

## FLAMIN-N'-ASSÚ: A GRANDE CHAMA QUE AQUECE A AMAZÔNIA

*Evellin Natasha Figueiredo da Conceição<sup>1</sup>*

*Josebel Akel Fares<sup>2</sup>*

Do alto da proa, fico olhando a menina sentada no barranco. Um brilho que me perturba cresce nos seus olhos, onde palpitam misturados a força e o desamparo. Uma espécie de esperança amedrontada. É o olhar da própria Amazônia, de alguém que sente precisão de amor<sup>3</sup>

**Resumo:** A Amazônia em papel determinante na renovação modernista brasileira. Neste contexto Abguar Bastos trouxe em seus escritos uma variedade de reflexões, que ajudam a instituir novos olhares nas letras amazônicas e brasileiras. Nosso objetivo é refletir acerca do envolvimento de Bastos e o grupo de intelectuais modernistas que com originalidade inaugurou no Pará o Modernismo.

**Palavras-chave:** Abguar Bastos; Modernismo; Amazônia; Flamin'-n-Assú;

### FLAMIN-N'-ASSÚ: THE GREAT FLAME THAT HEATS THE AMAZON

**Abstract:** The Amazon in a decisive role in the brazilian modernist renewal. In this context Abguar Bastos brought in his writings a variety of reflections, which help to institute new perspectives on Amazonian and brazilian letters. Our objective is to reflect on the involvement of Bastos and the group of modernist intellectuals who, with originality, inaugurated Modernism in Pará.

**Keywords:** Abguar Bastos; Modernism; Amazon; Flamin'-n-Assú;

### ACADEMIA DO PEIXE FRITO Y OTROS MODERNISMOS: NARRAR COMO ARTIFÍCIO DE RENOVACIÓN EN LA AMAZONÍA

**Resumen:** La Amazonía en un papel decisivo en la renovación modernista brasileña. En ese contexto, Abguar Bastos trajo en sus escritos una variedad de reflexiones, que ayudan a instituir nuevas perspectivas sobre la literatura amazónica y brasileña. Nuestro objetivo es reflexionar sobre la participación de Bastos y del grupo de intelectuales modernistas que, con originalidad, inauguraron el Modernismo en Pará.

**Palavras clave:** Abguar Bastos; Modernismo; Amazônia; Flamin'-n-Assú;

<sup>1</sup>Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará (UEPA). Licenciada em Letras - Língua Portuguesa pela mesma instituição. Professora efetiva da Secretaria de Educação do Estado do Pará (SEDUC). Integrante do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA).

Orcid: <https://orcid.org/0000-00020744-3045>  
E-mail: [evellinnatasha09@gmail.com](mailto:evellinnatasha09@gmail.com)

<sup>2</sup> Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Educação (Mestrado) da Universidade do Estado do Pará (UEPA). Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Coordenadora do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CNPQ/UEPA). Membro de entidades científicas, tais como a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Letras e Linguística (ANPOLL, GT de Literatura Oral e Popular) e da Associação de Pesquisa e Pós-graduação em Educação (ANPED).

Orcid: <https://orcid.org/0000-000323840582>  
E-mail: [belfares@uol.com](mailto:belfares@uol.com)

<sup>3</sup> Thiago de Mello em Amazonas Pátria da Água, 2002.



Flamin'-n-Assú, um chamado que ecoa potencialmente nos bons ventos trazidos pela modernidade na Amazônia, no tocante à criação estética das artes em geral, sobretudo, a Literatura. Convém mencionar o impacto que tais ideais proporcionaram no que diz respeito ao fazer e pensar artisticamente nesse solo. Nesse sentido, é necessário revisitar a história tecida por esses poetas, a fim de entendermos de que forma o Modernismo se constituiu e os muitos contrastes estabelecidos no “ser moderno” atribuído a cada região do país, em especial, à Amazônia.

A Semana de Arte Moderna (1922) certamente trouxe diversas percepções contundentes a respeito do que se entendia por brasilidade. É notória a construção de uma postura marcadamente decolonial,<sup>4</sup> atribuída à concepção poética, antes mesmo dos debates acadêmicos que sistematizaram de forma conceitual essa ideia. Era fundamental, portanto, o entendimento da realidade e da complexidade do ser brasileiro, a partir das lentes de um contexto latino-americano, atravessado por uma pluralidade latente (FIGUEIREDO, 2021). O artista destaca a cultura dos povos tradicionais, a figura do indígena e do negro assumem protagonismos poéticos, a linguagem valoriza o dizer cotidiano, o oral, o coloquial. Além disso, o texto literário dá ênfase à descrição da paisagem, que não atua mais meramente como um pano de fundo para os idílios amorosos, mas interage e contribui decisivamente em cada pormenor da tessitura literária, em evidente luta contra o conservadorismo, entre outros temas que sublinham o processo de modernidade nas artes.

É fundamental o exercício de não negar a relevância atribuída ao movimento moderno instalado em São Paulo. Entretanto, há de se reconhecer a singularidade de uma efervescência no pensar as letras, que já ecoava na Amazônia antes mesmo da Semana de Arte Moderna. Era um Modernismo autêntico, que recusava o dogmatismo intelectual, bem como o ditame de regras e conceitos literários (PACHECO, 2003). Aspirava-se, portanto, a uma moderna interpretação do Brasil e, de forma mais direta, da Amazônia. Para tal, houve grande ênfase nos pormenores que compõem a região: seu espaço geográfico, social, político e intelectual.

É justamente sobre as repercussões dessa singular forma de se conceber a feitura literária que iremos refletir neste espaço. Cabe enfatizar a figura de Abguar Bastos<sup>5</sup>, enquanto poeta decisivamente inserido no movimento de repensar a matéria da escritura de textos produzidos em terras amazônicas por autores amazônidas. O escritor acreditava muitíssimo no potencial arraigado à materialidade presente neste solo. Defendeu, portanto, uma concepção literária fundamentada, essencialmente, a partir do destaque àquilo que é intrínseco a este lugar, ou seja, todas as complexidades as quais de forma singular moldam a dinâmica de vida de seus nativos.

Em solo paraense, o ano de 1923 foi marcado pelo centenário da adesão do estado à independência. As reminiscências relacionadas à independência política passaram por um processo de tradução para o campo literário, cujo ponto crucial era o ideal de renovação. Em Belém, vivia-se a efervescência do período áureo da borracha. A cidade estava imersa em uma atmosfera beligerante, impregnada radicalmente pelos hábitos ostensivos da elite, em um projeto elitista e excludente, cuja figura política de destaque e patrocínio era Antônio Lemos. Com isso, tínhamos a imagem da “Paris na América”.

Belém de Paris também era a Paris de Belém. Em constantes viagens de uma para a outra, os seringalistas e os grandes fazendeiros, membros de prol de classe abastada, dominante, aproximaram e até confundiram as duas metrópoles. Famílias mandavam lavar a roupa em Londres, ou encadernar livros em Paris, outras saíam diretamente da ilha do Marajó para bordo dos paquetes que as levavam à Europa; havia também as que passavam temporadas de um ou dois anos na Suíça ou na Bélgica. Era mais econômico, explicavam, mesmo levando a cozinheira e a babá dos filhos pequenos (NUNES, 2006, p. 32).

<sup>4</sup> O decolonial é entendido enquanto energia de descontentamento frente ao processo de violência que sofreram os povos colonizados. Sustenta-se, portanto, uma forma de resistência e subversão a todo e qualquer modo de opressão contra classes e grupos sociais historicamente subalternizados nesses termos (MIGNOLO, 2017).

<sup>5</sup> Abguar Bastos. Nascido em Belém do Pará, em 22 de novembro de 1902 e falecido em São Paulo em 26 de março de 1995, foi sem dúvida um dos brasileiros mais brilhantes, ao longo do século XX, com extensa obra no campo da literatura, da política, da religião, de cunho sociológico, antropológico, jurídico e ficcional. Além de escritor premiado como intelectual do ano (Prêmio Juca Pato de 1987), foi diplomata, deputado federal pelo Pará e por São Paulo. Sua trajetória política foi marcada pelo reconhecimento de sua eficiência pela imprensa da época. Teve participação efetiva na Revolução de 1930, que propiciou uma aproximação com os grupos políticos vitoriosos no movimento. Tinha, além disso, engajamento político na Aliança Nacional Libertadora (PAIVA, 2008). No âmbito da Literatura, foi um dos primeiros a retratar a realidade amazônica, os dramas humanos, a rica cultura e suas fábulas.

Havia uma tentativa de homogeneizar a pluralidade cultural do povo amazônico, dotando-o de peculiaridades muito distantes de sua vivência cotidiana. Era comum visualizar mulheres vestidas à moda europeia, com longos e rebuscados vestidos acompanhados de distintos espartilhos (FIGUEIREDO, 2001).

Com a desvalorização da borracha no contexto internacional e o conseqüente declínio na economia, começam a se abrir fissuras, as quais possibilitaram um olhar cuidadoso e sensível de alguns círculos intelectuais da época para as pessoas que figuravam pelas margens nesse processo sociocultural. As revistas, sem dúvida, compunham parte essencial na construção de um pensamento libertário no tocante às letras amazônicas. Era no interior de suas redações que se materializavam esses ideais, contribuindo efetivamente para a sua circulação no meio social. Fato registrado por Bastos (1992, p. 64) em uma das passagens de *Vozes do Acontecido*, ao lembrar afetuosamente a sua relação de amizade com a escritora Eneida:

Se eu tive uma amiga leal, dedicada, destemida e talentosa foi Eneida. Conhecemo-nos na redação de O Estado do Pará. Ela costumava visitar o proprietário Afonso Chermont e o redator-chefe Alcindo Cacela.  
Eu estava no auge da inspiração poética, em plena fase modernista.  
[...] Por sua vez, Eneida escrevia seus belos poemas amazônicos, também ao estilo solto dos modernistas.  
[...] Era de uma beleza tranquila, a que seus olhos verdes davam um tom de mistério.

Foi este o contexto de efervescência no qual Bruno de Menezes criou a revista *Belém Nova*<sup>6</sup> um dos grandes meios de divulgação do pensamento difundido pela corrente modernista. O poeta é uma figura a ser destacada em relação à defesa de concepções literárias inovadoras, a partir de uma compreensão engajada acerca da cultura popular, sendo pioneiro na defesa desta causa ao fundar tal revista, uma das com mais durabilidade na Amazônia. É o iniciador, incentivador e propagador do Modernismo no Pará.

Em um profundo envolvimento com as concepções anarquistas, Bruno de Menezes olhou para um desenho de miséria compacto na vida dos que estavam arbitrariamente excluídos neste processo de modernização visivelmente classista, mantenedor dos privilégios de uma elite dominante. O poeta militou de forma veemente no anarquismo sindicalista, com sólida participação no movimento operário, de modo a criticar a exploração na qual os trabalhadores eram submetidos (REIS, 2018). Consciente desses fatos, olhou poeticamente para as vozes do subterrâneo e atentou para a riqueza expressa na vivência do povo, com uma singular materialidade estética. A ideia era contestar os padrões estéticos, socioculturais e políticos excessivamente tradicionais predominantes naquele período e, assim, discutir possibilidades de oxigenar os modos de fazer e pensar a literatura na Amazônia.

Desta feita, tudo no movimento era articulado a fim de ter uma estreita ligação com o popular. Destacamos uma das grandes referências de Bruno de Menezes: Tó Teixeira, violonista e compositor que participou dos grupos boêmios nas décadas de 20 e 30. Era amigo de Bruno e frequentava os encontros musicais da época. Contribuiu consideravelmente na decisão do poeta em optar por reuniões em ambientes mais populares. Mesmo não inserido de fato no movimento, colaborou para a reflexão de alternativas mais inclusivas no tocante à arquitetura estético-literária, sempre atento às necessidades do coletivo.

É imprescindível mencionar o fato de o modernismo na Amazônia não ter acontecido enquadrado a uma perspectiva homogênea. Reuniu muitos escritores com ideais passadistas, denominados Vândalos do Apocalipse e outros modernos radicais, que mais tarde organizaram a Associação dos Novos, ao distanciarem-se dos considerados “velhos”. Bopp (1968, p. 221) narra vividamente o modo como aconteciam os encontros entre os poetas naquele período:

<sup>6</sup> Esteve em circulação no período 15 de setembro de 1923 a 15 de abril de 1929.

À noite, no terraço do Grande Hotel, debaixo de copadas mangueiras, reuniam-se os grupos habituais. O círculo de conhecidos ia se alargando. Emendava-se, às vezes, com outras rodas. Vinham o Braguinha, o Proença, o Orlando, o Clóvis de Gusmão, o Abguar Bastos, o Sant'ana Marques, às vezes o Nunes Pereira. Discutia-se de tudo. Entravam em comentários fatos correntes, fofocas e anedotas. Agitavam-se opiniões, notadamente no campo literário. Em geral, os modos de ver, nesses assuntos, arrematavam-se em blagues. Mas, dessas conversas, de calor comunicativo, ficava sempre um resíduo de bom senso, que assinalava o pesado artificialismo em coisas que se publicavam.

Posteriormente, esse grupo foi batizado de *Academia do Peixe Frito*, atualização nominal da Associação dos Novos. É necessário reconhecer a potência desse grupo. De maneira tenaz, apostavam em novas formas de vivenciar o cotidiano de Belém, a partir de uma concepção de Literatura muito mais ligada ao povo. Era, pois, “uma ânsia de renovar, evidenciar o protagonismo dos ‘deserdados pelo poder’ que, efetivamente, desestruturou o mofado provincianismo belemense” (NUNES; COSTA, 2018, p. 9).

Juntavam-se os poetas Bruno de Menezes, Abguar Bastos, Paulo de Oliveira, De Campos Ribeiro, Ernani Vieira, Muniz Barreto, Arlindo Ribeiro de Castro, Lindolfo Mesquita, Sandoval Lage, Jaques Flores, Rodrigues Pinagé, entre outros tantos nomes. Muitos deles eram de natureza modesta e severos críticos da sofisticação expressa nos encontros literários à moda parisiense em cafés, o que não significou um impedimento para a interação com poetas de outros círculos (FIGUEIREDO, 2001). Para tal, reuniam-se, entre outros lugares, nos limites do Ver-o-Peso. Seu local preferido eram as barracas onde ficavam as “fritadeiras de peixe e o Bar Águia de Ouro, botequim localizado sob uma das quatro torres do Mercado de Ferro, na esquina de frente para a Avenida Portugal e para o antigo cais do porto” (PEREIRA; SILVA; AMIN, 2018).

A expressão *Academia do Peixe Frito* é bastante sugestiva. Se considerarmos que as reuniões aconteciam, principalmente, nos contornos do Ver-o-Peso e comumente eram acompanhadas de postas de peixe frito como tira-gosto, poderíamos, equivocadamente, remeter o nome unicamente a isso. Entretanto, tal reflexão precisa ser ampliada. É certo que por se tratar de uma associação de caráter popular viam o peixe frito expressamente inserido na alimentação popular e poderia haver uma alusão a esse fato. Contudo, devemos lembrar, o alimento também conquistou o gosto da elite, como registra enfaticamente Jacques Flores (1990, p. 153) na crônica “Vamos comer Peixe Frito?”:

Se todas as capitais possuem características especiais de seu modo de vida, sobretudo no que diz respeito ao chamado “material de boca”, nada mais claro que se dizer que o peixe frito constitui uma das características da massa popular de Belém [...] Agora, uma coisa é bom que se diga: o peixe frito numa demonstração de quem acompanha o progresso, também já saiu de cotação, aparecendo exposto a quem o queira comprar em certos hotéis, cafés e botequins, mesmo no centro da cidade.

Nunes e Costa (2018) refletem sobre a manifestação semântica do termo *Academia do Peixe Frito*, ao relacionar o vocábulo academia a um sentido ligado à elite e peixe frito a algo mais popular. Seria, pois, o encontro dessas multivozes, incansáveis na ideia de dar visibilidade às margens. O próprio Ver-o-Peso representa, em um plano tanto geográfico quanto simbólico, a pluralidade pulsante imersa no cotidiano daqueles que transitam pelos seus arredores, em um acolhimento de diversas pessoas, aromas e sabores.

Deste modo, além do Ver-o-Peso, os membros da Academia do Peixe Frito também se encontravam pelas suas proximidades em lugares como o Antigo Necrotério de Belém (Próximo à área do Porto do Açáí)<sup>7</sup>; a Garagem do Clube do Remo (Localizada na Rua Siqueira Mendes);  
a

<sup>6</sup> Esteve em circulação no período 15 de setembro de 1923 a 15 de abril de 1929.

<sup>7</sup> Sua localização próxima aos cais era estratégica e fazia parte da política de assepsia. O Necrotério propriamente dito não era um lugar de reunião da Academia do Peixe Frito, mas marcou a obra Belém do Grão-Pará de Dalcídio Jurandir. Nesse livro, uma das primeiras cenas mostra Alfredo (protagonista da narrativa), ao chegar de Cachoeira do Arari, visualizando a figura de um morto na pedra do necrotério. Logo, esse lugar não podia passar despercebido pelos membros da APF (PEREIRA; SILVA; AMIN, 2018).

Casa de Bruno de Menezes (Situada na Rua João Diogo, no Bairro da Campina, nº. 26)<sup>8</sup>; o Bar Carioca e o Bar Flor de Belém (Localizados no Largo das Mercês, na travessa Frutuoso Guimarães, no bairro da Campina), o Bar Barbinha (Ficava na Travessa Campos Sales, esquina com a 15 de Novembro, no centro comercial de Belém), o City Club (Próximo à Praça da República, no prédio Cedro, ao lado do Cinema Olímpia), o Bar Paraense e o Bar Pilsen (Ficavam na avenida Independência (atual Magalhães Barata), próximo à avenida José Bonifácio); o Café Chic e Café da Paz (Em frente à praça da República) e o Bar Kean (Nas proximidades do Mercado de São Brás (PEREIRA; SILVA; AMIN, 2018).

Inspirado por esses memoráveis encontros, Abguar Bastos refletiu sobre uma concepção de renovação literária que abarcasse a diversidade característica da Amazônia. Abguar queria um Modernismo livre das amarras materializadas pelo sudeste do Brasil em relação ao norte. Acreditava na potência das escrituras traçadas neste solo. Foi sob os trilhos dessa perspectiva que teceu seus passos estético-literários. Sua feitura poética ganhou expressiva notoriedade, a ponto de ser reconhecida por escritores consagrados na Literatura Brasileira, tal como Carlos Drummond de Andrade, como é notável em carta escrita em 8 de setembro de 1942:

Prezado Abguar Bastos,  
É com enorme atraso que lhe agradeço a amável oferta de livros com que me marcou a sua simpatia, após o nosso conhecimento pessoal. Foi, realmente, um gesto de alta cordialidade, e que me cativou. Não preciso dizer-lhe do apreço que já consagrava à sua figura de romancista e lutador. Apenas registrarei que esse apreço é hoje maior e mais nítido.  
Um abraço amigo, com a admiração sincera de  
Carlos Drummond de Andrade.

Chama atenção o destaque dado à pessoa de luta e resistência que Abguar sempre foi. Sua materialidade poética é enfatizada grandemente. Re(existe) ao ser inundado por olhar sensível, o qual expressa uma forma diferenciada de percepção acerca da Amazônia, com grande notoriedade aos saberes intrínsecos ao caboclo desta região. Almejava um olhar que fosse capaz de rever o conceito unilateral de modernidade, de modo a não pensar no homem nativo da Amazônia como um sujeito sem identidade, mas alguém marcado por ideais, valores e práticas invisibilizadas pelos saberes da época. Tal reflexão proporcionou, sem dúvida, o alargamento das proposições no ponto de vista artístico-literário, por nutrir as peculiaridades do espaço atreladas a um histórico de militância de Abguar, pontos expressamente ilustrados pelo próprio autor no prefácio de *Terra de Icamiba*, publicado em 1931:

Fiz um livro na Amazônia. Ajustei os símbolos à realidade. Procurei o homem na paisagem, mas fixei a vida no panorama da terra. Andei, vi, perscrutei. Três anos contaram os passos do autor no vale imenso e fundo. Nada é novo, contudo. As histórias estão tatuadas nas gentes, talhadas nas pedras, calcadas nas árvores, delineadas na terra, submersas nas águas. Todos podem lê-las convenientemente. É questão de querer descer ao chão e escutar, com amor, os corações subterrâneos. Aí estão as lendas remotas, os mitos sagrados, os hieróglifos eternos, os totens propiciatórios. Aí estão os homens e os bichos, a música e as figuras, os hábitos e as cerimônias. Tudo é relevo quando conscientemente analisado. Não há mistérios. Há silêncio nas interpretações (BASTOS, 1997, p. 3).

Logo, há uma forte intenção de explorar as potencialidades da nossa terra. Tudo aquilo presente na natureza, a sabedoria do seu povo e a fortíssima e vasta relação com o natural, um chamado esperançoso à ancestralidade pela qual perpassa o estar no mundo desses seres. Nutridos de uma conexão profunda com as vozes da floresta, carregam um olhar inteligível direcionado ao natural e ao sobrenatural. Os saberes construídos dia após dia, nas mais sutis manifestações, amplificam a noção de que a existência humana está para além daquilo que é palpável. Interação, portanto, com divindades detentoras de um expressivo pluralismo de ensinamentos morais e éticos reguladores de suas vidas.

<sup>8</sup> É conveniente lembrar que, na juventude, Bruno de Menezes morou no Jurunas e, provavelmente, era um dos lugares em que as reuniões aconteciam antes de o poeta mudar-se para a Campina.

Deste modo, encontram na Mãe Terra um ponto de origem comum. Embebidos nas imagens dos rios, das plantas, do céu, dos astros em movimento, das ondulações das nuvens que perpassam por entre várias nuances, potencializam um sentimento de integração a algo maior. O outro é visto como extensão de tudo que rege o universo e, assim, o afeto do amor permeia com real força tais relações sociais, tecidas sob os passos paulatinos do devir.

Essa carga imagética circunda com profundidade o pensamento de Abguar Bastos no tocante às letras amazônicas. A beleza das paisagens e a conduta do bem viver arraigada ao imaginário dos nativos seria, decisivamente, um ponto a ser frisado em seus escritos, numa espécie de autoafirmação da Literatura produzida na Amazônia e sua originalidade. Era essencial à sua materialidade literária não estar subordinada aos ditames europeus o que, de fato, não acontecia em grande parte do movimento modernista ocorrido em São Paulo. Neste ponto, percebemos que o Modernismo pensado e construído no contexto do norte do Brasil era distinto e independente. Seria errôneo, portanto, atrelá-lo às proposições previstas no sul. Sob esse prisma, Bopp (1968, p. 179) nos agracia com depoimentos proferidos pelo próprio Abguar e suas impressões da Amazônia:

Nas abas do aluvião amazônico, parece que se compreende melhor o Brasil que se quer bem. Tem-se um sentido de intimidade, onde todos andam à vontade, sem espartilhos, “barrigudos, mas honestos”. Todos aí se conhecem: são os “manos”, os “compadres”, os “cunhados”, toda uma parentela, cuja mãe comum é a terra, é a paxiúba, é o rio empanzinado de pororoca, é o pau d’arco, a goiabeira, a boiuna.

Ninguém tem vergonha de falar fácil, cuspiendo de lado as sílabas inconvenientes. Mesmo porque, sem esta gostosura de índio fugido da catequese, não se entenderia as manhãs do Mosqueiro, as noites de Soure, o luar no lago Arari ou o Cruzeiro bebendo água, para salgar de luz as estrelas, nos mondongos do Marajó.

Vamos andando, meu caro Raul Bopp, nos rastros, da Cobra Norato e por isso é que não perdemos nem a fé nem o gosto. Todo mistério é bom justamente porque não anda calçado de definições.

Tudo o que nos apressar em transformar em modelos mais nacionalizantes, todo esse barro ainda puro, toda essa tabatinga que já nasce colorida, toda essa terra preta, amarela ou vermelha que se esfacela nos rios serve para que construamos com beleza o novo mundo. Um dia a civilização vai chegar com os seus reatores atômicos, suas máquinas de chupar petróleo, os seus “businessmen”. Então Cobra Norato fugirá para o sem-fim de vez. E adeus minha noiva! Adeus meus curupira, minha matinta-capenga, meu peixe-boi do Setrestelo, meu boto já sem mágica, meu uirapuru desplumado.

É necessário compreender as nuances da referência feita por Abguar ao local, nesse contexto, materializado pela Amazônia. Hall (2015) pontua que seria interessante pensar em uma articulação entre o global e o local sem a presença, necessariamente, de uma dicotomia. Ao não tratar esses conceitos como opostos, afastamos a possibilidade de eles se excluírem entre si e, assim, o autor nos anima a pensar em uma relação dialética entre esse par. É interessante observar Abguar percorrendo justamente os trilhos dessa mesma perspectiva. Isso só nos mostra o quanto estava para além de seu tempo. Ousou pensar em possibilidades de existência que até hoje provocam acalorados debates nos mais diversos círculos de conversação, com uma postura marcadamente pluriversal. Seu texto literário está para além do local, na medida em que o outro é mais que humano, em um entrecruzamento entre todas as vozes da floresta para além da matéria.

Estava clara a forte ênfase ao pujante retrato amazônico, mas sua intenção ia além. Por trás desse plano de fundo estavam os dramas e problemáticas sempre presentes no seio da humanidade. Abguar ansiava por uma vivência integrada do natural e do sobrenatural, ao abarcar toda a matéria viva espalhada por esse solo e as facetas de muitas Amazônias possíveis de serem reveladas.

Convém lembrar que os manifestos foram essenciais nesse contexto. Mesmo de curta extensão abarcam notável potência estético-literária. Conduziram poeticamente a uma reflexão fundante no tocante aos ideais defendidos pela nova estética. Com efeito, reverberam o eco do chamado a uma mudança que não poderia acontecer de maneira superficial, pois precisava abalar os padrões sustentados pelas estruturas e diluir aos poucos as construções poéticas impregnadas consideravelmente pelo pensamento literário parnasiano. Abguar contribuiu de maneira significativa para esta dinâmica. Existem dois títulos de manifestos atribuídos a sua autoria: *À Geração que Surge* (1923) e *Flamin-n'-Assú* (1927). Seu próprio romance inaugural, *Terra de Icamiba*, assume uma amplitude de romance-manifesto, uma vez que anuncia de modo prático aquilo que os manifestos anteriores propunham de maneira instrutiva enquanto conteúdo (SOUSA, 2016).

Desde as primeiras estrofes estes manifestos apostam na efervescência do saber intrínseco ao povo do Norte. Convida-nos a pensar sobre uma construção histórica marcada por uma perspectiva periférica de invisibilidade. Animam os nativos a viverem a essência de sua cultura, a olhar com curiosidade e indagar os principais pontos dessa vivência, afirmando seu valor estético de modo a enaltecê-lo.

Iluminado por uma veia poética desde a arquitetura de seu título, o manifesto *Flamin-n'-Assú* (grande chama) precisa ser lido com a sutileza que demanda a sua escritura. Escrito no Acre e publicado nas revistas *A Semana* e *Belém Nova* com o subtítulo “*Manifesto aos Intelectuais Paraenses*”, reclama urgentemente a independência das Letras amazônicas. Sua notoriedade foi tanta a ponto de ser considerado fundamental para autoafirmação enquanto corrente literária renovadora. O manifesto conclamava a adesão ao Modernismo como forma e a adoção da Amazônia na matéria de seu conteúdo, principalmente no tocante às narrativas que compõem seu imaginário (ARAÚJO, 2008):

Não é um apelo de audiência nem de reclamo. É um apelo de necessidade e independência.

Como há dois anos atrás, recorro ao meu dundundar do sapema oriunda – porque eu vus falo da ponta dum planalto amazônico, entre seivas, uiaras e estrelas.

Sapopema é o clamor do viajero que se perdeu nas matas e apela; não só isso, pode ser também, o símbolo da voz da mocidade que teve comigo idêntica maqueira d'oiro para um sonho extraordinário de liberdade literária.

Ride, o vós que não atinartes com as minhas palavras, ride vós a socopa escondidos nos cipós da intriga como curupiras de casacas a assobiar feitiços atrás das encruzilhadas. Ride. Eu terei a serenidade dos morubixabas heroicos e rirei, também, de vossa agonia em não me compreender.

OUVI

Primeiramente vós, poetas e prosadores divinos da minha geração depois de vós, prosadores e poetas, apalejados à sombra das vossas tabas primitivas e que estas a ver, espetados em paus sagrados, os despojos, as glórias, as caveiras – das vossas escaladas as cordilheiras da ilusão. Aquele a minha voz vai confiada, a estes ela se intimida. Aqueles ela se reconhece como zangão à sua colmeia. A estes ela recalitra. Não os que receiam no choque mas, de fato, porque eles não procurarão, sem esforços dolorosos, mete-las e suas sacolas de arte.

Assunto-vos agora o meu propósito de uma corrente de pensamento, cara à cara à que se iniciam Sul com esta pela genuína: Pau-brasil.

Oiço rascantes, os agudos de serrotão das gargalhadas puristas. E correu à brisa, sem ter uma bagagem de vilto onde toda gente meteu a mão e trouxe pepitas fascinantes. Eles correram escoteiros todas as escolas, acordando, maravilhosos, o ritmo do universo, com a mais intuitiva segurança. E venceram. E glorificaram-se. E entendera, por fim, que nem uma delas era verdadeira para o espírito nacional.

Rasgaram, pois, as redes do passadismo e deixaram passar a piracema da mais alta expressão da independência emocional.

Houve balbúrdia, como em chinfrim de tosca, mirabolante até, num grande revoar de papagaios arrepiados, papagaios teratológicos, porque tinham dentes de ouro no bico e poleiros de jacarandá.

Pesar disso, noto, inflexível, que o repiquete 'pau-brasil' ainda não é o próprio volume da nacionalidade.

Daí minha ideia com o título incisivo: FLAMI - N' - ASSÚ. É a grande chama, inso latina, daquilo em que eu penso poder apoiar-se as gerações presentes e por vindoiras.

FLAMIN-N'-ASSU é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio transoceânico, porque textualiza a índole nacional; prevê as suas transformações étnicas, exalta a flora e a fauna exclusivas ou adaptáveis do país, combate os termos que não externem sintomas brasílicos, substituindo o cristal pela água, o aço pelo acapu, o tapete pela esteira, o escarlate pelo açai, a taça pela cuia, o dardo pela flecha, o leopardo pela onça, a neve pelo algodão, o veludo pela pluma de garças e sumaúma, a 'flor de lotus' pelo 'amor dos homens'. Arranca dos rios as maravilhas ictiológicas; exclui o tédio e dá, de tacape, na testa do repantismo; virtualiza o Amor, a Beleza, a Força, a Alegria, os heróis das planícies e dos sertões e as guerras de independência; canta ruidosa os nossos usos e costumes, dando-lhes uma feição de arrogância curiosa.

E, assim, FLAMIN-N'-ASSU marchará, selvas a dentro, montanhas acima, conservadora, patriótica, verde-amarela.

FLAMIN-N'-ASSU não é um estorvo aos grandes charivaris da civilização: Não! Ela admite as transformações evolutivas. O seu fim especialíssimo e intransigente é dar um calço de legenda à grandeza natural do Brasil, do seu povo, das suas possibilidades, da sua história. Entrego aos meus irmãos de arte o êxito desta iniciativa, lembrando que o Norte precisa eufonizar n'amplidão a sua voz poderosa .

Desde as primeiras linhas Abguar enfatiza a relevância do conteúdo imerso no manifesto: “É um apelo de necessidade e independência”<sup>10</sup>, diz. Nesse ponto, destaca quase que imediatamente seu lugar de fala: “porque eu vus falo da ponta dum planalto amazônico”<sup>11</sup>. Essa é uma constante em toda a extensão do escrito, o incessante exercício de autoafirmação. “Ride vós que não atinartes com as minhas palavras”<sup>12</sup> revela uma serenidade contundente em lidar com as possíveis contrariedades que tais pensamentos pudessem vir a enfrentar. O novo é sempre visto com estranhamento e Abguar nos propõe um olhar para esse cenário a partir de lentes distintas, procurando na familiaridade com o lugar de origem seu ponto alto de sustentação.

É bem verdade que Abguar reconhece a concretude do movimento modernista ocorrido no sul do Brasil. Contudo, reflete sobre possíveis equívocos, os quais comprometem “o próprio volume da nacionalidade”<sup>13</sup>. Então justifica incisivamente a ideia sugerida pela expressão flamin-n'-assú: “FLAMIN-N'-ASSU é mais sincera porque exclui, completamente, qualquer vestígio transoceânico, porque textualiza a índole nacional”<sup>14</sup>. Além disso, aposta na efervescência do vivido no Norte, ao compreender a dimensão estética dessa vivência. Queria, portanto, um modernismo livre das amarras europeizantes e original por lançar-se ao compromisso de poetizar tendo como principal matéria povos historicamente subalternizados. Essa forma de pensar a região incluía um olhar para o passado direcionado aos povos tradicionais:

Ao invés de rejeitar o passado, o vanguardismo de Abguar perseguia uma nova maneira de construir uma poética com base nessa temática de fundo ancestral –uma poesia em que tudo era permitido – métrica, rima ou ritmo, contanto que a ideia fosse flami-n'-assú (FIGUEIREDO, 2001, p. 268).

<sup>10</sup> BELÉM NOVA, Nº DE 15.09, 27 apud. MEIRA; ILDONE; CASTRO, 1990, p. 292-293

<sup>11</sup> BELÉM NOVA, Nº DE 15.09, 27 apud. MEIRA; ILDONE; CASTRO, 1990, p. 292-293

<sup>12</sup> BELÉM NOVA, Nº DE 15.09, 27 apud. MEIRA; ILDONE; CASTRO, 1990, p. 292-293

<sup>13</sup> BELÉM NOVA, Nº DE 15.09, 27 apud. MEIRA; ILDONE; CASTRO, 1990, p. 292-293

<sup>14</sup> BELÉM NOVA, Nº DE 15.09, 27 apud. MEIRA; ILDONE; CASTRO, 1990, p. 292-293

O manifesto, nesse sentido, ilustrava esse modo outro de ser presente na cultura amazônica de forma a identificar sua potência enquanto materialidade literária. É possível visualizar um grande intento em enfatizar as vozes do Norte e o pluralismo que compõe a formação identitária desse povo. Além disso, Abguar afirma pontualmente sua intelectualidade a partir de outra compreensão lógico-epistemológica, pautada na dinâmica estabelecida pela interação com a terra.

Estava traçado o pensamento que iria redimensionar o fazer estético-literário na Amazônia. Fica cada vez mais claro o desprestígio da expressão local, a pretexto de alcançar-se uma universalidade. Abguar nos alerta: não passa de imposição totalitária de culturas esgotadas, autoritárias e agonizantes. Luta, então, contra essas vicissitudes arraigadas por séculos e isso está expresso em cada linha por ele escrita. Sua obra é vastíssima e merece ser conhecida.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Vasti da Silva. *Notação de Um Turista Aprendiz*. 2008. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

BASTOS, Abguar. **Vozes do Acontecido**. São Paulo: RG, 1992.

BASTOS, Abguar. **Terra de Icamiaba**. 3. ed. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1997.

BOPP, Raul. **Putirum**: poesias e coisas do folclore. Rio de Janeiro: Leitura, 1968.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929*. 2001. Tese (Doutorado em História Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp, Campinas, 2001.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Outras margens, outros centros**: o modernismo brasileiro a partir da Amazônia. In: Aracy Amaray; Regina Teixeira de Barros (org.). *Moderno onde? Moderno qual? A Semana de 22 como motivação*. 1. ed. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2021. p. 54-67.

FLORES, Jaques. *Panela de Barro*. In: SALLES, Vicente (org.). **Lendo o Pará**. 2. ed. Belém: Fundação Cultural do Pará, 1990.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

MIGNOLO, Walter D. *Colonialidade: O Lado Mais Escuro da Modernidade*. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Durham, v. 32, n. 94, p. 1-18, 2017.

NUNES, Benedito. *Pará capital Belém*. In: NUNES, Benedito; HATOUM, Milton (org.). **Crônicas de duas cidades: Belém e Manaus**. Belém: Secult, 2006.

NUNES, Paulo; COSTA; Vânia Torres. *Negritude e Protagonismo: Um peixefritano modo de ser e estar no olho do furacão da província*. **Asas da Palavra**, Belém, v. 15, n. 1, p. 8-15, 2018.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. **Um Outro Herói Modernista**. *Tempo Social*, São Paulo, v. 20, n. 2, p. 175-196, 2008.

PACHECO, Terezinha de Jesus Dias. *Bruno de Menezes e o Modernismo no Pará*. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 6, n. 1, p. 165-172, 2003.

PEREIRA, Carla Soares; SILVA, Kátia Regina de Souza da; AMIN, Vanda do Socorro Furtado. *A Geração do Peixe Frito e a Efégie de Belém do Pará (Ou Academia Rima com Boemia, Fisinomia e Poesia)*. **Asas da Palavra, Belém**, v. 15, n. 1, p. 49-58, 2018.

REIS, Marcos Valério Lima. Bruno de Menezes: Um Percurso do Reinventor do Peixe Frito. **Asas da Palavra**. Belém, v. 15, n. 1, p. 27-40, 2018.

SOUSA, Odenildo Queiroz de. Abguar Bastos e Terra de Icamíaba, romance da Amazônia: uma educação para a brasilidade. 2016. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de Campinas, São Paulo, 2016.

**Artigo recebido em: 15 nov. 2022. | Artigo aprovado em: 30 nov. 2022.**