

UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ  
INSTITUTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE  
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS COMPARADOS, CULTURAIS E  
INTERDISCIPLINARES EM LITERATURA

Nellihany dos Santos Soares

**A SIMBOLOGIA DA ÁGUA NOS CONTOS DE ILDEFONSO GUIMARÃES**

Marabá – PA

2019

Nellihany dos Santos Soares

## **A SIMBOLOGIA DA ÁGUA NOS CONTOS DE ILDEFONSO GUIMARÃES**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – POSLET do Instituto de Linguística, Letras e Artes da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Orientador: Dr. Fabio Mario da Silva.

Marabá – PA

2019

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**  
**Biblioteca Setorial Campus do Tauarizinho**

---

Soares, Nellihany dos Santos

A simbologia da água nos contos de Ildfonso Guimarães /  
Nellihany dos Santos Soares ; orientador, Fabio Mario da Silva. —  
Marabá : [s. n.], 2019.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Sul e  
Sudeste do Pará, Programa de Pós-Graduação em Letras  
(POSLET), Marabá, 2019.

1. Literatura brasileira – Crítica e interpretação. 2. Contos brasileiros.  
3. Guimarães, Ildfonso, 1919-2004 – Crítica e interpretação. 4. Água na  
literatura. I. Silva, Fabio Mario da Silva, orient. II. Universidade  
Federal do Sul e Sudeste do Pará. Programa de Pós-Graduação  
em Letras. III. Título.

CDD: 22. ed.: B869.09

---

Elaborada por Adriana Barbosa da Costa – CRB-2/391

Nellihany dos Santos Soares

## **A SIMBOLOGIA DA ÁGUA NOS CONTOS DE ILDEFONSO GUIMARÃES**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – POSLET do Instituto de Linguística, Letras e Artes da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Letras. Linha de Pesquisa: Estudos comparados, culturais e interdisciplinares em Literatura.

Área de concentração: Linguagem e Sociedade

### **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Fabio Mario da Silva (Orientador)

---

Prof. Dr. Dirlenvalder do Nascimento Loyolla - UNIFESSPA (Membro interno)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup> Juliana Maia de Queiroz – UFPA (Membro externo)

Para Ildfonso Pereira Guimarães (*In memorian*), pela imensa oportunidade em me fazer conhecer sua literatura.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, que sempre esteve em meus pensamentos nos momentos de agonia, de cansaço e de alegria, fazendo-me permanecer forte e com fé.

A meus pais, início de tudo: da vida, do saber e da experiência.

A meu marido, Haroldo Junior, por ser meu maior incentivador.

Às minhas filhas, Nicolly e Allyce, por simplesmente existirem.

À minha irmã, Lucenilda Neri, por ser meu braço direito nas horas de necessidade.

Ao professor Fabio Mario Silva, pela gentileza de aceitar orientar-me, e de dividir comigo seu conhecimento, mesmo diante de tantos afazeres e da distância.

Ao escritor Nicodemos Sena, que mesmo sem conhecer-me pessoalmente, foi o primeiro a socorrer-me diante das dificuldades iniciais dessa pesquisa; obrigada pela generosidade.

A Ildefonso Guimarães Junior, pela boa vontade em compartilhar comigo informações a respeito de seu tão amado pai; jamais esquecerei nossa conversa do dia 15 de outubro de 2018.

Aos meus professores do mestrado, por terem partilhado comigo saberes tão fundamentais para meu crescimento.

Aos meus colegas de turma do mestrado, pela troca de experiências que desfrutamos; sentirei saudades...

Hoje, se me pergunto por que amo a literatura, a resposta que me vem espontaneamente à cabeça é: porque ela me ajuda a viver.

Tzvetan Todorov

## RESUMO

Esta dissertação de mestrado tem como objetivo analisar a simbologia da água presente em quatro narrativas extraídas das obras *Histórias sobre o vulgar* e *Senda Bruta*, escritas pelo paraense Ildefonso Guimarães. Os contos “Um homem mau”, “Juventina 45 anos”, “O Rio” e “Linha do Horizonte” foram selecionados como *corpus* de análise da pesquisa. Por se tratar de um escritor cuja obra é pouco estudada, tentou-se fazer o levantamento de toda a crítica existente em caráter regional e nacional, e que consagram a obra de Guimarães como de grande valor. Escritor reservado, humilde e autodidata, Guimarães começou a escrever ainda na juventude e, ao longo de sua vida, narrou histórias que revelam o dia a dia das pessoas, principalmente das menos privilegiadas pela sociedade, exaltando os costumes e a linguagem popular regional. Algumas de suas histórias foram retiradas da difícil realidade do povo. Romancista, contista e cronista, Ildefonso Guimarães foi um escritor veemente de sua época, chamada por ele carinhosamente de “Meu Século”. Acreditava que um escritor deve ser testemunho de sua época, valorizando a vida de sua gente e do lugar em que se vive. Foi nos jornais que divulgou uma pequena parte daquilo que escreveu e, também, de onde tirou inspiração para escrever algumas histórias. Nos contos aqui analisados, percebe-se a insistência do escritor pelo uso da simbologia da água, que se fará presente através da chuva, elemento esse que influencia diretamente na vida das personagens e que enriquece o texto devido à possibilidade de significados que carrega. O conto “Linha do Horizonte” foi analisado de forma minuciosa, por ser aquele em que a simbologia da água se manifesta ao longo de toda a narrativa, permitindo assim que a denominação “aquonarrativa” seja por nós utilizada com precisão. Para a concretização desse estudo, lançamos mão de um referencial teórico que conta com os seguintes autores: Jung (1912; 1964; 1984), Eliade (1979), Durand (2012), Bogéa (1990; 2004), Chevalier; Gheerbrant (2003) e Bachelard (1990; 1997).

**PALAVRAS-CHAVE:** Ildefonso Guimarães. Contos. Simbologia. Água.

## ABSTRACT

In this dissertation we aim to analyze the symbology of water in four narratives from the books *Histórias sobre o vulgar* and *Senda Bruta*, written by the paraense author Ildefonso Guimarães. The short stories "Um homem mau", "Juventina 45 anos", "O Rio" and "Linha do Horizonte" were selected as research analysis corpus. Focusing on a writer whose works are insufficiently researched, a data survey about all the existing criticism in regional and national aspects was applied, which confirmed the work of Guimarães as invaluable one. As a reserved, humble and autodidact writer, Guimarães began to write in his youth, and throughout his life, he narrated stories that revealed the daily life of people, especially those less privileged by society, uplifting customs and regional popular language. Some of his stories have been drawn from the difficult reality of the people. A novelist, chronicler and short story writer, Ildefonso Guimarães was a vehement author from his time, which he affectionately called "My Century". He believed that a writer should be a witness of time, valuing the lives of people and the place where they live. He published a small part of his writings in newspapers from where he also got inspiration to write some stories. In the short stories analyzed, one can see the writer's persistence on the symbology of water, which is featured through the rainfall, an element that directly influences the lives of the characters, and which highlights the text due to the possibility of meanings it bears. The short story "Linha do Horizonte" was analyzed in detail, since it is the one in which the symbology of water is presented throughout the narrative, thus allowing the term "aquonarrative" to be used with accuracy. In order to fulfill this study, a theoretical reference that has the following authors was used: Jung (1912, 1964, 1984), Eliade (1979), Durand (2012), Bogéa (1990, 2004) Gheerbrant (2003) and Bachelard (1990, 1997).

**KEYWORDS:** Ildefonso Guimarães. Short stories. Symbology. Water.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Ofélia (1852) John Everett Millais. Tates Gallery .....	74
--	----

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>CAPITULO 1: ENTRE A VIDA E A OBRA .....</b>	<b>16</b>
<b>1.1 O século de Ildefonso Guimarães.....</b>	<b>16</b>
<b>1.2 Sobre a obra .....</b>	<b>19</b>
<b>1.3 Mosaicos da crítica .....</b>	<b>30</b>
<b>CAPÍTULO 2: SIMBOLOGIA &amp; LITERATURA: A ÁGUA COMO EXCELÊNCIA NA NARRATIVA .....</b>	<b>38</b>
<b>2.1 A Água em outros contos de Ildefonso Guimarães .....</b>	<b>44</b>
<b>CAPÍTULO 3: SOB A ÁGUA DA CHUVA QUE CAI NO HORIZONTE .....</b>	<b>58</b>
<b>3.1 A água da chuva como anfitriã da obra.....</b>	<b>58</b>
<b>3.2 Belarmina: Quem fui, quem sou .....</b>	<b>66</b>
<b>3.3 Belarmina, a Ofélia das águas amazônicas .....</b>	<b>69</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>76</b>
<b>ANEXO 1.....</b>	<b>83</b>

## INTRODUÇÃO

O presente estudo investiga a ocorrência da simbologia da água nos contos do escritor Ildefonso Guimarães. Os contos analisados em nosso trabalho fazem parte dos dois primeiros livros de contos publicados pelo autor, respectivamente, *Histórias sobre o vulgar* e *Senda Bruta*. Após intensa leitura dos vinte e sete contos que compõe as obras supracitadas, percebemos que em quatro deles a simbologia da água se manifesta através da água da chuva, e que dentre os quatro, um ganha destaque, pois a chuva é um elemento que ocorre com frequência ao longo de toda a narrativa, chegando a se repetir mais de quarenta vezes. Durante nossa leitura percebemos que esse elemento influencia diretamente no desenvolvimento do enredo e na vida de seus protagonistas.

Para tanto, três capítulos foram edificados: no primeiro apresentamos um panorama geral acerca da vida, da obra e da crítica de Ildefonso Guimarães; o segundo versa sobre a ocorrência da simbologia da água na literatura de diferentes épocas e nos contos “Um homem mau”, “Juventina 45 anos” e “O Rio”; o terceiro capítulo identifica os elementos da narrativa no conto “Linha do Horizonte” e analisa os diferentes significados que a simbologia da água pode assumir na narrativa.

Para desenvolver os planos pontuados, o primeiro capítulo, intitulado “Entre a vida e a obra” desenha um extenso panorama sobre a vida, a obra e a crítica de Ildefonso Guimarães, visto que como não é um autor deveras conhecido, e as notas bibliográficas de sua obra estão muito esparsas e de difícil acesso, a nossa dissertação tem por objetivo mostrar esse mosaico biográfico e bibliográfico do autor. Também apresentaremos a opinião da crítica literária a respeito de seu trabalho.

No segundo capítulo, denominado “Simbologia & Literatura: a água como excelência na narrativa”, iniciamos falando da etimologia da palavra símbolo e da ocorrência desse elemento em obras de diferentes literaturas, citando autores como Pero Vaz de Caminha, William Shakespeare, Thiago de Melo, Dalcídio Jurandir, entre outros. Neste capítulo, também serão analisados três contos (dos quatro que compõe essa dissertação) de Ildefonso Guimarães, identificando a maneira como a água se manifesta em cada um. A necessidade de se buscar uma teoria adequada ao *corpus* de nosso estudo sobre a simbologia da água, vamos nos deter em

autores como Mircea Eliade, Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, Carl Gustav Jung e José Arthur Bogéa.

O terceiro capítulo, intitulado “Sob a Água da Chuva que cai no Horizonte”, estrutura-se em três tópicos: “A água da chuva como anfitriã da obra”, “Belarmina: quem fui, quem sou” e “Belarmina: a Ofélia das águas amazônicas”. Este capítulo traz o conto que merece um estudo mais aprofundado em relação à simbologia da água, pois é nele que tal elemento ocorre com maior frequência, fazendo com que a narrativa possa ser denominada de “aquonarrativa”, palavra cunhada por Paulo Nunes e utilizada para caracterizar um texto no qual elemento água, devido à sua constante presença, é abundante, e faz com que a narrativa pareça encharcada, molhada. Faremos a identificação dos elementos da narrativa, dando destaque a protagonista – Belarmina Maués – pois é ao redor dela e através de sua memória que os fatos narrados se desenvolvem.

Ildefonso Guimarães nasceu em Santarém, no Pará, porém, foi na cidade de Óbidos que passou sua infância e sua juventude, entrando para o exército ainda muito jovem. Foi no exercício de sua função de radiotelegrafista que começou a se interessar pela escrita e pela literatura. A primeira história que escreveu lhe rendeu o primeiro lugar num concurso da Rádio Difusora de Manaus. Depois disso, nunca mais parou de escrever: foram livros de contos, de romance e de crônicas. Apenas um gênero não fez parte de sua obra: a poesia que, segundo o autor, não levava jeito para a coisa.

Escritor recatado e de poucas palavras, foi um grande observador de sua gente e do modo de viver. Em suas obras, principalmente nos contos, deu destaque às classes menos privilegiadas. Seus personagens são extraídos do povo que vive pelas periferias da cidade, e através deles, numa linguagem comum, porém embelecida, consegue retratar as mazelas sociais, suas angústias, e sentimentos como o medo e a alegria.

Nossa pesquisa sobre a obra do escritor Ildefonso Guimarães foi um grande desafio, porque estávamos diante de um autor praticamente desconhecido no Pará e no Brasil, portanto, as informações que existiam sobre sua vida e obra eram limitadas. Frente a esse cenário, fomos em busca de todo tipo informação sobre o mesmo. Começamos com uma ampla busca pela internet e foi através dela que conseguimos encontrar os caminhos que deveríamos seguir.

Dessa busca *on line*, nos deparamos com o nome de Nicodemos Sena, jornalista e escritor santareno, e que teve o privilégio de conhecer e de ser amigo de Ildfonso. Entramos em contato com o autor, contamos nossa intenção e os objetivos de nossa pesquisa, e ele, muito gentilmente, nos cedeu todas as informações que tinha guardadas sobre o autor. Aliás, foi por intermédio de Sena que tivemos a honra de conhecer o filho do escritor – Ildfonso Guimarães Junior – e com ele poder conversar durante uma manhã inteira sobre a vida e sobre a obra daquele que foi sua maior admiração na vida. Essa entrevista nos rendeu de presente quatro exemplares das obras escritas por Ildfonso Guimarães (inclusive seu segundo livro de contos, *Senda Bruta* (1963) com as páginas já amareladas pelo tempo e querendo se soltar do restante do livro), atualmente todas esgotadas, difícil de serem encontradas, até mesmo nos sebos da cidade.

Durante nosso processo de pesquisa, mais precisamente no mês de outubro de 2018, saímos em busca do acervo do escritor que tinha sido doado pela família em 2014, para a Fundação Cultural Tancredo Neves (CENTUR) em Belém. Porém, chegando lá, fomos surpreendidos com a notícia de que nosso acesso ao acervo de obras raras não seria permitido, pois os livros doados pela família não tinham sequer passado pelo processo de higienização e nem tinham sido catalogados pelo sistema daquela instituição.

Diante de tal frustração, em nossa cabeça vieram três palavras: tristeza, descaso e falta de respeito para com a memória do escritor e de sua família. Entristecidos, entramos em contato com o filho do escritor. Rapidamente Ildfonso Junior tomou suas providências e conseguiu com que nosso acesso ao acervo fosse, enfim, liberado. Quatro meses depois, ao retornar ao acervo, ele já se encontrava todo higienizado, porém, sem os devidos registros nos sistemas da biblioteca. Passamos uma manhã inteira em meio aos quase 3.000 títulos de Ildfonso Guimarães, um tempo curto, é claro, que não nos permitiu uma avaliação profunda do material e nem uma pesquisa acurada, apenas uma revista superficial em todo o material. Embora nossa pesquisa seja de caráter bibliográfico, algumas vezes ela nos exigiu ir a campo em busca de informações sobre a vida e a obra do autor.

As dificuldades pelo caminho existiram e continuam a existir, porém, tentamos, dentro de todas as limitações impostas à nossa pesquisa, realizar com

destreza o nosso trabalho. Inevitavelmente, ainda há muito o que se dizer e explorar sobre a obra ildefonsiana.

Esperamos, assim, com esta dissertação, contribuir, ainda que modestamente, para a ampliação dos estudos voltados para a obra de Ildefonso Guimarães, dando oportunidades para que os leitores em geral possam tomar conhecimento a respeito desse autor que falou de sua terra e de sua gente, e que soube, como poucos, explorar temáticas universais que retratam o ser humano não apenas nas suas mazelas sociais, mas nos percalços e primazias de uma vida com diversos acontecimentos.

## CAPITULO 1: ENTRE A VIDA E A OBRA

### 1.1 O século de Ildefonso Guimarães

Pessoalmente, não tenho do que me queixar do meu Século da Luz; se não me deu riquezas, berço de ouro, celebridade ou algum dos chamados “bens de raiz”, me manteve em meu seio sempre aconchegado, ao abrigo de grandes intempéries; a mente livre e a alma sadia. Deu-me tudo o que eu precisava para fruir a vida; a capacidade aguda de senti-la, a acuidade de entendê-la em sua plenitude e a humildade de coração para aceitar os seus acertos e os seus revezes. Sem nunca possuir de meu mais do que o dia e a noite, o século XX me proporcionou instantes os mais inauditos e inesquecíveis. [...] Tudo isso me deu, como num conto de fadas, o meu querido século XX; uma vida intensa e repleta de experiência humana. Portanto, depois que ele se for, quando também chegar a minha vez, já posso me ir em paz; coração satisfeito pela glória de tê-lo acompanhado até seu último instante (GUIMARÃES, 2000, p. 141-143).

“Assim como nunca nascerá outro Picasso, outro Chaplin, outro Machado de Assis ou outro Pelé, assim também jamais teremos outro Ildefonso, o qual, por muito tempo, continuará sendo o maior contista da Amazônia” (SENA, 2004, p.1). É assim, repleto de saudosismo que Nicodemos Sena<sup>1</sup> relembra não só o amigo, mas o homem das letras que Ildefonso Guimarães representou dentro da literatura paraense.

Jornalista e escritor, nascido em 23 de janeiro de 1919, na cidade de Santarém/Pará, filho de Ursulina Pereira Guimarães e Francisco Viana Guimarães, viveu a infância e adolescência em Óbidos, cidade paraense que muito amou. Por volta dos 9 anos, aproximadamente, embarcou contra a sua vontade em um navio rumo a Portugal para conhecer o pai biológico que morava na cidade do Porto, e lá viveu até os 13 anos, onde viu nascer o cinema sonoro e os albores da radiofonia. Em 1932 regressou ao Brasil e foi morar na Ilha de Mosqueiro/Pará. Em 1934, voltou para Óbidos – cidade que inspirou boa parte de suas obras.

Aos 17 anos entrou para o Exército, onde reformou-se como Capitão seguindo o ofício de radiotelegrafista. Segundo palavras do próprio Ildefonso “o Exército foi a única porta que se abriu no meu caminho para a aventura da vida. Em Óbidos, nesse tempo, não havia outra opção para quem não tinha recursos

---

<sup>1</sup> Escritor e jornalista santareno radicado em São Paulo; Autor dos romances *A espera do nunca mais* e *A noite é dos pássaros*; Um dos maiores admiradores da obra Ildefonsiana.

econômicos e desejava estudar”(GUIMARÃES, 1997, p. 6). Foi nessa época que, por conta própria, aprendeu espanhol na fronteira do Brasil com a Bolívia. Já em Óbidos, conheceu uma senhora francesa com quem fez amizade e aprendeu o francês com muita propriedade. Arriscou-se no inglês, mas não teve tanto sucesso. Sua paixão pela leitura desde a juventude garantiu ao escritor tamanha habilidade nas letras.

A estreia de Ildfonso Guimarães na literatura de ficção aconteceu, de fato, em Manaus, no ano de 1948, quando a Rádio Difusora da cidade abriu um concurso intitulado “Conte a sua história de amor”. O escritor, assim, acabou conquistando o primeiro lugar com um dramalhão intitulado “O Legado”, que foi radiofonizado e arrancou lágrimas de muitos ouvintes da emissora, conhecidos do escritor. Também escreveu poesia, mas logo abandonou a ideia, alegando que a mesma tinha sido uma febre da mocidade: “Felizmente, descobri a tempo que não dava para a coisa, e desisti...Hoje, me basta amá-la a distância, através de seus poetas ou em qualquer manifestação de beleza em que se fizer presente” (GUIMARÃES, 1997, p.6).

Em 1956 retornou a Belém, vindo de Óbidos, dessa vez em definitivo e passou a ter contato com o universo intelectual da cidade através do poeta paraense Ruy Barata, seu conhecido desde a infância em sua terra natal e que, sabendo que fora ganhador de dois primeiros prêmios no “Concurso Permanente de Contos” promovido pela revista *A Cigarra*, do Rio de Janeiro, o convidou a publicar seus trabalhos literários no suplemento *Letras e Artes* que ele editava no jornal *A Província do Pará*. A boa aceitação dos contos por parte do público rendeu a Ildfonso Guimarães a aproximação às figuras mais expressivas do meio literário da cidade, entre os quais destacamos: Benedito Nunes, Machado Coelho, Francisco Paulo Mendes, Max Martins, Napoleão Figueiredo, Haroldo Maranhão e Dalcídio Jurandir.

Em 1961, Ildfonso Guimarães venceu o Prêmio Samuel Mac Dowell da Academia Paraense de Letras (APL) com o livro *Histórias sobre o Vulgar*. Dois anos depois, em 1963, conquistou novamente o primeiro lugar do concurso, dessa vez com a obra *Senda Bruta*. A partir dessas conquistas significativas para sua carreira literária, o escritor consagrou-se perante a crítica e adquiriu o tão almejado reconhecimento de sua obra, o que mais tarde lhe renderia o título de “Imortal”, passando a ocupar a cadeira número 5, da Academia Paraense de Letras. Ainda no

ano de 1963, começou a trabalhar no jornal *A província do Pará*, passando pelas funções de noticiarista e redator, sendo por 38 anos o responsável pela seção Livros e Legendas. Em 1964, foi eleito Grão-Mestre da Maçonaria Paraense, onde permaneceu por quatro anos.

No ano de 1984, Guimarães publicou seu primeiro romance, *Os Dias Recurvos-Anatomia de uma Rebelião*, sobre a Revolta de 1932, no prisma da cidade de Óbidos, narrando inclusive a pequena batalha naval de Itacoatiara (AM). Publicou *Coisas de Maçonaria* (1987), livro que reúne ensaios e discursos sobre a doutrina maçônica. Passados três anos, veio à público *Contos Recontados* (1990), uma seleta com os considerados melhores contos do escritor. Anos mais tarde, publicou-se a obra *Sombras do Entardecer* (2004) - sua última publicação em vida- uma coletânea de textos em que Ildefonso Guimarães reúne lembranças de vida, crônicas e assuntos diversos publicados em jornais.

Ildefonso Guimarães foi um autodidata. Estudou apenas até o 5º ano primário, entretanto, sempre foi um apaixonado pelos livros, pela literatura. Tudo que conquistou na vida está atrelado a sua dedicação pela leitura. Teve como mestres nomes como Dostoiévski (1821-1881), Balzac (1799-1850) e Machado de Assis (1839- 1908), sendo este último, sua maior influência na literatura, tanto que seu primeiro livro de contos *Histórias sobre o Vulgar*, tinha o mesmo estilo machadiano de narrar e escrever. Sobre essa influência marcante, revelou o escritor em entrevista para um jornal local, que o poeta paraense Ruy Barata (1920-1990) - amigo e também um de seus mestres - chamou sua atenção, dizendo que “precisava andar com suas próprias pernas e não com as do Machado” (GUIMARÃES, 1993, p.1) Levou um certo tempo até conseguir adquirir seu próprio estilo.

Era considerado pelos amigos um homem bom, de aparência tranquila e contrário aos holofotes. Disse, certa vez, o escritor e amigo Denis Cavalcante “Não fosse um homem extremamente tímido, avesso aos holofotes, estaria hoje lado a lado de contistas de renome por esse Brasil afora” (CAVALCANTE, 2004, p.3) O escritor realmente nunca gostou de publicidade, era um homem discreto e tentou justificar essa postura:

Isso deve ser uma questão de timidez, que só Freud explica. A vida militar é muito rígida, a pessoa fica com aqueles complexos de ter sempre um superior olhando. Não gosto muito de badalação. Se puder corresponder,

eu correspondo, mas não sei me promover. Tem gente aí que todo tempo está pedindo entrevista, para tirar fotografia. Eu não sei fazer isso (GUIMARÃES, 1993, p.1).

Após um longo período de enfermidade, o Pará perdeu o seu mais importante contista na noite do dia 27 de julho de 2004. Postumamente, o escritor teve sua obra inédita *Crônicas de Rua – Memórias de um Repórter de Polícia*, lançada em 2011, juntamente com o Selo Literário Ildefonso Guimarães, promovido pela Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves.

Em matéria publicada num jornal local, o escritor João Carlos Pereira descreveu a importância que teve Ildefonso para a literatura paraense e da forma como o mesmo se comportou diante do público:

O que se disser de Ildefonso Guimarães não passará sequer próximo de seu coração. Ele estará acima das palavras que soube harmonizar e subverter e que edificaram o escritor que viveu o isolamento de seu talento. Difícil pensar que Ildefonso tenha morrido. Ele, que sabia como poucos dar vida ao que era apenas uma frase, um parágrafo, um texto, enfim, acendia as luzes de um universo recriado. Sua obra era o verbo em ebulição, pronto para a fundição da beleza. (PEREIRA, 2004, p.2).

Aos 85 anos e residindo em Belém, onde ainda mantinha plena suas atividades intelectuais e ocupava a vice-presidência da Academia Paraense de Letras, Ildefonso deixou esposa e quatro filhos que muito o amaram e, também, uma legião de admiradores de sua obra.

Alguns meses após sua morte, Ildefonso Guimarães foi homenageado pela Câmara Municipal de Óbidos, através do projeto de lei nº 005/2005 (documento em anexo 1) que dava o nome do escritor a uma de suas importantes ruas – uma bela homenagem àquele que foi um de seus mais ilustres representantes.

## **1.2 Sobre a obra**

Autor de sete obras publicadas, vencedor por duas vezes do “Prêmio Samuel Mac Dowell” da Academia Paraense de Letras e consagrado pela crítica literária nacional e paraense, o escritor Ildefonso Guimarães ainda é pouco lido e pesquisado. Falar de sua obra é um desafio, visto que grande parte das informações que existem sobre sua vida e obra são advindas de artigos publicados em jornais, de

prefácios/ posfácios escritos em seus livros, algumas menções a seu nome em enciclopédias e antologias e exatamente cinco dissertações a nível de conclusão de curso e especialização pela Universidade Federal do Pará. Boa parte desse material versa sobre aspectos bibliográficos do escritor.

As referências a seguir trazem o nome do escritor apenas de forma citada: *A Grande Enciclopédia da Amazônia* (1967) e *Antologia da Cultura Amazônica vol.3* (1970), ambas de autoria do historiador Carlos Alberto Rocque; *Poesia e Prosa - Antologia da Academia Paraense de Letras* (1987); *Novos Contos Paraenses - Antologia de autores Paraenses* (1988); *Enciclopédia da Literatura Brasileira* (1990), de autoria de Afrânio Coutinho e J. Gallante; *Fadário - Antologia de Autores Paraenses e Capixabas* (1992), de autoria de José Arthur Bogéa; *Festa - Contos de Natal e Viva Belém!* - Antologia de nove autores paraenses em homenagem ao 384º aniversário da cidade de Belém, publicada pela editora CEJUP e distribuída como brinde (1993).

No que tange à bibliografia produzida sobre o autor, destacamos: *A Literatura no Brasil vol.3* (1996), escrita por Afrânio Coutinho; *O Conto Brasileiro e sua Crítica* (1972) - Compêndio Bibliográfico da Biblioteca Nacional, de autoria da escritora Celuta Moreira Gomes; *Biobibliografia de Ildefonso Guimarães* (1974), dissertação de conclusão do curso de Biblioteconomia/UFGA, escrita pela aluna Maria Izabel Moreira Arruda; *Introdução à Literatura no Pará* (1990), de autoria de Acyr Castro, Clóvis Meira e José Ildone; *ABC de Ildefonso Guimarães* (1990), de José Arthur Bogéa; *Reixas & Interstícios: uma leitura de "Chinela Emborcada", de Ildefonso Guimarães* (1995), monografia a nível de especialização em Literatura/UFGA, de autoria de Alfredo Guimarães Garcia; *Aspectos da Narrativa de Ildefonso Guimarães nos contos "Maré Cheia" e "Linha do Horizonte"* (1997), monografia de conclusão do curso de Letras/UFGA, escrita por José Calazans Pinheiro Corrêa; *O Fantástico no Conto "O Rio" de Ildefonso Guimarães* (2001), dissertação de conclusão do curso de Letras/UFGA, escrito pelas alunas Elisângela Maria Carvalho & Souza e Vilma Lúcia Veiga de Carvalho; *Ildefonso Guimarães: A Tragédia dos Espelhos* (2004), de José Arthur Bogéa - um ensaio originalmente publicado como e-book, em Belém; *As eternas Evas: um estudo comparativo das personagens prostitutas Maria Dagmar, de Bruno de Menezes, e Belarmina Maués, de Ildefonso Guimarães* (2008), dissertação de conclusão do curso de Letras/UFGA, escrita por Francisca Andréa Ribeiro da Silva e Maria Joicielle Pinheiro da Silva.

Fazem parte ainda da bibliografia sobre o autor alguns artigos e entrevistas publicados em jornais: “Corpo quase em Labaredas” e “O olhar da ficção e a ficção do olhar”, ambos de autoria de José Arthur Bogéa; “Por quem os sinos dobram”, de Denis Cavalcante; “Ildefonso no caminho da Luz”, de João Carlos Pereira; “Ildefonso Guimarães Cronista” e “Na senda bruta da criação”, ambos de Nicodemos Sena; “Ildefonso Guimarães”, de Luiz Lima Barreiros; e “O contador de histórias”, de Cláudio Santos.

Das cinco dissertações escritas sobre a obra do autor, nenhuma encontra-se disponível para consulta na biblioteca da Universidade Federal do Pará<sup>2</sup>. Desse total, apenas duas foram encontradas (através de uma busca insistente pelo nome de seus autores através da internet e de redes sociais) e puderam ser lidas para compor o corpo dessa dissertação. Os trabalhos encontrados e gentilmente cedidos por seus autores são: *As eternas Evas: um estudo comparativo das personagens prostitutas Maria Dagmar, de Bruno de Menezes, e Belarmina Maués, de Ildefonso Guimarães*. Nessa pesquisa, o estudo realizado traça características peculiares a respeito das protagonistas Maria Dagmar e Belarmina Maués, ambas prostitutas, como também levanta aspectos importantes das obras dos referidos autores paraenses. O outro trabalho de pesquisa encontrado foi a dissertação *Reixas & Interstícios: uma leitura de “Chinela Emborcada”, de Ildefonso Guimarães*, de autoria de Alfredo Guimarães Garcia<sup>3</sup>. Nessa pesquisa, o enfoque dado é a análise dos elementos da narrativa presentes na obra em questão. Garcia faz algumas considerações gerais acerca do conto:

Em “Chinela Emborcada” [...] o ambiente assume fundamental importância no conto. Os contrastes dos pensares de Mundinho, personagem-central, vão sendo explicitados à medida que avança a narrativa. Os sentimentos

---

<sup>2</sup> Apesar de frequentes idas à biblioteca central da UFPA e de conversar com os dirigentes da mesma, nos foi referido que não se guardam esses trabalhos ou que os mesmos foram perdidos ao longo dos anos. Os trabalhos mais antigos acabam sendo descartados com o passar do tempo, pois a instituição não conta com um repositório suficiente para guardar os trabalhos de todos os alunos que concluem seus cursos a cada ano. Existe sim, um depósito legal de teses e dissertações exclusivo para os cursos de mestrado e doutorado, e que encontra-se disponível no site da biblioteca. Conversando com uma das funcionárias da instituição, acabamos por descobrir que uma das autoras dos trabalhos não encontrados, é atualmente professora do curso de Biblioteconomia da UFPA, porém, até o presente momento, não obtivemos resposta do e-mail que enviamos para a mesma, e nem da mensagem deixada através de seu perfil nas redes sociais. A mesma funcionária da biblioteca ainda nos informou que existe um projeto piloto em andamento desde o ano de 2018 que começou a receber, digitalmente, os trabalhos de conclusão de curso dos alunos concluintes.

<sup>3</sup> Professor, escritor e jornalista. Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará. É autor de 40 livros individuais, entre eles *Poemas para ler em voz alta* (2015), *Memórias Marajoaras* (2016) e *Lindamor Celina: Amazon crônicas* (2017).

conflituosos da personagem, sempre extremos, vão do amor (ou desejo carnal) pela prima Roxana ao ódio (no final do conto sendo explicitado o motivo) pela mãe. Temos ainda sua descrença, notabilizada, em intrusão, pelo narrador, com relação aos atos da parteira e as rezas das mesmas, e de sua avó. A ambiguidade, própria do texto literário, serve para realçar a análise como o do universo de Mundinho, aliás, notadamente, do seu “mundinho”, do seu microcosmo. A crença em que, ao emborcar a almejada chinela mataria a mãe e o irmão indesejado, por outro lado, remete-nos a pensar que Mundinho, também (ou mais ainda por ser jovem) também era supersticioso, dava credibilidade às crendices – e levemos em conta que estamos falando de um universo imaginário de um pré-adolescente imerso no mundo de lendas e. Pode-se inferir, entretanto, que pouco pode se atribuir a fatalidade (não descrita no conto) da morte da mãe de Mundinho ao emborcar da chinela (GARCIA, 1997, p.12).

Em relação à obra literária escrita por Ildefonso Guimarães, encontramos, no geral, temáticas que retratam a vida urbana de Belém e a do interior do Pará, particularmente, de Óbidos, em que aborda os dramas do ser humano e aspectos sociais da época, fazendo menção ao ambiente no qual circulam as diferentes classes sociais. Por optar por esse estilo de narrar as coisas da terra, o escritor já foi rotulado de “realista”, de “regionalista”, e que assim sendo, pode ser comparado ao estilo de Machado de Assis e de Graciliano Ramos (1892-1953). No entanto, o escritor defende seu posicionamento diante dos “enquadramentos” literários:

Essa história de condenar o regionalismo, acho que não deve existir. Se nós somos pessoas aqui deste meio, embora seja do Terceiro Mundo, seja atrasado, do que nós vamos dar testemunho? Do Rio de Janeiro? Eu vou contar as minhas histórias com todas as influências do meio em que vivo. Você tem de ser testemunho de sua época, do seu tempo, das circunstâncias que o cercam. Eu escrevo sobre o que conheço e todos os escritores ficcionistas que conheço são testemunhas de sua época (GUIMARÃES, 1993, p.1).

Sobre Machado, já se disse anteriormente que ele foi sua principal influência literária. No entanto, a comparação com Graciliano Ramos talvez seja a mais eficaz. Em suas *Vidas Secas* (1938), por exemplo, existe a escaldante descrição do solo, da terra seca que impede de gerar a vida e que mata aqueles que tentam a duras penas, sobreviver. Já em Ildefonso, a narrativa é repleta de água, da chuva que cai, do rio que significa vida e sobrevivência para seu povo. Segundo o escritor Nicodemos Sena, em prefácio para *Sombras do Entardecer* (2004) esclarece:

Claro que suas histórias estão repletas de circunstâncias, das quais nenhuma obra, por “prima” que seja, consegue livrar-se inteiramente. Pois o homem está condenado a nascer, crescer e morrer nalgum lugar, e apenas dessa experiência fundamental pode falar com tal autoridade. A vida está

muito presente nos textos de Ildefonso, mas, como escritor ele tenta ser fiel àquilo que muitas vezes a vida procura expulsar, ou seja, o sonho. Por isso Ildefonso conta suas histórias com uma boa dose de inverdade, pois que graça teria contar as coisas como realmente elas aconteceram? (GUIMARÃES *apud* SENA, 2004, p.7).

Na tentativa de enquadrar a literatura de Ildefonso Guimarães num período literário, o crítico Afrânio Coutinho (1911-2000) em sua *A Literatura no Brasil - Era Realista/Era de transição* (1986), realizou estudo baseado em regiões culturais ou literárias, inserindo o escritor no ciclo Nortista de fase modernista, no qual também são citados nomes como Dalcídio Jurandir, Eneida de Moraes, Lindanor Celina, entre outros. Sobre Ildefonso Guimarães enfatiza Coutinho:

Dos autores mais recentes, surgidos depois da década de 1960, há alguns que devem ser citados com particular atenção [...] *Histórias sobre o vulgar* e *Senda Bruta* são livros que se singularizam, na produção literária do Norte, pelo estilo e pela originalidade do processo de narrar. São contos que retratam a vida urbana de Belém e a do interior do Pará, penetrando-lhe o sentido humano e social, o que torna válidas as narrações valorizadas pela ágil arte de contar do escritor que é Ildefonso Guimarães (COUTINHO, 1986, p. 248).

Independente do estilo seguido pelo autor, importância maior deve ser dada à leitura de sua obra, a fim de conhecê-la em sua totalidade, para que se perceba que realidade e fantasia andam de mãos dadas em sua ficção. É com esse intuito que nos parágrafos a seguir, faremos uma revista em todas as obras de Ildefonso Guimarães publicadas entre os anos de 1961 à 2011.

*Histórias Sobre o Vulgar* (1961) foi o livro de estreia de Ildefonso Guimarães e reúne os contos “A linha Curva”, “O Senhor do Chapéu Cinzento”, “Os olhos de Eulália”, “Um Homem Mau”, “Chinela Emborcada”, “O Flagrante”, “A desforra”, “Anacleto”, “O Sócio”, “O Gato”, “A Queixa”, “Juventina 45 anos” e “O Golpe”. Dentre os citados, Os “Olhos de Eulália” está entre os preferidos do escritor, cujo tema recorrente é o território opressivo da infância, do qual destacamos a passagem abaixo:

Tinha cinco anos quando o pai o levou à velha comadre. Deu-o sem dó, fria e tranquilamente, aliviando-se de um fardo. Então, todo o sofrimento lhe vem à tona. Surgem agora, aos pedaços, as cenas inesquecíveis que o reduziram, que lhe imprimiram nas faces a submissão de irracional e lhe estamparam no olhar aquela melancolia de ser domado, de alma escrava, de vontade aniquilada. A velha entrou-lhe na vida como trágico pesadelo, multiplicando-se em mil faces inverossímeis. Seus olhos raivosos, concentrando um rancor de múltiplas frustrações, eram fantasmas que o

espreitavam por toda parte: nos sonhos, nas esperanças, nas horas vazias da infância destroçada e nos momentos imperiosos em que, movido por força desconhecida, raspava o barro queimado do velho fogão para comer (GUIMARÃES, 1990, p.81).

Segundo José Arthur Bogéa (1990)<sup>4</sup>, “Os olhos de Eulália” é um dos contos mais pungentes sobre o tema na Literatura Brasileira, podendo ser comparado à obra *Infância* (1945) de Graciliano Ramos, pois ambas expõem narrativas marcadas por episódios de violência contra a criança. *Histórias sobre o Vulgar* recebeu o “Prêmio Samuel Mac Dowell” da Academia Paraense de Letras (APL).

*Senda Bruta* (1963) foi o segundo livro de Ildefonso Guimarães e reúne os contos “Senda Bruta”, “Maré Cheia”, “Caminhos do Vento”, “O Rio”, “Pedro Garganta”, “A Linha Curva”, “A Boneca”, “A Mosca”, “Menino e Cão”, “Vínculos”, “Conhecidos” e “Linha do Horizonte”. Sobre os contos da referida obra Ildefonso revela:

Seu conto mais comentado é “Linha do Horizonte”, preferido de Dalcídio Jurandyr- carta em meu poder- e de José Arthur Bogéa, que também gosta muito de “Menino e Cão”, e o classifica de obra-prima. Eu tenho preferência por “O Rio”, eu e meu amigo-crítico Acyr Castro (GUIMARÃES, 1997, p.7).

O conto preferido do autor versa sobre o medo que vem do imponderável, do mais secreto de nós mesmos, uma batalha protagonizada por Desidério, que vela, na solidão da noite escura, o corpo de Amaro, poderoso e ganancioso senhor de um feudo amazônico. Enquanto velava o morto, vê o defunto levantar-se. Apavorado, ele desfere na cabeça do outro uma mão de pilão, encerrando-lhe a vida. O rio encarrega-se do restante:

[...]Tudo negro; céu e rio, e envolvido no horror da noite o medo de Desidério; um medo de gelar o coração. [...] Novamente escutou seu nome balbuciado; palavras do morto que lhe chegam assim como de distância. Agora já não duvida, tem certeza. Desesperado, agarrou-se a mão-de-pilão. A clava roliça e dura é agora seu único amparo; ergue-a acima dos ombros, aperta-a nas mãos suadas e seus olhos sem destino ficaram se diluindo nas trevas, dóidos e inúteis (GUIMARÃES, 1965, p. 47-51).

---

<sup>4</sup> Paraense, ex-professor da Universidade Federal do Espírito Santo e professor visitante da Rijksuniversiteit te Utrecht (Holanda), foi jornalista, ator e crítico literário. Um criador. Comprometido com a cultura de sua terra e entusiasta da boa literatura produzida na região amazônica. Um dos grandes admiradores e estudiosos da obra de Ildefonso Guimarães. Bogéa será referência para o desenvolvimento dessa pesquisa. Faleceu em 2007, aos 66 anos.

Com o livro *Senda Bruta* (hoje esgotado e raro) Ildefonso Guimarães venceu pela segunda vez consecutiva o “Prêmio Samuel Mac Dowell da APL”. Essa obra garantiu-lhe a Cadeira nº 5, da Academia Paraense de Letras, em janeiro de 1965. O livro em questão foi apresentado pelo escritor ao referido concurso sob o pseudônimo de H. Castellar e recebeu do crítico paraense Cândido Marinho da Rocha o seguinte comentário: “E assim surge agora entre nós esse escondido, dentre-em-breve reconhecido H. Castellar, com histórias humanas e belas, curtas e messageiras, humorísticas e dolorosas” (GUIMARÃES *apud* ROCHA, 1963, p. 1).

O terceiro livro do escritor é o romance *Os Dias Recurvos – Anatomia de uma Rebelião* (1984), sobre a Revolta de 1932, no prisma da cidade de Óbidos, em que narra inclusive a pequena batalha naval de Itacoatiara (AM). O romance gira em torno do personagem Coronel Alderico Pompa. Revelou o escritor que essa obra foi um livro feito com amor, dedicado à Óbidos, cidade que o criou:

O romance faz reviver um episódio histórico, perdido há mais de meio século nas páginas dos jornais paraenses da época (década dos 30), como recriando a memória do tempo (que foi o da minha juventude): os modos, os costumes, as pessoas, os acontecimentos, a vida militar em torno da qual a cidade se agitava e até “as prostitutas bonitas” que a gente namorava (como no verso de Manuel Bandeira), com seus apelidos deliciosos. O Coronel Pompa não foi “um personagem criado”, existiu de fato, usando esse nome, e foi nele, e na tragicômica aventura em que envolveu Óbidos e seus habitantes, que me inspirei para escrever o livro (GUIMARÃES, 1997, p. 7).

O romance *Os Dias Recurvos* é um relato repleto de ficção, em que se tenta trazer do passado um episódio que, se não influiu de maneira direta no curso de acontecimentos de sua época que conduziram o país à guerra civil, envolveu de forma dramática, e até mesmo trágica, a população de três cidades do Baixo-Amazonas. A narrativa é seguida de uma Memória Histórica, na qual são citados documentos, reportagens e fotos que retratam momentos da batalha. Com exceção da figura do agitador, em torno de quem centralizou-se a rebelião, as demais personagens são todas fictícias.

O quarto trabalho escrito por Ildefonso Guimarães foi *Coisas da Maçonaria* (1987), em que o autor reuniu ensaios e discursos sobre a doutrina Maçônica, da qual foi Grão-Mestre no Pará de 1964 a 1968. Os textos que compõem a obra são uma coletânea do que o escritor escreveu para o jornal maçônico *O Abolicionista*. O título do livro foi colhido de um verso de Cecília Meireles em *Romanceiro da*

*Inconfidência* (1953): “Com que figura ou legenda? **Coisas da Maçonaria**, do Paganismo ou da Igreja? /A Santíssima Trindade? /Um gênio a quebrar algemas? /Atrás de portas fechadas à luz de velas acesas, / entre sigilo e espionagem, acontece a Inconfidência (MEIRELES, 1953, p.70).

Em 1990, Ildefonso Guimarães lança *Contos Recontados*, uma seleta composta por 13 contos advindos de seus dois primeiros livros de contos, considerados os melhores escritos pelo autor. Dentre os quais destacamos “Linha do Horizonte” - que será mais adiante, objeto de análise dessa dissertação:

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. Belarmina sabe que está bebida. Desta vez tomou foi álcool puro que cachaça propriamente já não lhe faz efeito (GUIMARÃES, 1990, p.123).

Na passagem acima, início da narrativa, é possível identificar a protagonista do conto, Belarmina, mulher negra, triste e solitária, viciada em álcool e que, por intermédio da água da chuva que vê cair pela janela, trará à tona momentos de sua juventude vividos em meio ao caos.

A última obra publicada ainda em vida pelo escritor foi o livro de crônicas *Sombras do Entardecer* (2004), uma coletânea de trinta e sete textos em que o autor resgata memórias de tempos idos, abordando assuntos diversos, publicados ao longo dos anos em colunas de jornal. Os textos trazem lembranças dos tempos de juventude do escritor e de acontecimentos que marcaram a história de Óbidos e de Belém. Destacam-se, por exemplo, os textos “Uma prece para Elisa”, “A morte da Lobrás”, “Bandeira de Carajás” e “A vingança do velho espelho”.

No primeiro texto, Ildefonso homenageia aquela que foi responsável por introduzi-lo ao mundo do prazer, foi com Elisa que descobriu pela primeira vez os caminhos do amor: “[...] a estrela d’alva da minha puberdade- mão que me levou pela primeira vez a percorrer os caminhos de Eros [...] Em suas mãos fui Adão na mais ampla expressão do mito”. (GUIMARÃES, 2004, p.13). O segundo texto fala sobre uma famosa loja de departamentos no centro comercial de Belém que faliu ainda no século XX. Ildefonso relata com tristeza a importância da loja não só para o comércio da cidade, mas também pelo fluxo de pessoas que conseguia atrair para suas dependências, em sua maioria jovens:

[...] as Lojas Brasileiras iriam encerrar as suas atividades de quase um século, aqui, asfixiada pelos camelôs. [...] Conheci a Lobrás ali pelos idos de 1938[...] Era, na época, o centro do comércio belenense: o único grande bazar da cidade e seu ponto nevrálgico de movimento comercial. Aos sábados, trazia a gente moça para seu convívio; a juventude que aproveitava a novidade de uma loja onde a gente não precisava comprar para transitar, e fazia ali o seu ponto de encontro. [...] Assim foi a Lobrás paraense, a bem-amada *Quatro e Quatrocentos* que ora está morrendo sob a tristeza de todos nós (GUIMARÃES, 2004, p. 33-34).

A terceira crônica relata o triste episódio que aconteceu no município do sudeste do Pará, El Dourado dos Carajás, entre a tropa da polícia militar e um grupo de sem terras. No confronto, vários sem terras foram assassinados, deixando um rastro de sangue numa chacina que ficou internacionalmente conhecida como Massacre de El Dourado dos Carajás:

Assim, os dezenove mortos da carnificina de 17 de abril de 1996, habilmente prevista e articulada, foram a bandeira de que seus articuladores precisavam para justificar, no tempo e no espaço, as ações de desrespeito à Lei e à propriedade, no desígnio subliminar de um dia tomar o país pela força, conspirando e arregimentando, arrostando os poderes constituídos da Nação, como o vêm fazendo abertamente.[...] Nenhum dos réus que hoje respondem pelo deplorável acontecimento nele tomaram parte por conta própria, ato arbitrário ou espontâneo prazer de participar (GUIMARÃES, 2004, p. 40-41).

A última crônica mencionada é um verdadeiro reencontro com os tempos de outrora, resultante de uma viagem feita por Ildfonso aos oitenta e um anos, em companhia de seu filho mais velho Ildfonso Guimarães Junior. Nesse tempo, o autor que já andava adoecido, teve uma conversa com seu filho em que demonstrou o desejo de voltar à terra natal - Óbidos - pela última vez. Foi então que os dois seguiram em uma viagem de navio pelo Rio Amazonas. Chegando lá, ao passear pela cidade, o escritor reencontrou um velho espelho de propriedade de sua família exposto num museu, e sobre este fato, escreveu um texto repleto de saudosismo e que reflete, entre outras coisas, sobre a efemeridade da vida:

Resolvi, passados quase quarenta anos, retomar meu universo primário, rever o prosclênio de alegres janeiros do “tempo em que festejavam meu aniversário” [...] E quem vou reencontrar entre esses raros coevos? Quem me aparece agora, revestido de glória e inalterado em sua antiga postura de gaulês? O velho toucador dos meus olhos de infante, ativo e compenetrado do seu destino de relíquia, investido que está na dignidade de peça catalogada do atual e aplaudido Museu Integrado de Óbidos. Uma honraria das mais merecidas. Apenas uma mudança cruel notei na lâmina fria do outrora festivo e acolhedor companheiro: a figura desbotada de um sisudo octogenário foi colocada no lugar da imagem fagueira e empoeirada de garoto que um dia eu vira nele refletida (GUIMARÃES, 2004, p.117).

Em 2011, mais precisamente sete anos após a morte de Ildelfonso Guimarães, foi publicada a obra inédita *Crônicas de Rua- Memórias de um Repórter de Polícia*, que na ocasião foi homenageada pela Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves com o Selo Literário, que tem por objetivo estimular a leitura e a produção literária, reeditar obras raras, de domínio público e editar obras inéditas de escritores paraenses. Ildelfonso Guimarães, com sua *Crônicas de Rua* foi o primeiro escritor paraense a ser presenteado com o Selo que leva seu nome.

Todas as quarenta e sete crônicas foram escritas em meados dos anos 60, tempo em que o autor era copidesque da página de polícia do jornal *A Província do Pará*. Esses textos tinham o objetivo de dar um sabor pitoresco aos acontecimentos diários da resenha policial. O autor não assinava os textos, mas sempre dava a eles sua marca particular: a mistura de ficção e realidade. Mais de vinte anos depois essas histórias foram republicadas no mesmo jornal, agora sob o pseudônimo de H. Castellar, alguns foram adaptados à novas épocas e circunstâncias, aproveitando apenas, dos textos originais, o envolvimento das personagens.

A reunião dessas crônicas num livro também é uma forma de preservar a memória de uma época da vida paraense, porque retratam o dia-a-dia policial da cidade e aquilo que era então o caráter de sua gente: uma gente do subúrbio, das ruas e das baixadas de Belém. Bons tempos em que a sociedade belenense ainda vivia em paz, bem distante da violência dos tempos atuais. Das quarenta e sete crônicas, destaca-se “Vigia é pra Vigiar...”:

Quem em seu senso próprio dirá que a vida não tem seus ires e vires e que um sujeito como Isaías – que já traz de si próprio um nome de profeta – iria um dia imaginar que às 3 e 30 da madrugada, um cidadão – por se entregar a si mesmo e a outrem às suas intimidades mesmas – pudesse ofender a moral e os bons costumes? [...] Naquele mercado de São Braz de seus noturnos vigiões, lhe apareceu Maria. Surgiu-lhe simplesmente, como costumam surgir as Marias em todos os destinos, brotando da friúra da madrugada longa, veio, e continuou a vir: sempre mansa e dadivosa, a oferecer-lhe um pouco de seu amor de porta-de-mercado [...]Então, por terem atingido do amor o infinito, foram, Isaías e Maria – ambos desvelados – flagrados em devastadores enleios, e em pureza de corpos, como Deus os pôs neste mundo de convenções colocados no feio *camburão da ronda*[...] E ademais, quem disse que vigia foi feito para amar? Que sua alma também frequenta as regiões de Eros? “Vigia não é para nada disso”, considerou sonolento o comissário de plantão. “Vigia é pra vigiar!” ... (GUIMARÃES, 2011, p.25-26).

A crônica acima referida nos chama atenção por tratar, segundo o próprio narrador, de uma “história à toa”, porém reforçada pelo mesmo através da frase

“estória de Vigia e estória de Maria”. Ou seja, de um lado temos uma “história” baseada em acontecimentos reais misturada a uma “estória” ficcional. Através desse jogo de palavras, o autor, de maneira sutil, nos explica a diferença entre esses termos, utilizados para reforçar o próprio gênero textual chamado crônica.

No ano de 2014, a família tomou a decisão de doar todo o acervo do escritor para a Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves – CENTUR. São 2.608 exemplares de obras adquiridas durante toda uma vida dedicada aos livros, entre as quais encontram-se clássicos da literatura estrangeira, nacional e paraense. Desse total, 480 estão autografadas por importantes escritores como Dalcídio Jurandir, Bruno de Menezes, Haroldo Maranhão Ferreira Gullar, Carlos Drummond de Andrade, Raul Bopp, Rachel de Queiroz, Dias Gomes, Milton Hatoun, Mário Quintana, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir e outros - uma verdadeira relíquia que hoje ocupa lugar na seção de Obras Raras. Em entrevista exclusiva para essa dissertação (texto em anexo 2), comenta o filho Ildefonso Junior sobre a biblioteca pessoal do pai:

A biblioteca do “Velho Idê” tem uma importância vital. Ela não poderia ficar fracionada em espaços isolados, com um ou com outro filho. Não poderia se desmembrar. Assim, a ideia de colocá-la num espaço único com a doação feita para a Biblioteca da Fundação Cultural Tancredo Neves, vai servir para toda a população paraense e de outros Estados que venham aqui procurar informações sobre autores paraenses. Essa finalidade foi objeto unânime entre todos os filhos (GUIMARÃES JUNIOR, 2018, p.3).

Em cada obra de Ildefonso Guimarães, seja no conto, na crônica ou no romance, encontramos um escritor peculiar no jeito de escrever, em lidar com as palavras, um vocabulário muito regional, mas que nem por isso deixa de ser compreendido. Muitas de suas histórias captadas de uma realidade austera viram ficção quando colocadas no papel. Seu jeito particular de narrar, repleto de poesia e da certeza de quem só contou aquilo que realmente viu e viveu, nos faz admirar, querer conhecer e contribuir para que a literatura desse escritor, ainda desconhecido em sua própria terra, alcance seu devido lugar na literatura brasileira.

Se vivo estivesse, Ildefonso Guimarães completaria 100 anos no dia 23 de janeiro de 2019. Em homenagem a esse centenário, a família organiza a 2ª edição do livro de contos *Senda Bruta*, com previsão para o dia 30 de maio deste ano. A Academia Paraense de Letras também organiza programação especial em homenagem ao centenário do escritor, até agora sem data definida. A APL planeja

para esse evento a tradicional Hora da Saudade atrelada a um ciclo de palestras que mostre, sobretudo às novas gerações, a dimensão do homenageado. A programação ainda não foi oficializada.

### 1.3 Mosaicos da crítica

Os dois primeiros livros do escritor *Histórias sobre o vulgar* (1961) e *Senda Bruta* (1963), ambos vencedores do “Prêmio Samuel Mac Dowell”, receberam muitas críticas do meio literário. Um dos julgadores do prêmio da APL, o poeta paraense Bruno de Menezes<sup>5</sup> em parecer sobre *Histórias sobre o Vulgar* definiu: “Distinguimos na obra desse autor o desenvolvimento seguro da ideia, retratando as personagens de dentro para fora, o que constitui, segundo os mestres, o segredo da grande ficção” (GUIMARÃES *apud* MENEZES, 1961, p.1). Já o escritor Leandro Tocantins<sup>6</sup> em comentário sobre a referida obra afirma que: “Ildefonso Guimarães prova com esta obra que sabe usar a frase rápida e ao mesmo tempo incisiva, que possui ritmo narrativo, observação instantânea e justa, enfim, todo o conjunto de qualidades do bom contista (GUIMARÃES, *apud* TOCANTINS, 2004, p.148).

O também premiado *Senda Bruta* foi um dos livros mais comentados pela crítica, talvez por ser o segundo trabalho do autor, agora muito mais amadurecido por ter deixado para trás o estilo machadiano de narrar, dando lugar ao seu estilo singular de contar histórias. Um dos mais coerentes e completos comentários a respeito da obra foi do escritor Acyr Castro<sup>7</sup>. Segundo ele:

A verdade é que o livro é o que de mais legítimo já se escreveu entre nós, no gênero conto[...] vocação de criador de uma iluminada descontinuidade cênica, de pesquisador verbal do expressionismo não só como “língua” mas como linguagem, a sua força de fixar o escuro no subsolo da alma humana e no saber casar o poético ao social, realismo de meios tons desaguando no trágico[...]Sustentando ternura quase sempre social pela palavra, Ildefonso usa do vocábulo como um instrumento de criatividade imagético-processional com que subverte o ato institucional de descrever e narrar.[...] A meu consenso, nos contos de Ildefonso Guimarães vai-se encontrar a

<sup>5</sup> Poeta e folclorista, Nasceu em Belém em 1893. Foi uma espécie de anunciador do Modernismo em Belém. Sua poesia canta a raça negra, a cidade que o tempo levou, as tradições e o amor. Foi presidente da Academia Paraense de Letras entre 1956 e 1957. Autor, entre outros, de *Batuque* (1939). Faleceu em Manaus, em 1963.

<sup>6</sup> Escritor, jornalista e historiador, sua obra gira em torno de dois polos de influência: Pará e Acre. É autor de *O rio comanda a vida: uma interpretação da Amazônia* (1952) e *Formação Histórica do Acre* (1961). Faleceu no Rio de Janeiro, em 2004.

<sup>7</sup> Jornalista, crítico literário e de cinema. Um dos fundadores da Associação Paraense de Críticos Cinematográficos e da Associação Paulista de Arte. Faleceu em Belém, em 2016.

moral do homem primitivo, do homem entregue às suas vozes primárias, o subdesenvolvido homem da miséria e da dor em que vivemos na Amazônia. E a sua crítica contundente à sociedade, na forma em que ela funciona na estrutura de vida paraense, passa da ética particular para o terreno da etiologia, marcando em si próprio o ser vivente com os seus vícios e os seus desencontros. [...] Estética verbal, sim; exercício de estilo, também; poesia no encantatório de imagens ou frases, idem; mas ficção é o que temos, nesta obra (CASTRO, 1964, p. 07-11).

O excerto acima faz parte do parecer da banca do concurso da APL e que foi publicado como prefácio na referida obra. Nele, o crítico Acyr Castro destaca, principalmente, a habilidade do trabalho da escrita de Ildfonso Guimarães, ressaltando ainda as temáticas sociais desenvolvidas pelo autor. O crítico chama atenção para a sutileza com a qual Ildfonso lida em seu texto com a estética verbal e a poesia, porém não deixando escapar seu foco principal, a ficção.

O crítico paraense Silvio Meira foi um dos julgadores da obra *Senda Bruta* e escreveu em seu parecer:

Considero bom o estilo do autor. Ninguém poderá negar as suas qualidades literárias, a penetração psicológica de que dá provas, a capacidade de descrição, o poder de síntese [...] O autor escreve no geral cenas passadas num submundo. Prostituição, furto homicídio, usa matéria prima extraída da lama que se deposita em certas camadas sociais, mas por isso mesmo, é original, é típico, é regional, chega a ser folclórico em certos aspectos descritivos do homem do interior paraense e seus hábitos, reproduzindo expressões populares muito saborosas, embora por vezes imorais e cruas. [...] A condená-lo por tal processo teríamos que negar valor a numerosos escritores de alto quilate, entre tantos José Lins do Rêgo e Jorge Amado, que manipulam a matéria prima de sua literatura com a nudez e brutalidade com que se apresenta (GUIMARÃES *apud* MEIRA, 1965, p.133).

Na passagem acima, fica nítida a questão da linguagem adotada pelo autor é uma marca presente em toda a sua obra, uma linguagem extraída do povo, o jeito de falar do povo paraense, mais precisamente daquela parcela com baixa escolaridade, algumas palavras de baixo calão, outras que somente o povo paraense é capaz de compreender. As marcas da oralidade são uma constante e, por vez ou outra, ainda há espaço para passagens poéticas, como claramente fica visível na passagem a seguir:

Valeu gozar! Valeu dar-se todinha, o quanto puderam todos os seus desejos, a palpação das veias, a força daquele calor subterrâneo. Ah, glória de se ter dado apenasmente, sem nada em troca: Axi! ... Num pense que tou me acabando por casamento! ... Dei porque quis, ninguém me tomou, ué! ...- Revirou o beijo num puro desprezo – “Axi! ...” [...] Belarmina

ouve-lhe a música fina, assoviar de flauta doce por entre as arcadas do céu (GUIMARÃES, 1965, p.124-128).

O crítico Cândido Marinho da Rocha também fez parte da comissão julgadora que premiou o livro *Senda Bruta*, e ressaltou em seu parecer alguns aspectos desenvolvidos pelo autor:

Vida dos humildes, dos simples, dos angustiados, numa linguagem desataviada, comum, embelecida. Como nos 'eivém ela' de Mario de Andrade e Guimarães Rosa, no Dalcídio Jurandir muito nosso – tudo contando acontecidos na terra própria [...] histórias humanas e belas, curtas e mensageiras, humorísticas e dolorosas. Linguagem tranquila, independente, mostra conhecer os segredos de quem pode escrever no erro feliz (GUIMARÃES *apud* ROCHA, 1963, p.1).

O parecer do crítico Ápio Campos dá destaque para a linguagem utilizada pelo autor: “a transvazação idiomática é, por certo, um ponto alto na obra do Senhor ‘H. Castellar’ e pode-se asseverar ter ele captado, com invulgar espírito de observação, os idioletos regionais do homem amazônico” (GUIMARÃES *apud* CAMPOS, 1963, p.133).

De certo que a linguagem e seus aspectos linguísticos se fazem presentes nos textos e ganham destaque a cada obra escrita por Ildefonso Guimarães. Essa atitude do autor nos remete a uma quase necessidade de preservar um vocabulário que há muito já caiu no esquecimento popular, em desuso. Essa valorização do regional se faz presente em pequenos detalhes como a simples transcrição da pronúncia popular de alguns nomes próprios como Quelemente (por Clemente), no emprego do superlativo e do diminutivo de nomes próprios como Filicíssimo e Duquinha, ou ainda na simples maneira de mencionar um personagem, como acontece em “su mano”, “este filho duma vaca”, “um graudão aí da Prefeitura”, etc. Nas mãos de Ildefonso, as expressões populares embelezam o texto, pois sua carga expressiva revela muito sobre o jeito de falar do povo paraense e são claramente aproveitadas e preservadas pelo escritor.

Calazans, em *Aspectos da narrativa de Ildefonso Guimarães nos contos Maré Cheia e Linha do Horizonte*, tece comentário específico sobre a linguagem do autor:

A respeito dessa linguagem viva e altamente expressiva, [...] Dá ao leitor conhecedor do “dialeto” nortista, mais precisamente paraense, a impressão de estar apreciando a ação narrada, muitas considerações poderiam se feitas, desde aquelas relativas ao campo da fonética, os cacoetes do

registro oral popular [...] A preferência por alguns verbos arcaicos ou já em desuso a outros utilizados hodiernamente, e a pertinência na escolha e no emprego desses verbos enriquecidos de novos significados no contexto da narrativa (CALAZANS, 1997, p. 47-48).

Em entrevista realizada especialmente para esta dissertação, o filho do autor, Ildefonso Guimarães Junior também faz comentário a respeito de *Senda Bruta*, em que reforça que a referida obra é sua obra prima:

Nós estamos reeditando agora a coletânea de contos mais importante do autor que é *Senda Bruta* (1963), ali ele compilou e enquadrou o melhor da escrita dele, são os contos. E isso vai ser reeditado pela editora Pakatatu, nós estamos trabalhando, porque em 23 de janeiro próximo de 2019, ele estaria completando 100 anos, e em homenagem ao centenário dele, nós como filhos e admiradores e adoradores dele, vamos reeditar a obra prima dele que chama-se *Senda Bruta* (GUIMARÃES JUNIOR, 2018, p.1).

Após seus dois primeiros livros de contos e reconhecido pela crítica, Ildefonso Guimarães publicou seu primeiro romance, *Os Dias Recurvos* que também foi alvo de muitas críticas no meio literário, dentre as quais destaca-se a do escritor amazonense e presidente da Academia Amazonense de Letras, Max Carpentier:

Ildefonso Guimarães é um alquimista da prosa: com poder criador, graça de expressão e agudo senso de análise do humano [...]Esse seu *Os Dias Recurvos* é romance histórico pleno de magia. Difícil é interromper a leitura dele [...] personagens agonizados, suas vidas, a narrativa tão envolvente que se desejaria não terminasse nunca. Uma beleza de mostruário de vícios e virtudes em face das contingências (GUIMARÃES *apud* CARPENTIER, 2004, p.1).

O mesmo Max Carpentier, em correspondência via e-mail (anexo 3) para Ildefonso Guimarães solicita:

Lamenta-se que o livro acabe. É uma tentação sugerir ao seu autor que nos dê uma segunda edição aumentada, ou um segundo volume com a continuação daquelas vidas, com a revelação daqueles destinos. Que fim levou o comandante Pompa? Que aconteceu depois com Rocha, com Vidigal? E a terrível comadre Zilé, e o magro Zé Cosme? Esse painel humano não pode se perder. Quem o criou pode ressuscitá-lo. Para a maior glória da literatura paraense (CARPENTIER, 2002, p.1).

Logicamente que o escritor não pode atender ao pedido de Carpentier, pois morreu dois anos depois e, talvez, Ildefonso não tivesse a pretensão de dar continuidade aos fatos narrados em seu romance, pois o que contou foi suficiente para mostrar ao leitor os fatos históricos ocorridos em Óbidos, no mais, quanto ao

destino das personagens, vale lembrar que, com exceção do verídico Coronel Pompa, todos os outros são fictícios e que suas vidas pertencem a imaginação daquele que os lê.

Em posfácio da 1ª edição, o crítico Acyr Castro também tece elogios a *Dias Recurvos* ao comentar que: “a preocupação histórica é, antes de mais nada, um indagar estético. Nisso Ildefonso Guimarães unifica teorias críticas as menos afins, de Heidegger a Lukács, no sentido de que se pode chegar ao conhecimento através da arte” (GUIMARÃES *apud* CASTRO, 1984, p. 267).

O último livro do autor publicado em vida, *Sombras do Entardecer*, título que, para alguns, é um prenúncio de que a “indesejada das gentes” não tardaria em chegar, é carregado de crônicas que revelam que a lembrança do que se viveu, ficará para sempre registrada através das palavras. Para Nicodemos Sena, O Ildefonso cronista em *Sombras do Entardecer*:

É um daqueles raros autores que conseguem aliar a sobriedade da escrita com uma admirável ousadia léxica e vocabular; a linguagem límpida e escorreita nada tem de conservadora, pois aceita as transgressões do linguajar popular, do que resulta a mais casta e deliciosa leitura (GUIMARÃES, *apud* SENA, 2004, p.1).

O livro de crônicas publicado postumamente *Crônicas de Rua - Memórias de um Repórter de Polícia*, cuja matéria prima foram os fatos reais capturados para a coluna policial que o escritor era responsável no jornal *A Província do Pará*, e por ele transformado em crônicas carregadas de humor. De acordo com João Carlos Pereira<sup>8</sup>, em prefácio à primeira edição, tece crítica significativa a respeito da referida obra:

O que se vai ler neste livro não são crônicas apressadas, construídas apenas para ocupar espaço na página do jornal onde ele esteve a vida toda [...]mas o resultado de uma experiência jornalística, em primeiro lugar, e, depois, com o manejo da técnica do conto, que foi muito bem aproveitada na crônica [...] O cronista que aqui se apresenta, num livro baseado em fatos retirados da crônica policial, é alguém que conhece o poder da palavra e dele se vale [...] um livro precioso. Desses que se lêem e se guardam. Afinal, só um grande escritor consegue transformar o barro, muitas vezes a lama, das páginas policiais, em ouro. A lapidação foi perfeita. Só faz isso quem é ourives da palavra. E Ildefonso era (PEREIRA, 2011, p. 8-9).

---

<sup>8</sup> Professor, Crítico literário e jornalista. Pertence à Academia Paraense de Letras e ao Conselho Estadual de Cultura do Pará.

Como se pode observar, a crítica literária muito já falou sobre a obra de Ildefonso e sobre seu jeito singular de escrever. O estilo do autor, sua genialidade em trabalhar com a palavra – tal qual um ourives trabalha com a pedra a ser lapidada – um autor do qual muitos ainda falarão, porque ainda é um desconhecido fora do Pará.

Parte da crítica já o caracterizou como “regionalista”, e ao que nos parece, o “regionalismo” está fora de moda, e tal título acaba por excluir do panorama da literatura nacional o que de melhor se produz fora do eixo Rio-São Paulo.

Ildefonso, cremos, é um escritor universal. Ele soube como ninguém falar do homem, da essência humana. Se falou do homem da Amazônia? Sim, e com muita propriedade, algo que só é possível para quem viveu por essas terras. Mas ao falar desse homem amazônico que tem o rio como seu fiel companheiro, também fala dos homens de todos os lugares, pois no final das contas, sofremos e vivemos todos os mesmos sentimentos.

Através de seus personagens nos mostrou como é a vida paraense daqueles que, em sua maioria, são excluídos pela sociedade. Mostrou ainda que, através da literatura, se pode falar da vida real sem ser cruel e com muita poesia. O trabalho de Ildefonso Guimarães merece ser observado e conhecido.

O primeiro crítico da obra de Ildefonso Guimarães foi o professor José Arthur Bogéa. Ele não fez parte de nenhuma comissão julgadora das obras do autor, porém, soube, como ninguém, valorizar e desvendar a beleza da escrita produzida por Ildefonso. Nos inúmeros ensaios que escreveu sobre a obra do autor, estudou as temáticas sociais presentes nos textos, enfatizou a questão da linguagem popular que aproxima o autor de grandes escritores da Literatura Brasileira, e sobretudo, explorou o estudo das diversas simbologias presentes em toda a obra Ildefonsiana, das quais destacam-se: o ar, o fogo, a terra e a água; os números, as cores, dentre outras.

O ensaio intitulado “O olhar da ficção e a ficção do olhar” foi publicado no jornal *Diário do Pará*, em 1992, e faz parte da pesquisa de Bogéa que inclui os livros de contos *Histórias sobre o Vulgar* e *Senda Bruta*, além do romance *Os Dias Recurvos*. Nesse trabalho, Bogéa analisa a simbologia do olhar na ficção de Ildefonso Guimarães, e ressalta que toda uma tese poderia ser desenvolvida em torno desse elemento que, dentre tantos outros, é o mais predominante. Como base teórica, Bogéa faz referências a Alfredo Bosi (1988), Marilena Chauí (1988), Cirlot

(1974), Lacan (1964), Adauto Novaes (1988), Chevalier & Gheerbrant (1969) e o livro das transmutações *I Ching*.

Criado por Bogéa e em consonância com o ensaio supracitado, foi publicada a série Xumucuí - Literatura<sup>9</sup>, um livreto que traz volume especial sobre Idefonso Guimarães intitulado *ABC de Idefonso Guimarães* (1990). Esse estudo tem como aporte teórico a semiótica e a narrativa, e que tem como finalidade apresentar ao leitor um olhar mais específico sobre a obra referenciada.

Um outro trabalho escrito por Bogéa, e que nos faz compreender melhor a obra de Idefonso Guimarães, é *A Tragédia dos Espelhos* (2004), um ensaio cujo título foi extraído do conto “Juventina 45 anos”, do livro *Histórias sobre o vulgar*. O ensaio faz um apanhado geral sobre aspectos da vida e da obra do autor, traçando ainda comentários sobre algumas de suas obras, como é o caso do conto “Linha do Horizonte”, do livro *Senda Bruta*.

É por ter realizado um estudo mais aprofundado sobre as obras de Idefonso Guimarães, que todo o trabalho de Bogéa será referência para o desenvolvimento de nossa pesquisa. Nossa intenção será explorar a simbologia da água, mas diferente de Bogéa, nossa pesquisa abrangerá apenas o estudo dessa simbologia dentro dos contos. Durante nosso processo de leitura das obras, detectamos que esse elemento se manifesta em alguns contos do escritor, entretanto, nosso enfoque maior será dado ao conto “Linha do Horizonte”, pois percebemos que é neste conto em específico, que o elemento água e suas variantes (principalmente a água da chuva) se faz mais presente e influencia diretamente nos acontecimentos da narrativa. Sobre esse tema, Idefonso Guimarães declarou numa entrevista:

É o fascínio do ambiente em que se vive. Sou um homem do interior do Pará, de um lugar onde chovia muito e isso exercia uma ação muito forte sobre as pessoas. Essa natureza com que convivi veio me seduzir muito. A minha grande aspiração na vida era ser poeta, mas nunca tive talento, então esse aspecto poético que existe na manifestação da natureza influi na gente, naquele que escreve, seja jornalista, ficcionista (GUIMARÃES, 1993, p.1).

Finalizamos com excerto escrito por Bogéa (2004), no qual fez uso das palavras de Zola sobre Saint-Simon (1675-1755) para melhor caracterizar e compreender Idefonso:

---

<sup>9</sup> Significa “sussurro das águas”. Publicada pela Editora Universitária UDUFPA.

Estou mesmo errado em chamá-lo de escritor, ele era melhor do que isso, pois não parece ter-se preocupado em escrever, e alcançou de uma só vez o mais elevado estilo, a criação de uma língua, a expressão viva. Em nossos mais ilustres autores sente-se a afetação da frase; um cheiro de tinta escapa das páginas. Nele, nada dessas coisas; a frase nada mais é do que a palpitação da vida, a paixão secou a tinta, a obra é um grito humano (ZOLA *apud* BOGÉA, 2004, p.14).

Como se pode observar ao longo desse primeiro capítulo introdutório a respeito da vida, da obra e da crítica sobre Ildefonso Guimarães, que alguns aspectos de seus textos são muito comentados, principalmente no que faz referência à linguagem utilizada pelo autor.

## CAPÍTULO 2: SIMBOLOGIA & LITERATURA: A ÁGUA COMO EXCELÊNCIA NA NARRATIVA

Tudo o que o coração deseja pode sempre reduzir-se à figura da água  
(Paul Claudel)

É conveniente que, antes de começarmos a apresentar a simbologia da água, que se faz tão presente na história da humanidade e na literatura, apresentemos também a etimologia da palavra símbolo e os vários conceitos que a ela foram dados por diferentes estudiosos.

Etimologicamente, a palavra símbolo, na sua origem no latim, *symbolum*, significa “marca, símbolo”, este, por sua vez, é derivado do grego clássico *symbolon*, “senha, garantia”. Esta palavra grega é formada por *syn*, que significa “junto”, e *ballein*, que tem o significado de “lançar, arremessar, atirar”; sendo assim, a sua tradução literal seria “atirar junto”.

Em sua origem, o símbolo é um objeto dividido em dois – fragmentos de cerâmica, de madeira ou de metal. Duas pessoas guardam, cada uma delas, a metade desse objeto (o hospedeiro e o hóspede, o credor e o devedor, dois peregrinos, dois seres que se vão separar por um longo tempo, etc.). Mais tarde, ao juntar essas duas metades, reconhecerão seus laços de hospitalidade, suas dívidas ou sua amizade. Os símbolos eram também, para os gregos da Antiguidade, sinais de reconhecimento que permitiam aos pais reencontrar os filhos abandonados. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2003):

O símbolo separa e une, comporta as duas ideias de separação e de reunião; evoca uma comunidade que foi dividida e que se pode reagrupar. Todo símbolo comporta uma parcela de *signo* partido; o sentido do símbolo revela-se naquilo que é simultaneamente rompimento e união de suas partes separadas. A história do símbolo atesta que todo objeto pode revestir-se de valor simbólico, seja ele natural ou abstrato (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p.21).

Ainda Chevalier e Gheerbrant revelam que o valor simbólico atualiza-se diferentemente para cada um de nós, sempre que uma relação de tipo tensional e intencional une o signo que estimula e o sujeito que percebe, reforçando esse pensamento ao afirmarem que “simbolizar é, de certo modo, e num certo nível, viver

junto[...] seria dizer pouco que vivemos num mundo de símbolos – um mundo de símbolos vive em nós” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p.11-12).

Por seu turno, Carl Gustav Jung (1984)<sup>10</sup> afirmou que os símbolos são fruto do inconsciente e apontou a estreita relação dos símbolos mitológicos com os símbolos dos sonhos, assinalando a forte probabilidade de grande parte dos símbolos históricos provir diretamente dos sonhos ou por eles ter sido estimulada. A respeito dos símbolos disse Jung: “Um símbolo não traz explicações, impulsiona para além de si mesmo na direção de um sentido ainda distante, inapreensível, obscuramente pressentido e que nenhuma palavra de língua falada poderia exprimir de maneira satisfatória” (JUNG, 1984, p. 234). Assim, conclui-se que, para o autor, os símbolos são a expressão de coisas significativas para as quais não há, no momento, formulação mais perfeita, sendo mediadores de linguagem universal e muito rica, capaz de transmitir através de imagens.

Para Gilbert Durand (1989)<sup>11</sup> o símbolo é a epifania de um mistério, pois é uma transfiguração de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato, afirmando que um símbolo autêntico possui três dimensões concretas: cósmica (ou seja, se figura no mundo visível que nos rodeia), onírica (uma vez que enraíza-se nas recordações, nos gestos que emergem nos nossos sonhos e constituem a massa muito concreta da nossa biografia mais íntima) e poética (pois o símbolo apela à linguagem). O autor faz uso do imaginário ao invés de simbolismo, uma vez que para ele o símbolo seria a maneira de expressar o imaginário. Gilbert Durand coloca as imagens em três estruturas que por sua vez pertencem a um dos dois Regimes de imagens: Regime Diurno e Regime Noturno. No que diz respeito ao primeiro regime, ele se divide em duas grandes partes antitéticas: “A primeira [...] consagrada ao fundo das trevas sobre a qual se desenha o brilho vitorioso da luz [...] A segunda manifestando a reconquista antitética e metódica das valorizações negativas da primeira” (DURAND, 1989, p.49).

---

<sup>10</sup> (1875-1961): Psiquiatra e psicoterapeuta suíço que fundou a psicologia analítica Jung propôs e desenvolveu os conceitos de personalidade extrovertida e introvertida, arquétipo e inconsciente coletivo.

<sup>11</sup> (1921-2012): Professor universitário francês conhecido por seus trabalhos sobre o imaginário e mitologia. Foi discípulo de Gaston Bachelard, Tenny Garbin e Carl Jung.

Mircea Eliade (1979)<sup>12</sup> afirma que “o símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento [...] que é consubstancial ao ser humano: precede a linguagem e a razão discursiva” (ELIADE, 1979, p.13). Eliade indica que o pensamento simbólico não pertence apenas às crianças, aos artistas e aos loucos, mas faz parte da essência do ser humano, e que os símbolos tornam explícitas certas facetas da realidade que não seriam facilmente captadas através de outros meios.

Já Gaston Bachelard (1997) concebeu quatro categorias do imaginário a partir da experiência humana com os elementos naturais: ar, fogo, água e terra. Ele introduziu a imaginação da matéria como objeto de estudo, em que a imaginação inventa a vida e outras formas de percepção da realidade. Dos quatro elementos estudados pelo filósofo, será a água o elemento analisado em nossa pesquisa e como não poderia ser diferente, a obra *A Água e os Sonhos* do referido autor, será nosso principal referencial.

A partir da leitura desses teóricos, optamos por seguir o estudo da simbologia da água através da teoria de Bachelard, pois entendemos que ele vê esse elemento não apenas como matéria, mas como elemento possível da imaginação, isto é, a possibilidade de devanear de imagens, a partir da água.

A água é a origem de todas as coisas, assegura Tales, o primeiro filósofo. Sob sua teoria, a própria origem da vida estaria explicada. Mas o elemento água também é de tempos bíblicos e, principalmente nesse aspecto religioso, a água tem uma utilização enorme. Desde as purificações dos Judeus, antes das refeições e orações, até o cerimonial do Batismo, a água traz uma benção, a cura e uma nova vida, a água purifica e lava nossa vida do pecado. Não se pode esquecer das águas devastadoras do dilúvio, que são sinônimas de morte, perigo e recriação.

Símbolo indiscutível da cosmogonia, a água também já serviu de tema em muitos momentos da Literatura Universal: Um dos primeiros documentos da história do Brasil, a carta de Pero Vaz de Caminha, escrita no século XVI, identifica a imensidão das águas como característica principal da descoberta da nova terra, repleta de possibilidades e prosperidade: “Agoas sam mujtas jmfimdas. E em tal

---

<sup>12</sup> (1907-1986) Professor cientista das religiões, mitólogo, filósofo e romantista romeno. E um dos mais influentes cientistas das religiões da contemporaneidade.

maneira he graciosa que querendoa aproveitar darsea neela tudo per bem das agoas que tem<sup>13</sup>” (CAMINHA, 2014, p. 65).

Não há dúvidas que a água e suas simbologias são fontes de inspiração para a literatura de todas as épocas. Foi sob sua simbologia que nasceu uma das mais conhecidas narrativas da mitologia grega: o mito de Narciso. Jovem de inconfundível beleza, era filho do deus-rio Cefiso e da ninfa Liríope. Quando nasceu, o adivinho Tirésias disse que Narciso poderia viver muito, desde que nunca visualizasse sua própria imagem. Narciso era um rapaz vaidoso, que atraía a atenção de moças e rapazes, mas desprezava ambos. A ninfa Eco foi uma das que se apaixonou por ele, sem ser correspondida. Um certo dia, Narciso observou o próprio rosto nas águas e apaixonou-se por sua própria imagem. De acordo com algumas versões, Narciso teria ficado ali até se consumir, morrendo de fraqueza. Outras histórias contam que ele teria se atirado às águas, ou então que o rosto que ele teria visto nas águas, não seria o seu próprio, mas de sua irmã gêmea, por quem era apaixonado. No local onde Narciso morreu, nasceu a flor Narciso.

Quem também se aproveitou da simbologia da água para constituir a trama de uma de suas mais importantes personagens foi o escritor inglês William Shakespeare (1564-1616). Personagem feminina ligada a água, Ofélia, do texto dramático *Hamlet*, tem sua vida ceifada nas águas de um rio. A bela e jovem Ofélia, que amava Hamlet, vê-se rejeitada por seu amor, passa a dar mostras de loucura após a morte de seu pai, Polônio, que fora assassinado. Enquanto Ofélia enlouquece, Hamlet apenas finge perder o juízo para conseguir vingar a morte do falecido Rei Hamlet, seu pai. Ofélia é levada a afogar-se num rio, num provável suicídio. A morte da personagem no rio a transformou numa ninfa das águas, tornando-se fonte de pesquisa para muitos estudiosos que se debruçam sobre tal simbologia, como é o caso do filósofo francês Gaston Bachelard, que em sua obra intitulada *A Água e os Sonhos* (1997) descreveu o “Complexo de Ofélia”, afirmando que “a água que é a pátria das ninfas vivas é também a pátria das ninfas mortas. É a verdadeira matéria da morte bem feminina” (BACHELARD, 1997, p. 84). E reforça seu estudo sobre a morte da personagem na água quando diz:

Ofélia, poderá, pois, ser para nós o símbolo do suicídio feminino. Ela é realmente uma criatura nascida para morrer na água, encontra aí, como diz Shakespeare, “seu próprio elemento”. A água é o elemento da morte jovem

---

<sup>13</sup> Citação de edição fac similada, com texto do português arcaico da carta do século XVI.

e bela, da morte florida, e nos dramas da vida e da literatura é o elemento da morte sem orgulho nem vingança, do suicídio masoquista. A água é símbolo profundo, orgânico, da mulher que só sabe chorar suas dores e cujos olhos são facilmente “afogados de lágrimas” (BACHELARD, 1997, p.85).

Na literatura brasileira de expressão amazônica, foram muitos os escritores que se inspiraram na água e em suas variações simbólicas, principalmente na água da chuva, muito peculiar e abundante nessa região. O poeta amazonense Thiago de Mello (1926)<sup>14</sup> dá destaque ao tema da chuva, visto que a Amazônia é um dos lugares onde mais chove no mundo e onde está a maior reserva de água doce do planeta. Sobre a chuva e seus aspectos por toda a região amazônica discorre o poeta:

Ela chega ninguém sabe é quando. Chega no meio da noite, o corpo se encolhe na rede com a friagem dela o sono se embala na cantiga que ela inventa com as palmas das inajazeiras. É quando a gente vai atravessando o rio, a escuridão rasgada de relâmpago de uma margem à outra, iluminando a face enfurecida das águas [...] A chuva roxa é terrível, porque – na claridão do pleno meio-dia ou na luz suave do começo da manhãzinha – todas as nuvens alvíssimas que passeiam vagarosas e solenes pelo campo da luz são de repente atraídas por um grande e rosado funil, que se abre bem na cabeceira do rio. Todas (eu estou dizendo todas) as nuvens que, luminosas demais, cobrem o silêncio da floresta e vão avançando, de começo vagarosas, depois céleres, se vão desmanchando pelo caminho ao encontro de um misterioso chamado. Em brevíssimos instantes, a extensa e delicada nuvem lilás começa a estender-se, esgarçada e suave: e dela começa a cair uma água fininha, mas que dói como lâminas afiadas, quando bate no teu rosto, te fustiga as pálpebras e atravessa como espinhos, a tua roupa. Por sorte, ela é dessas que não demoram, é chuva de verão. (MELLO, 2002, p. 48-49).

Na visão de Mello, o povo que vive na Amazônia e, particularmente, aquele que sobrevive do rio, respeita o curso de suas águas, e sabe que em épocas de muita chuva ela traz abundância e perigo, já em épocas menos chuvosas, ela torna escassa a vida dos que dela tiram seu sustento. Mesmo assim, o homem dessas terras sabe se adaptar às águas da chuva, sejam elas sinônimo de fartura ou de prejuízos.

Um outro mestre da literatura, o escritor paraense Dalcídio Jurandir<sup>15</sup> (1909-1979) escreveu *Chove nos campos de Cachoeira*, citando a água da chuva ao longo

<sup>14</sup> Poeta e tradutor amazonense, reconhecido como um ícone da literatura regional, tem obras traduzidas para mais de 30 idiomas.

<sup>15</sup> (1909-1979) Escritor paraense nascido em Ponta de Pedras. Autor, entre outros, do romance *Chove nos campos de Cachoeira* (1941).

da narrativa. Dalcídio, nesta obra, descreve o modo de vida do homem que vivia em rios (os ribeirinhos) e também em campos (alagados ou não):

[...] A tarde sem chuva em Cachoeira lhe dá um desejo de se embrulhar na rede e ficar sossegado como quem está feliz por esperar a morte. [...] Alfredo podia cair outra vez no poço, cair no rio, podia acontecer que morresse nas águas que as grandes chuvas trazem para Cachoeira em Março. [...] Quando as chuvas voltavam, então era que D. Amélia sentia mais desejos de levar Alfredo para Belém. Já está crescido, ele, tudo pode acontecer com aquelas águas que iam e vinham mornas e silenciosas. [...] Alfredo gostava das grandes chuvas. Podia ter medo, mas era enorme a sensação de ouvir, uma noite, o ronco dum jacaré debaixo da casa (JURANDIR, 1991, p.1-4).

No excerto acima, tem-se a presença do primeiro protagonista da obra – Alfredo – menino mestiço filho de mãe negra, neta de escrava, e pai branco, um representa a identidade escrava na formação brasileira, o outro é representante da aristocracia decadente. O menino ferido tem como escape da vida marajoara um caroço de tucumã, capaz de levá-lo para outras paisagens, envolvê-lo nos sonhos de outra vida. Alfredo é um menino da Vila Cachoeira do Arari, localizada na ilha de Marajó, no extremo norte do estado do Pará, região de campos alagados, com moradores na maioria ribeirinhos e pescadores, usada para criação de búfalos. Dona Amélia, mãe de Alfredo, tem o desejo de mandar o filho estudar em Belém. *Chove nos Campos de Cachoeira* tem como pano de fundo a chuva como elemento narrativo de destaque em toda a obra.

O poeta Max Martins<sup>16</sup> também trilhou seu fazer literário sob as marcas das águas, principalmente pelas águas do mar e do rio. Em vários versos que escreveu notamos a presença constante desses elementos, como nos mostra os exemplos a seguir: “O rio que eu sou/não sei/ou me perdi” [...] “Meu nome é um rio que perdeu seu nome/um rio/nem sim/nem não [...] meu nome é um rio que não tem cura” (MARTINS, 2000, p. 85-86). Na poesia de Max, a água alimenta as mudanças, as transformações. Ela é quem vai determinar o rumo a seguir.

Em *Aquonarrativa ou o encharcar-se na poética de Dalcídio Jurandir*, Paulo Nunes<sup>17</sup> diz: “percebi uma obra repleta de encharcados, uma estética do romance que mostra a supremacia do elemento aquático sobre os demais elementais da

<sup>16</sup> (1929-2009) Poeta paraense. Representou a renovação da literatura no século XX e colocou o Pará numa posição de destaque na literatura nacional, embora sua obra ainda seja pouco conhecida.

<sup>17</sup> Doutor em Letras-Literaturas em Língua Portuguesa. Professor titular da Universidade da Amazônia. Um dos grandes pesquisadores da obra de Dalcídio Jurandir. É um dos coordenadores do projeto de Pesquisa Acadêmica do Peixe Frito. É autor, entre outros, de *Traço-Oco* (2018).

natureza” (NUNES, 2001, p.2). O termo “aquonarrativa” foi cunhado por Nunes para referir-se às narrativas em que a água é uma constante, abundante no texto. Pelo motivo acima exposto é que utilizaremos o termo cunhado pelo pesquisador para nos referirmos ao conto a ser analisado nessa dissertação.

## **2.1 A Água em outros contos de Ildefonso Guimarães**

É relevante reforçar que durante o nosso processo de leitura para fins dessa pesquisa, voltamo-nos para o estudo dos contos de Ildefonso Guimarães, pois neles está consolidado o que de melhor foi produzido pelo autor. Ao todo, fizeram parte desse processo, os vinte e quatro contos escritos pelo autor e distribuídos em seus dois primeiros livros. A leitura minuciosa deles nos fez identificar que, em quatro narrativas há menção do elemento água e de suas variantes presentes no texto, dentre as quais damos destaque à simbologia da chuva, esta por sinal, é destaque num conto específico e será minuciosamente analisada.

Os quatro contos que nos referimos no parágrafo anterior são, respectivamente: “Um Homem Mau” e “Juventina 45 anos”, ambos do livro *Histórias sobre o Vulgar*. “O Rio” e “Linha do Horizonte”, ambos do livro *Senda Bruta*. Nos três primeiros contos, a referência ao elemento água acontece apenas de maneira superficial, “pingada” como uma chuva leve que cai e que cessa de repente no texto, porém sem deixar de ter sua importância para o enredo, pois influencia no comportamento dos personagens. Entretanto, é no último conto, “Linha do Horizonte”, que a simbologia da água, também através da água da chuva, que esse elemento reina absoluto, pois se manifesta com afincamento na narrativa, tal qual a chuva que cai insistentemente e sem previsão de chegar ao fim. É por este motivo que o conto em questão ganhará capítulo especial em nossa pesquisa (com direito não só à análise da simbologia da água, mas também à identificação completa de todos os elementos da narrativa), pois através dele podemos demonstrar como o escritor representa a imagem da água enquanto estratégia reveladora do fazer literário, do destino de seus personagens e da condição humana.

Com o objetivo de demonstrar como o escritor Ildefonso Guimarães desenvolve o simbolismo da água em sua obra, usaremos como aporte teórico –

fundamentado na crítica do imaginário – teorias de Mircea Eliade, na obra *Imagens e Símbolos*; de Gilbert Durand, na obra *As estruturas antropológicas o Imaginário*; e de Carl Gustav Jung, *Metamorfoses e os símbolos da libido* e *A dinâmica do inconsciente*; Para a compreensão específica do tema eleito, é fundamental o teórico Gaston Bachelard e sua obra *A Água e os Sonhos*; e José Arthur Bogéa, com a obra *ABC de Ildfonso Guimarães*, além do *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant.

Considerando que a imagem da água possui diversas simbologias, de acordo com a cultura que a elabora e apresenta, conhecer essa simbologia torna-se imprescindível para a compreensão da obra do escritor, além de ser essencial para o estudo da imagem perceber o seu feixe de significações afinal, como ressalta Mircea Eliade em sua obra *Imagens e Símbolos* (1979, p.16), “Traduzir uma imagem numa terminologia concreta, reduzindo-a a um só dos seus planos de referência, é pior do que mutilá-la: é aniquilá-la, anulá-la como instrumento de conhecimento”. Por isso, apresentaremos uma explanação do que foi pesquisado a esse respeito, apontando algumas considerações mais recorrentes a pesquisa desenvolvida.

Em *A Água e os Sonhos* (1997), de Gaston Bachelard, que está organizada em oito capítulos, nos quais o autor se deteve a estudar: 1- as águas claras, as águas primaveris, as águas correntes, narcísicas e amorosas; 2- as águas profundas, as águas dormentes e as águas mortas, em que divaga a respeito da alegria e da dor que existe na contemplação das águas; 3- o complexo de Caronte e de Ofélia; 4- as águas compostas que misturam cores, cheiros e sabores; 5- a água maternal e a água feminina, que se assemelha ao amor de mãe; 6- a moral da água, em que a pureza e a purificação serão elementos essenciais; 7- a supremacia da água doce; 8- a água violenta. Nessa obra, Bachelard dá destaque a quatro características que considera mais significativa deste elemento natural: a capacidade de refletir, de dissolver, de refrescar e de alimentar. Sobre cada uma dessas características que referiu Bachelard, faremos alguns apontamentos.

A multiplicidade de significados do elemento aquático nos faz evocar o mito de Narciso (já descrito em momento anterior) e ainda nos permite citar Mircea Eliade, para quem “a água, além de bebida, foi o primeiro espelho dormente e sombrio” (ELIADE, 2012, p. 9). Ou seja, a água é um espelho natural e para refletir a alma humana em toda a sua complexidade, precisa ser clara e transparente. A capacidade de dissolução da água está associada ao passar do tempo e também à

morte, pois a água é a única substância capaz apagar totalmente todos os vestígios. A água aparece, muitas vezes, associada à morte porque relaciona-se com a perda da vida através do afogamento: “A água é o elemento da morte jovem e bela, da morte florida, e nos dramas da vida e da literatura é o elemento da morte sem orgulho nem vingança, do suicídio masoquista” (BACHELARD, 1997, p. 85). Por outro lado, a capacidade refrescante da água liga-se ao caráter purificador e ao renascimento, ou seja, a uma possibilidade de começar de novo esquecendo os erros, os pecados cometidos anteriormente: “o sonho de purificação sugerido pela água límpida é o sonho de renovação sugerido por uma água fresca. Mergulha-se na água para renascer renovado” (BACHELARD, 1997, p. 151). A capacidade de alimentar remete-nos muitas vezes para a maternidade e para o aleitamento materno: “O mar é maternal, a água é um leite prodigioso; a terra prepara em suas matrizes um alimento tépido e fecundo; nas margens se intumescem seios que darão a todas as criaturas átomos gordurosos” (BACHELARD, 1997, p. 124). Bachelard acrescenta ainda que “é por ser um leite para o inconsciente, que a água é tantas vezes tomada, no decorrer da história do pensamento científico, por um princípio eminentemente nutritivo (BACHERLARD, 1997, p. 128). Assim, a água assume sua simbologia maternal, e através dela, a morte será a mais maternal das mortes, o que nos faz lembrar do que escreveu Jung a respeito do desejo do homem:

É que as sombrias águas da morte se transformem nas águas da vida, que a morte e seu frio abraço sejam o regaço materno, exatamente como o mar, embora tragando o sol, torna a pari-lo em suas profundidades...Nunca a Vida conseguiu acreditar na morte! (JUNG, 1912, p. 209).

No geral, Bachelard desenvolve toda uma teoria atraente sobre a imaginação poética. A maioria dos exemplos utilizados sobre a água são retirados da poesia porque, segundo ele, toda psicologia da imaginação somente pode ser esclarecida pelos poemas que ela inspira: “A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade” (BACHELARD, 1997, p.17-18).

Para Chevalier e Gheerbrant (2003), as significações simbólicas da água podem ser reduzidas a três temas dominantes: como fonte de vida, meio de purificação e centro de regenerescência. Já Gilbert Durand afirma que a água, além

de ser bebida, foi o primeiro espelho dormente e sombrio, assim, a água tem propriedade de espelho. Tanto Bachelard quanto Durand, estudiosos do imaginário, mencionam o fato da haver muitas outras formas de água: as más, as boas, as amorosas, aquela que nos dá vida, e até mesmo as que nos matam. Durante nosso processo de coleta de informações acerca da simbologia da água, ainda encontramos o site *La bibliothèque maconnique du net*<sup>18</sup>, que tem um dicionário *on line* com várias simbologias do elemento aquoso dentro da iniciação maçônica.

Desta forma, um dos objetivos do nosso trabalho é proporcionar ao leitor das obras de Ildefonso Guimarães, por meio da pesquisa científica, várias visões sobre o significado da água. Sobre a polissemia da água menciona Bachelard:

Este consistira em provar que as vozes da água não são metafóricas, que a linguagem das águas é uma realidade poética direta, que os regatos e os rios sonorizam com estranha fidelidade as paisagens mudas, que as águas ruidosas ensinam pássaros e os homens a cantar, falar, a repetir, e que há, em suma, uma continuidade entre a palavra da água e a palavra humana (BACHELARD, 1997, p.17).

Feitos alguns apontamentos introdutórios e necessários para conhecer os possíveis caminhos em que a água percorrerá pelo texto literário da obra ildefonsiana, passemos a apresentação dos contos nos quais esse elemento se faz presente.

No conto “Um homem mau” (conto em anexo 4), a narrativa inicia com um homem deitado na rede e que, segundo o narrador, é um homem profundamente mau. Toda a história vai se desenrolar através da água da chuva, ela é quem abre e fecha o solitário destino do protagonista que, aliás, também é um homem desprovido de nome. Nos primeiros parágrafos da narrativa, evidencia-se a presença da água que vai conduzir às lembranças do personagem:

---

<sup>18</sup> No dicionário mencionado, a simbologia da água também corrobora com o pensamento dos críticos abordados nesta dissertação. A Maçonaria vê a água como símbolo de humildade e simplicidade, de vida e de pureza, indispensável para qualquer tipo de vida, além de limpar e purificar. *La symbolique de l'eau* (a simbólica da água); *Eau de pluie* (água da chuva) é a água superdotada; *L'eau et la vie* ( a água e a vida ); *Les Eaux d'en haut et les eaux d'en bas* (as águas do alto e as águas de baixo);Esses são alguns dos termos encontrados no dicionário; A relação entre a obra de Ildefonso Guimarães e a simbólica da água enquanto parte da iniciação maçônica nos foi sugerida pelo Prof. Dr. Dirlenvalder do Nascimento Loyolla. Segundo o professor, devido às ligações de Guimarães com a Maçonaria (de onde provavelmente surgiu o seu livro ***Coisas da Maçonaria***), o escritor entendia que os quatro elementos significam para o iniciado uma purificação pelo fogo, pela água, pelo ar, pela terra.

Fora a **chuva** arrancava estranhos acordes às folhas de zinco da cozinha e gemia fundo **gargarejando** na “bôca-de-lobo” [...] a antiga **goteira soluçando** em cima da mesa, **lavando** com o **pranto** sem causa as louças espalhadas sobre a toalha [...] O homem que estava deitado mal percebia a **chuva**, não porque estivesse deitado, ou mesmo dormindo, porque estava pensando (GUIMARÃES, 1961, p. 49-50).

Como é possível perceber, as palavras em destaque (grifo nosso) revelam aspectos importantes dentro da narrativa. A chuva carrega consigo ações que podem ser típicas do ser humano: gargarejar, soluçar e lavar, e também manifesta sua simbologia através da goteira e do pranto, fatos esses que nos faz compreender a relevância desse elemento no texto. Nas palavras de Bachelard:

As águas ruidosas ensinam os pássaros e os homens a cantar, a falar, a repetir, e que há, em suma, uma continuidade entre a palavra da água e a palavra humana[...]desse modo, a água nos aparecerá como um ser total: tem um corpo, uma alma, uma voz (BACHELARD, 1997, p.17).

A chuva que cai revela a situação social vivida pelo protagonista, pois os barulhos produzidos pelas gotas de chuva sobre o telhado de zinco nos levam a inferir que esse personagem habita em um local não muito privilegiado, já que o tipo de material do telhado (por ter qualidade inferior aos normalmente utilizados e de preço mais acessível) é característico daqueles com poucas condições financeiras. As goteiras que caem sobre a mesa só reforçam a dura realidade do personagem. Ainda nessa passagem, a chuva está associada à música, pois ela “arrancava estranhos acordes às folhas de zinco”, e sobre tal associação, diz Durand: “os sons ganham raízes em nós com uma rapidez mágica... num abrir e fechar de olhos, sentimos o murmúrio de um bosque semeado de flores maravilhosas”. (DURAND, 2012, p. 224).

Mas é preciso retornar aos acontecimentos da narrativa e falar um pouco mais do homem mau que é repleto de características: sozinho, agressivo, revoltado, inconformado, sangue ruim, ingrato, sem afetos, alheio à caridade, não conhecia a palavra humildade. Passou a infância em um orfanato até que um dia fugiu de lá e foi viver a própria vida. Casou mas logo ficou viúvo, e o pouco de bons sentimentos que teve foi quando nasceu sua filha que, aos dez anos, adoeceu e por falta de recursos financeiros para pagar o hospital, viria a falecer. Tempos depois, perdeu o emprego. Assim foi quase toda a vida do personagem nominado “homem mau”, regada de tristezas e de solidão. Mas é preciso que se diga que todas essas lembranças ocorrem numa noite chuvosa e Santa (noite de Natal), e que além do

barulho da chuva, o outro barulho que se ouvia era o lamento de um cão na rua. E de repente, o homem que estava deitado na rede abriu um pouco o sorriso e lembrou do outro homem que tinha nascido naquela noite. E escutou uma voz mansa, vinda de milênios atrás que dizia: “Amai-vos uns aos outros!” ...” Orai pelos que vos perseguem e caluniam!” ...” Olhai os lírios dos campos...as avezinhas do céu” ... (GUIMARÃES, 1961, p. 55). E o homem mau se levantou “abriu a janela, olhou para a rua quieta onde a **chuva** praticava o **lavabo** do calçamento. – Novamente os ganidos do cão mutilaram o silêncio, desta vez, bem perto da casa” (GUIMARÃES, 1961, p.56). O cão, que na verdade era uma cadela, como num gesto de bondade, foi colocada para dentro de casa. O homem adormeceu e momentos depois foi despertado por gemidos parecidos com os de criança recém-nascida, assim como nos mostra os trechos a seguir:

[...] foi verificar a causa do ruído. – O olhar percorreu o recinto e pousou na cadelinha enrodilhada a um canto. Então um sorriso alvejou os lábios daquele homem sem Deus e sem bondade. – Sobre o pano imundo que lhe servia de capacho os vestígios de parto se anunciavam...- O homem abriu o armário, retirou o pão que sobrara do jantar, partiu-o ao meio e molhou uma das metades no resto do caldo [...] atirou o pedaço do pão á boca hostil que lhe ameaçava...[...] reparou que a **chuva** havia terminado.” Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens de boa vontade!”. [...] Ele sentiu nos lábios gosto de sal e limpou rapidamente os olhos, envergonhado. – Afinal, nunca fôra um homem de boa vontade!... (GUIMARÃES, 1961, p. 58).

Após a leitura da passagem, podemos fazer algumas reflexões sobre o conto. A primeira delas é que a simbologia da água, através da chuva que cai, é sinônimo de recordação e esquecimento, mas também, por outro lado, que essa mesma água carrega a simbologia da vida, da ressurreição. Não é à toa que tudo se passa na noite de Natal, e que a cadela que dá a vida aos filhotes também dá a fé e a generosidade ao homem que, apesar de ter feito o bem, sente-se envergonhado por sua atitude ímpar. Para melhor compreender a simbologia da água dentro do conto, citamos as palavras de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant:

As chuvas trazem consigo a fecundidade e manifestam a benevolência divina[...] a água da chuva é pura, ela é criadora e purificadora [...] A água da vida é a Graça Divina. [...] Enfim, a água simboliza a vida: a água da vida, que se descobre nas trevas, e que regenera. (GHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 17-19).

Como se vê, o homem mau que não tinha relação nenhuma com a religião é tocado por uma espécie de milagre divino, milagre este que acontece numa noite cristã especial e regada pela chuva, uma chuva que após ter cumprido o seu papel de regeneradora, cessou, porque foi capaz de lavar a alma daquele que só carregava fel no coração. A água da chuva cumpriu seu papel purificador, o que nos faz lembrar as palavras de Mircea Eliade que diz “as águas conservam invariavelmente a sua função: elas desintegram, anulam as formas, lavam os pecados, simultaneamente purificadoras e regeneradoras” (ELIADE, 1979, p.148).

Já o conto “Juventina 45 anos” (conto em anexo 5), narra a história de uma mulher chamada Juventina – a protagonista – que vê todas as suas chances de arrumar um bom casamento se esgotarem com o passar dos anos. O enredo se passa na pequena cidade paraense de Óbidos (a mesma cidade natal de nosso autor)<sup>19</sup>, que na época em que foi escrito, por volta dos anos de 50/60, não tinha grandes atrativos para os rapazes e moças que ali viviam. Aos homens restava a oportunidade de entrar para a carreira militar, visto que na cidade foi instalada uma unidade do Exército Brasileiro – toda a vida da cidade girava em torno dessa guarnição – Já para as mulheres, restava o sonho de arrumar um bom casamento para garantir o futuro.

Por isso, por volta dos quinze anos Juventina começou a fazer os planos que todas as meninas de sua idade costumavam fazer: arranjar um marido. Dentre os possíveis pretendentes, ela sonhava com os oficiais, médicos e bacharéis. Porém, tudo era apenas especulações que se estenderam até os vinte e cinco anos. A partir de então, ela começou a descer a sua escala de hierarquia de maridos, e passou a fazer parte de sua lista de pretendentes os sargentos ou similares na escala social civil. Quando chegou na casa dos trinta, um cabo de bons antecedentes já servia, não havia mais tempo para tantas escolhas, afinal, o tempo não espera por ninguém, é efêmero, e assim o foi para Juventina. Acompanhemos a passagem a seguir:

Descendente de família dita tradicional, abeberou-se de uns tantos esnobismos indispensáveis e foi deixando a mocidade esvair-se pelas fissuras do preconceito. [...] A extinção da unidade militar, reduzida a simples destacamento, teve por isso o efeito de autêntica hecatombe; arrastou as esperanças, limitou os partidos. Em cada coração feminino pôs

---

<sup>19</sup> Vale ressaltar que este conto foi escrito por Ildelfonso Guimarães a pedido do poeta Ruy Barata, que achou interessante que Ildelfonso relatasse a vida das moças da sociedade obidense da época.

um sobressalto e a cada pai de família adicionou um problema (GUIMARÃES, 1961, p.167).

Foi então que Juventina resolveu ir à luta, em busca de seu tão desejado partido. Porém, era mulher recatada, sem experiência no jogo da sedução, e isso já a deixava em desvantagem em relação às outras moças, todas muito bem “entendidas” e mais experientes no amor. Além desses detalhes, Juventina tinha algo que comprometia ainda mais o seu projeto de vida matrimonial, a idade, visto que já estava nos trinta e cinco. Esse conjunto de impedimentos eram quase impossíveis de passar despercebidos:

Era tímida, dessa timidez doentia, que a tragédia dos espelhos lhe impusera. Figura esguia, esbatida de busto, quadris acanhados, quase masculinos. Trazia impressa na face a inexpressividade dos anônimos; nem bonita nem feia, apenas comum, demasiadamente comum [...] Juventina entrava na luta na antevisão da derrota; esmagada não só pelas próprias inibições, pelo número avassalante das competidoras. Mais práticas, mais experimentadas no jogo dos atrativos e, sobretudo, mais condescendentes... [...] Foi vivendo, quase anônima, insignificante no entrelaço da oferta e da procura (GUIMARÃES, 1961, p.168-170).

Enquanto o tempo passava, Juventina via suas chances ficarem escassas. Até que um dia, chegou ao destacamento um soldado novo, um mulato tanto quanto malicioso, e os dois começaram a trocar olhares. Não era o que ela desejava – um negro não fazia parte de seus planos – porém, foi a única chance que lhe pareceu conveniente, não podia deixar escapar. Não demorou e recebeu uma carta, marcando um encontro:

Juventina notara-lhe os olhares; audaciosos, varando tudo, percorrendo o corpo como se o despisse. A princípio andou repelindo; a gama dos preconceitos vinha-lhe á tona: - Um negro!... Depois, rendeu-se, estava vencida. Era a oportunidade. As carnes intocadas clamavam por afeto [...] Por isso veio a carta – entre outros destemperos, findava num “post scriptum”: “...te espero hoje, como sem falta, no canto dos frades, às oito e meia” (GUIMARÃES, 1961, p.170).

Juventina foi ao tão esperado encontro, sem saber muito bem como agir, mas estava disposta a experimentar. O mulato foi agarrando-a, arrastou-a para um grande quintal de uma casa velha e lá os dois rolaram pelo chão fazendo estalar as folhas secas. Mas Juventina não sonhara com um “amor” assim, sinônimo de violência. Seu sentimento foi de repulsa por aquele ato:

Estava aturdida; não entendia o amor assim, selvagem. Lutava; mormente contra as mãos, sobretudo contra elas que a machucavam. O insopitado da violência tumultuava-lhe o cérebro. Transformou-se em repulsa quando os lábios do crioulo, repassados de volúpia, se juntaram aos seus. Repelentes ventosas. O pegajoso sugar a mortificou. Começou a reagir; o asco a salvava. Que a salvasse não se afirma, poupou-lhe o estupro, pelo menos o da carne (GUIMARÃES, 1961, p.171).

Após a luta de corpos insana, Juventina conseguiu escapar dessa tentativa de estupro. Seu nojo foi maior que seu desejo. Envergonhada, levou nos ouvidos os insultos daquele asqueroso momento que vivera, experiência esta da qual só guardou ofensa e a carta. As ofensas foram guardadas em sua memória, já a carta, guardou-a dentro de uma caixa vazia de sabonetes. Estava então com trinta e seis anos de idade. A partir daí, desistiu dos prazeres da vida e da carne. Não criou sobrinhos e nem bichos de estimação. Não se dava mais ao prazer de participar das fofocas que corriam pela cidade, nada disso lhe fazia mais sentido: “Para que, se estava vencida? – a luta cessara em seu coração. Pendurada na alma ficava apenas a paz de sepultura, a solidão que a envolvia lentamente, num aconchego de sudário” (GUIMARÃES, 1962, p.172).

E o tempo continuava a passar para aquela que nem o nome seria capaz de manter a juventude, o nome aliás, parecia-lhe um escárnio, pura contradição. Um dia olhou o calendário e observou que o mesmo marcava 3 de dezembro, ela fazia então quarenta e cinco anos! Juventina foi buscar a antiga carta e releu-a três vezes sentada na rede, e num breve instante, revisitou o passado. Queimou a carta para, em seguida, que nenhuma amarga lembrança restasse dos tempos idos, pois agora, eles já não faziam mais nenhum sentido. As últimas palavras do conto são: “– Lá de fora uns bagos de **chuva** breve, de fim de estio, entraram pela janela. – Juventina nem deu por isso; tinha adormecido”. (GUIMARÃES, 1961, p. 173).

Como se pode observar, a efemeridade do tempo é a principal temática do conto. E somente ao final dele é que somos surpreendidos pela presença do elemento água, que se faz presente tal qual no conto anterior, através da simbologia da chuva. A protagonista vê sua juventude escoar pelas janelas do tempo. É a chuva que traz de volta os momentos vividos, simbolizando a recordação e o esquecimento, e agora, a solidão vivida por Juventina. É importante observar que não se trata de qualquer chuva, é “chuva breve, de fim de estio”, isto é, de final de verão. Uma chuva de verão que assim como a juventude da personagem, também está chegando ao fim, dando início a uma nova estação, o inverno – que com ele

traz dias mais frios, cinzentos e solitários, assim como agora encontra-se, ao final do conto, Juventina – que nem percebeu que os bagos de chuva entraram pela janela, pois tinha adormecido junto com suas lembranças, por isso mesmo refere Bachelard que “A água leva-nos. A água embala-nos. A água adormece-nos” (BACHELARD, 1997, p.136).

Durante a leitura do conto, no que tange à questão da efemeridade da vida, foi impossível não fazer alusão ao poema “Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do Rio”, do heterônimo Ricardo Reis, de Fernando Pessoa (1888-1935). Observemos os fragmentos retirados do poema:

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.  
 Sossegadamente fitemos seu curso e aprendamos  
 Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.  
 (Enlacemos as mãos)  
 Depois pensemos, crianças adultas, que a vida  
 Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,  
 Vai para um mar muito longe, para ao pé do Fado,  
 Mais longe que os deuses.  
 (PESSOA, 1996, p.102).

Nesses versos, o eu lírico parece estar em busca de uma felicidade que é relativa, visto que só pode ser encontrada na natureza e nas coisas simples. E reforça que é importante aproveitar o momento vendo o rio passar. O curso das águas do rio torna-se uma metáfora para o passar da vida. Entretanto, percebe-se que o fluxo da vida é sem volta, e assim como o rio segue seu fluxo a caminho do mar, a vida caminha rumo à morte. Parece-nos muito apropriada fazer essa leitura dos versos de Ricardo Reis e relacioná-los com o destino de Juventina. A água da chuva que a fez adormecer pode ser um prenúncio de uma possível morte que não tardará em chegar. Sobre a relação água e morte, escreveu Bachelard: “A morte está nela. A água leva para bem longe, a água passa como os dias [...] Ajuda-nos a morrer totalmente” (BACHELARD, 1997, p. 94). Segundo as palavras do autor, a água tem uma ligação direta com a morte, e a água, inserida nesta, quando acontece, nos distancia para sempre da vida, passa muito rápido sob nós, sem deixar tempo para recordações, culminando com o esquecimento total do que um dia fomos ou daquilo que fizemos no mundo.

Por seu turno, o conto “O Rio” (texto em anexo 6) narra a história de uma noite mal assombrada protagonizada por Desidério, menino de dezesseis anos, afilhado de um velho chamado Amaro. Um velho ranzinza que era proprietário de um

pedaço de terra no interior de Óbidos. O enredo tem como paisagem as águas escuras do rio que corta a pequena cidade, e que conta com a escuridão da noite para realçar ainda mais os acontecimentos da trama. É preciso dizer que com o advento das fortes chuvas, as águas do rio começaram a subir e, conseqüentemente, provocou uma enchente como nunca tinha se visto antes – acabou com tudo: com as plantações, com a criação de animais, e também provocou o isolamento da população. É possível perceber a situação desoladora enfrentada pelos personagens ao observarmos os trechos a seguir:

O ôco do mundo lá fora escuro, escuro; **água** e noite se misturando. Aquela cheia num despropósito como nunca teve nos seus dezesseis anos de vivente. A maior, que foi a de 49 sempre deixou um teso ao redor da casa [...] Agora esta **alagação** que engoliu tôda a várzea. Na cidade, ali defronto (coisa que nunca se viu, nem os antigos) parece até de mau agouro: **água** lambendo o portão do Mercado, invadindo os batentes das vendas, o trapiche inteirinho no fundo – aquêle trapiche de Óbidos, que fama de altura não tinha outra. [...] porque a **água** agora marinha pelos esteios, alcançando o assoalho, e estrela nenhuma aponta naquele céu de tisna. (GUIMARÃES, 1963, p.48-49).

O cenário descrito é perfeito para os males que viriam. O velho Amaro já andava doente fazia tempo, o doutor da cidade disse que a única solução era operar, mas o velho teimoso disse que não tinha dinheiro para tal. O curandeiro da cidade foi logo desenganando Amaro, dizendo que nem doutor dava jeito nessa moléstia. E foi justamente numa dessas noites em que a água do rio e a escuridão da noite formam um único elemento que o velho morreu, dando início ao pavor de Desidério, que agora velava o morto: “Quando deu que tinha morrido, que brilho nos olhos dele já era somente o da lamparina, não de seu próprio afirmar, fêz foi dar um bruto recuo sem olhar pra donde (GUIMARÃES, 1963, p.48).

Desidério se viu em pânico, não podia acreditar que, justamente naquele momento, o velho Amaro tinha que partir, sem ninguém por perto, na escuridão total, sem poder pedir socorro para ninguém. O balançar da rede com o defunto dentro começou a encher de horror o medo de Desidério. Ele passou a infância escutando histórias de pessoas que já morreram, de feitiçaria, de assombração, que agora, diante de um morto, não conseguia controlar a aflição dessas recordações, pois tinha toda a convicção de que tudo aquilo que estava sentindo naquele momento não era em decorrência da malária, era medo mesmo, pavor, terror:

Desidério mal consegue se ter nas pernas; não ousa chamar aquilo de maleita porque ponha bem uns três anos que ela não lhe dá. – é medo mesmo; maldita tremedeira. [...] – Sinhá Purcina, morta-enterrada, vista toda noite de sábado no pé do jutaízeiro em que seu Cleto mandou enterrar o finado Antônio; da preta Albina, virando porca toda Sexta-Feira Santa [...] – Coisas e coisas, dessas de endoidecer um cristão (GUIMARÃES, 1963, p. 47).

Desidério se vê ainda mais enlouquecido pelo medo ao escutar o grito do corta-mortalha que sobrevoa a casa do defunto, um mal sinal, pois logo em seguida começou a escutar uns leves gemidos que não tardaram em aumentar e que foram ganhando força na escuridão: era a voz do morto que chamava por ele: “

É a voz dele que vem das trevas [...] Novamente escutou seu nome balbuciado; palavras do morto que lhe chegam assim como de distância. Agora já não duvida, tem certeza [...] Um breve farfalhar, assim como vago arrastar dos pés, lhe deu calafrios; o coração que salta, bate e rebate, em trágicas marteladas (GUIMARÃES, 1963, p.51).

Cheio de pavor, Desidério abaixa-se rente à parede à procura da porta, e acaba tocando numa mão-de-pilão, e nessa hora ainda escuta uma voz engasgada que diz:

- “Me acoode!”. Desidério sente náuseas, delira, muda de côr; suas mãos se comprimem no liso cabo do porrete. O medo o eletriza, dá-lhe um impulso – não talvez um impulso; uma contração – e desfere no rumo a sólida maça, pondo na defesa todo o valor de seu desespero (GUIMARÃES, 1963, p.51-52).

Desidério mal acredita no ato que cometeu, custa a acreditar que tudo não passara de um sonho: esmagou a cabeça do velho. Mas precisava se livrar do corpo, não saberia explicar a ninguém tamanha brutalidade. E num último ato de desespero, jogou o corpo do defunto nas águas do rio, e desse ato teve uma certeza: “de que o rio o tragará, o levará embora na sumidão dos rebojos, no panejar das maretas crispadas de tempestade; apagando tudo, envolvendo na sua mortalha a eternidade daquela noite cheia de assombro (GUIMARÃES, 1963, p.53).

Logo depois, seu vizinho Siroca bate aflito na porta, chamando por Desidério, querendo explicações sobre o que acontecera com seu padrinho Amaro. O autor do crime de faz de desentendido, dizendo que estava dormindo. Siroca leva-o até a janela e só então percebe: “– Desconforme, furado de candiru por todo que é canto, a cabeça aquela coisa esfarrapada, se desfazendo, o velho ali está: de bruços, bailando ao brando sabor do remanso (GUIMARÃES, 1963, p. 53).

Aqui temos o rio não apenas como elemento que compõe a paisagem, mas como elemento que participa diretamente dos acontecimentos, essencial no desfecho da narrativa, tal qual um personagem o é. As águas do rio, através da enchente que tomou conta de tudo, também limitou o destino dos personagens Desidério e Amaro. Limitou porque se não fosse por ela, Amaro talvez tivesse um fim mais digno. E Desidério, este poderia (se quisesse), esperar o novo dia chegar e explicar os fatos que o fizeram cometer tal brutalidade. Porém, preferiu deixar bem claro para o leitor que, todo aquele medo era proveniente das histórias que ouvia da boca do povo, e que marcaram a sua infância. O imaginário popular aguçado na memória de Desidério também se fez presente na figura do corta-mortalha, cuja lenda que faz parte do imaginário popular da região amazônica e aparece na narrativa para realçar o prenúncio da morte que não tarda. A história de Desidério provoca uma hesitação no leitor: Realidade ou fruto de sua imaginação?! Os acontecimentos dentro do enredo se aproximam dos contos de Edgar Allan Poe (1808-1884)<sup>20</sup>.

O desfecho trágico pode ter sido também uma forma que Desidério encontrou de extravasar o ressentimento que carregava consigo, rancor que sentia desde menino por conta dos maus tratos de Amaro que, em contradição ao próprio nome, foi um homem amargo para Desidério: “Aquêlê mesmo olhar que por tantos anos lhe pôs na bôca um gôsto de sangue: sua dureza de onça quando bebia, a alegria de assassinato quando surrava” (GUIMARÃES, 1963, p.49). Independente das leituras que possam ser feitas para justificar a atitude do protagonista, nos resta compreender que as águas do rio têm suma importância na vida dos personagens. Segundo Chevalier e Gheerbrant “o curso das águas do rio é corrente da vida e da morte” (2003, p.780). Assim, Desidério, criado em terras cheias de superstição, era conhecedor de que as águas do rio poderiam dar um fim definitivo ao corpo de Amaro. As águas escuras e pesadas do rio sinalizam o perigo, a morte. E de acordo com Bachelard, “Morrer é verdadeiramente partir, e só se parte bem, corajosamente, nitidamente, quando se segue o fluir da água, a corrente do largo rio. Todos os rios

---

<sup>20</sup> Poeta americano para quem a realidade não podia existir sem um toque de loucura, de sobrenatural, de obsessão e de morte. Aliás, Allan Poe foi um desses escritores que abordou em sua obra a simbologia da água, e como não poderia ser diferente, a água em Poe faz quase sempre uma alusão à morte, assim como afirma Bachelard, estudioso de sua obra poética: “O destino das imagens da água segue com muita exatidão o destino do devaneio principal que é o devaneio da morte (BACHELARD, 1997, p. 48).

desembocam no rio dos mortos” (BACHELARD, 1997, p. 77). Vale ainda observar que embora essas águas carreguem o peso da morte, elas ainda se mostraram cúmplices de Desidério, visto que fizeram a “gentileza” de apagar, ou melhor, de lavar as provas do crime provocado pelo personagem, assim como nos mostra a passagem a seguir: “No assoalho, nenhum vestígio, nada que a chuva não haja apagado em seu lavar generoso” (GUIMARÃES, 1963, p. 53).

A partir dos contos apresentados, podemos observar que no geral, a água se manifesta através da simbologia da chuva, e que neles, essa água é sinônimo de recordação, esquecimento, solidão e morte. Esses personagens, de uma forma ou de outra, esperam pela chuva que cai, porque só ela pode ser capaz de influenciar suas vidas, tornando-os pessoas melhores, modificando suas atitudes ou simplesmente, ativando uma mera lembrança dos tempos de outrora. Com isso, Ildfonso Guimarães mostra-nos que é possível escrever histórias incríveis, em que o real se encontra com o imaginário, onde a paisagem serve de *locus* para narrar dramas humanos que são pertinentes para todos nós. Assim o autor transforma um tema regional em amplitude de compreensão para leitores de todas as épocas, que mesmo não inseridos nesse contexto regional, deleitam-se com o texto e compreende a universalidade da proposta de Ildfonso.

## CAPÍTULO 3: SOB A ÁGUA DA CHUVA QUE CAI NO HORIZONTE

### 3.1 A água da chuva como anfitriã da obra

O conto “Linha do Horizonte” (anexo 7), que está inserido no livro *Senda Bruta* foi escolhido para análise principal da nossa pesquisa acerca da obra de Ildefonso Guimarães. Nele, há a forte e constante presença da simbologia da água. Trata-se, sem dúvida, de um conto ímpar, porque nele o autor foi capaz de transformar em ficção, a triste história de uma mulher encontrada morta na vala com uma cobra enrolada no pescoço. Foi assim que surgiu a protagonista do conto – Belarmina Maués – que segundo palavras do próprio escritor, é uma das melhores que já criou.

Nesse conto, os leitores podem estar sujeitos a inúmeros sentimentos: amor, tristeza, pena, indignação e tantos outros que no decorrer da leitura poderão surgir nas linhas e entrelinhas desta comovente história. Um leque de personagens, advindos de diferentes classes sociais estão presentes para demonstrar a complexidade narrativa deste conto, em que cada personagem com seu jeito peculiar de ser e de agir, revela os tipos que vivem na sociedade. A paisagem, os costumes populares, a maneira muito coloquial de falar, muito peculiar da região norte do país, e a citação de lugares muito conhecidos da cidade de Belém, farão de *Linha do Horizonte* uma espécie de baú de recordações para aqueles que viveram por esses tempos ou que ainda vivem por esses espaços. É imprescindível não esquecer de um importante detalhe: no decorrer de toda a narrativa, a água da chuva estará presente com afinco, com especial destaque para a sua relação com os acontecimentos, influenciando diretamente na vida de seus personagens e no desfecho da trágica história criada por Ildefonso Guimarães.

Como é de costume em tudo aquilo que escreve, Ildefonso abre o conto com uma epígrafe que tem relação direta com a temática abordada: “Ah, morte do amor do mundo/Ah, vida feita de dar/ Ah, sonhos, ah, desesperos/Ah, desespero de amar”<sup>21</sup>. Não traçaremos maiores comentários sobre esses versos agora, pois no decorrer do capítulo e com o desfecho da história, os analisaremos mais detalhadamente.

---

<sup>21</sup> Versos do poema *Balada da Moça do Miramar*, do poeta Vinícius de Moraes (1913-1980).

Em relação ao título do conto, é importante apresentar algumas observações. A palavra **horizonte**, de acordo com o dicionário da língua portuguesa Caldas Aulete significa “Linha que parece, ao observador em campo aberto, separar o céu da terra ou mar, limitando seu alcance visual” (2004, p.425). Como apresentado, horizonte pode ter ou não um sentido restrito, porém, se sabe que, dependendo do contexto (como é o caso do conto em questão) esse significado se carrega de subjetividade. Nesse sentido, o horizonte é sinônimo de lugar distante e inalcançável, como uma espécie de Pasárgada<sup>22</sup> onde se imagina que a vida pode ser mais feliz, prazerosa e justa, onde os sonhos se tornarão realidade. Todavia, ainda podemos fazer outra observação levando em consideração a presença do elemento água: a chuva que cai tem sempre a mesma direção, ela escorre sempre no horizonte, assim como bem frisou Bachelard “A água cai sempre, acaba sempre em sua posição horizontal [...] a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito” (BACHELARD, 1997, p.7). Sem ter a intenção de antecipar o fim da narrativa, mas já deixando uma pista para o final trágico da mesma, nos precipitamos a dizer que a vida da protagonista será cessada pela enxurrada da chuva forte que cai, impedindo que o sofrimento vivido por esta também chegasse ao fim, pois a água tudo leva, inclusive as dores vivenciadas.

A partir desse momento, nosso interesse é apresentar os elementos que compõem a narrativa: enredo, personagens, tempo, ambiente/espço e narrador. Iniciamos com um breve resumo do enredo do conto Linha do Horizonte: “Numa tarde chuvosa, durante a troca de roupa em seu quarto, na periferia de Belém, Belarmina, já velha, relembra seu passado e os casos que teve quando era prostituta, e principalmente, recorda sua grande paixão da juventude – o despachante Azevedo. Todas essas lembranças são acompanhadas pela cobra Nicota, que foi companheira inseparável de Belarmina até na hora de sua morte”. A natureza ficcional de “Linha do Horizonte” é verossímil, assim como foi observado no parágrafo que abre este capítulo. Essa verossimilhança não quer dizer que os fatos narrados na história correspondam exatamente à realidade, mas que mesmo sendo fruto da imaginação do autor, eles devem parecer reais para aqueles que os leem. A respeito dessa verossimilhança compreende-se:

---

<sup>22</sup> Mundo utópico criado por Manuel Bandeira; Palavra que dá nome a um de seus mais conhecidos e importantes poemas *Vou-me embora pra Pasárgada* (1930).

É a lógica interna do enredo, que o torna verdadeiro para o leitor. Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê (GANCHO, 2002, p.10).

Mesmo a organização lógica dos fatos dentro de um enredo serem fundamentais no que diz respeito à verossimilhança, não se pode restringir o enredo de “Linha do Horizonte” como totalmente linear, já que seu caráter psicológico (sentimental dos fatos), impede uma afirmativa concreta acerca da linearidade do texto. Um outro detalhe a ser mencionado a respeito disso é que a presença da simbologia da água no texto impede que a protagonista do conto ponha em ordem suas lembranças, e isso contribui para que os fatos se apresentem aleatoriamente. Nas passagem a seguir, retirada do conto, é possível observar com mais clareza essa informação: “chuva não deixa a gente arrumar a memória, um pesado torpor apaga as lembranças[...] Pensamentos tatos, aqueles; pálidos restos de memória que a música da chuva lhe traz de longe” (GUIMARÃES, 1963, p.124).

Um outro aspecto muito peculiar na narrativa é a linguagem atribuída aos personagens. O uso da fala popular e de algumas expressões da terra utilizadas no cotidiano do povo, aproxima o leitor do texto: “Num pense que tô me acabando por casamento!...Dei porque quis, ninguém me tomou. Ué! – Revirou o beijo num puro desprezo – Axi! [...] Então Belarmina põe Nicota no pescoço e sai pra fora!” (GUIMARÃES, 1963, pág.124,127). Mas nem só de linguagem popular o texto é tecido. Há também a linguagem poética em determinados momentos da narrativa, assim como expressa nas frases a seguir: “Doce a chuva em suas lágrimas, seu límpido pranto barulhento [...] Belarmina ouve-lhe a música fina, assoviar de flauta por entre as arcadas do céu” (GUIMARÃES, 1963, p.123-128). Como se pode observar, o texto é provido de linguagem popular com passagens metafóricas, linguagem esta que atinge o universal ao abordar temas que são comuns entre todos os homens e mulheres, e que podem acontecer em todas as épocas e lugares: o amor, a solidão, a prostituição, o preconceito, a desigualdade social, a morte, entre tantos outros.

Quanto aos personagens responsáveis pelo desempenho do enredo, temos basicamente três: Belarmina, a cobra Nicota e o Despachante Azevedo. Os demais são considerados secundários, com pouquíssimas características que o descrevam

física e psicologicamente. Em sua totalidade, os personagens presentes no texto são:

A Mãe do despachante Azevedo (preconceituosa, odeia Belarmina e sua relação com Azevedo);

Claudemira (filha de Belarmina com Azevedo; é amante de Soeiro);

Guiomar (filha de Belarmina; é amante de Arnaldo);

Marina (filha de Belarmina; é amante de Adelino);

Adelino da Padaria;

Arnaldo;

Soeiro (personagem de origem portuguesa. É quem oferece à Belarmina uma casa em troca da filha Claudemira);

Antônio (pai de Azevedo);

Chefão do Palácio (governador);

Chefe de Polícia (protetor de Belarmina pelas ruas);

Garcia (soldado que prende Belarmina);

Comissário (homem que abusou de Belarmina);

Luís Motorista (um dos amantes de Belarmina);

Lucas Baborixá (iniciador de Belarmina na Umbanda);

Mulher do Tomásio (personagem anônimo);

Mulher do Menezes (personagem apenas citado).

Quanto aos personagens principais, gostaríamos de tecer algumas considerações. Personagem incomum, Nicota é a cobra companheira de Belarmina durante a velhice. O primeiro contato do leitor com o texto pode levá-lo a achar que Nicota é um ser humano e que sua relação com Belarmina é homossexual, porém, essa ideia é desfeita assim que o narrador declara que a mesma não passa de uma serpente. Personagem sedutora, ela é símbolo do erotismo, e essa eroticidade pode ser encontrada na seguinte passagem da narrativa:

Nicota enrolada em cima da cama [...] língua de vez em quando, rápida e fina, saindo-lhe como chama pelo orifício da boca: quase um milagre os relâmpagos da língua, lambendo o tempo [...] Nicota!... a bruta vontade de senti-la atravessar, transpassar-lhe as entranhas, transformada em amplo e agudo falo cheio de escamas (GUIMARÃES, 1963, p.123).

É importante lembrar que para Sigmund Freud (1856-1939)<sup>23</sup>, a cobra representa o símbolo fálico masculino, o pênis. Freud associava o arquétipo da cobra ao desejo sexual inconsciente. Nicota representa, entre outras simbologias na narrativa, o desejo que Belarmina nunca deixou de sentir pelo Despachante Azevedo.

Ainda sobre Nicota, revela José Arthur Bogéa: “A grande metáfora do tempo em I.G., está nesta representação, “quase um milagre”, da serpente Nicota: na rapidez da língua, o instante; na forma de Ouróboro, a eternidade” (BOGÉA, 1990, p.2). Nicota simboliza neste conto a eternidade, a certeza de que mesmo com a chega da morte, a vida continua. Ela guarda consigo os segredos da morte e do tempo: guardiã dos segredos de Belarmina, das angústias vividas por ela pelo abandono e desprezo do Despachante Azevedo. Sobre a simbologia da serpente escreveu Mircea Eliade:

[...] a serpente não só recepta o espírito dos mortos, como também possui os segredos da morte e do tempo: senhora do futuro do mesmo modo que detentora do passado, é animal mágico [...] assume uma missão e torna-se o símbolo do instante difícil de uma revelação ou de um mistério: o mistério da morte vencida pela promessa do recomeço (ELIADE, 2012, p. 320).

Segundo a simbologia expressa acima, é possível dizer que o papel de Nicota na narrativa não se resume, simplesmente, a um simples animal de estimação. É justamente por conta da simbologia que assume que ela se faz importante para o enredo. O final trágico da morte de Belarmina acompanhada até o último momento por Nicota enrolada ao seu pescoço, permite refletir sobre a continuidade da vida após a morte, assim como a serpente que, a cada troca de pele, se renova em si mesma. Ao morrer em companhia da cobra, a alma de Belarmina permanecerá para sempre viva, pois a simbologia da serpente remete ao eterno. A serpente também simboliza o poder, a força, e como decorações divinas e reais, cobras conotam sabedoria eterna, transformação, renascimento e superação da morte<sup>24</sup>. De acordo com a narrativa, Nicota tem “olhinhos parados de eternidade”, o que também pode configurar uma possível antecipação para a morte.

---

<sup>23</sup> Sigmund Freud foi um psiquiatra austríaco que fundou a ciência da psicanálise. Freud desenvolveu técnicas psicanalíticas como a interpretação de sonhos e a livre associação, em que o paciente é induzido a falar sobre tudo que lhe vem à mente. Freud escreveu sobre histeria, as forças do inconsciente, mecanismos de defesa, personalidade, e outros tópicos da psicanálise.

<sup>24</sup> No hinduísmo, Lord Shiva traz uma serpente enroscada no seu cabelo e ao redor de seu pescoço.

É sabido que em *A terra e os devaneios do repouso* (1990), Bachelard dedica importante estudo sobre o arquétipo da serpente. Em especial, na terceira parte de seu livro, a imagem literária da serpente sobressai, segundo o autor, como um dos mais importantes arquétipos da alma humana. Assim, destaca que a imagem da serpente sempre esteve presente nas mitologias naturais de diferentes povos. Uma dessas simbologias da serpente é a forma de Ouróboro, símbolo da manifestação e da reabsorção cíclica. E a união sexual em si mesma, autofecundadora permanente, como demonstra a sua cauda enfiada na boca, é transmutação perpétua de morte em vida, pois suas presas injetam veneno no próprio corpo ou, segundo as palavras de Bachelard: “é a dialética material da vida e da morte, a morte que sai da vida e a vida que sai da morte, não como os contrários da lógica platônica mas como uma inversão sem fim da matéria de morte ou matéria de vida” (BACHELARD, 1990, p. 215).

Essa dialética de vida e de morte presente no estudo de Bachelard também está relacionada à lei do eterno retorno<sup>25</sup>, muito presente no conto “Linha do Horizonte”, principalmente quando se relaciona com os caminhos que a personagem Belarmina foi conduzida na narrativa: a juventude difícil de uma mulher pobre, sem estudos, sem família, negra, e que ao colocar no mundo três filhas, não podia dar à elas um outro destino senão o seu próprio – o mundo da prostituição – uma história de vida que se repetiria ainda por muitas gerações: “Oh, xente!...Não valeu tu te jogar na vida, botar tuas filhas pra vadiarem?...[...] Tuas filhas num ganha no mole?!!! (GUIMARÃES, 1963, p.126).

O outro personagem muito pertinente ao enredo é o Despachante Azevedo, ele foi o grande amor da vida de Belarmina, amor da juventude, que deixou marcas profundas na sua alma. Mas esse amor não era aceito pela mãe do personagem, pois ele vinha de uma família com posses, que tinha um nome e uma profissão a zelar, além de tudo, era um homem branco: “Esta senvergonha desencabeçou o rapazinho[...] Amor!...Roxura por branco, pessoa das altas [...] é hoje o seu Despachante Azevedo, bem casado, filhas moças, retrato saindo pelo jornal? (GUIMARÃES, 1963, p.124-125). No conto, a mãe de Azevedo sente um profundo

---

<sup>25</sup> É um conceito desenvolvido pelo filósofo Friedrich Nietzsche (1844-1900), considerado por ele próprio um dos seus pensamentos mais aterrorizadores. Foi durante um passeio em 1881 que Nietzsche refletiu sobre os sentidos das vivências em alternâncias que se “repetem”. Em sua obra *Gaia Ciência* (1882) comenta: “E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: ‘Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá de viver mais’”.

ódio por Belarmina, não apenas por ela ser quem é, mas por ser negra, demonstrando uma outra problemática na sociedade brasileira: o racismo associado as pessoas de baixa renda e que vivem em ambiente violento. Essas pessoas quase sempre não possuem oportunidades de sair da baixa pobreza em que vivem, devido a um sistema de divisão social fortemente demarcado, principalmente em regiões mais desfavorecidas do Brasil, como é o caso do norte do país. Aliás, a mãe de Azevedo (que no conto não é denominada) representa justamente a voz do preconceito racial: “[...] aqueles dizeres de malquerença: Sua negra imunda! Não pensa que vai casar com meu filho não! Prefiro êle morto, em cima duma mesa...” (GUMARÃES, 1963, p.124). O amor impossível de Belarmina e Azevedo marcou para sempre a vida da personagem, representando, ao mesmo tempo, vida e morte, Eros e Tanatos<sup>26</sup>, pois enquanto Belarmina viveu poucos momentos ao seu lado, ela foi feliz, e depois, quando se viu distanciada de sua paixão, a única coisa que restou foi a imagem de Azevedo no momento de sua morte.

As personagens por hora citadas povoam as lembranças de Belarmina. Eles fizeram parte de seu passado e deixaram marcas profundas em sua vida. Mesmo a maioria deles tendo uma participação menos frequente no enredo, eles constituem a base que Belarmina precisa para reconstituir sua história.

A respeito do tempo, ele se desenvolve de forma psicológica, já que numa tarde de chuva, em seu quarto, Belarmina (já velha) relembra os tempos vividos na juventude. Por não haver marcação temporal precisa, é impossível situar a narrativa em determinado ano ou data. As únicas referências temporais são: “Mais de quarenta anos de distância [...] Tudo há tanto tempo” (GUIMARÃES, 1963, p.106-107). As lembranças do passado remoto de Belarmina duram enquanto a chuva cai (da tarde até à noite) e se misturam em diferentes momentos e situações através do *flashback*. O cair da chuva marca o início das lembranças, e o cessar, marca a morte da personagem.

Sobre o espaço/ambiente, a época em que se passa a narrativa é a Belém do século XX. De linhagem urbana, mais precisamente a periferia de Belém, o mundo de Belarmina é delimitado geograficamente: “Entre o céu e a terra só a chuva, diluindo tudo, confundindo num só rebôco êste mundo estreito de Belarmina: da Sacramenta ao Pôrto-do-Sal, do Guamá às docas do Reduto” (GUIMARÃES,

---

<sup>26</sup> Na mitologia grega, Eros é o deus do amor, e Tanatos a personificação da morte.

1963, p.126-127). A menção a determinados bairros da cidade, muito conhecidos pela população, principalmente no que diz respeito ao alto índice populacional e de violência é explícita no texto: “Ruas e mais ruas andadas ao léu...Acordou no xadrez do pôsto do Telégrafo, que nesse tempo não tinha pôsto na Sacramento. Depois que lhe contaram que tinha levado “geral” (GUIMARÃES, 1963, p.125).

O espaço físico é centrado no quarto de Belarmina, um barraco pequeno e escuro, de telhado coberto por zinco. O ambiente habitado por ela é marginalizado socialmente, é economicamente degradante, pois é o reflexo de sua situação sócio-financeira, assim como mostra a passagem a seguir:

Belarmina escuta. Em volta nenhum outro rumor senão o da chuva em cima da casa: o das telhas, no quarto, diferente do zinco na cozinha. Um mais suave, ruído de branco, de gente fina; outro sem propósito, desbragado, de Belarmina Maués (GUIMARÃES, 1963, p.127).

Sobre a relação casa e habitante, diz Gilbert Durand “Diz-me que casas imaginas e dir-te-ei quem és [...] A casa redobra, sobre determina a personalidade daquele que a habita” (DURAND, 2012, p.243). Como se vê, o tipo de moradia em que vive Belarmina e as características que o mesmo possui, são elementos que reforçam as dificuldades do dia a dia enfrentadas por ela. Vale atentar para o fato de que os diferentes rumores que caem sobre a casa da personagem são advindos da chuva, ela é que determina, através da maneira como deságua em cima do telhado, o tipo de casa “ideal” para cada tipo de pessoa.

O foco narrativo presente no conto é em 3ª pessoa do singular, em que temos um narrador onisciente, que conhece todos os aspectos da história e das personagens. O narrador de “Linha do Horizonte” fala sobre os sentimentos e pensamentos das personagens, descrevendo situações que ocorreram no passado e também as que ocorrem no presente, ambas com muita eficiência, quase ao mesmo tempo, fazendo que, algumas vezes, um leitor menos atento, fique confuso diante de alguns pensamentos, como na passagem a seguir: “Amor!...Roxura por branco...pessoa das altas...Negra besta, será que tu nunca cria vergonha?...Tamanha velha! – Não vê que êle até nem mais te conhece! – é hoje seu despachante Azevedo, bem casado, filhas môças... Só sendo!...(GUIMARÃES, 1963, p.126). Será a voz da consciência de Belarmina ou a voz do próprio narrador?! Cabe ao leitor decifrar.

### 3.2 Belarmina: Quem fui, quem sou

Belarmina, protagonista de “Linha do Horizonte” que é transportada ao passado pela chuva que vê cair pela janela. Mais de quarenta anos depois ela volta aos tempos de juventude para lembrar sua trajetória de dificuldades e dos amores vividos, principalmente a história de amor que viveu com Azevedo.

O nome Belarmina, composição de belo mais Armíneo (nome de um herói germânico), que significa forte e poderoso, soa aos nossos ouvidos de forma irônica, pois o papel desempenhado por ela no conto é de pura contradição em relação a essa nominalização. No entanto, em um único momento da narrativa, ela é denominada de Belarmina Maués, sobrenome este que faz referência a um município da Amazônia que é conhecido como a terra do guaraná, e este último, simboliza a ressurreição e a energia<sup>27</sup> – a morte da protagonista pode então, sugerir, a continuidade da vida, a busca pela eternidade. Personagem de características peculiares, Belarmina é a anti-idealização romântica de mulher. Embora no passado, durante sua juventude tenha sido dona de um corpo bem definido, a maneira como ela é apresentada ao leitor no presente, não a enquadra no padrão de beleza privilegiada pelos românticos, que deveria ser divinizada, cultuada, bela, de pele alva e virgem:

Belarmina descobre no espelho o próprio vulto distorcido: o vivido corpo de carne frouxas, formando refegos, grandes dobraduras no ventre lasso e os seios balouçantes, dolorosas pelancas derramadas sobre o ventre. Oh, ridícula imagem do cansaço que Belarmina repele: Vote! (GUIMARÃES, 1963, p.124).

---

<sup>27</sup> Um casal de índios pertencente a tribo Maués, vivia junto por muitos anos sem ter filhos mas desejava muito ser pais. Um dia eles pediram a Tupã para dar a eles uma criança para completar aquela felicidade. Tupã, o rei dos deuses, sabendo que o casal era cheio de bondade, lhes atendeu o desejo trazendo a eles um lindo menino. O tempo passou rapidamente e o menino cresceu bonito, generoso e bom. No entanto, Jurupari, o deus da escuridão, sentia uma extrema inveja do menino e da paz e felicidade que ele transmitia, e decidiu ceifar aquela vida em flor. Um dia, o menino foi coletar frutos na floresta e Jurupari se aproveitou da ocasião para lançar sua vingança. Ele se transformou em uma serpente venenosa e mordeu o menino, matando-o instantaneamente. A triste notícia se espalhou rapidamente. Neste momento, trovões ecoaram e fortes relâmpagos caíram pela aldeia. A mãe, que chorava em desespero, entendeu que os trovões eram uma mensagem de Tupã, dizendo que ela deveria plantar os olhos da criança e que deles uma nova planta cresceria dando saborosos frutos. Os índios obedeceram aos pedidos da mãe e plantaram os olhos do menino. Neste lugar cresceu o guaraná, cujas sementes são negras, cada uma com um arilo em seu redor, imitando os olhos humanos. Desde então, o guaraná simboliza a ressurreição e a energia.

Na velhice, Belarmina é triste e solitária, e ao mesmo tempo, é mãe de santo respeitada por seus feitiços, é mulher valente por enfrentar suas brigas. O substantivo feminino **nhá** presente no texto, é equivalente à Senhora, e reforça ainda mais o respeito que a personagem impunha diante daqueles que precisavam de sua ajuda, assim como demonstra a passagem a seguir:

Hoje tu num é a nhá Belarmina da cobra, tida e ouvida por êsses povo da Sacramenta até na Pedreira! Não te respeitam, negra Belarmina, por teus despachos, tuas artes tôdas da meia-noite, com esta bicha no pescoço enrodilhada; teus eleitores do “Centro 2”? (GUIMARÃES, 1963, p.125).

Embora a personagem transmita certo poder naquilo que faz, ela carrega na alma o drama de não ter tido uma família, uma base na qual pudesse servir de apoio nos momentos de necessidade. Nunca teve ninguém com quem pudesse desabafar suas aflições, afinal, Belarmina foi filha da vida. Sua alma carrega a carência daqueles que esperam por uma palavra amiga capaz de reanimar o espírito, de proporcionar à essa vida sofrida o mínimo de alegria. Mesmo em meio a tantas aventuras amorosas, ela era um ser que vivia na solidão: “[...] Belarmina Maués, que nasceu do tempo, se virou no mundo, teve três filhas, quatro abortos, e não está sozinha porque ali tem Nicota, esperando em cima da cama (GUIMARÃES, 1963, p.127).

As características mais marcantes da personagem são as sociais, são elas que melhor definem Belarmina. Mulher à margem da sociedade, esquecida e oprimida, a marginalidade da mesma se evidencia e se repete por ser negra e prostituta, ser negra e pobre, ser negra e mãe de santo, afinal, ela faz parte dos grupos sociais mais oprimidos pela sociedade – todos vítimas do processo capitalista que empurra a parte da sociedade menos privilegiada para uma vida degradante e indigna, rumo a um futuro com poucas possibilidades, na qual a luta pela conquista dos direitos como cidadão se torna ainda mais difícil.

No passado, Belarmina foi prostituta desejada por toda a periferia de Belém. Ela não teve estudo e ganhou a vida com o próprio corpo. Por ser negra, sofreu discriminação, por ser prostituta, sofreu humilhações, por ser pobre, não teve oportunidades para vencer na vida. Entretanto, é na profissão da juventude que ela se destaca. Encontrar os motivos que a levaram a entrar na prostituição, não é uma tarefa difícil, pois eles estão presentes com afinco ao longo do texto. As influências do meio em que se vive como a ausência de educação social, o baixo grau de

escolaridade, o afrouxamento de costumes, os lares desfeitos, a promiscuidade, o abandono de menores e o êxodo para a cidade, são as principais causas da prostituição. Não resta dúvida de que a prostituição é fruto da miséria e de problemas sócioeconômicos, e também de um organismo social capitalista decadente e ineficaz quanto às responsabilidades para com seus cidadãos. Belarmina se insere perfeitamente nesse contexto.

É importante ressaltar que no contexto dessa ficção, a visão que Belarmina tem do sexo é liberal. É sinônimo de brincadeira, assim como evidencia a passagem a seguir: “Pra que gente que nem nós guarda virgindade? Deus deu, foi pra se brincar, arranjar dinheiro!” (GUIMARÃES, 1963, p.125). Para Belarmina, gente pobre não precisa se guardar para nada, nem para ninguém, pois é preciso sobreviver a qualquer custo. Não foi à toa que colocou suas três filhas, ainda meninas, para “ganhar a vida” com homens que, de certa forma, tinha um certo prestígio social, isto é, que podiam pagar pelo sexo:

Essa tua pequena esta que é um torresmo, mulata! Põe-ma no papo e ficas até c'ao casa, se faz favore...[...] Não demorou, seu Soeiro dormiu na barraca com Claudemira. [...] foram crescendo, ficando no ponto, foi entregando: Guiomar, pro Dr. Arnaldo; Marina, pra seu Adelino da padaria (GUIMARÃES, 1963, p.125).

Além de ser discriminada pela maneira como ganha a vida, Belarmina também sofreu com a discriminação racial. A cor da sua pele é motivo de repulsa por parte da mãe de Azevedo: “Sua negra imunda! [...] Negrinha dessas do limpa-chão, não sabendo nem de que buraco saiu” (GUIMARÃES, 1963, p.124-126).

Além das questões sociais mencionadas, ainda existem, dentro da narrativa, outros elementos que reforçam ainda mais a vida precária da personagem: as roupas que usa e o vício pelo álcool. Em relação às roupas, o short e a gaforinha (blusa de xita) são as peças que compõem o vestuário da personagem: “Não consegue enfiar a banda do ‘short’ [...] enquanto suas mãos lutam com as presilhas do corpete – ‘Inda bem que inventaram agora esses de borracha: era uma vez mama chôcha de Belarmina...[...]no grosso ensopado da gaforinha” (GUIMARÃES, 1963, p.126-128). Como se pode observar, o tecido barato, o corpete de borracha que ajuda a disfarçar os seios flácidos, e o short (justo ao corpo e curto) são indícios visíveis de quem não pode comprar roupas de qualidade melhor. Um outro agravante presente na vida de Belarmina é o vício pelo álcool, ele é que a mantém

firme e que lhe enche de coragem para continuar vivendo: “Belarmina sabe que está bebida; desta vez tomou foi álcool puro, que cachaça propriamente já não faz efeito, sobe na língua quase como água [...] Calidez do álcool dá-lhe aquela leveza de samaúma [...] Guenta, negra safada, cachaça num é tua mãe! (GUIMARÃES, 1963, p.123-126). A profissão de prostituta torna Belarmina uma pessoa vulnerável a muitas situações, o álcool pode ter sido uma delas, pois quem trabalha no mundo da prostituição, muitas vezes, é levado a esse tipo de vício, se bebe para poder encarar a venda do próprio corpo para um desconhecido, ou até mesmo, para esquecer as dificuldades e tristezas do dia a dia. Belarmina também foi alvo fácil da violência física, geralmente advindas das relações com os clientes:

No espelho, mal consegue notar as cicatrizes. Aquela de navalha, na curva das nádegas, descendo para o intervalo das coxas: um beijudo rasgão desbotado – Luís Motorista fulo de zêlo, querendo cortar-lhe também os seios. Quantas?...Uma, duas, três, quatro, cinco...Esta, de faca, entre duas costelas, lembrança daquela noite no Jurunas...esta outra de canivete, abaixo do pescoço: rixa na tenda do Lucas Baborixá...aquela, de bisturi, na dobra da pente, resultado duns chamegos no cais do pôrto. (GUIMARÃES, 1963, p. 124).

O que podemos compreender de tudo que foi dito até agora sobre a protagonista de “Linha do Horizonte” é que ela foi uma mulher vítima de uma sociedade preconceituosa, uma mulher que se viu condenada por suas atitudes, por sua profissão, pela cor de sua pele. Uma mulher que, como tantas, se deixou levar por um amor impossível, porque a voz do preconceito falou mais alto que o sentimento. Contudo, Belarmina não deixa de ser um personagem fascinante, que contagia a linearidade do texto e que chega ao final da vida acreditando no amor.

### **3.3 Belarmina: a Ofélia das águas amazônicas**

É sob o símbolo da água, da chuva, que a narrativa em “Linha do Horizonte” se inicia, infestando a alma da personagem através de um grande manto d’água, que traz à tona as lembranças do passado, a memória da vida gasta à toa. O referido conto traz em sua estrutura a constante presença dessa simbologia, que se repetirá por mais de quarenta vezes ao longo do texto, através da palavra água e de variantes como chuva, lágrimas, lavando, alagando, enxurrada, pranto, mar e manto d’água. Tão frequente é essa repetição que o conto pode ser denominado de

*aquonarrativa*, termo já mencionado em capítulo anterior. É a partir dessa nomenclatura que exploraremos as ações da protagonista Belarmina – personagem fascinante que vive sob a simbologia da água, elemento responsável em conduzir seu destino do início ao fim.

Em “Linha do Horizonte”, a água é fonte de vida e de morte, criadora e destruidora. É graças à chuva que a história de vida do passado de Belarmina deságua no presente. Nesse sentido, começamos nossa análise pela simbologia da água a partir de duas importantes relações: chuva/esperma e chuva/leite. A primeira pode ser observada na passagem a seguir: “Belarmina sente-se leve [...] A dor de não tê-lo mais no fundo das carnes: seus alvos braços, o contacto doce, cálido e longo, enchendo-a de enorme umidade naquelas noites de sonho quando, assustado, vinha a seu quarto, no andar de baixo” (GUIMARÃES, 1963, p.124). Já a segunda relação, se faz presente em: “Mas nestes antigos peitos de puta, tu, despachante Azevedo, apagaste teu fogo! Tua boca de branco se afartou nesta fuligem de peito prêto...” (GUIMARÃES, 1963, p.127). Na relação chuva/esperma e chuva/leite presentifica-se a simbologia da fertilidade. Na primeira, a chuva é como o sêmem masculino – fonte de uma nova vida. Na segunda, a chuva é comparada ao leite, que também é fonte de vida e de abundância. Sobre tal aspecto comentou Bachelard: “a água é um leite prodigioso; a terra prepara em suas matrizes um alimento tépido e fecundo; nas margens se intumescem seios que darão a todas as criaturas átomos gordurosos” (BACHELARD, 1997, p.124). Nesse sentido, Bachelard reforça a propriedade maternal da água, pois para a imaginação material, a água, como o leite, é um alimento completo. A água é a matéria que comanda a forma, assim, o seio da mulher é arredondado porque intumescido de leite.

Mas a água também nos remete à questão do olhar, e o contato dos olhos com a água dá a impressão de que se está frente ao espelho. Além de bebida, ela foi o primeiro espelho dormente e sombrio. Essa relação entre água/espelho nos faz evocar o mito de Narciso, já citado anteriormente no segundo capítulo dessa dissertação. Comparada ao deus grego, Belarmina é pura contradição, pois o que vê através do espelho é um corpo cansado pelo tempo, sem a vitalidade da juventude: “Belarmina descobre no espelho o próprio vulto destorcido: o vivido corpo de carnes frouxas[...] Oh, ridícula imagem do cansaço que Belarmina repele: Vote!” (GUIMARÃES, 1963, p.123-124).

Em “Linha do Horizonte”, a simbologia da água expressa pela chuva está associada ainda à música e à dança. É na música da chuva que Belarmina celebra a vida e prepara seu ritual para a morte. A música da chuva é uma música fina, que apenas ela é capaz de escutar: “Belarmina ouve-lhe a música fina, assoviar de flauta doce por entre as arcadas do céu [...] ao compasso da música que só ela escuta, o assovio rítmico que o vento agora sopra do sul” (GUIMARÃES, 1963, p.128). Essa música que somente a personagem escuta ilustra aquilo que Gilbert Durand chama de estrutura musical do imaginário:

A música opera o milagre de tocar em nós o núcleo mais secreto, o ponto de enraizamento de todas as recordações e de fazer dele por um instante o centro do mundo feérico, comparado às sementes enfeitiçadas, os sons ganham raízes em nós com uma rapidez mágica...num abrir e fechar de olhos sentimos o murmúrio de um bosque semeado de flores maravilhosas... (DURAND, 2012, p. 224).

A música tocada pelas águas da chuva é de um estilo específico, é música de encanto, e dentro do conto, ela tem o objetivo de seduzir, de evocar o espírito de Exu, preparando um ritual de feitiçaria. A dança descompassada de Belarmina envolve ainda mais a personagem, expressando através de seus passos um sentimento de euforia:

Agora a música não é um só e puro assovio do vento; gargareja nos bueiros a voz pesada do Lucas Baborixá, puxando os cânticos de Exu, as toadas de terreiro respondidas em câro pelas companheiras invisíveis, enquanto Belarmina só e só, no gázeo anfiteatro da chuva, entrega-se ao banzeiro da dança [...] – Dança, Belarmina! Requebra, negra velha desengonçada! (GUIMARÃES, 1963, p.129).

Sendo assim, a dança representa não apenas uma celebração, mas uma maneira de expressar, através dos movimentos corporais, um estado de espírito, ou algo que se gostaria de dizer, afinal, segundo Chevalier e Gheerbrant “a dança é linguagem. Linguagem para além da palavra: porque onde as palavras já não bastam, o homem apela para a dança” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p.319). E nesse ritual montado, cantando e dançando, ela evoca do passado todos aqueles que fizeram parte de sua vida. Todos os olhares voltam-se para ela. Olhares que expressam cobiça, ciúme, desejo, opressão, misericórdia e ódio, e que se misturam ao ritual da dança, envolvendo Belarmina na noite escura, deixando-a perturbada e fora de si.

Até aqui, a protagonista reviveu muitas lembranças, todas trazidas pela água da chuva. Lembranças boas e ruins que habitaram a sua memória pela vida inteira, e que nem mesmo o tempo foi suficiente para fazer esquecer. Entretanto, ninguém pode viver de recordações eternamente, e Belarmina já estava cansada dessas memórias que pesavam sobre seu destino. Era preciso dar um fim a todo esse sofrimento, e tentar assim, encontrar o sossego que tanto almejou. Eis então que a morte surge como meio de escape, de evasão, para que assim, possa solucionar todas as dificuldades impostas pela vida, principalmente, para fugir de um amor impossível. A solução de Belarmina é a morte, e de acordo com o texto, ela se prepara para esse momento, em meio a um ritual de feitiçaria:

Belarmina ofega; sacode a cabeça, a basta carapinha que a chuva teima em encher de diamantes – Nicota é agora gordo colar de três voltas. Retine a chuva; Belarmina acompanha o curso da enxurrada rodopiando, corpo agitado, se desmanchando em elétricos desnalgares [...]Por que agora choram os olhos do despachante? Um chôro aflito, volumoso e grave[...] Mas eis que seus pés resvalam e um grande escuro a recebe. Escuro e fétido olhar o daqueles olhos. Belarmina se debate, o chôro a inunda e sente no pescoço um nó se amarrando[...] Durante ainda muitas horas se ouviu gemer de enxurrada na escura paz dos bueiros. Depois, quando a chuva passou, a noite levou foi tempo a enfeitar de limo o sono agora tranquilo de Belarmina” (GUIMARÃES, 1963, p.129-130).

De acordo com a passagem da narrativa, a morte da personagem parece proposital, forçada, pois ela parece se preparar para esse fim, e numa espécie de transe, ela se entrega ao momento, e passa a ter visões a respeito de todos aqueles que lhe fizeram algum mal no passado, inclusive Azevedo, seu grande amor. É por ele que Belarmina também decide morrer. A morte de Belarmina na água, faz com que sua morte pareça serena. Tem-se, por um instante, a ideia de que esse fim trágico não passa de um curso natural de seu destino, afinal, uma mulher que levou a vida inteira vivendo de forma “desregrada”, não poderia ter outro fim. Mas Belarmina pertence à água, e sobre ali se sustenta como uma “ninfa”. Morrer na água, mesmo não sendo bela e nem pura, é algo revelador de beleza, livre do mal e do sofrimento. Esse nos parece um fim aceitável. Entretanto, cabe uma outra leitura, a de um provável suicídio, pois como bem proferiu Bachelard “A água que é a pátria das ninfas vivas é também a pátria das ninfas mortas. É a verdadeira matéria da morte bem feminina” (BACHELARD, 1997, p.84). E a descrição da morte da protagonista, rodeada dos inimigos da juventude, anuncia uma espécie de

pressentimento, algo que não tardaria em acontecer, o que para Bachelard é uma preparação literária do suicídio. Ou seja, Belarmina deveria morrer por interesse de terceiros, pois a vida que levava não significava outra coisa senão estar morta. Azevedo estaria livre da mulher que quase lhe desgraçou a vida, que encheu sua família de vergonha, pois era negra, prostituta e pobre. Azevedo estaria liberto, mas talvez esse fim, não tenha tido o mesmo significado para Belarmina. Bachelard é enfático ao afirmar que a morte na água é também o elemento do suicídio masoquista, em outras palavras, o suicida sentiria prazer com a própria morte. Belarmina teria então, decidido tirar a própria vida, sentindo prazer, satisfação.

Morrer para ser livre. Morrer para esquecer. Morrer para renascer. Mas para morrer assim, é preciso morrer na água – somente ela é capaz de proporcionar a morte perfeita. Nesse sentido, a morte de Belarmina nas águas da chuva nos permite aproximá-la da personagem Ofélia<sup>28</sup>, pois ambas têm como leito de morte as águas. Tanto para Belarmina quanto para Ofélia, morrer na água é uma forma de aliviar as dores, o sofrimento causado por outros e que tanto as destruía por dentro. Segundo as palavras de Gaston Bachelard, que dedicou parte de seus estudos a analisar a morte da personagem de Shakespeare:

Ofélia poderá, pois, ser para nós o símbolo do suicídio feminino. Ela é realmente uma criatura nascida para morrer na água, encontra aí, como diz Shakespeare, 'seu próprio elemento'. A água é o elemento da morte jovem e bela, da morte florida, e nos dramas da vida e da literatura é o elemento da morte sem vingança, do suicídio masoquista. A água é o símbolo profundo, orgânico, da mulher que só sabe chorar suas dores e cujos olhos são facilmente 'afogados de lágrimas' (BACHELARD, 1997, p.84-85).

Ofélia, ao morrer jovem e bela, recebeu status de ninfa, aquela que agora habita as águas, porque a água, assim como a pátria, tem a necessidade em ser habitada. Tal qual Ofélia, Belarmina é uma criatura nascida para morrer na água, porque morrer na água é a forma mais feminina de dar fim a própria vida, assim, ela passa a ser um elemento desejado. Ofélia e Belarmina são personagens tão distintas, separadas por um tempo cronológico que marca aproximadamente seis séculos. Épocas diferentes, linguagem e atitudes distintas, porém, o sentimento de tristeza, comum a qualquer ser humano, as aproxima. Esse sentimento é reforçado por Bachelard, que afirma: "Quando o coração está triste, toda a água do mundo se

---

<sup>28</sup> Personagem da obra *Hamlet*, escrita entre os anos de 1599 a 1601, do escritor e dramaturgo inglês William Shakespeare (1564-1616), que morre afogada nas águas do rio, num provável suicídio.

transforma em lágrimas” (BACHELARD, 1963, p. 94). Observemos a passagem de *Hamlet*, sobre a morte de Ofélia, e logo em seguida, uma das telas que representam esse momento trágico nas águas do rio:

Suas roupas, a princípio, se espalharam e a sustentaram durante alguns instantes, como se fosse ela uma sereia. Enquanto isso, cantava estrofes de antigas árias, como se estivesse inconsciente da própria desgraça, ou como ondina dotada pela natureza para viver no elemento próprio. Mas aquilo não poderia durar muito e os vestidos embebidos tomaram-se mais pesados e arrastaram a desgraçada para uma morte lamacenta, em meio de seus melodiosos cantos. (SHAKESPEARE, 2005, p. 95).

**Figura 1:** *Ofélia* (1852) John Everett Millais. Tate Gallery.



**Fonte:** <[www.khanacademy.org/humanities](http://www.khanacademy.org/humanities)>

A representatividade da imagem acima captura perfeitamente a morte de Ofélia, que afundou lentamente entre flores no rio, que parece serenamente integrar a natureza à sua volta, e ainda nos faz compreender com clareza as palavras de Bachelard, ao dizer que “a água é a matéria da morte bela e fiel. Só a água pode dormir conservando sua beleza; só a água pode morrer, imóvel, conservando seus reflexos [...] dá beleza a todas as sombras (BACHELARD, 1997, p. 69).

Embora Belarmina não tenha características físicas de uma ninfa, e tenha morrido em uma paisagem totalmente diferente da personagem shakespereana, sua morte não deixa de ser serena, tranquila. Banhada pela chuva, Belarmina pressente a morte, o fim que a espera. O encontro com a água também é seu encontro com a morte e com o novo mundo cheio de possíveis revelações, pois como diz Bachelard “Um mundo sem água é um mundo sem a possibilidade de revelação” (BACHELARD, 1997, p. 90).

A morte da personagem é embelezada pela cor azul “mergulhando-lhe a cabeça num mundo roxo, desconhecido, além de concêntricos círculos azulados...” (GUIMARÃES, 1963, p.10), dentro desse contexto, o azul simboliza a passagem para uma outra vida e sugere, ainda, a ideia do eterno. Através da cor azul, a personagem ultrapassaria os limites terrenos e viveria na eternidade, pois o azul simboliza:

A mais profunda das cores: nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito [...] É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário. Acaso não é o azul a cor do pássaro da felicidade, o pássaro azul, inacessível embora tão próximo? [...] Entrar no azul é um pouco fazer como Alice, a do País das Maravilhas: passar para o outro lado do espelho [...] Impávido, indiferente, não estando em nenhum outro lugar a não ser em si mesmo, o azul não é deste mundo; sugere uma ideia de eternidade tranquila [...] que é sobre-humana – ou inumana (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p.107).

Belarmina pertence a água e sobre ela se sustenta como uma ninfa. Morrer na água como uma ninfa, é a revelação de uma beleza, livre de desespero, pois ela está como um ser que se sentisse ali em seu próprio elemento. Belarmina partiu do mundo terreno levando em sua alma uma história de sofrimento e de amores. A narrativa da vida de Belarmina terminou como começou: sob o símbolo da água, esta corriqueira, porém, não menos fascinante, e que insiste em inundar cada palavra, cada parágrafo do mundo ficcional de “Linha do Horizonte”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ildefonso Guimarães, escritor paraense que viveu no século XX, teve influências de vários escritores, como, por exemplo, Balzac, Dostoiévski, Machado de Assis, Ruy Barata, entre outros. Homem reservado e observador, começou a escrever ainda na juventude, na cidade onde passou boa parte de sua infância e juventude – Óbidos – cidade esta que, juntamente com Belém, serviu de motivo para suas histórias.

De Óbidos trouxe o dia a dia de uma cidade do interior onde não havia muita coisa a fazer para passar o tempo, então, se propôs a relatar a maneira de viver das pessoas, descrever tipos, explorou costumes, e também escreveu sobre momentos históricos da cidade. Quando Ildefonso, em definitivo, decidiu viver em Belém, já um adulto formado, encontrou seu espaço no jornal *A Província do Pará*, lá permanecendo nele por mais de trinta anos, exercendo a função de jornalista e fazendo aquilo que mais amava na vida: escrever histórias, de todos os gêneros textuais.

Mas foi com seus dois livros, *Histórias sobre o vulgar* e *Senda Bruta* que conquistou o reconhecimento da crítica literária local e nacional. Ildefonso escreveu narrativas que abordam a linguagem popular, os costumes regionais, relembrou acontecimentos e lugares que resgatam a memória do povo, porém, não esqueceu de ser universal ao falar de temas como a solidão, o preconceito, o ódio, o medo, o amor, enfim, de sentimentos que pertencem a todas as pessoas, independente de raça ou religião. Ele escreveu histórias que nos fizeram sorrir, como “Vigia é pra Vigiar” e outras que nos fizeram derramar lágrimas como “A vingança do velho espelho”. Do riso ao pranto, do nostálgico ao irônico, o autor tentou explorar todas as possibilidades que a escrita pôde lhe proporcionar.

Diante disso, insistimos num questionamento difícil de ser respondido com clareza: por que Ildefonso Guimarães chegou ao final de sua vida como um escritor desconhecido dos leitores, já que recebeu da crítica literária tantos elogios que valorizaram sua obra? Não encontramos uma resposta convincente até o presente momento, porém, tentamos refletir sobre isso e pensamos em alguns aspectos que podem ter colaborado para essa situação: o mercado editorial da época em Belém, sem tantas editoras locais que tivessem o interesse em bancar a publicação de escritores locais; ou ainda a falta de um bom patrocinador com condições de arcar

com as despesas editoriais que qualquer livro exige; ou ainda quem sabe, uma influência direta por parte do grupo literário que Ildefonso Guimarães estava inserido e que pudesse abrir as portas para um escritor que mesmo não pertencendo à nata da literatura belenense, tinha todo direito de ter sua obra conhecida, publicada e divulgada. Enfim, essas são apenas tentativas de tentar compreender o motivo ou os motivos pelos quais o autor tornou-se um desconhecido entre nós. Embora essa incerteza nos incomode, ela também nos impulsiona para que continuemos nossa pesquisa sobre a obra do autor, fazendo com que a leitura de seus textos chegue ao público, principalmente, através das salas de aula, pois entendemos que nela podemos formar leitores capazes de difundir sua obra.

A crítica literária local e nacional contribuíram para dar destaque à obra de Ildefonso Guimarães, reconhecendo a qualidade de sua literatura, assim como bem definiu o escritor Eldenor Lima que, em 1961, fez parte da comissão julgadora do concurso da APL, do qual o primeiro livro de contos de Ildefonso foi finalista e vencedor:

O autor revela-nos, não um principiante na tão difícil arte de escrever contos, mas um contista de reputados conhecimentos e recursos [...] Os seus contos, se bem que não sejam completamente vinculados ao sabor do classicismo ou do conto acadêmico, não estão amordaçados aos exageros da escola moderna, onde não existe conteúdo na estrutura nem o pensamento do autor nas personagens. Sim, porque como dizia Guilherme de Castilho: “no conto o autor tem uma posição de destaque: as suas personagens vivem a vida que êle lhes faz viver, age nos ambientes e nas circunstâncias em que o seu gôsto pessoal achou que devem agir”. (GUIMARÃES *apud* LIMA, 1961, p.1).

A recepção da obra do escritor pela crítica, ficou marcada, principalmente, pelo uso da linguagem coloquial e pelo uso de expressões populares próprias da região paraense, porém, também ganhou destaque por abordar temáticas que pertencem ao universal.

Em nossas análises pelas obras do autor, nos deparamos com uma particularidade no que diz respeito aos dois livros de contos: a presença dos quatro elementos da natureza: ar, fogo, terra e água, e vimos neste último, um símbolo repleto de possibilidades de leitura, por isso, optamos por este elemento como proposta de investigação da nossa dissertação. E pudemos observar que esse elemento aquoso enriquece ainda mais o enredo, contribuindo diretamente para a melhor compreensão da obra. E essa análise só foi possível porque utilizamos como

referencial teórico nomes como Mircea Eliade, Gilbert Durand e, principalmente, Gaston Bachelard.

Os contos que serviram como nosso objeto de análise nos mostraram que, no geral, a simbologia da água se faz presente através da chuva – elemento comum em todos os contos analisados – e que a chuva traz consigo uma representação relacionada à lembrança, ao esquecimento e a solidão. E essa mesma chuva pode, ainda, significar vida e morte. O fato é que a chuva não deixa os personagens de Ildefonso arrumarem a memória, ela é sempre a responsável em “transportá-los” para o passado.

O último conto analisado – “Linha do Horizonte” – foi analisado separadamente dos outros porque entendemos que o mesmo traz a simbologia da água ao longo de sua narrativa e com muita frequência repete tal elemento e todas as suas variantes como lágrimas, choro, manto d’água, entre outros. Por tal motivo, o caracterizamos como uma *aquonarrativa*, tal é a presença constante desse elemento ao longo de todo o texto. A água foi capaz de indicar o começo, meio e fim da personagem principal, revelando e antecipando o seu fim trágico e ao mesmo tempo heroico. Apesar de Belamina ser ignóbil perante um sistema social cruel e injusto, Ildefonso tenta, ao dar ênfase ao elemento aquoso nesse conto, de certa forma, encerrar o ciclo de Belamina com poesia e transcendência, buscando dar o devido valor a uma pessoa marginalizada a vida inteira. A água então enobrece e afaga sua cruel vida e tem o poder de renovação e de purificação.

Nesse conto em especial, a simbologia da água também se manifesta através da chuva, elemento esse que traz de volta do passado todas as lembranças boas e ruins que a protagonista, Belamina, um dia viveu. Mas essa mesma chuva será motivo de tristeza, pois culminará com a morte da personagem.

Constatamos então, durante nossa análise, que além da chuva ser um elemento comum nos quatro contos, e que traz na estrutura do enredo, significados comuns, ela ainda deixa evidente que é a responsável por definir o destino de cada personagem, os deixando à mercê da solidão.

Creemos que diferentes enfoques podem ser dados sobre a obra ildefonsiana, seja aproveitando a temática por hora explorada nessa dissertação ou ainda diversas, pois constatamos que muitos outros símbolos são frequentes ao longo de tudo que Ildefonso já escreveu, como, por exemplo, o olhar, que podem servir de inspiração a muitos pesquisadores interessados em estudar as obras deste

autor. Ou seja, seguindo um novo caminho, propondo novos temas que possam vir a colaborar para a sua divulgação.

Enfim, encerramos nossa pesquisa no intuito de que ela possa ser mais uma contribuição para que a obra de Ildefonso chegue ao conhecimento do público, e que seja mais uma fonte de pesquisa para que novos pesquisadores possam dar continuidade nos estudos acerca deste autor. Particularmente Ildefonso muito contribuiu em nossa jornada, pois com a riqueza de seus textos, colaborou para nosso conhecimento profissional e pessoal, afinal, ouvimos dizer em algum momento de nossas vidas que, aquele que se banha nas águas de um rio, sai dele uma pessoa diferente.

## REFERÊNCIAS

### De Ildfonso Guimarães:

GUIMARÃES, Ildfonso. *Histórias sobre o Vulgar*. Belém: Ed. Falangola, 1961.

\_\_\_\_\_. *Senda Bruta*. Belém: Promovido pelo Governo do estado do Pará, 1963.

\_\_\_\_\_. *Os Dias Recurvós*. Belém: Ed. Falangola, 1984.

\_\_\_\_\_. *Coisas de Maçonaria*. Belém: Ed. Cejup, 1987.

\_\_\_\_\_. *Contos Recontados*. Belém: Ed. Cejup, 1990.

\_\_\_\_\_. *Sombras do Entardecer*. Belém: Ed. Paka -Tatu, 2004.

\_\_\_\_\_. *Crônicas de Rua: Memórias de um Repórter de Polícia*. Belém: Ed. Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, 2011.

### Sobre Ildfonso Guimarães:

BOGÉA, José Arthur. *ABC de Ildfonso Guimarães*. Belém: Ed. Universitária, 1990.

\_\_\_\_\_. Ildfonso Guimarães. *A Tragédia dos Espelhos*. Belém: E-book. Ed. Multimídia, 2004.

CASTRO, Acyr; MEIRA Clóvis; ILDONE, José. *Introdução à Literatura no Pará*. Belém: Ed. Cejup, 1990.

GARCIA, Alfredo Guimarães. *Reixas & Interstícios: Uma leitura de "Chinela Emborcada", de Ildfonso Guimarães*. Belém: (Monografia a nível de especialização em Literatura/UFPA), 1995.

SILVA, Francisca Andréa Ribeiro da; SILVA, Maria Joiciele Pinheiro da. *Ildfonso Guimarães: As eternas Evas: Um estudo comparativo das personagens prostitutas Maria Dagmar, de Bruno de Menezes, e Belarmina Maués, de Ildfonso Guimarães*. Bragança: (Dissertação de conclusão do curso de Letras/UFPA), 2008.

### Artigos de Jornais sobre Ildfonso Guimarães:

BARREIROS, Luiz Lima. *Ildfonso Guimarães*. Jornal A Província do Pará. Belém: Caderno Cultura. Pág. 6-7,1997.

BOGÉA, José Arthur. *Corpo quase em Labaredas*. Belém: Jornal Diário do Pará. Caderno D. pág. 5, 1992

\_\_\_\_\_. *O olhar da ficção e a ficção do olhar*. Belém: Jornal Diário do Pará. Caderno D. pág.5, 1992.

CALVACANTE, Denis. *Por quem os sinos dobram de Denis Cavalcante*. Belém: Jornal O Liberal. Caderno Atualidades. Pág. 3, 2004.

SANTOS, Cláudio. *O contador de histórias*. Belém: Jornal O Liberal. Pág 1. Caderno 2º, 1993.

SENA, Nicodemos. *Ildefonso Guimarães Cronista*. Santarém: Jornal O Estado do Tapajós, 2004.

\_\_\_\_\_. *Na senda bruta da criação*. Santarém: Jornal O Estado do Tapajós. Pág.1, 2004.

PEREIRA, João Carlos. *Ildefonso no caminho da Luz de João Carlos Pereira*. Belém: Jornal O Liberal. Caderno Mulher. Pág. 02 , 2004.

### **De caráter Geral:**

BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. *A terra e os devaneios do repouso*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1990.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manoel sobre o achamento do Brasil*. São Paulo: Ed. Martin Claret, 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio. 18ª edição, 2003.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil. Era realista. Era de transição*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1986.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: Introdução à arquetipologia geral*. 4ª edição. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2012.

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Lisboa: Ed. Arcádia. 1ª edição, 1979.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ed. Ática, 2002.

GEIGER, Paulo; BECHARA, Ivanildo. *Minidicionário contemporâneo da língua portuguesa Caldas Aulete*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2004.

HARK, Helmut. *Léxico dos Conceitos Junguianos Fundamentais*. São Paulo: Ed. Loyola, 2000.

JUNG, Carl Gustav. *Metamorfoses e os Símbolos da Libido*. Ed. São Paulo, 1912.

\_\_\_\_\_. *A dinâmica do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1984.

JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos campos de Cachoeira*. 3ª edição. Belém: Ed. Cejup, 1991.

MELLO, Thiago. *Amazonas: Pátria da Água*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2012.

NUNES, Paulo. *Aquonarrativa ou o encharcar-se na poética de Dalcídio Jurandir*. I Colóquio Dalcídio - UFPA/UNAMA. Jurandir. Belém: (Artigo capturado em 20/02/2019 as 10:49, do site [www.ebah.com.br](http://www.ebah.com.br)), 1991.

PESSOA, Fernando. *Fernando Pessoa Poesia*. Porto Alegre: Ed. L&PM Pocket. vol. 2, 1996.

REVISTA ASAS DA PALAVRA. *Especial Max Martins*. Belém: Vol 5. Nº 11. Ed. Unama, 2000.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. São Paulo: Ed. Martin Claret. 2005.

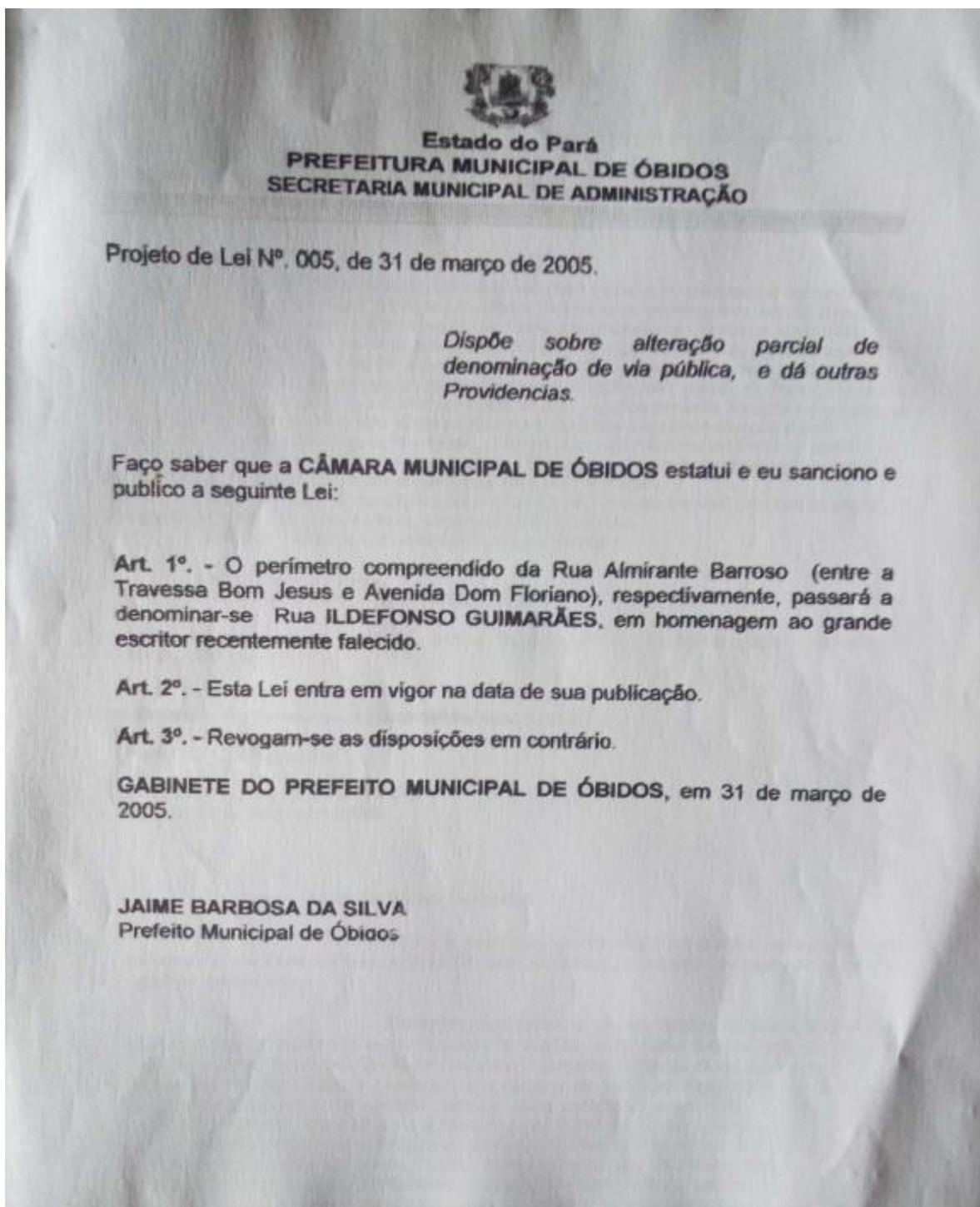
#### **Sites:**

LA BIBLIOTHÈQUE MAÇONNIQUE DU NET. Disponível em: <[http://www.ledifice-edition.net/product.php?id\\_product=25](http://www.ledifice-edition.net/product.php?id_product=25)>. Acesso em: 18 de Abril de 2019.

LA SYMBOLIQUE DE L'EAU. Disponível em: <<http://www.ledifice.net/3021-5.html>>. Acesso em: 18 de abril de 2019.

RÉSUMÉ DE L'EAU. Disponível em: <<http://www.ledifice.net/3021-0.html>>. Acesso em: 18 de Abril de 2019.

**ANEXO 1**  
**DOCUMENTO DA CÂMARA MUNICIPAL DE ÓBIDOS**



## ANEXO 2

### ENTREVISTA COM ILDEFONSO GUIMARAES JUNIOR

Meu nome é Nellihany Soares, sou aluna do POSLET turma 2018 da Universidade do Sul e Sudeste do Pará – UNIFESSPA. Estou fazendo uma entrevista com Ildfonso Guimarães Junior, filho do escritor paraense Ildfonso Guimarães, no dia 15 de outubro de 2018, na cidade de Belém/PA.

1- Ildfonso Jr, em linhas gerais, você poderia descrever quem foi Ildfonso Guimarães?

RESPOSTA – É difícil descrever. Já conversamos antes desta entrevista e você pôde avaliar o quão difícil foi para ele chegar aonde chegou, sendo portador apenas de um diploma do antigo Curso Primário, obtido em escola do Município de Óbidos, onde viveu a infância e a adolescência, até ingressar no Exército aos 17 anos como soldado, seguindo a carreira até se reformar como Capitão. Uma pessoa fantástica que evoluiu a tal ponto, sendo hoje considerada um gênio da escrita por todos os intelectuais que com ele se relacionaram. Como filhos sabemos o quanto ele era genial.

2- O último livro de Ildfonso Guimarães publicado ainda em vida foi “Sombras do Entardecer”, de 2004. Existe planos para futuras reedições de alguma obra?

RESPOSTA – Sim, com certeza. Nós estamos reeditando SENDA BRUTA (1963) a coletânea de contos mais importante do Autor. O melhor da escrita está ali condensado. A reedição está aos cuidados da Editora Paka-Tatu, com previsão de lançamento para o mês de janeiro de 2019, porque no dia 23 daquele mês, se ele estivesse vivo, completaria 100 anos. Em homenagem ao seu centenário, seus filhos, admiradores e adoradores apaixonados, vamos presentear-lo com uma nova publicação de sua obra maior.

3- Em minhas leituras dos contos de Ildefonso Guimarães, pude perceber em muitos, a forte presença de elementos como a água e o olhar. Você acredita que o fascínio por esses elementos viria de onde?

RESPOSTA – Bom, eu ainda a pouco conversei com você sobre o último desejo dele que eu atendi. Aos 81 anos conversávamos em casa e ele disse “meu filho, acho que não vou ver mais minha terra”. Então propus presentear-lhe com uma viagem a Óbidos, pelo rio, no mês de julho, quando se comemora a festa da padroeira N.S. Santana e nós fizemos um passeio fantástico de 4 dias no Navio Santarém, percorrendo o Rio Amazonas até Óbidos, que deixou meu pai encantado, maravilhado com aquilo que mais amava, que era o rio Amazonas, a beleza e o fascínio das águas. Ele cita isso numa crônica “Óbidos Revisitada”, que passei as suas mãos para reforçar em seu trabalho de mestrado que, realmente, as águas, as imagens, a floresta, a paisagem do rio, tudo isso sempre encantou meu pai. Foi o seu grande tormento quando, ainda criança, aos 9 anos aproximadamente, foi mandado sozinho, contra a sua vontade, para Portugal e lá ficou por cerca de três anos separado do Brasil, longe da sua querida Óbidos. As lembranças de sua terra, do rio, da floresta foram o seu grande alento e sempre que lhe permitiam, em tardes de folga, corria para a praça na cidade do Porto e sentava em um banco em frente ao consulado brasileiro, só para apreciar os movimentos da nossa bandeira hasteada no imóvel, resultando, por isso, muito presente em seus contos referências aos elementos “água” e “olhar”. Ao voltar para o Brasil trouxe essa marca que se refletiu, sem dúvida, nos textos que produziu.

4- Os contos preferidos, teria alguns(s) para Ildefonso Guimarães?

RESPOSTA – Especialmente, MENINO E CÃO, uma fábula fantástica. A LINHA CURVA é genial. A LINHA DO HORIZONTE, quiçá o melhor dos seus contos. No conjunto de contos que compõem SENDA BRUTA, realmente não há relação entre um e outro, porque o estilo de contar a história é levar o leitor à linguagem que é nossa, é regional. É como se estivéssemos conversando com aquelas pessoas que são mais simples, humildes frequentadores do Ver-o-Peso, das feiras...então ele tem a genialidade de nos transportar para esse mundo que é só nosso. Daí o porquê de o Mestre Ildefonso não ser um nome reconhecido nacionalmente, porque a escrita dele é regionalista, a linguagem dele não é difundida e conhecida lá fora como é a

de nordestinos, como João Guimarães Rosa, o próprio Jorge Amado, que são escritores do mais alto valor. Nós temos aqui uma figura respeitada que é Dalcídio Jurandir, escritor caboclo do Marajó que retrata essa região com perfeição absoluta. Quem leu Dalcídio se espanta com a linguagem fantástica. Mas o “Velho Idê” é de lá de dentro do Baixo-Amazonas, aquela região muitas vezes desconhecida até da nossa própria gente aqui da capital. Só quem viveu, quem esteve em Santarém, em Óbidos, em Oriximiná, em Alenquer, em Juriti, em Prainha, entre outros, é que tem condições de saber o que é a vida do ribeirinho... e é isso que deu luz a tudo aquilo que ele contou de mais bonito pra nós.

5- Sobre a doação do acervo do escritor. A família doou o acervo no ano de 2013, foi um desejo do Ildefonso ou uma decisão da própria família?

RESPOSTA – Foi um desejo da família. Veja bem, a coisa que nosso pai mais prezou foram seus livros, sua biblioteca. Para nós, seus filhos, de importância vital pois graças a esses livros, nós todos nos formamos, cursamos uma faculdade, saímos um médico, dois advogados e uma professora licenciada em geografia. Com o poder da coleção de livros que ele juntou em toda a sua vida, comprando os primeiros exemplares com muito sacrifício, ele conseguiu formar uma família e colocar todos os filhos numa boa posição, dando-nos escolaridade e segurança. Tudo fruto dessa biblioteca. Então, a biblioteca do “Velho Idê” tem uma importância vital. Ela não poderia ficar fracionada em espaços isolados, com um ou com outro filho. Não poderia se desmembrar. Assim, a ideia de colocá-la num espaço único com a doação feita para a Biblioteca da Fundação Cultural Tancredo Neves, vai servir para toda a população paraense e de outros Estados que venham aqui procurar informações sobre autores paraenses. Essa finalidade foi objeto unânime entre todos os filhos.

6- Certa vez, em uma entrevista para um jornal local, disse o escritor: “é Belarmina um de meus melhores personagens”. Alguma vez, caso você se lembre, Ildefonso comentou o que o motivou a criar essa personagem tão sofrida e fascinante?

RESPOSTA – No início da década dos anos 60 todos nós, filhos do “Velho Idê”, contávamos idades variando entre 9 e 15 anos. Foi a época, acredito, em que os contos que compõem o livro SENDA BRUTA foram escritos. Éramos muito novos para merecer do nosso pai qualquer explicação sobre a criação de seus

personagens. Já adultos não tivemos essa curiosidade. Da mesma forma como você, eu também gostaria de saber o motivo que o levou a criar Belarmina.

7- Uma curiosidade: todos os contos do autor trazem uma epígrafe de abertura, sempre relacionada com a obra. Existe uma justificativa para essa preferência, pra escolha dessas frases?

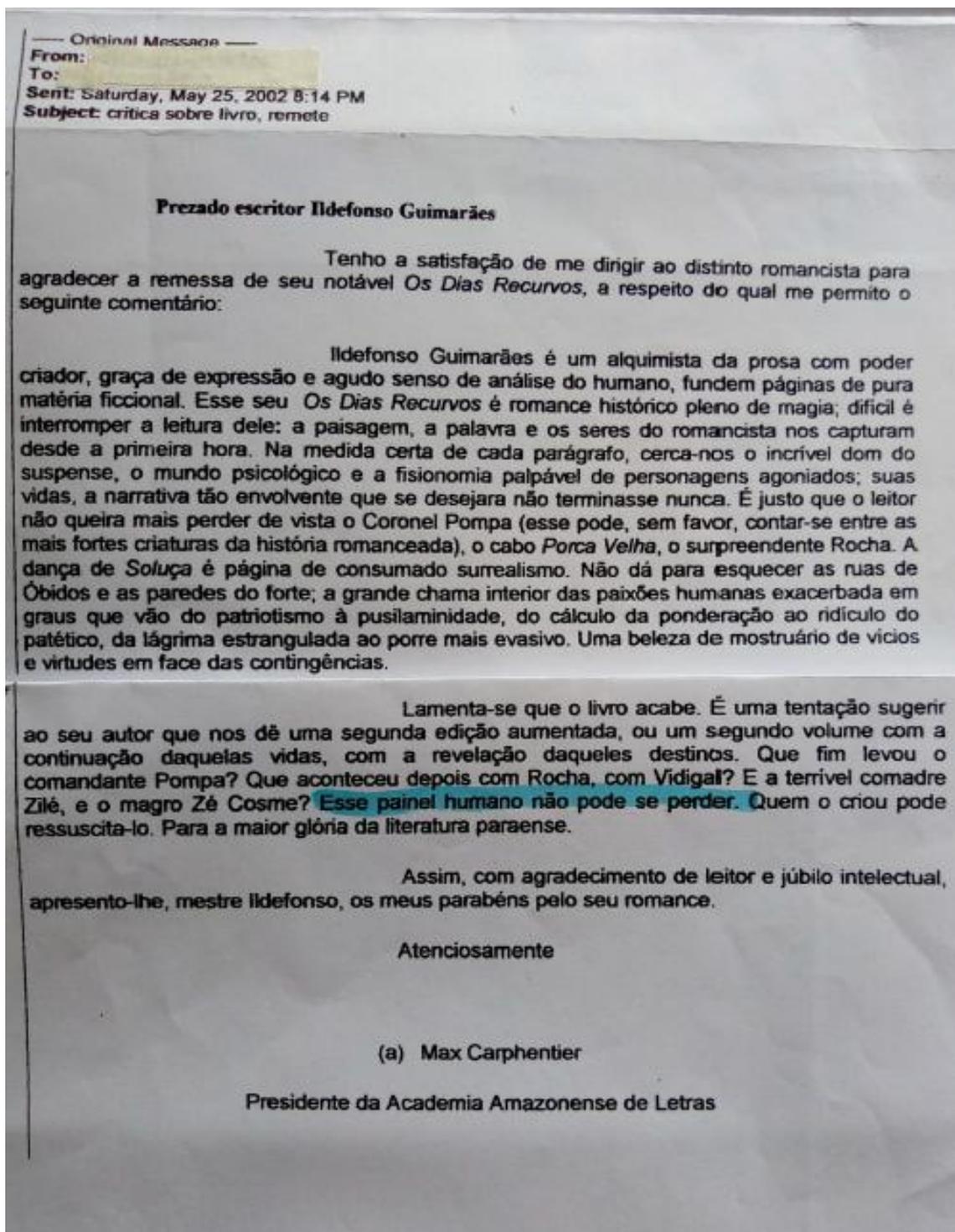
RESPOSTA - Aí está uma forma de você conhecer o escritor e suas manias. O papai era um amante compulsivo da leitura e quando se dava ao seu maior prazer, tinha sempre ao seu lado um caderno de anotações, no qual registrava frases e trechos de tal qualidade e efeito, que traduziam quase sempre todo o conteúdo da obra lida. Ele criou um glossário com essas frases e a ele recorria sempre, para criar as epígrafes de seus contos. Era uma forma de homenagear seus autores preferidos.

8- Existe algo a mais que você gostaria de deixar registrado aqui?

RESPOSTA – A alegria de ver mais um paraense, mais uma pessoa da nossa terra escolhendo o escritor. Isso nos dá uma alegria, uma honra muito grande ter mais estudantes da literatura paraense voltados para aquilo que ele produziu. Ele sempre ficou maravilhado com isso. Ele nunca deixou de receber os estudantes e aqueles que bateram em sua porta. Nunca deixou de atender com a maior alegria... você me desculpe eu me emocionar, mas é a figura que eu mais adorei na minha vida, foi meu pai...

## ANEXO 3

## E-MAIL DE MAX CARPENTHIER



## ANEXO 4

### CONTO UM HOMEM MAU

O homem estava deitado; as longas mãos entrelaçadas sustentavam a cabeça. pés repousando no tamborete de pinho cuja sombra saltitava em muda coreografia aos bruxuleios da luz, corpo estendido na velha espreguiçadeira que rangia a cada movimento das pernas se acomodando.

Fora, a chuva arrancava estranhos acordes às folhas de zinco da cozinha e gemia fundo gargarejando na “boca-de-lobo”.

Era uma noite feia, apesar de santa. Um pouco distante os lamentos do cão continuavam a quebrar a paz da rua deserta.

Nenhuma destas minúcias importava ao homem deitado, nem mesmo a antiga goteira soluçando em cima da mesa, lavando com o pranto sem causa as louças espalhadas sobre a toalha.

O homem que estava deitado mal percebia a chuva, não porque estivesse deitado, ou mesmo dormindo, porque estava pensando.

Em que pensava aquele homem deitado? – Sim, porque nem sempre um homem deitado está pensando; as vezes pode estar morto. – Aquê, se não estava morto, bem o poderia, já que em seus pensamentos chegava à conclusão de não ter vivido ou, se vivera, podia tê-lo evitado por que em suma era um homem mau.

Mau?

Sim, profundamente mau. Não o fôra tanto e por certo não estaria ali tão sozinho, abatido ao peso da solidão, consciente de sua maldade, sem comover-se com a própria magnitude da noite santa.

Santa?

Pelo menos assim a chamavam. Para êle era uma noite como as outras, jamais nela experimentara grandes emoções; apenas o vazio de muitos anos e aquele sentimento de vácuo de todos os dias.

No próprio orfanato sentia-se incapaz de participar da alegria geral; não podia conceber o entusiasmo dos outros. – Fôra um menino mau, agressivo, inconformado; assim como tinha a certeza de haver continuado pela a vida a fora.

- “Sangue ruim! Sangue ruim!”

As palavras do velho porteiro lhe soavam nos ouvidos como se acabassem de ser proferidas.

Ruim êle fôra e continuava. Tôda aquela caridade lhe pesava nos ombros como o próprio madeiro do Crucificado. Jamais a soubera aceitar com o reconhecimento dos humildes de coração.

Quando as senhoras apareciam, em noites semelhantes, movidas pelo dever de boas seguidoras do Cristo, todo o seu sêr mergulhava no amargo da ingratidão e sentia vontade de cuspir na mão que lhe estendia a esmola, sobretudo quando lhe notava o revérbero das jóias, fulgindo ao espocar das lâmpadas dos fotografos.

- O homem que estava deitado entreabriu os lábios num sorriso, lembrando-se do Outro Homem, do que tinha nascido naquela noite.

No orfanato, por exemplo, havia os chamados “ricos” – eram os pensionistas do colégio – esta circunstância lhe dava uma idéia nítida de sua maldade, daquele destino perverso que o tocara desde o nascimento. Isto por si só já era uma imposição.

Aos da creche era vedado acamaradar-se com os pensionistas, porque assim determinava o regulamento da casa. Mas o homem que estava deitado contrariou o regulamento; sua maldade foi ao ponto de esbofetear um pensionista por causa de um outro, um certo gaguinho que servia de recreio aos demais alunos. – Divertimento inocente que sua intolerância de recalcado não admitia, alegando que o tal gaguinho era um idiota e lhe abusavam da miséria.

- Fique sabendo, seu desconhecido, que você deve a essas crianças o pão que come!

- O outro, apesar de nécio não se queixava, mas êle que trazia a maldade aninhada no coração, não soube conter a revolta dentro do peito.

Era mau.

Não fora assim e não teria abandonado o orfanato mal se sentiu disposto a enfrentar a vida. Fugiu simplesmente, sem nenhum pretexto, apenas para não agradecer àqueles santos homens que o haviam criado nos moldes da humildade e da servidão.

Humildade foi sentimento que jamais lhe passou pela alma. Por falta dessa humildade, desses atos de contrição que nunca tivera, há pouco fôra despedido do antigo emprego.

O patrão um bom homem; tão bom que, apesar da crise, vinha de assinar cinco mil cruzeiros para o Natal dos Lázaros. – Sua firma nunca faltara àqueles

“rasgos de coração”; sempre estivera na vanguarda, encabeçando as listas, dando exemplo de humanidade e desprendimento.

“Quem dá aos pobres empresta a Deus” – era o seu lema e, como bom negociante, ia alargando o patrimônio junto à divindade.

Se havia na praça um homem generoso era o patrão.

Mas, por que fôra êle – o homem mau – abusar de tanta bondade? Por que vendera estouvadamente por cinco cruzeiros um vidro de elixir paregórico que custava seis? – Só porque o menino não tinha o cruzeiro que faltava? “Então que o fosse arranjar – vociferava o patrão – fiados nisso é que eles andam! Fôsse eu dispensar todo dia dez tostões daqui, dez dacolá, não dava dois anos para ir à falência ...”

O homem que estava deitado se rebelara; elixir paregórico é remédio de urgência. – Não soube compreender o espírito prático do bom farmacêutico, assim como também não entendeu que a caridade tem certos limites.

- “Hereje!”

A voz da finada esposa vinha de longe, evocada a custo.

Teria sido numa noite daquelas que ~ele escutara o sermão notável e abandonara a cerimônia antes de terminar?

- As palavras ecoando pelas abódebas, reboando nas naves, entrando pelos ouvidos, como um grito de alarma, um brado de comando:

- “... Enquanto os inimigos de nossa religião se aglutinam nas trevas, procurando impor um evangelho que desconhecem; enquanto eles se agrupam, cerram fileiras, arregimentam adeptos, que fazemos nós, os verdadeiros cristãos? Onde está a nossa fé, se abandonamos o Filho do Homem, se deixamos impunes os falsos profetas que pregam em seu nome? ...”

Então uma outra voz se viera misturar àquela que bradava: uma voz mansa, vinda de uma distância de milênio – “Amai-vos uns aos outros!” ... “Orai pelos que vos perseguem e caluniam!” ... “Olhai os lírios dos campos ... as avezinhas do céu”

Era uma voz débil, chegava de longe, e por isso o homem-animal deixou de escutá-la e retirou-se, levando fel no coração. Assim estava sozinho na noite santa e assim sentia na alma os dedos do abandono.

- Faltava-lhe a fé, ou talvez que ainda não fôra tocado pela graça. Tocado fôra, muito de leve, quando do matrimônio lhe veio a filha, mas deixou de senti-la dez anos depois, na ocasião em que a morte levou a menina.

- “Se fosse por mim – explicava o médico, - poderia até dispensar tudo, mas ... você compreende, há o hospital, o anestesista, o assistente o radiologista ... provavelmente iremos precisar de oxigênio ... está muito fraca ... operação difícil ...”

O homem que estava deitado nada compreendera, vira apenas a agonia da filha lhe estendendo da morte os braços mirrados; as mãos procurando entre as suas um pouco de paz; os olhos buscando nos seus um resto de esperança e, pendente dos lábios a pergunta que não tinha resposta:

- “Pai ... é verdade que eu vou morrer?”

O homem que estava deitado se levantou.

Abriu a janela, olhou para a rua quieta onde a chuva praticava o lavabo do calçamento. – Novamente os ganidos do cão mutilaram o silêncio, desta vez, bem perto da casa.

- O homem abriu a porta, viu o olhar da pobre besta luzir no desvão do batente. Chamou de manso, estalando os dedos e assoviando; o mísero parecia estranhar aquele convite. Então o homem mau puxou-o pelas pernas. Deixou-o a um canto a tremer de frio, mal sustido nas pernas que em vão procurava firmar para sacudir-se. O animal arfava. A língua pendente, o corpo molhado, onde o ventre entumescido sobressaía.

“Bichinha à toa ...” – pensou o homem sem ternuras, enquanto buscava em redor o saco de aniagem.

Aos poucos o silêncio voltou a se confundir com os acordes das folhas de zinco e ao cavo gorgolejar da enxurrada penetrando no bueiro. Os olhos do homem mau se foram fechando ...

Quando se abriram, a sala fôra tomada pelas trevas. Há muito a vela se consumira no próprio pranto.

O homem sem afetos percebeu que eram, vagidos o que o despertara. Riscou um fósforo, acendeu outra vela, foi verificar a causa do ruído. \_ O olhar percorreu o recinto e pousou na cadelinha enrodilhada a um canto. Então um sorriso alvejou os lábios daquele homem sem Deus e sem bondade.

- Sôbre o pano imundo que lhe servia de capacho os vestígios do parto se anunciavam ...

O homem abriu o armário, retirou o pão que sobrara do jantar, partiu-o ao meio e molhou uma das metades no resto de caldo.

O animal encarou-o, encolheu-se desconfiado protegendo os filhotes, e rosnou mostrando-lhe os dentes. O homem encolheu os ombros, e tirou o pedaço de pão à boca hostil que o ameaçava e, apagando a luz, foi outra vez deitar-se na velha espreguiçadeira.

- Só assim, quando a quietude voltou a reinar e depois que as mandíbulas cessaram o ruído alegre, reparou que a chuva havia terminado. Por isso o alarido dos sinos lhe chegou aos ouvidos festivamente!”

“Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens de bôa vontade!”

O homem que estava deitado sentiu nos lábios gôsto de sal e limpou rapidamente os olhos, envergonhado. – Afinal, nunca fôra um homem de bôa vontade! ...

## ANEXO 5

### CONTO JUVENTINA 45 ANOS

Juventina começou a desiludir-se quando correu o boato de que o govêrno resolvera extinguir a Companhia.

A notícia, segredo de Estado Maior, transpor as cortinas da discrição militar, através das confidências de alcova e foi, mui reservadamente, ter aos ouvidos da comadre Quelé, parteira local. – Chegada a este ponto deixou de construir assunto reservado para se tornar pasto da murmuração pública.

Confiar um segredo à comadre Quelé era o meio mais eficaz de publicidade entre os três mil e poucos habitantes da comuna.

Criatura nervosa, esgrouviada e metediça, idade positivamente indefinida, a irrequieta comadre parecia uma fantasia, não fora concreta, destacando-se um tanto da realidade humana para quase integrar-se no panorama local.

Por muitos anos manteve a liderança noticiosa entre seus concidadãos. Um serviço de alto-falantes, instalado na sede de um dos partidos políticos, arrastado pelos progresso, arrebatou-lhe o monopólio.

Não é, todavia, esta personagem um atributo do enredo. Sua missão específica era, espalhar o boato; cumprida esta, voltemos à notícia que teve repercussão na alma de Juventina.

O efeito foi desastroso. A companhia era o epicentro, a vida do município. Dela dependia o movimento do comércio; ali se concentravam as possibilidades da rapaziada, mal transpostos os estudos primários, únicos existentes. Em escala mão menos inferior, gravitavam-lhe em torno alfaiates, costureiras, lavadeiras, carvoeiros, parteiras, farmacêuticos, fornecedores a grosso e a retalho e, sobretudo, num aspecto sociológico mais avançado, a mocidade casadoira.

Neste ângulo da questão o impasse envolveu o espírito da Juventina, na época despedindo-se dos vinte e move, para beirar-se dos trinta.

Descendente de família dita tradicional, abeberou-se de uns tantos esnobismos indispensáveis e foi deixando a mocidade esvair-se pelas fissuras do preconceito.

Ao seu tempo de debutante a expectativa casamenteira das famílias chamadas de bom-tom girava em primeiro plano em tórno dos oficiais da guarnição

militar, em segundo de algum médico ou bacharel que a força das vicissitudes tangia para aquelas bandas.

Nestas bases conduziu suas especulações até aos vinte e cinco. A partir dessa idade, tornou as possibilidades extensivas aos sargentos ou assemelhados na escala social civil. Aos trinta, onde a vimos encontrar, um cabo, possivelmente um soldado de bons antecedentes, poderias, sem ensejo de fracasso, arriscar suas propostas matrimoniais.

A extinção da unidade militar, reduzida a simples destacamento, teve por isso o efeito da autêntica hecatombe; arrastou as esperanças, limitou os partidos. Em cada coração feminino pôs um sobressalto e a cada pai de família adicionou um problema.

Juventina, que nessa época bosquejava a madurecência e já vinha de muito vivendo suas angústias, associou-se ao drama geral, levando a desvantagem dos anos e uma certa inferioridade plástica imperdoável.

Apeada dos sonhos, agarrou-se aos artifícios, amaneirou-se como pôde ao coquetismo das circunstâncias, reformando umas tantas cláusulas de foro íntimo.

Até então, imbuída das castas familiares, limitara seus métodos a umas quantas exhibições de corte e costura nas saídas do “TeDeum” dominical, nos novenários e festas profanas da paróquia. Nos bailes e “dançarás” fôra sempre espectadora; não só não sabia dansar, como nunca lhe ofereceram oportunidade de aprendê-lo. – Era tímida, dessa timidez doentia, que a tragédia dos espelhos lhe impusera. Figura esguia, esbatida de busto, quadris acanhados, quase masculinos. Trazia impressa na face a inexpressividade dos anônimos; nem bonita nem feia, apenas comum, demasiadamente comum.

Aderiu a ordem geral. Aderiu constrangida, forçada pelos hormônios que ladravam enfurecidos. – Desceu nas alturas, misturou-se ao drama das que percorriam à noite as ruas do lugarejo. De braços dados, numa solidariedade inquieta, voltejando a praça, olhares atentos, num vai-e-vem de mostruário.

Juventina foi pouco a pouco se assenhoreando dos processos. Perigosos, nas únicas; os que ofereciam possibilidades na refrega da concorrência.

Era preciso arriscar, permitir algumas liberdades como ponto de atração. O resto dependia de uma certa perícia, habilidade nas renúncias. Sobretudo, controle, segurança nos avanços.

Havia as que jogavam com o trunfo da adolescência, apelando incontinentemente para os rigores do Código – recurso que estava fora do alcance de Juventina.

Havia a considerar a astúcia dos bacharéis, traquejados nos sofismas da medicina legal.

Juventina entrava na luta na antevisão da derrota; esmagada não só pelas próprias inibições, pelo número avassalante das competidoras. Mais práticas, mais experimentadas no jogo dos atrativos e, sobretudo, mais condescendentes. Havia delas, nas épocas de maior crise, quando as lides escolares retinham na capital a juventude estudantil, que disfarçavam o tédio nas raias do proibido. – Juventina não as defendia, tampouco as condenava, compreendia tudo. Lamentava simplesmente faltar-lhe a coragem ...

Foi vivendo, quase anônima; insignificante no entrechoque da oferta e da procura. De sua história, propriamente, restou a carta.

O autor era um mulato, tipo brejeiro; soldado novo, chegado há pouco ao destacamento. Juventina notara-lhe os olhares; audaciosos, varando tudo, percorrendo o corpo como o despisse.

A princípio andou repelindo; a gama dos preconceitos vinha-lhe à tona – Um negro! ... Depois, rendeu-se, estava vencida. Era a oportunidade. As carnes intocadas clamavam por afeto.

Concedeu-lhe uns olhares; modestos. Por isso veio a carta – entre outros destemperos, findava num “post scriptum”.

“... te espero hoje, como sem falta, no canto dos frades, às oito e meia”.

Juventina foi, acanhada, mas resoluta, disposta a experimentar.

O homem agarrou-a. Entre o convite e o ato, nenhuma transição. – Arrastou-a quase à força para o vasto quintal de uma casa velha, onde, por coincidência, morava um oficial de justiça. Enlaçou-a ofegante, exalando perfume, o que não conseguia vencer-lhe o odor da transpiração.

Jogou-a por terra; lutaram. – Os corpos, engalfinhados, faziam estalar as folhas.

Estava aturdida; não entendia o amor assim, selvagem. Lutava; mormente contra as mãos, sobretudo contra elas que a machucavam.

O insopitado da violência tumultuava-lhe o cérebro. Transformou-se em repulsa quando os lábios do crioulo, repassados de volúpia, se juntaram os seus. Repelentes ventosas. O pegajoso sugar a mortificou.

Começou a reagir; o asco a salvava. Que a salvasse não se afirma; popou-lhe o estrupo, pelo menos o da carne. – A princípio implorou; pediu que a deixasse, que aquilo não ... não ficava bem ...

O homem não acreditou. Conhecia esses argumentos de iniciante. Mas enganou-se; o engano estava no nojo. Nunca esperou por tal antagonista. Este foi mais forte; animou Juventina, sacudiu-lhe o torpor que começava a dominá-la, deu-lhe forças para desvencilhar-se. – Conseguiu fugir, torturada pela vergonha, levando nos ouvidos aquêles insulto.

Da experiência ficou-lhe a injúria; a injúria e a carta. Aquela, escondeu-a no íntimo, aferrolhou-a na memória; esta, guardou-a na mala, numa caixa vazia de sabonetes – Era um troféu, amargo, mas troféu. Andava então pelos trinta e seis.

Dali por diante abandonou a liça. Não criou sobrinhos nem adotou gato, tampouco entregou-se a mexericos ou alcovitices. Os rumores da vida que chegavam até ela eram vagalhões ferindo muralha.

Não sabia de nada; ouvia tudo e não comentava. Para que, ouvia tudo e não comentava. Para que, se estava vencida? – a luta cessara em seu coração. Pendurada na alma ficava apenas a paz de sepultura, a solidão que a envolvia lentamente, num aconchego de sudário. O próprio nome nesta altura lhe parecia um escárnio.

- Olhou o calendário – 3 de dezembro ... 45!

Sentou-se na rede; deu uns embalos, meditativa. – Levantou-se; abriu a velha mala, - herança dos pais – e retirou a caixa. Apanhou a carta, trouxe-a para a rede; releu-a uma, duas, três vezes, parou. – As idéias andavam longe, descendo a escadaria comprida do passado. Riscou um fósforo, aproximou-o da carta; manteve-a suspensa até os derradeiros alentos da combustão lhe queimarem os dedos. Sorriu de leve, quando as cinzas, por coincidência, caíram dentro do urinol.

- Deixou-as ficar ... não tivera intenção.

- Lá de fora uns bagos de chuva breve, de fim de estio, entraram pela janela.  
– Juventina nem deu por isso; tinha adormecido.

## ANEXO 6

### CONTO O RIO

DESIDÉRIO abriu a janela e procurou acomodar a vista à escuridão. Lá fora a feiúra da noite mal lhe permite enxergar os vultos: o catauarizeiro mais alto que ainda não se deixou sufocar; o pé de pitomba da ribanceira, apenas uns galhos negros flutuantes, retorcidas falanges carbonizadas, sacudidas pela mareta – só aquilo que os olhos habituados mais adivinham; nem o próprio estirão do rio, a larga faixa de cobre voltada para o céu, consegue afastar um pouco o arrocho das trevas – Tudo negro; céu e rio, e envolvido no horror da noite o medo de Desidério; um medo de gelar coração.

Lá dentro a sombra da rêde com aquela mão de defunto dependurada, valsando, tremelicando, ondulando entre as frinchas da parede, à proporção que o vento sacoleja a barraca e a chama da lamparina luta com êle.

Desidério mal consegue se ter nas pernas; não ousa chamar aquilo de maleita porque ponha bem uns três anos que ela não lhe dá. – É medo mesmo; maldita tremedeira. Não só o horror da visão, do súbito acontecido que nem sabe bem como lhe deu coragem de suportar, mas aquêle antigo arreceio dos mortos, terror de gente finada, de tantos sucedidos que encheram de agonia suas noites de curumim, coisas de encante, de malassombro: - Sinhá Purcina, morta-enterrada, vista toda noite de sábado no pé de jutaízeiro em que seu Cleto mandou matar o finado Antônio; no Nhôzinho “Bicheira”, dando de aparecer no moirão do curral onde dizem que o Zeca do Coronel Tibúrcio fêz mal pra filha dele; da preta Albina, virando porca toda Sexta-Feira Santa, chega inda sente um vazio na boca do estômago, sempre que se lembra do ronco dela que ouviu na baixa estrada do Mondongo, légua e meia da casa do finado “Três Almas”. – Coisas e coisas, dessas de endoidecer um cristão...

E agora o morto ali deitado, a sós consigo e o sucedido, os olhos na posição em que o olhavam enquanto lhe sustentava a cabeça, a boca no mesmo jeito de gemer com a tal dor no vazio que de vez em quando jogava com êle na rêde sem poder se mexer.

Ah, agonia de noite! – Se pudesse ter ido em companhia do Siroca... Mas, afinal, quem havia de desconfiar que fosse acontecer assim de repente. O velho bem que vinha definhando: aquela amarelidão pelo corpo todo, a magreza de

caveira minando êle ... Dizer que ia se findar assim duma vez, sem nem sequer uma vela levar na mão. Lamparina, não teve coragem de pôr na mão dele. Quando deu que tinha morrido, que brilhou nos olhos dele já era somente o da lamparina, não de seu próprio afirmar, fêz foi dar um bruto recuo sem olhar pra donde, quase derrubando o banco dos potes...

O ôco do mundo lá fora escuro, escuro; água e noite se misturando. Aquela cheia num despropósito como nunca teve nos seus dezesseis anos de vivente. A maior, que foi a de 49 sempre deixou um teso em redor da casa, donde as galinhas e os porcos podiam restar. – Agora esta alagação que engoliu toda a várzea. Na cidade, ali defronte (coisa que nunca se viu, nem os antigos) parece até de mau agouro: água lambendo o portão do Mercado, invadindo os batentes das vendas/, o trapiche inteirinho no fundo – aquêle trapiche de Óbidos, que fama de altura não tinha outra. De bubuia só mesmo o armazém do trapicheiro, aparecendo pela metade ...

Sente um lento apertume no coração; desassossego dum homem amoitado, encurralado na barraca. Êle e o morto, e um silêncio de visgo cercando os dois.

Antes tivesse ido quando o Siroca passou. O velho, quem dizia que ia se acabar dum simples ataque! A dor, quando lhe dava, punha êle doido; mais ruim do que já era de costume, e haja querer desferrar sua raiva nos outros... Não que fosse mal de ficar de rêde; o doutor, quando examinou, disse que aquilo só decidia numa operação. – Conversa dele para assim como que desenganar um pobre de Deus.

Torna a mergulhar a vista no descampado: nem ao menos um piscar de vagalume, o ruído sequer de um grilo, o triste ronco dum sapo – Tôdas as vozes da restinga sufocadas pela cheia. Nada que o alívio do peso das horas, do pavor de volver a cabeça e dar outra vez com os olhos do finado pregados nêle. Aquêle mesmo olhar que por tantos anos lhe pôs na boca um gôsto de sangue: sua dureza de onça quando bebia, a alegria de assassinato quando surrava ...

Parece que os finados todos ali se acham presentes. Com certeza vieram buscar o velho, levá-lo consigo que tardava seguir com eles: aquela sequidão que o vinha chupando, tirando a força do braço que já mal podia com o peso da haste – pirarucu abusando na cara dele – tarrafa que não se abria quando êle jogava, e as lambadas que dava e quase nem doíam, não tinham o risco de corte de antigamente. – Por certo que estão ali, todos eles juntos, os mortos-finados; aquêle espertar de seus pelos bem que lhe avisa: a mãe, os irmãos, o tio. Belário, o mais

velho, o de pai e mãe, escumando sangue pelos olhos, pela boca, pelo nariz; a enorme mancha azulada em cima da mão, lugar da picada da cobra. Os menores, filhos do velho, todos quase numa semana, quando a sezão maligna fazia na cidade os sinos dobrarem até pela noite. Tio Mundico – que enquanto foi vivo o velho respeitou – rangendo os dentes como de rato, se vazando, babando, se repuxando; as unhas que era ver mancha de açai: o mal, que Deus livre-guarde, pegou lá nêl num lugar de bicho-de-pé...

Sente o suor descer nas curvas das pernas; lhe gruda na roupa, apesar do vento que continua soprando terral, trazendo uns começos de trovoadas, e o frio brutal que assobia nas brechas das tábuas.

Quantas horas ainda para amanhecer? – Os galos, esses que podiam lhe dar um cálculo do tempo, todos morreram ou foram vendidos na cidade, porque a água agora marinha pelos esteios, alcançando o assoalho, e estrela nenhuma aponta naquele céu de tisna.

Quando acordou com o ronco do velho pedindo água, já o tempo negro em redor estava parado. Sabe lá que horas podiam ser! Noite para êle é sempre aquêl apagar de luzes: o corpo moído do esforço arria como pedra dentro da rêde.

A dor no pé lembra-lhe a cara que o velho fêz quando aquêl doutor falou de cortar: um olhar assim de carneiro mocho. Donde que ia arrumar dinheiro pra operação, com as coisas todas subindo num desconforme! – Imaginava na certa a carranca do seu Agripo, sabia que êle ia falar nas misérias da enchente: do jutal todo perdido, afogado antes do procedido; as reses na maromba se acabando de diarreia, mordedura de cobra, cesura de morcego pegando bicheira. – “Vá se tratando, Compadre! Vá se tratando! ... Médico só quer abrir sua barriga de tapeação; lhe toma o que você possui e ainda arrisca ficar estirado com os ossos em cima da pedra! ... Ia na certa alegar que não podia, que ninguém imagina as despesas que faz com o gado; todo na maromba, se finando de magro, uma parte a ser transferida pra terra-firme se quer salvar alguma coisa ... – Nem lhe falou. Devendo como andava ao compadre Agripo: do aluguel de posseiro, do prejuízo com os cascos da sociedade, bem uns cinquenta já todos mortos. – O velho era assim, cheio de caprichos. Depois, o Moisés curador tinha lhe avisado: aquilo ali não era mal de doutor dar volta.

Doi-lhe cada vez mais o pé. Agora se lembra porque não pôde sair com o Siroca; aquêl inchaço subindo já pela perna, ganhando o tornozelo – um pisão de

casco de rês que quase lhe atravessa as carnes – as tábuas lisas da maromba quase toda encharcada de bosta, e a chuva constante, a fumaça de querosene pondo no gosto um azedo de fuligem e o zunir dos carapanãs querendo sustento: cheia ...

O vento cresce. Em fortes lufadas vence a lamparina. Desidério a modo que escuta um leve gemido no momento de a luz se apagar. O terror lhe inteiriça as pernas, gela-lhe os ossos; tanto que não consegue lembrar onde pôs os fósforos e não sente coragem de abandonar a janela. – Agora, que a luz se extinguiu na casa, a vastidão lá de fora lhe traz uns alinhavos de claridade; apegase ao fosco palor da noite, ao cheiro da maresia ensandecida, ao pitiú de cobra que o vento desgovernado arranca das águas. Suas mãos seguram a janela certas de que assim se acham em ligação com o mundo vivente, embora o cortar do vento as tenha enrijado. – De repente um grito lhe encolhe o ventre: o brutal chiado, o escarninho rasgar do “corta-mortalha” fura a dureza crua da noite, acompanhando o tatarar das asas no escuro.

Então, depois do pungente hiato que o piar do bicho lhe deixou no ouvido, pôde escutar claramente um fundo gemer, algo que principiou assim nuns roucos estertores e foi-se alteando, materializando, até lhe formar o nome na escuridão. - ‘É a voz do morto; procura disfarçar, mas é a voz dele que vem das trevas. Desidério sente que está se borrando; sua barriga, descontrolada, rompeu-se em loucos esguichos. – Lentamente, contraindo a própria respiração, desliza rês a parede em procura da porta (lembra-se da canôa amarrada na escada, uma salvação) enquanto a ventania de ensurdecer entra pela janela. Um breve farfalhar, assim como vago arrastar de pés, lhe deu calafrios; o coração que salta, bate e rebate, em trágicas marteladas, dá-lhe impressão que vai rebentar. No lento arredar-se, toca num obstáculo e quase tropeça. procurando apoio, numa só perna, seus dedos encontraram a mão-de-pilão, e a maçaranduba, ao contacto de sua mão, rola no ôco do cone, produzindo um fundo de som vazio. - Novamente escutou seu nome balbuciado; palavras do morto que lhe chegam assim como de distância. Agora já não duvida, tem certeza. - Desesperado, agarrou-se a mão-de-pilão. A clava roliça e dura é agora seu único amparo; ergue-a acima dos ombros, aperta-a nas mãos suadas e seus olhos sem destino ficaram se diluindo nas trevas, doídos e inúteis.

Nada consegue distinguir além da pálida abertura da janela, mas sente que o morto se desloca, move-se na tela roxa da escuridão, caminhando talvez no seu rumo ou no da janela de que êle próprio não conseguiu se afastar um metro.

“Me acode!” – Escutou a voz engasgada rolar no escuro com um ruído de ossos sendo roçados. – “Me acode!” É como se agora o fétido hálito do morto o fôra alcançar. Desidério sente náuseas, delira, muda de côr; suas mãos se comprimem no liso cabo do porte. O medo o eletriza, dá-lhe um impulso – não talvez um impulso; uma contração – e desfere no rumo a sólida maça, pondo na defesa todo o valor do seu desespero.

Não pode calcular quanto tempo esteve ali estendido, estido no assoalho. As lambadas da chuva, entrando pela janela, parece que o arrancaram do pesadelo. Em volta a malha das trevas contínua a envolve-lo e é a custo que consegue mover os braços. – Apalpando em redor, suas mãos encontraram primeiro a coisa viscosa, a modo que uma pasta macia e pegajosa espalhada nos interstícios da paxiúba; depois os braços, os ombros, a cabeça esmagada onde seus dedos mergulham e se crispam petrificados.

“Meu Deus!” – A própria voz o espanta. Custa acreditar que não esteja sonhando. A cabeça lhe roda; os olhos, fixos no breu, começaram a avistar esferas azuladas, desvanecentes, que se desmancham como gotas pingando nágua; depois é como se a mão do próprio Demônio começasse a pintar tudo de encarnado.

Desidério pôs-se a engatinhar. Mais se arrasta do que caminha, desnordeado de vez em quando uns borrifos de água lhe alcançam o rosto, vindos de baixo, de entre as rachas do assoalho que as ondas embrutecidas atacam de rijo. – Seu corpo gira, é verde novelo em revolução, e as mãos e os joelhos se foram ferindo, lacerando, enchendo de farpas de paxiúba, até que de novo para estarecido: esqueléticas pernas tocaram suas mãos; os dedos lhe estremecem ao contacto frio dos artelhos duros e disformes. – Então já não sabe como tudo se passou, onde buscou a força com que a carrega o dardo maldito, e o segura, e o levanta à altura da cabeça, e o atira afinal, por cima da janela e lhe escuta o bate na fervura das águas. A última coisa que lhe ocorre – antes de ouvir os golpes na porta e a voz do Siroca clamando seu nome – é a certeza de que o rio o tragará, o levará embora na sumidão dos rebojos, no panejar das maretas crispadas de tempestade; apagando tudo, envolvendo na sua mortalha a eternidade daquela noite cheia de assombro.

Daí por que a sobressalta a voz do vizinho chamando aflita, o sol de dez horas que ilumina a casa, dissipando de repente o chumbo daquele sonho. – Desidério levanta, olha em redor: nos cantos, as redes dependuradas sacolejam de leve, à fresca do vento que entra pelas grêtas. No assoalho nenhum vestígio, nada que a chuva não haja apagado em seu levar generoso, embora a mão-de-pilão ainda ali esteja, caída no chão.

- Abriu a porta. E teve um espanto com a palidez a cara do amigo, que lhe interroga, que quer saber, que pergunta pelo que houve, que diabo foi aquilo que aconteceu com padrinho Amaro. – Desidério não sabe; diz que ignora do que se trata ... estava dormindo. Mas o outro o arrasta, leva-o para a janela e só então pode compreender; - Desconforme, furado de candiru por todo que é canto, a cabeça aquela coisa esfarrapada, se desfazendo, o velho ali está: de bruços, bailando ao brando sabor do remanso, emaranhado no balseiro de campím-canarana que a correnteza durante a noite andou amontoando em volta da casa ...

No céu, um bando de periquitos passou gritando, e Desidério sente a velha sensação de querer voar.

## ANEXO 7

### CONTO LINHA DO HORIZONTE

Ah, morte do amor do mundo  
Ah, vida feita de dar

.....  
Ah, sonhos, ah, desesperos  
Ah, desespero de amar

Vinícius de Moraes  
(Balada da môça do Miramar)

ENQUANTO muda a roupa, Belarmina olha a chuva pela janela: pampeiro daqueles que lhe põem 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.

Belarmina sabe que está bebida; desta vez tomou foi álcool puro, que cachaça propriamente já não faz efeito, sabe na língua quase como água. Por isso a chuva lhe traz alívio vê-la cair assim pesada, chuva de abril que envolve tôda a cidade num só volumoso manto d'água; água que tomara subisse sempre e com ela Belarmina flutuante, acima do mar, acima do céu, da vida... A vida estreita, cheia de limites. Limites em tudo: no amor, nos gestos, na mocidade gasta à toa; naquela vontade de dançar nua no meio da rua, chuva tocando música de encanto, vento sendo seu par, sem que nenhum Garcia lhe pusesse a mão: "Teje prêsa mulhé!" – a mão sebosa do polícia; a mão safada do comissário: "Me solte! Me solte! ..." – "Só quando tu me der! ..."

Ah, força que lhe sobe em vapores para a cabeça. Nicota enrolada em cima da cama lhe olhando com aqueles olhos de vidraça; língua de vez em quando como chama pelo orifício da boca: quase um milagre os relâmpagos da língua, lambendo o tempo - Nicota! ... A bruta vontade de sentí-la atravessar, traspassar as entranhas, transformada em amplo e agudo falo cheio de escamas ...

Na rua, de vez em quando, um ônibus apressado esvoaça o branco vestido da chuva, Belarmina descobre no espelho o próprio vulto destorcido: o vivido corpo de carnes frouxas, formando refegos, grandes dobraduras no ventre lasso e os seios balouçantes, dolorosas pelancas derramadas sobre o ventre. - Oh, ridícula imagem do cansaço que Belarmina repele: "Vôte!"

Mais um gole de álcool. A bebida lhe desce pela garganta, escaudando as vísceras, pondo cintilações nos olhos de Nicota ali parada, enrolada sobre si, num

mudo esperar de nenhuma pressa. – No espelho, mal consegue notar as cicatrizes. Aquela de navalha, na curva das nádegas, descendo para o intervalo das coxas: um beijudo rasgão desbotado – o Luís Motorista fulo de zêlo, querendo cortar-lhe também os seios. Quantas? ... Uma, duas, três, quatro, cinco ... Esta, de faca, entre duas costelas, lembrança daquela noite no Jurunas ... esta outra de canivete, abaixo do pescoço: rixa na tenda do Lucas Baborixá ... aquela, de bisturi, na dobra da pente, resultado duns chamegos no cais do porto. – Amores! Quantos! ... Até já perdeu a conta; chuva não deixa a gente arrumar a memória, um pesado torpor apaga as lembranças. E de repente, as palavras rompendo os anos; mordentes gumes, aqueles dizeres de malquerença: “Sua negra imunda! Não pensa que vai casar com meu filho não! Prefiro êle morto, em cima duma mesa ...”

Belarmina sente-se leve, transportada àqueles tempos de desgoverno. A dor de não tê-lo mais no fundo das carnes: seus alvos braços, o contacto doce, cálido e longo, enchendo-a de morna umidade naquelas noites de sonho quando, assustado, vinha a seu quarto, no andar, de baixo. – “Esta senvergonha desencabeçou o rapazinho, Antônio! Garanto que foi ela! ... Negra acesa!”

Valeu gozar! Valeu dar-se todinha, o quanto puderam todos os seus desejos, a palpação das veias, a força daquele calor subterrâneo. Ah, glória de se ter dado apenasmente, sem nada em troca: “Axi! ... Num pense que tô me acabando por casamento! ... Dei porque quis, ninguém me tomou. Ué! ...” – Revirou o beijo num puro desprezo – “Axi! ...”

Pensamentos tantos, aqueles; pálidos restos de memória que a música da chuva lhe traz de longe, mais de quarenta anos de distância ... Lembranças tolas, nonadas que os tropeços da vida jogada fora têm feito tudo para sufocar ...

“Minha filha, nessas condições, não podemos mais lhe ter no serviço ... Depois que tiver a criança, você arranjando onde ela ficar, pode vir que o emprego é seu ...” – Aí teve que se virar, arranjar um bêco onde se meter, até poder ser aceita na Santa Casa ...

“Aquelazinha, se fosse eu, procurava as autoridade. Tu é de menor; gente dele é gente que pode ...”

Procurou nada! Nem ligou. E adiantava?

Calidez do álcool dá-lhe aquela leveza de sumaúma. O quarto dança. – As propostas do senhorio lhe ciciam nos ouvidos vindas à toa, multiplicadas pelos quatro cantos do quarto: “Essa tua pequena está que é um torresmo, mulata! Põe-

me no papo e ficas até c'ao casa, se faz favore ...” – A casa; o quarto, tudo o que lhe baila agora desordenado. A chuva. – Podia mais pagar casa, ou mesmo um quarto, naquele tempo! Dinheiro de lavagem dava pra nada! ... – Não demorou, seu Soeiro dormiu na barraca com Claudemira. Daí que provou cachaça a primeira vez: pra esquecer seu Soeiro no quarto ... – Noite de muitos amôres, aquela. Ruas e mais ruas andadas ao léu ... Acordou no xadrez do pôsto do Telégrafo, que nesse tempo não tinha pôsto na Sacramenta. Depois que lhe contaram que tinha levado “geral” ...

Não sabe por que lhe acodem destas besteiras ... Tudo há tanto tempo! – Depois, já nem mais se importou; foram crescendo, ficando no ponto, foi entregando: Guiomar, pro Dr. Arnaldo; Marina, pra seu Adelino da padaria. “Pra que gente que nem nós guarda virgindade? Deus deu, foi pra se brincar, arranjar dinheiro!” – “Hoje tu num é nha Belarmina da cobra, tida e ouvida por esses povo da Sacramenta até na Pedreira! Não te respeitam, negra Belarmina, por teus despachos, tuas artes todas de meia-noite, com esta bicha no pescoço enrodilhada; teus eleitores do “Centro 2”? – Ah, diabo de dança estúrdia; telhado chaqualhando, mesa balançando, chispa saindo dos olhos de Nicota – Não te respeitam na tua cachaça, virando bicho, desarrumando nesta Ponte do Galo que não adianta meter em cana, logo mais om próprio chefe manda soltar. Oh, xente! ... Não valeu tu te jogar na vida, botar tuas filhas pra vadiarem? ...

Amor! ... Roxura por branco ... pessoa das altas ... Negra besta, será que tu nunca cria vergonha? ... Tamanha velha! – Não vê que êle até nem mais te conhece! – è hoje seu despachante Azevedo, bem casado, filhas môças ... Só sendo! ... Haverá só dêle te enxergar! ... – Razão tinha então aquêle advogado? “Se você me ajudar, menina, põe-se aquêle patifezinho no Cotijuba! ...” Ajudou mas custa! Um rapaz daqueles, filho-família, era pra penar por uma que nem ela: negrinha dessas do limpa-chão, não sabendo nem de que buraco saíu. Tinha graça! “Se vinha do pai dele, mas não às minhas custa! ... Quisesse! Agora que sabe das coisas: como se custura a boca dum sapo, se enterra um retrato no cemitério ... Quisesse! ...

As pernas lhe vibram. Não consegue enfiar a banda do “short”. Volteia. Ah, côres duplas se misturando diante dos olhos! Não pode distinguir se aquêle é o verde, este o encarnado. Encarnado é sempre o que veste para dançar. “Depressa, enquanto a chuva engrossou ...”

Nicota, quieta, espera sua hora. Belarmina rodopia; um lado do corpo metido na calça, os seios enxovalhados sacolejando. “Güenta, negra safada, cachaça num

é tua mãe!” ... “Que te esquenta, negra velha, senão a maldita?” ... Que tu pode querê mais? Num te diverte? Num faz de conta? ... Necessidade tu tem de alguma coisa? Tuas filhas num ganha no mole? O próprio “Chefe” num levou fumaça de teu cigarro pelo sovaco?!!!”

Vai à janela. A chuva na rua larga estendeu sua esteira de enxurrada. Os olhos de Belarmina de dilatam, alongam-se no ritmo da carreira, no contínuo ondular de água fugindo, distanciando, tragada mais adiante pelas enormes goelas dos bueiros. Entre o céu e a terra só a chuva, diluindo tudo, confundindo num só reboco este mundo estreito de Belarmina: da Sacramenta ao Pôrto-do-Sal, do Guamá às docas do Reduto – “Que mais tu conhece, negra sem mãe? Gente por aí tem em quantidade que já viu doutras terra. Tu não !!”

Belarmina escuta. Em volta nenhum outro rumor senão o da chuva em cima da casa: o das telhas, no quarto, diferente do do zinco na cozinha. Um mais suave, ruído de branco de gente fina; outro sem propósito, desbragado, de Belarmina Maués, que nasceu do tempo, se virou no mundo, teve três filhas, quatro abortos, e não está sozinha porque ali tem Nicota, esperando em cima da cama, língua de vez em quando relampejando ...

Mais um copo e aquê surdo esquentar lhe acrescenta no peito; sente-o ferver enquanto suas mãos lutam com as presilhas do corpete – “Inda bem que inventaram agora esses de borracha: era uma vez mama chôca de Belarmina ... Mas nestes antigos peitos de puta, tu, despachante Azevedo, apagaste teu fogo! Tua boca de branco se afartou nesta fuligem de peito prêto ...”

O calor que lhe sobe se espraia em vagas, larguras de praia. O alvo aranhol da chuva se desdobrando enrodilhando, pulverizando o espaço. Além da janela a estrada larga e lívida espera por Belarmina – “Veste tua blusa verde, crioula acesa, e vem rebolar na chuva! ...”

Estende a mão. Nicota se esquiva cabeça insólita, os olhinhos fixos intraduzíveis; no corpo sinuoso rebrilham escuras as manchas semi-lunares das escamas.

Belarmina oscila. Entre chão e teto aquela enormidade de distância, a imensa planície reduzindo o mundo a duas dimensões. Com a mão direita agarra Nicota que se estorce em longos e flexíveis desenhos; com a esquerda, procura apoio, apalpando em vão. – O quarto está verde; barulho de chuva escorre em cima da casa e domina o mundo – Então Belarmina põe Nicota no pescoço e sai pra fora!

Ah, demônio de vento! Tira essa mão de cima da pessoa!

Eu te pico e repico  
e torno a repicar,  
com o poder de Satanás  
e também de Galifás  
e de quantos demônios  
no inferno estão,  
pra que te piquem  
e repiquem o coração ...

Reza, esta, sempre recitou pra amor desprezado. Rezada à meia-noite, atrás da porta da rua, picando com tesoura virgem a roupa do sujeito, é remorso na certa: a pessoa não cansa enquanto não volta ... – Sente a enxurrada nos pés descalços, chuva açoitando ombros e nádegas, vento! – No pescoço. Nicota lembra uma estola, penduricalho de padre em hora de batizado. Endoida o vento e levanta a saia da chuva em saracoteios e redemoínhos. Belarmina ouve-lhe a música fina, assoviar de flauta por entre as arcadas do céu. Seus olhos se alargam, o corpo lhe freme, e sente afagos, mãos atrevidas que sobem e apalpam, fustigam e apertam. Sacode o corpo, as pernas se firmam, e à lassidão sobrevêm magnéticos saltos, misteriosos ardores que se transmitem à Nicota: agora dando três voltas em torno do pescoço; inquieta a cabeça, ora entre os seios pelo interstício da gola, ora subindo pela nuca, a bífida língua fazendo cócegas na pele úmida, se introduzindo no grosso ensopado da gaforinha.

Belarmina exulta: as longas flácidas coxas se entreabrem e se fecham ao compasso da música que só ela escuta, o assovio rítmico que o vento agora sopra do sul, infladas as bochechas nédias e imberbes – Cara do vento” Belarmina a vê: escritinha a do despachante surgindo de madrugada, jovem e afoita, entre as folhas da porta de seu quarto. Só que o vento traz nas mãos enorme panela d’água e entorna em cima do mundo ...

Belarmina roda; um fogo lhe consome. O sangue lhe ferve. Sente a fumaça do álcool sair do corpo quase em labaredas. Lâminas de chuva se distendem num só cristalino e vasto salão de baile. – Dança, Belarmina! Requebra, negra velha desengonçada! ...”

Aí percebe que está mudando. Não é mais a velha e gasta carcaça – Eis que o corpo retoma graças antigas: seios se retesam, nádegas avolumam; o umbigo

é um ponto rijo na barriguinha roliça e as coxas, grossas de seiva, sustentam bem alto o cálice do sexo – “Toma, derrama logo teu fogo nêle, despachante Azevedo!”

Belarmina ofega; sacode a cabeça, a basta carapinha que a chuva teima em encher de diamantes – Nicota é agora gordo colar de três voltas. Retine a chuva; Belarmina acompanha o curso da enxurrada rodopiando, corpo agitado, se desmanchando em elétricos desnalgares:

“Todos dizem que Zamba é deus,  
Mas Zamba é senhor do céu!  
Todos dizem que Zamba é deus,  
Mas Zamba é senhor do céu!  
- Se Zamba é senhor do céu, meu pai!  
Exu é senhor da terra!”

Agora a música não é um só e puro assovio de vento; gargareja nos bueiros a voz pesada do Lucas Baborixá, puxando os cânticos de Exu, as toadas de terreiro respondidas em côro pelas companheiras invisíveis, enquanto Belarmina, só e só, no gázeo anfiteatro da chuva, entrega-se ao banzeiro da dança. Os surdos da trovoadada retumbam ao longe; retinem aqui perto os tamborins das biqueiras, repinicando na lama, podando na doida cadência um desassossego de frevo.

Abertos os olhos, Belarmina só vê vastidão de chuva, corredor de vítreo edifício, diáfano clarão que é preciso vencer, percorrer em tempo de baile e passo, porque nela agora estão convergindo todos os olhares; seu corpo em fogo é o mais cobiçado – Ali estão os olhos de ciúme do Luís Motorista, querendo matar; os de seu Menezes, velhacos e breves, se ocultando da mulher por baixo da mesa; os do Dico Alfaiate, revirados de cadáver, na hora aguda do amor. – Olhos! Olhos! Olhos! Os de Nicota parados na eternidade; os da mãe do despachante opressivos e maus, destilando ódio; os da mulher do Tomázio, pedindo misericórdia: “Me faça uma caridade, nhá Belarmina! Tire no meu caminho aquela demônia que está roubando o pão dos meus filhos! ...”

Enxurrada desce, procura desesperada o sumidouro dos esgotos. Belarmina depara imensos, desmensurados, os olhos de febre do despachante Azevedo a brilhar na escuridão do quarto: enfáticos, penetrantes, devoradores; uns olhos de desejo que a reclamam de longe, que lhe botam arrepios e deliciosos anseios – “Te chega mais pra cima, minha pretinha! ...” – A tênue luz da rua entrando por uma fresta, luzindo naquele inferno dos olhos dele ...

Por que agora choram os olhos do despachante? Um choro aflito, volumoso e grave, entrando no ôco duns olhos de morto! – Os imensos buracos, duas feias órbitas, chorando pra dentro ...

Belarmina avança. Avança e dança; dança e avança e avançando atinge o fundo de um olho – Já não sente os pés: o mólho das lágrimas a envolve de repente – Chorar com êle, lavar-se em seu choro, embeber-se no remorso daquele pranto ...

Mas eis que seus pés resvalam e um grande escuro a recebe. Escuro e fétido olhar o daqueles olhos. Belarmina se debate, o choro a inunda e sente no pescoço um nó se amarrando. – Mãos do despachantes? Garras da mãe dele? – Os dedos cruéis do Luís Motorista que a sufocam, mergulhando-lhe a cabeça num mundo roxo, desconhecido, além de concêntricos círculos azulados ...

Durante ainda muitas horas se ouviu gemer de enxurrada na escura paz dos bueiros. Depois, quando a chuva passou, a noite levou foi tempo a enfeitar de limo o sono agora tranquilo de Belarmina.