

# AMAZÔNIA, VERBO TRANSITIVO E AQUONARRATIVAS

Paulo Nunes<sup>1</sup>

UNAMA - Universidade da Amazônia

*Enquanto muda a roupa, Belarmina olha a chuva pela janela: pampeiro daqueles que lhe põe na alma umas alegrias de pássaro. Doce a chuva em suas lágrimas, seu límpido pranto barulhento; um choro assim em bagas, de todo o mundo, lavando e alagando o coração da pessoa. (Ildefonso Guimarães, In: "Linha do Horizonte").*

Apenas a título de provocação, auto-provocação, reporto-me, para iniciar esta minha fala, a Walter Benjamin, que, ao estudar a crise do romance a partir de *Berlin Alexanderplatz*, de Döblin, afirma que "no sentido da poesia épica, a existência é um mar. Não há nada mais épico que o mar" (Benjamin:1994: 54). Não pretendo, menos por leviandade e mais por falta de tempo, aprofundar essa questão da crise do romance. Afinal não é o meu objetivo aqui neste encontro. Retomemos então o teórico alemão, para, nos vieses da metáfora, afirmar que "podemos relacionar-nos com o mar de diferentes formas (...) deitar na praia, ouvir as ondas, ou colher os moluscos arremessados na areia. É o que faz o poeta épico. Mas podemos também percorrer o mar. Com muitos objetivos, e sem objetivo nenhum" (idem-ibidem).

Mas por que insisto nestas afirmativas de Benjamin, se não vim a este seminário, como já disse, para falar de poesia épica ou de crise do romance? Talvez eu o faça pela beleza da metáfora benjaminiana. O mar é massa líquida encharcada de sal, elemento químico essencial para nossa vida. Mas é preciso enfatizar que minha fala deve deter-se em "Amazônia, verbo transitivo, aquonarrativas". Ademais, se nos pusermos a pensar que o mar não é predominante nessas nossas paragens assoladas pelas águas doces. Recorro a uma licença poética engendrada pelo navegador espanhol Vicente Yañes Pizón, que quando aqui pisou, em 1500, denominou o Amazonas de "mar-doce". Acerca ainda do título de minha fala devo justificar o termo "transitivo" nele presente. Explico-me, à margem de toda frustração que pode acometer os gramáticos de plantão. A transitividade, que é, grosso modo, necessidade de complemento, está tão somente na nossa feição de leitores. Os leitores somos, portanto, o complementaridade de todo esse texto-região que leremos, a partir de então, como um vasto e complexo livro.



<sup>1</sup> Professor da Universidade da Amazônia, Belém-Pa; doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC-MG.

\*

*A chuva derrubou as pontes. A chuva transbordou os rios. A chuva molhou os transeuntes(...) A chuva enfureceu as marés. A chuva e seu cheiro de terra. A chuva com sua cabeleira (...) A chuva enxugou a sede. A chuva anoiteceu de tarde. A chuva e seu brilho prateado (...) A chuva caiu. A chuva derramou-se. A chuva murmurou meu nome...*

Arnaldo Antunes

Sabem vocês que tenho, nos últimos tempos, me ocupado mais detidamente da obra de Dalcídio Jurandir. Foi dela que eu gapei a expressão “aquonarrativa” (*aquOnarrativa* e não *aquAnarrativa*, como pediria a gramática; a sugestão de adaptação lexical, licença poética, adveio de Günter Pressler, a quem eu publicamente registro o feito, e agradeço). Bem, mas falávamos de *aquonarrativa* para caracterizar a fartura líquida que salpica, *ops!*, espirra das páginas da literatura do “Extremo Norte”. Esta idéia me veio quando confrontei dois mestres da segunda geração do Modernismo brasileiro: Graciliano Ramos e Dalcídio Jurandir. O primeiro, escritor da aridez, de estilo lacônico e de “palmo medido”, é autor da *sedenarrativa*, ilustrada exemplarmente em *Vidas Secas*, de 1938. Dalcídio, igualmente genial, coloca-se do lado oposto ao romancista alagoano. Ele é autor da *aquonarrativa*, escrita, léxico e semântica que realçam a fartura aquática que faz da Amazônia uma “pátria de águas”. O exemplo de que lancei mão, a fim de confirmar minha hipótese, naquele 1997, sabem vocês, foi o primeiro livro da saga do “Extremo Norte”, *Chove nos campos de Cachoeira*. Alguns textos meus já foram publicados a respeito desse assunto.

Passaram-se os anos e o que pude perceber é que alguns autores que se manifestam através da expressão amazônica, influenciados talvez pelas suas *liquidoamplovivências*, são aquáticos por natureza. Não quero com isso instituir, como direi, um “determinismo mesológico amazônico”, ressuscitando fantasmas que não cabem mais na literatura dos dias atuais. Desejo apenas mostrar que tanto mais é universal o autor que, pintando sua aldeia, fala um idioma transnacional. Não foi André Gide quem disse que “uma literatura será tanto mais universal quanto mais nacional for”? Pois bem, adapto o “nacional” para o nosso contexto. Entretanto faço questão de descartar a *regionalice* que reina pelos quatro cantos da região. Chamo de *regionalice* o uso indiscriminado, vulgarizado e vulgarizante, do regional, que insiste em rimar palavras-chave do repertório local. Isto feito, parto para uma rápida leitura de três autores – apenas três devido à insuficiência de tempo/espço –, que apresentam esta tendência, que eu denomino de *aquonarrativista*.

O primeiro escritor de que me preocupo nasceu em Alenquer, Baixo Amazonas paraense. Trata-se de Benedito Monteiro. Autor do fabuloso romance contextual sobre o “verdevagomundo”, Benedito, através de seu romance *Terceira Margem*, faz-se adequado para exemplificar minha argumentação. Com a licença do professor José Guilherme Castro, doutor no assunto, reporto-me ao desfecho do romance supracitado, em que Miguel dos Santos Prazeres, o cabra da peste, após adentrar a vastidão de rios e florestas se vê diante de uma “paisagem marginal”:

Eu sabia que o lago era um rio e que muito longe, por mais longe que estivesse, estavam as duas margens. Já tinha viajado muitos rios e anclado muitas noites, sempre essas duas margens. De longe paresque elas me vigiavam (...)

Depois que vi que a água, a noite e o céu estavam por todos os lados, compreendi que as duas margens, nessas horas, deviam de estar pra muito além dos horizontes...

*Todos os verdes e todas as cores se resumiram naquela praia. E não tinha princípio nem fim: era uma distância. Era paresque também uma margem... mas uma outra margem*

(Monteiro: 1991:188-9).

Perceba-se o quanto aqui o rio toma uma dimensão portentosa. Miguel dos Santos Prazeres, indomável, arisco, após fugir de todos, aqui se incluindo os órgãos de repressão da ditadura de 64, chega numa encruzilhada, “uma distância”, para utilizar as palavras do personagem-narrador. Ele, embora possa ser classificado como um herói das selvas amazônicas, se vê atônito, impotente, diante da vastidão do meio, inclusive devido à indefinição da massa d’água, que, personificada, surge diante de si: “o lago era um rio”, “as duas margens [do rio] *paresque me vigiavam*”. O excerto é significativo para enfatizar que nas paragens amazônicas – o *verdevagomundo* benedictiano – o humano dilui-se diante do poder da natureza. No entanto, talvez o mais intrigante no excerto selecionado seja a força metafórica do discurso voltado para a problemática da alteridade. Explico. Valendo-se do rio como metáfora, vislumbro um devaneio.

Diante do mundo intolerante em que se vive e levando-se em conta o excerto do romance, não há como aceitar – nós que cremos na ética, na tolerância e no respeito –, que um rio tenha apenas duas margens. Na Amazônia, terra de confluências de raças e culturas, defendemos que o rio, redimensionando a metáfora, ganhe uma “terceira margem”. E a “terceira margem”, estratégia devaneante, a entendemos como o espaço em que os contrários convivem, fazendo subsistir uma mistura flexível e democrática, onde os opostos manifestam-se, escutam-se, mas também aceitam o outro, que é diverso de si. Estaríamos, assim, diante do limiar, daquilo que Silviano Santiago chama de o entrelugar do discurso. Essa “outra margem” poderia configurar também uma busca incessante de algo lacunar. E é nesta última acepção que enfatizo – transitividade à vista – a Terceira Margem, cunhada por Benedicto Monteiro. Miguel dos Santos Prazeres, após atravessar Igarapés, os rios Tapajós e Amazonas, “plantando gente”, esgueira-se pela floresta-labirinto, e chega à “terceira margem”. A partir daí, não se sabe, de fato, o que Miguel terá pela frente: ele descortinará outra paisagem? Experimentará uma outra fase em seu percurso de herói? Ou, quem sabe, se defrontará com a morte, a grande passagem?

No trecho a que me refiro, observaremos ainda a recorrência de significantes que convergem à liquidez da paisagem: *lago, rio, rios, água, praia*, seleção lexical que é essencial no jogo verbal que se institui para dar vazão à *aquonarratividade* presente neste primoroso romance de um dos mais expressivos autores da literatura brasileira de expressão amazônica, que é Benedicto Wilfredo Monteiro.

\*

Outro escritor que transita pela *aquonarratividade*, autor que me foi apresentado por José Arthur Bogéa, é Ildefonso Guimarães. Ildefonso que, recentemente, foi trilhar “os caminhos do vento”. Ele, vale o registro, que foi lembrando por Afrânio Coutinho, em *A Literatura no Brasil*, como o autor de contos que “retratam a vida urbana de Belém e a do interior do Pará, penetrando-lhe o sentido humano e social”. Meses antes de sua viagem derradeira, Ildefonso disse-me: “Paulo, se você quiser debruçar-se sobre um conto que retrata a Amazônia, a Amazônia lá da minha Óbidos, você deve ler ‘O rio’. É um texto que dá notícias do que ocorre com a nossa gente”. Segui as orientações do mestre da ficção e mergulhei em “O rio”, narrativa da seleta *Contos recontados*, publicada em Belém na década de 90. Adentrar “O rio”, sem dúvida, configurou um mergulho intenso, como se deseja de um texto densamente encharcado pela liquidez amazônica.

O referido conto é, no dizer do narrador, coisa de “encante, de malassombro”. Penso que “O rio” poderia ser incluído numa antologia de contos de mistério e assombrações da literatura universal. De regional restam o cenário e algum repertório selecionado pelo contista, repertório que percorre as falas do narrador e o discurso direto das personagens. Salvo engano, nada naquele ambiente soturno do conto teria um tom de mau agouro não fosse presença marcante do rio, que se manifesta imperativamente através das grandes cheias amazônicas. As personagens que habitam aquela tapera esquecida no meio da imensidão escura – Desidério e o “morto” – são vítimas da vilania das águas grandes: “O oco do mundo lá fora escuro, escuro: água e noite se misturando. Aquela cheia num despropósito como nunca teve [Desidério] nos seus dezesseis anos de vivente...!” (Guimarães: s/d, p70). A trama muito bem urdida coloca de um lado Desidério; de outro, o rio, antagonista fatal. Descrições, trama, tensão, artifícios que induzem gradativamente o leitor para um ápice, quase à moda de Wladimir Propp, em seu *Morfologia do conto popular*. Digo quase porque o desfecho tende a surpreender o leitor. Aquele que ler, verá.

Toda a liquidez que atravessa o referido conto me faz lembrar um comentário sobre Ildefonso Guimarães feito pelo crítico literário Jorge Medauer. Jorge, sobre a ficção do autor de *Senda Bruta*, afirma: “sua narrativa tem o vigor da verdade e a fluência de certos rios que correm como se estivessem parados”. O rio em sua monotonia aterradora. Percebe-se assim que o crítico destaca a verossimilhança da ficção de Ildefonso. E o verossímil, sabemos, nós que aqui habitamos, intui sobre a importância das águas amazônicas. E por isso talvez se possa falar numa “narrativa-rio” – referindo-se ao fabulário ficcional de Ildefonso – narrativa que flui no fluxo/refluxo das marés. Isso, salvo engano, ratifica o valor de uma obra que, expressando-se através do cenário regional, tende, grande parte das vezes, ao psicológico, pois está atravessada de *flash-backs* e monólogos.

Lançando mão, mais uma vez, da reflexão que fiz acerca da obra de Dalcídio Jurandir, pode-se dizer que diante dos textos de Ildefonso Guimarães identificamos também a chamada *aquonarrativa* quando necessário, o emprego de períodos longos, força narrativa advinda dos guardados da memória, palavra que se vê, grande parte das vezes –

sobretudo nos textos em que o cenário é interiorano –, molhada, encharcada, líquida. É ler para crer.

\*

Finalmente, reporto-me a esse que é o maior romancista modernista/moderno da Amazônia, Dalcídio Jurandir Ramos Pereira. Sua vasta e consistente obra amazônica, composta de dez volumes, dá-nos conta de um disciplinado intelectual que, embora sendo reconhecido pela crítica literária enquanto estava vivo, se vê hoje à margem das listas dos grandes romancistas nacionais. *Gauchismos* à parte, Dalcídio, nos últimos 20 e poucos anos, transformou-se num escritor *marginal*. E neste significante estão contidas todas as possibilidades polissêmicas possíveis que a palavra encerra. Ademais quando leio a ficção do “Extremo Norte”, recordo-me do conceito de *roman-fleuve*, o romance-rio, de que nos fala Mássuad Moisés. Explica-nos o professor paulista acerca do “roman-fleuve”, em seu *Dicionário de termos literários*:

*“Romance ou novela que flui como um rio. Designa obras ficcionais que se organizam em ciclo contínuos, à semelhança de um estuário fluvial, caracterizados pelo grande número de personagens e de ações que se sucedem (...) Cultivaram-no Tolstoi (Guerra e paz, 1862-1869), Thomas Mann (Buddenbrooks, 1901), Proust (Em Busca do Tempo Perdido, 1913-1927) ...” (Moisés: 1999: 460).*

Talvez nenhuma terminologia literária se adeque tão bem à saga de Alfredo nos nove romances que integram o “Ciclo do Extremo Norte” (exceção é feita a Marajó, que no dizer do mestre Vicente Salles, “é um livro solteiro” porque desloca Alfredo da trama, substituindo-o por Missunga).

Conforme disse no início desta intervenção, a sistematização da *aquonarrativa* enquanto tessitura literária norteia minhas reflexões e constitui talvez a única contribuição inovadora efetiva que fiz à leitura da obra de Dalcídio Jurandir.

A *aquonarrativa*, e agora temo tornar-me repetitivo, demanda de um *sotaque literário* que fez o autor de *Belém do Grão Pará* recodificar, literariamente, o modo de ser anfíbio do homem amazônico. Na Amazônia, todos sabemos, respiramos água. Estamos cercados de rios, igarapés, oceano. As estações dividem-se entre maior e menor índice pluviométrico. No inverno amazônico, a umidade relativa do ar chega, por vezes, a noventa por cento.

Sobre a preponderância do elemento aquático na Amazônia, vale citar o mestre Eidorfe Moreira – no dizer de Lúcio Flávio Pinto, o “filósofo da nossa geografia” –, que na década de cinquenta construiu um denso e significativo painel de estudos sobre a região amazônica:

*“Em nenhuma outra região o rio assume tanta importância fisiográfica e humana como na Amazônia, onde tudo parece viver e definir-se em função das águas: a terra, o homem, a história. Aqui, mais do que em qualquer outra parte, será acertado dizer que o rio condiciona e dirige a vida” (Moreira: 1989: 63).*

O que hoje parece soar repetitivo aos nossos ouvidos, na época em que foi publicado, a despeito da timidez de seu autor, teve razoável receptividade, ademais se levarmos em conta o contexto no qual Eidorfe Moreira escreveu. A visão prospectiva do cientista social nos faz aceder com mais segurança ao ideário da supremacia do rio sobre a vida amazônica. E mais adiante segue o professor:

“Como um poderoso ímã líquido, [o rio] submete à sua gravitação todos os aspectos importantes da vida regional (...). É o rio, com efeito que comanda e ritmiza a vida regional. É ele que com sua poderosa e contínua ação erosiva, modela e anima a fisiografia da região; que com suas enchentes e inundações periódicas fertiliza grande parte das terras e da floresta...” (idem-ibidem).

Percebemos que a ficção de Dalcídio Jurandir está, de algum modo, moldada nas idéias de Eidorfe Moreira. Não quero com isso deixar transparecer que o escritor marajoara pauta sua ficção exclusivamente no trabalho ensaístico do professor paraibano que adotou o Pará como morada. Não há até hoje, a menos que o revele o acervo do escritor que está no Instituto Dalcídio Jurandir/Fundação Ruy Barbosa, indícios de que o autor de *Belém do Grão Pará* leu Eidorfe Moreira. De qualquer maneira, há um profícuo diálogo entre os estudos de um e a ficção do outro.

\*

Pois bem, ao lermos Dalcídio Jurandir, fica-nos evidente o predomínio do elemento aquático sobre o terreal. Embora as estações marajoaras dividam-se entre a estiagem e as águas grandes, a seca é muito pouco referida pelo romancista. Vale inquirir: por que isso se dá? É investigação que demanda tempo e pede imediata ação investigativa dos dalcidianos de plantão.

\*

Como eu dizia, na obra do “Extremo Norte” predomina o aquático, fascina-me na escrita dalcidiana o fato de se perceber o estilo encharcado, em que o narrador manipula, conforme suas necessidades, a construção de parágrafos longos, algumas vezes demarcados por uma pontuação que não obedece rigorosamente aos moldes da gramática normativa. Esse recurso de pontuação mais livre, parece-me, prevalece tanto na liberdade do narrador quanto na fala das personagens, quando estas monologam ou expressam-se em discurso direto. Na arquitetura romanesca de Dalcídio Jurandir, (no Pará o nosso escritor estaria tornando-se “pop”?) chama-nos atenção, em especial, a pontuação. Ela, aparentemente precária, induz-nos a uma ritmada leitura que nos deixa à mercê da baixamar e da preamar, do fluxo/refluxo das marés amazônicas. A *aquonarrativa*, enquanto estilo literário, sustenta-se ainda pela poetização do discurso, associada ao uso equilibrado das linguagens culta, popular e literária. Talvez, esta explicação se dê de modo mais interessante se lembrarmos aquilo que, em oposição ao estilo dalcidiano, chamei de *sedenarrativa*: o estilo enxuto, lacônico, econômico, de parágrafos curtos e pontuação rigorosamente gramatical que marca a literatura de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, outro autor paradigmático do romance de 30 da Literatura Brasileira<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Em *Pedras de Encantaria*, faço a distinção entre *aquonarrativa* e *sedenarrativa*, estilos que correspondem, respectivamente a Dalcídio Jurandir e a Graciliano Ramos. Utilizei para tal um trecho de *Chove nos campos* e outro de “O soldado amarelo”, *Vidas Secas*, de Ramos.

Finalmente, meus amigos, retomo a idéia inicial de Walter Benjamin para recriá-la e dizer que, no sentido da ficção brasileira de expressão amazônica, nossa existência é um rio-mar. E toda a liquidez que percebi nestes três ficcionistas amazônidas podem multiplicar-se por inúmeros outros poetas e prosadores nascidos nas várias unidades federativas da região, ou os que adotaram a Amazônia como assunto de suas obras.

No mais, leitor-navegante, aqui aporto, ancoo meu barco, o que pode significar um rápido repouso (ah! a sesta numa rede no calor escaldante de depois do almoço...). Depois é ligar o motor e seguir viagem, leituras... Afinal, como diz o poeta Ruy Barata, "Rio abaixo, rio acima/ minha sina cana é..." Minha cachaça, nesses anos em que, por força do prazer-ofício, fiquei mais íntimo dos autores da região, é a Amazônia. Portanto, entre ressacas e prazeres, eu vou. Por que não?

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, Rosa. Edição crítica de *Chove nos campos de Cachoeira*. Belém: EdUnama, 1998.
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. 3 ed. Trad.: José Carlos Barbosa e Hemerson A. Batista. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOGÉA, José Arthur. *ABC de Ildefonso Guimarães*. Belém: EDUFPA, 1993.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- GUIMARÃES, Ildefonso. *Contos recontados: seleta*. Belém: Cejup, 1999.
- FARES, Josse & NUNES, Paulo. *Pedras de encantaria*. Belém: EdUnama, 2001.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 14 ed., São Paulo: Cultrix, 1999.
- MONTEIRO, Benedicto. *Terceira Margem*. 2 ed., Belém: Cejup, 1999.
- MOREIRA, Eidorfe. *Obras reunidas*, vol. 1. Belém: Conselho Estadual de Cultura/ Cejup, 1989.
- NUNES, Paulo. "Contribuições para conceituação e caracterização da literatura amazônica" [ensaios, material didático de aula, Unama, Belém, inédito].
- NUNES, Paulo. "Ildefonso Guimarães: notas introdutórias" [ensaios, material didático de aula, Unama, Belém, inédito].
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 58 ed., Rio de Janeiro: Record, 1992.