERDE – estudos preliminares –

João Carlos de Souza Ribeiro¹

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo principal o lançamento de bases iniciais para uma reflexão acerca duma poética que contemple o universo amazônida. A Poética do Verde pretende, neste sentido, vislumbrar o texto poético da e sobre a Amazônia e toda sua complexa rede que preconiza o ser que habita o circuito verde. Destarte, a discussão que prioriza a literatura brasileira em suas temáticas plurais, sobretudo o temário que trata da questão da identidade nacional, redispõe o criticismo que não incluiu a letra artística da Amazônia na arrolagem dita canônica da literatura pátria. Outrossim, este ensaio inaugura, a partir dos desdobramentos modelares da Poética, os estudos nucleares sobre a Eco-poética.

Palavras-chave: poética, crítica literária, literatura amazônica, eco-poética, literatura brasileira, identidade nacional.

ABSTRACT: The present work does have like a main goal the initial basis registering to reflect about poetics in which amazonid universe is able to be regarded. Thus, The Green Poetics intends to descry the poetics text of and about *Amazonia* and also all complex web that preconizes the being inhabits green circuit. Therefore the discussion that privileges brazilian literature in concerning with its plural thematics offers a new rank to the criticism that did not include the amazon artistic letter in the considered canonic country literature. Moreover the featured thematics show the programme which concerns national identity question. This essay establishes essential studies about *Ecopoetics* from Poetics models unrolling.

Key words: poetics, literary criticism, amazon literature, Ecopoetics, brazilian literature, national identity

*Singular, a floresta amazônica!
de alto porte e espessa, não tem força
para se agüentar em pé, sendo além
disto quebradiça como vidro.*¹

A constatação de uma literatura emergente, nos limites da Amazônia Legal, é ponto fundador para uma discussão de caráter teórico – crítico, cujos vetores epistemológicos obrigam, sobretudo, os pesquisadores e estudiosos, em geral, a revisarem os possíveis estatutos que determinam o refluxo investigativo de um canonismo decadente, *a priori*, e a conseqüente arrolagem dos textos considerados artísticos, no universo de topia ímpar, sob outras óticas, *a posteriori*.

¹ Professor da Universidade Federal do Acre. Tem pós-doutorado em Poética.

A despeito da assertiva inaugural, de que a tradição canônica descamba para uma verticalização sem precedentes, na história da literatura brasileira, não insulta os portadores do saber consagrado sobre a literatura do século expirado nem tampouco a escrita empilhada pela historiografia literária, que rompe a aurora da centúria nascente. Ao contrário: a *decadentia* epocal é a variável determinante para o recrudescimento de quaisquer teorias e, por conseguinte, de posturas críticas, no que tange ao soerguimento de pensamentos modelares acerca das escrituras de tons artístico, sejam polares ou extrapolares.

Todavia, a dinâmica promotora do exercício crítico não subtrai a carga necessária para a descoberta das letras que escoam entre as lacunas salutares da própria literatura, que se renova, constantemente, no Real, como o fogo prometéico roubado dos céus para divisar os rumos de uma humanidade, senão deificada, mas, quiçá, com um pendor à cientificidade. Argumento incontestado para a revisão da evolução da literatura nacional, desde a polêmica fomentada por José de Alencar, no turno do Romantismo, no século XIX, cuja turbulência ideológica parece ter se acalmado, após o *frisson*, que foi a promulgação da Semana de Arte Moderna, em 1922, como mastro separatista de uma literatura, ainda vista como espelhamento de um ser europeizado, em terras tropicais, e disforme, no início do século XX.

Se, por um lado, as vanguardas, completamente díspares, fecundavam o imaginário europeu, que, aparentemente, vivia o olimpismo secular, a maior colônia portuguesa d'além mar estava à mercê de ares novidadeiros, correspondentes às avalanches de *ismos* que choviam, (tempes)(fes)tivamente, sobre as mentes européias como presentes singulares dos deuses augustos. Asseveradamente, as vanguardas européias constituíram-se, à época, em um *brain storm*, que ensejou todas as rupturas marcadas pela rubrica denominada Modernismo. Contudo, a modernidade enclausurada no modernismo do Velho Continente não era mais uma primazia do povo europeu; acostumado, este último, de forma umbilical, a ser o centro do mundo. Olvidaram-se os colonizadores do Novo Mundo de que as colônias e as ex-colônias chegaram à maturidade artística em vários campos da Arte, propriamente dita.

Controvérsias à parte, sobre a trilhagem histórica, da qual o escape era impossível para que os escritores nacionais bebesses das fontes européias, a fim de renovarem o repertório no hemisfério meridional, o Modernismo, como movimento de redenção do ideário da brasilidade, imposta, esta última, pela letra diplomática de Alencar, e, posteriormente, redimensionada, através do refinamento vernacular, implementado por Machado de Assis, também fora estilhaçado pelo pulso gravitacional, que estonteou Mário e Oswald de Andrade. Ambos, de forma sorrateira, namoraram com um certo futurismo marinettiano e planaram

como salvadores de uma pátria, ainda à cata de uma conceituação sobre uma possível identidade cultural, que abarcasse todas as diferenças e igualdades espalhadas em um país de metragem continental.

O grupo nordestino de escritores que, paradoxalmente, não dispunha de cartelas financeiras vultosas, como o timbre mercadológico dos paulistas, estes últimos, representantes de uma elite em ascensão no Brasil, fora ludibriado em nome da urgência proclamada pelos artistas do sudeste, para que, cem anos, após a independência política, fato semelhante eclodisse sob o lema *A Semana de Arte Moderna de 1922*, quando uma outra independência, oxalá a mais importante, elevasse a arte brasileira para um patamar ímpar, num mundo que, de longe, já se globalizava. No entanto, ao rever os anais da própria história da literatura brasileira, a primeira geração modernista, organizada pela crítica literária, para o assombro e o rancor da elite cultural dominante, fora estandardizada pelos nordestinos, sob o título honroso e justo de *O Regionalismo*. As obras conceituais e ideológicas do Modernismo, lançadas na abertura da antológica semana, classificadas como literaturas autobiográficas e / ou talvez memorialistas, nascentes, através do romance *Memórias Sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, e *Paulicéia Desvairada*, de Mário de Andrade, marcos reluzentes para um país que se curvava ao industrialismo da capital mais rica da nação, à época, São Paulo; e o filosófico *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, também de Mário de Andrade, dentre outros, revaloraram a letra artística nacional, mas não constituíram em impeditivos para a avalanche que estremeceu todas as gerações do modernismo brasileiro, a começar pela publicação portentosa de *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, seguido por toda literatura proveniente da terra, que ditava a verdadeira identidade do ser brasileiro, em sua amplitude máxima: em plano primário, regional, e em plano secundário, universal. Uma outra historiografia refluía na contramão da história oficial, legitimada pelas mentes dominantes do sudeste brasileiro.

A tese, portanto, de que o *Homo brasiliensis* nascia de fontes marcadas por um sulismo original, por excelência, ruía, de forma imponderável, diante da verdade que sentenciava o ser complexo, que habita o maior país latino, abaixo da linha dos trópicos. A tentativa frustrada, para a eternização de um perfil, de descendência européia, sucumbira diante da conjugação simultânea de vetores diversos, e que apontavam, sobremaneira, para o nascimento, de fato e de direito, de um ser dotado de modos e linguagens próprias. A questão lingüística deportava, para além do Atlântico, os arautos da verdade gramatical, e introduzia, no saber próprio da língua brasileira, os fenômenos despadronizados, constatados na extensão territorial, que é o Brasil, e concorrendo, desse modo, para a construção de uma língua

distante e destoante, no tempo e no espaço dos prosaicos lusitanos. De igual modo, a literatura, não mais uma sombra espectral do português e do francês, respectivamente, ditava, aquela, novas regras, ao redefinir o traço de uma cultura, cujos fundamentos enraizavam-se no nativismo do elemento indígena, mesclado com a efervescente e rica corrente africana.

Percebia-se, destarte, o verdadeiro sentido da pluralidade que, historicamente, caracterizaria a identidade cultural brasileira e sua respectiva letra artística. Por conseguinte, atestava-se a tendência multiforme na literatura pós-romântica, que, por seu turno, não dispunha de instrumentais adequados para a objetivação da tese sobre uma escrita de raízes múltiplas e seu ponto de fundação. Reconhecer que a paisagem exuberante, descoberta e idolatrada pelos colonizadores, e retratada, de forma ímpar, na histórica Carta de Pero Vaz de Caminha, prestaria um serviço, para além do ideário bucólico na literatura; travar um embate com os proprietários naturais da terra – os índios, confinados em sua cultura distinta e massacrados pelas mãos do dominador branco; compreender o entrelaçamento dos valores africanos com os elementos emergentes de uma nação sob os trópicos, para revalorar o novo, demarcando a linha do paradoxo, nos estudos da história e da historiografia literárias, constituíram-se em um esforço de dotação homérica, fadado ao declínio epistemológico, ao tempo da construção de um saber crítico acerca da Literatura Brasileira, em última análise. A tarefa elucidativa não lograria êxito, pois o tempo interpunha-se como lâmina afiada a sangrar qualquer letra crítica que se expusesse na tentativa de rescritura do Brasil, em tempo exíguo de nascimento. Aqueles que escreviam produziam crítica e pensavam o país, em cujo sinergismo a lente de observação e detecção das verdades buscadas estavam, na maioria das vezes, desfocada; e o caráter de singularidade de nossa literatura, que adveio de um pluralismo modelar, implodia sentenças várias e colocava a crítica literária em rota de colisão com os anais da própria História, fosse de ordem oficial ou o seu absoluto contradito.

Na trilhagem de uma literatura, que não atendia aos clamores de uma região do país, e tampouco poderia ter a assinatura de um grupo de intelectuais, de cuja herança o extrato era, indubitavelmente, o refinamento de um temário d'além mar, a reconfiguração do novo, que demarcava, na aurora da última centúria, o traço distintivo de uma cultura em eclosão, sob todos os aspectos, impunha outras vozes na grafia artística, e que, paulatina e simultaneamente, no corredor da História, obrigava os salteadores das verdades sobre os fundamentos de uma cultura literária, dita nacional, a devolverem os objetos originais aos seus lugares legítimos. A verdade retomava o seu lugar primordial e o Brasil redescobria o Brasil, na virada do século XIX para o século XX. Vale ressaltar, neste turno, que a

teatralidade, propalada e levada a termo pelos modernistas, na antológica Semana de Arte Moderna, em 1922, desencadeou o efeito da ruptura, desejado por seus preconizadores, segundo a historiografia de base canônica. Entretanto, afundando o solo da singularidade do rompimento, que não atingiu a plenitude de sua ação, descobre-se apenas uma força abrandada, de fermentos sem muita gravidade, entre a escrita literária européia, de matiz essencialmente branco, e a escrita emergente brasileira, de tons notoriamente multicolor; e, ainda, à guisa de uma classificação convincente, ao olhar crítico da História, à problematização da própria Literatura, e, em análise ulterior, à reflexão da Poética, como estatuto alternativo de revisão do evento literário enquanto manifestação da Arte, em sua expressão ímpar.

O Modernismo, como movimento artístico, como corrente estético – literária, ou como período literário, cunhou, por um lado, a literatura de um país em profunda renovação, no que concernia aos temas emblemáticos para certificarem a maturidade de um povo; e protagonizou, por outro lado, de forma exemplar, o palco de transformações, ainda por serem recepcionadas e arroladas pela crítica histórica, pelas teorias sociais, em voga, à época, e pelos modelos emergentes da Crítica Literária, concentrados nas primeiras décadas do século nascente. Neste sentido, é inegável a importância do evento modernista, que se constituiu em portal distinto para um labirinto de entradas e saídas múltiplas da nova literatura brasileira, apartando-se, de vez (?) dos interlocutores europeus. Hesitações de toda sorte pairavam nos ares, nas escrituras díspares, e, sobretudo, nas mentes dos que prevaricavam, ao proclamarem, peremptoriamente, que eram os autênticos representantes da *intelligentsia brasileira*. Nesta diretriz, indaga-se: *quem eram os sacerdotes desta verdade quase divinal?* Se se comportassem como românticos, espécies extintas pelas teses cientificistas do Realismo, seriam acusados de tardios, anacrônicos, ou mesmo uma cópia mal feita dos ancestrais, que divisaram os estudos de cultura e de literatura nacionais, ambivalentemente. Se locupletassem verdades ensaiadas em laboratórios, poderiam quedar-se no equívoco das paixões inflamadas pelos tempos novidadeiros, e sentenciar verdades que, certamente, não se coadunariam com as escrituras artísticas que surgiam, à época.

À falha da ruptura, seguiu-se o desastre do acefalismo mórbido, que acometeu todos os pensadores do modernismo brasileiro – sentença irrefutável, ratificada e consagrada pela fenomenologia da própria arte literária, que se expandiu por todas as gerações ditas modernistas. Percebe-se, através do *zoom* angular do poeticismo, que a História da literatura experienciou o efeito chamado de contramodernismo², pois, na errata de um criticismo, validado pela Hermenêutica, desvendava-se, de forma gradual, a verdade sobre a verdade do /

no modernismo nacional. Qual seja: os atores da Semana de Arte Moderna eram modernistas, mas o cenário não passava de uma pseudoteatralização de uma paisagem rabiscada com aspiração ao moderno. *Marinetti*, *Samotrácias* vencidas pela velocidade do automóvel, *flashes* de câmeras fotográficas, imagens de toda sorte, nas telas cinematográficas, inaugurando uma nova linguagem, não combinavam com a realidade brasileira. A saber: um país agrário, que sequer vivenciara a sua própria revolução industrial; uma população mestiça e longe das letras; uma elite soberba e detentora do capital entre os estados do sul e sudeste, respectivamente, e uma tendência arrogante para um neo – ufanismo ilógico – retrato de um Brasil que se distanciava de um outro Brasil; um hiato secular que, ainda, estigmatiza, hodiernamente, uma nação riquíssima de outra paupérrima. Ora, diante de um fosso mais do que comprobatório de que o Modernismo foi de poucos e para poucos, somente o avião, inventado por Alberto Santos Dumont, poderia nos dar a graça e o ar de sermos modernistas, de fato e de direito. Em uma analogia desafortunada à contraditória sentença histórica de Gonçalves de Magalhães, em 1836, na abertura do romantismo brasileiro, através da publicação e do lançamento, na França, da Revista Niterói: *Tudo pelo Brasil, e tudo para o Brasil*³, as letras modernas, nestas plagas, estavam longe de evidenciar os perfis diversificados que compunham o dito ser brasileiro.

Do Achamento do Brasil, com a elevação da Carta, de autoria de Pero Vaz de Caminha, ao patamar de certificação oficial do nascimento da pátria verde – amarela, ao rompimento secular da barreira epocal, na qual a plêiade de escritores brasilianistas promoveu o desmantelamento da tradição literária, até então em voga, que fora o Modernismo de 1922, o lapso temporal inflacionou a história da Literatura Brasileira com teses assaz prosaicas, pouco verossímeis e, por conseguinte, pouco condizentes com a identidade real do homem, predicado com o adjetivo brasileiro. Os trópicos determinavam outros matizes, que escaparam à pena real, no tempo da Coroa Portuguesa, quando consolidou, esta última, o seu poder máximo na maior colônia, para além dos mares lusitanos, bem como fomentaram, sob a tinta desmedida dos românticos, o ideal de descoberta de uma face com as verdadeiras cores do Brasil. O ativismo da imprensa modernista, empilhando arte, cultura, política e economia, propagandava, em *fast time*, a inserção doutras naturezas, reconhecidamente distintas e, portanto, agentes renovadores sobre a questão da brasilidade, em plano primário, e da identidade nacional, em plano secundário – sonho quase tornado pesadelo, nas mentes brilhantes da elite cultural brasileira, desde os tempos da colonização.

Ora, o tingimento da grafia nacional recaía, de forma avulsa, e através de um processo extremamente violento, em tonéis vindos doutros cantos do Velho Continente. Os tempos

chaplínianos e loquazes determinavam o traço mais do que moderno, em cuja vestimenta o Brasil fulgurava com um brilho dissonante, apresentando, desse modo, ao mundo, outras raças, novas cores; outros sabores, novas vertentes: os Imigrantes, *a palo seco*. A hedionda guerra mundial, nas duas versões em que foram produzidas, pelos ensandecidos germânicos, atormentou poloneses, húngaros, italianos, japoneses, judeus, e todas as gentes que se apinhavam nas modernas caravelas, e que, involuntariamente, fariam o redescobrimto do Brasil, e alargariam, em última análise, as fronteiras de uma miscigenação, marcada pela conjugação das três raças distintas, que compuseram, até o início do século XX, a feição aparentemente derradeira do ser brasileiro: o índio, o branco e o negro. Agora, a nau que atravessou novamente o Oceano Atlântico trouxe linguagens singulares, culturas díspares e tons multirraciais. Reside neste fenômeno extra-étnico o verdadeiro valor do Modernismo, em sua amplitude de significação e metassignificação, imperceptível aos olhos de seus visionários e defensores epocais. Uma outra revolução estava sendo gerada no ventre da cultura brasileira. Se coube aos ingleses, a primazia da Revolução Industrial, selando, definitivamente, o modelo de economia no Ocidente, e aos franceses, o privilégio de serem os arquitetos da Revolução Francesa, divisando a história moderna da contemporânea, coube ao Brasil, ao tempo do fenômeno da imigração européia para cá, a *Revolução das Cores*⁴ (grifo meu), consolidando o prisma do multirracismo, que predomina a etnia no maior país da América do Sul.

A outra face dessa revolução, que então se fazia, ao tempo da pré-industrialização paulistana, e responsável por conferir ao Brasil o assento histórico, como primeiro pólo industrial do continente sul-americano, adveio, sobremaneira, do conagração das etnias em cruzamento contínuo com o fluxo histórico dos elementos fundadores. A noção de cultura brasileira e a conceituação epistemológica sobre a possível identidade do homem, nascido em terras brasileiras, revisavam as fronteiras do painel elucidativo do ser que espraiou certezas e incertezas, verdades e não – verdades, perguntas e respostas etc, em uma terra de dimensões gigantescas, demarcando, na diferencialidade cultural, em última análise, os módulos variados, que determinam o perfil estilizado e, claro, inaugural, nos riscos latentes dos novos eldorados. Ufanismos desprezados, a linguagem múltipla do ser brasileiro estava sendo retonificada pela quantidade de melodias e acentos altissonantes, desmesurados e aparentemente assimétricos, nos cantos, recantos, encantos e desencantos, que lirizam a poética, qualquer que seja a sua predicação: aristotélica, platônica ou plotínica.

Os *accents* dos mais diferenciados, de culturas distintas, dos povos imigrantes, trazidos para esta terra, sob o lema da crise mundial que assolava a Europa do entre e do pós – guerras,

respectivamente, sustentaram o sentido antropofágico do ser brasileiro que, nestas planícies, agigantava-se como espinha dorsal do Modernismo, elegendo, em seqüenciamento temático, o descaratismo do legendário Macunaíma⁵ como rubrica de uma raça à cata de uma assinatura legítima e portentosa. Os valores europeus, à época do descobrimento, graças à insistência da turba que sacudiu as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, em 1922, estavam soterrados; e as novas moedas em circulação cunhariam, ao longo de toda existência do modernismo nacional, a marca ficcional e miscigenada da letra artística, que então se apresentava, e que reconstituiria, por fim, o traço emergente de um ser que não era mais a aparência exótica, impingida pelo olhar do estrangeiro, e nem tampouco a representação de uma força híbrida, desprovida de qualquer significação relevante no que concernia à construção de um pensamento e de uma teoria concorrentes sobre o homem dito brasileiro. Eis, portanto, o arquétipo que baliza, com efeito, o nascimento do *Homo brasiliensis*.

A partir do estatuto da brasilidade, modelo arquetípico e plasmado no desejo inconsciente daquilo que se compreende por brasileiro, o radicalismo da cultura nacional redimensiona o fulcro conceitual, cuja tradição remonta às primeiras críticas gregorianas, ao tempo do Barroco, e estabiliza a problemática sobre a questão geopolítica do país pelo viés da multirracialidade. Paulatinamente, clarifica-se para o pensador, o historiador, o historiógrafo literário, para o crítico da arte escrita, e, principalmente, para o poeticista, o estado contingente dos fatos amontoados, em quase meio milênio de existência do Brasil, certificando, destarte, a Literatura Brasileira como lâmina especular de várias realidades, que não estão circunscritas no eixo de uma escrita literária, nuclearizada pelos sulistas e alavancadas pelos nordestinos, como bem trata a arrolagem canônica da referida literatura. Em verdade, o refinamento teórico – crítico, no segundo quartel do século XX, desponta para escrituras coexistentes com o modelo balizado pela crítica literária, nos turnos dos saberes acadêmicos.

A redescoberta do Brasil, conforme a minha proposição neste ensaio, que se intitula *A Poética do Verde*, é a pedra angular para as devidas rediscussão e revisão sobre a literatura, predicada nacional; sua titularidade representativa e sua postulação como a voz legítima de uma nação, que excluiu a letra artística do povo, *a priori*, denominado estranhamente de Amazônida. Claro está, que a fundamentação inicial a ser buscada, a partir do circuito amazônida da linguagem, ainda é insuficiente, pois a linha geopolítica, que desenha o espaço do elemento fincado em solo amazônico e sua expressão cultural, em sentido amplo, carece, sobretudo, de uma reflexão mais adequada para a construção e o soerguimento de um corpo translúcido, distinto e marcadamente brasileiro, que espelhe a verdade humanística, em

abertura profícua, no coração da floresta, ou no universo verde, se é possível promover tal abordagem.

O empreendimento de uma possível **Ecopoética**⁶, vinculado ao *modus procedenti* da tarefa hermenêutica, apresenta-se, de forma basilar, como instrumental objetivo para a compreensão do Ser, modulado nas letras emergentes da região norte, brasileira, tendo como fundamentação inaugural a busca pelo sentido primevo daquilo que é amazônico, amazônida e, portanto, nacional. A delimitação de um espaço geográfico, que ultrapassa a territorialidade da Amazônia, invadindo, com suas fronteiras, outras nações, faz deste universo uma locanda de identidade diversa, daquela apontada pelo processo histórico de formação do homem dito brasileiro, em análise primária; entretanto, necessária para a compreensão da universalidade, levada a cabo, na Semana de Arte Moderna, arrebatando o antropofagismo modernista de 1922, em análise secundária. A redescoberta do Brasil atravessa a Amazônia, encharcada de borracha, povoada por portugueses, espanhóis, sírios e libaneses, e dominada por manauras, nobres equatorianos, que se contrapuseram aos descendentes de uma corte européia, e, portanto, ricos, instalados no Rio de Janeiro; e consolidada pelo sangue derramado e plasmado, de forma incontestada, pelos nordestinos, no final do século XIX e princípio do século XX, quando a dinastia dos seringais parecia representar o ideário das terras do sem fim, tropicalmente infernal, nos limites vorazes do espaço verde.

A Historiografia Literária, de cuja escrita emana toda a trajetória da própria Literatura, se não excluiu, deixou de incluir o imaginário do povo que surge vigoroso e legendário no seio da floresta. O rastreamento de símbolos ou de um emblema, que marca esses “estrangeiros brasileiros”, aos olhos da história e da crítica literária, de base canônica, respectivamente, construiu, desde a fundação das escrituras que tematizam a Amazônia, o elo perdido da história da literatura e da literatura artística, em análise contínua. Última peça a ser encaixada no complexo quebra-cabeça denominado brasilidade, a Amazônia invisível dá visibilidade ao pluralismo vertente de um pós-modernismo, que não se configura na arrolagem consagrada dos textos modelares da literatura dita nacional, e que, ainda, está à guisa de uma reflexão profunda sobre os veios mais essenciais que decidem, com efeito, o nascedouro do *Homo brasiliensis*, com sua linhagem representativa e sua linguagem distintiva, no âmbito regional, *a priori*, e no espaço universal, *a posteriori*.

A figura do índio, distante daquela, vista pelos portugueses, na época do descobrimento, exoticamente plantado no litoral, bem como aquele que foi vilmente ultrajado e transgenicamente modificado, na letra romântica, no caso da floresta, é a voz plena da Alteridade, que emerge para dialogar não mais com o branco, mas com todas as falas

exógenas que parecem promover um fenômeno renovado das entradas e bandeiras, agora, na rota crescente do Pacífico – a via marítima do Terceiro Milênio. O índio, nas plagas verdes, é outro ser. Soturno, silencioso, interagindo com a floresta, ocupante e protetor do circuito verde, este senhor da floresta constitui-se, através da revisão sobre a identidade do ser brasileiro, na própria linguagem, que, desde 1500, conversa, dialoga, protesta, resiste e, sobretudo, representa a essência da *terra brasilis* – latinamente conceituada, mas não brasilianamente experienciada por todos que intentaram modelar, no barro, um ser que jamais tivera o fôlego da vida. Entre a teoria e a prática, havia um fosso que, gradativamente, estava sendo desfeito, e que continua, hodiernamente, nos desdobramentos pós-românticos, pós-modernos e, quiçá, pós-contemporâneos, de acordo com a assinatura de um século que já expirou recentemente: a vigésima segunda edição. O pensamento pós-metafísico da / na passagem finimilenar e finissecular parece, a meu ver, conferir o acento adequado para o soerguimento de um ideário completo, em cuja configuração os elementos ditos brasileiro, brasiliano, brasilidade, brasilianidade, brasilianismo, brasiliense, dentre outros, promovam, sinergicamente, o fenômeno da revelação sentencial, que determina a identidade primeva do Ser do / no Brasil, e seu DNA distintivo entre as culturas identificadas pelas letras histórica e artística, respectivamente, no planeta.

Os modernistas de 1922 cometeram o pecado capital, já protagonizado pelos românticos, no século XIX, quando pintaram, em telas imaginárias, e descreveram, em folhetins utópicos, um ser que jamais fora conhecido, e que, certamente, surgiu natimorto. O *delirium tremens* acometia o imaginário nebuloso dos que empunhavam a grafite para desenhar uma figura, que mais descambava para a caricatura do que para o perfil real dos móveis representativos de um ser genuinamente brasileiro. À peia secular, seguiu-se um constrangimento cultural, no qual a letra artística, constituída em vários contextos literários, rasgou as teses históricas sobre a identidade do homem nacional, impondo outras faces, outros olhos e outras vozes, no *portrait*, em terceira dimensão. *Abaporu*, afortunadamente, consistira, à época do Modernismo, em um desenho ímpar, cujo traço distintivo mostrou, na lateral, uma das verdades a ser desvelada, dentre outras, no meio de tantas caras e bocas que multifacetaram, ao lado da polifonia, que caracterizou e marca a cultura brasileira, em toda sua magnitude e grau de expressão, um ser plural, contornado pelas margens da singularidade; elevando, em patamar ulterior, as letras brasileiras e sua mensagem, hermeneuticamente decifrada, à assembléia modelar dos consagrados desbravadores do Mundo Novo.

A inserção doutros elementos, para pautar uma reflexão justa sobre o projeto de construção da identidade nacional, redispõe o espaço natural e a verdade cultural, no itinerário dos 500 anos de idade da nação brasileira. Explorado sob todas as formas e santificado pela lírica e prosa, respectivamente, o índio ascende à condição de herói pelas mãos híbridas dos intelectuais do século XIX. Todavia, a problemática a ser considerada dispensa a sentença que vituperou a (sua) natureza, os (seus) valores e a (sua) cultura; violando e violentando, de forma radical, o mundo equivocadamente classificado de indígena – ocorrência paradoxal que vige, ainda, na atualidade. O adensamento da questão, portanto, arrasta outros emblemas para a compreensão do circuito verde, com seus atores, cenários e performances. As personagens não ficcionais, e sim, reais - partícipes e protagonistas do / no universo amazônida -, não se coadunavam nem com a rubrica nacionalista, erguida e cristalizada pelos românticos, nem tampouco com a tinta da caneta esferográfica dos modernistas. Assim, atrás da figura arquetípica do índio, que se transformava em uma categoria terceirizada pela História, nadificada quanto à classificação de tónus teórico, estava um ser que flutuava entre o papel e a escrita, entre o imaginário e a realidade, entre o real e o não – real. Na zona intermediária, a despeito de qualquer tentativa vã de repassar a verdadeira estória de um elemento mais do que fantástico, logo, sobrenatural, pois trazia consigo outros índices velados e reveladores doutras dimensões, o olhar míope do invasor, quer seja o de sangue azul, quer seja o do descendente, que aqui nasceu, praticara o ato mais grave de todos, ao erigir a sentença que determinaria, com efeito, a essência e, por conseguinte, a identidade do ser brasileiro, provocando, em última análise, um desvio epistemológico sem precedentes na historiografia literária. Qual seja: ao excluir a natureza sobrepujante da linguagem emergente do universo verde, os primeiros brasilianistas não incluíram na tese sobre a brasilianidade a matéria – prima que substanciou, significativa e metassignificativamente, todo placentário que sustentou os intelectuais máximos, ao longo da história de um país chamado Brasil e de uma literatura denominada brasileira.

A *poiesis* de fundação de um mundo a ser descoberto, constituindo-se em um amazonismo crescente, através do guache de um realismo exacerbado ou de um expressionismo tropical, é, indubitavelmente, a representação mítica que descerra, visceralmente, o índio, disseca a terra nova e apresenta à Alteridade outras vozes, outras gentes, outras estórias, legendariamente; deslindando dimensões, que, do fantástico ou do sobrenatural, realizam-se, hiperrealizam-se; renovando os matizes de uma cultura que, segundo a minha visão crítica, ultrapassa a fronteira do multirracialismo para modelar um estágio evolutivo, no processo de construção do ser brasileiro, em sua complexidade

estrutural. Objeto em terceira dimensão, quiçá um corpo prismático, rascunhando a visão aristotélica acerca da realidade luminosa, em gradação constante, o elemento ontológico, em alto-relevo, abre fendas epistemológicas como bisturis rompendo, friamente, as carnes de um tratado convencional que arrolou diversos escritos sobre uma literatura nascente, mas que não considerou a letra e a cultura já existentes nestas terras.

O repasse da História não é uma estratégia de apelação jurídica ou algo semelhante para redispôr as peças de um quebra-cabeça em seus devidos lugares, a fim de que o rosto multifacetado do brasileiro se reconstrua diante de outras faces grifadas distintamente no planeta, em tempos agudos de globalização. O pincel de Tarsila do Amaral, ao reproduzir na tela modernista os traços negróides e exuberantes de uma fêmea morena e rústica, em cuja modernidade avultava-se um porte naturalístico, não deixou herdeiros diletos para a confecção de uma aquarela genuinamente brasileira, onde as gentes das florestas mais distantes do litoral pudessem configurar a outra face do Brasil, com direito de voz e voto para se autodeterminarem tão altivas quanto às imagens clássicas que povoaram o imaginário coletivo da elite cultural brasileira. Falta acrescentar à verdade ora posta ou, talvez, reposta, que o matiz, agora, antes de ser plural ou multicolor, é verde, por excelência. Destarte, é legítimo asseverar que a floresta invade, definitivamente, a cidade; os seres da floresta retomam seus lugares originários, enterrando todas as sentenças de alijamento no processo de construção de um ideário sobre a identidade nacional, que foram defendidas, ao longo do meio milênio de existência de nossa terra. Eldorados à parte, portanto, ou mundos perdidos, na ótica enviesada de um europeu arrogante e descontextualizado, o Ouro Verde resplandece na aurora do século XXI, e a letra artística da Amazônia, que derruba fronteiras e alcança pátrias *hermanas*, consagrando o pacto de uma historicidade ibero-americana, emerge da clareira aberta, no ventre das terras virgens, para revelar ao outro Brasil a fala silenciosa de povos excluídos da História e da Literatura consagrada pelo canonismo decadente.

O ser redescoberto no circuito verde impõe questões renovadas no que tange à ontologia, que redefini(rá) a essência do elemento considerado brasileiro, em análise medial. A escrita artística, revelada pelo itinerário das personagens, que constroem o vértice de uma linguagem transmodelar, inaugura, com efeito, um novo período na literatura nacional, em análise de fluxo contínuo. Em cena aberta, o *Homo brasiliensis*.

Para

Dr. João Carlos de Carvalho
Dr. Jones Dari Göettert
Dra. Laélia Maria Rodrigues,
Dra. Margarete Edul Prado de Souza Lopes,
Dra. Maria do Perpétuo Socorro Calixto Marques,
Dra. Olinda Batista Assmar e
Dra. Simone de Souza Lima:

- *seres fantásticos que pensam e repensam
a Amazônia não como querem que Ela seja,
mas como Ela, efetivamente, é.*

REFERÊNCIAS

1. RANGEL, Alberto. *Inferno verde*. 5. ed. Manaus: Editora Valer, 2001. p. 93.
2. A referida terminologia emerge como evento, a partir das discussões crítico – teóricas acerca do Modernismo, no que tange à falha epistemológica da corrente em tela, no turno da historiografia literária. A tarefa empreendida pelo poeticismo incidente comprova, desse modo, o fenômeno, que ora denomino, de contramodernismo, cuja rubrica assinala o distanciamento filosófico entre as possíveis teorizações sobre as obras classificadas como modernistas e sua relação díspare com a realidade em voga.
3. MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. Vol. II. 12. ed. Cultrix, São Paulo, 2006, p. 18.
4. Lancei, oportunamente, neste ensaio a referida nomenclatura, pois, ao meu olhar crítico, a integração dos imigrantes ao processo cultural brasileiro, em última análise, demarca a fronteira do ser brasileiro, que é reconhecido não somente pela composição das três etnias distintas, consagradas pela História - o branco, o índio e o negro -, mas através do advento da segunda onda de miscigenação, que ocorreu no final do século XIX e início do século XX, e que fará do ser dito brasileiro este elemento multirracial e, portanto, diferencial entre as culturas emergentes no planeta.
5. Personagem principal da obra homônima de Mário de Andrade, que se baseou no ser legendário, presente no folclore nacional e emblemático para a representação da cultura brasileira, em última análise.
6. Inauguro, a despeito da minha pesquisa atual, *Transmodelos Poéticos: linguagens em circuitos*, reflexões diversas acerca do estatuto da Poética e sua atuação na contemporaneidade, bem como a atualização discursiva daquela em poéticas distintas, em profusão, e não arroladas pela crítica canônica. A meu ver, a Eco-poética emerge dos textos da / sobre a Amazônia, em cuja temática o espaço verde é a personagem principal; e sua mensagem visa ao resgate primevo de uma identidade que complementa o ideário acerca do homem dito brasileiro.