

A REPRESENTAÇÃO DO SUBLIME NO CONTO “A ENCHENTE”, DE ARTHUR ENGRÁCIO

Irisvaldo Laurindo de Souza¹

RESUMO: O objetivo do presente trabalho é refletir sobre a representação do sublime enquanto categoria estética no conto “A enchente”, que integra a coletânea *A vingança do boto*, do escritor amazonense Arthur Engrácio (1995). Para alcançar este fim, partimos da hipótese de que o texto ficcional em análise divide-se em três momentos, sendo que o primeiro concentra os elementos do sublime incidentes na narrativa, o segundo os dilui e o terceiro os exclui do discurso ficcional. Nossa abordagem teórica é desenvolvida a partir da concepção clássica elaborada por Dionísio Longino (2015) no tratado *Do Sublime* e da tipologia do conceito estabelecida por Edmund Burke (2016) no estudo *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do Sublime e da Beleza*. Seguindo estes referenciais, observamos os elementos imagéticos, semânticos e tropológicos do texto, como base nos quais inferimos como a figuração da natureza e o sentimento de medo e terror vivido pelos personagens configuram-se como manifestação do sublime.

PALAVRAS-CHAVE: SUBLIME, ENCHENTE, RIO AMAZONAS, ARTHUR ENGRÁCIO.

ABSTRACT: This paper aims on to reflect on the representation of the sublime as aesthetic category in the tale “A enchente” (“The flood”), that integrates the collection *A vingança do boto* (*The revenge of boto*), of the amazonian writer Arthur Engrácio. To this end, we start from the hypothesis that the fictional text in analysis is divided into three moments, the first concentrating the elements of sublimity incident on the narrative, the second dilutes them and the third one annuls them. Our theoretical approach is developed from the classic conception elaborated by Dionísio Longino (2015) in the treatise *On the Sublime* and the typology of the concept established by Edmund Burke (2016) in the study *Philosophical investigation on the origin of our ideas of Sublime and Beautiful*. Following these references, we observe the imaginary, semantic and tropological elements of the text, from which we infer how the figuration of nature and the feeling of fear and terror lived by the characters are configured as a manifestation of the sublime.

KEYWORDS: SUBLIME, FLOOD, AMAZON RIVER, ARTHUR ENGRÁCIO.

INTRODUÇÃO

A Bacia Hidrográfica Amazônica tem mais de 7 milhões de quilômetros quadrados, e é compartilhada por sete países: Brasil, Colômbia, Peru, Bolívia, Equador, Guiana e Venezuela. O volume d’água de seu principal curso, o Amazonas, é o maior do mundo. Fluindo em sentido leste, o rio percorre cerca de 6.700 quilômetros entre a Cordilheira dos Andes e seu estuário-

¹ Irisvaldo Laurindo de Souza. Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará. Bolsista Capes. E-mail: irandesouza@gmail.com

delta, no Arquipélago do Marajó — eixo de uma malha fluvial grandiosa que permanece cheia durante a maior parte do ano.

Em geral, nos rios de planície, a vazão segue regime equatorial, com predomínio de período prolongado de cheias e pequena estiagem. Isso facilita a navegação. As populações ribeirinhas constroem as habitações em locais mais altos (diques marginais, por exemplo), e mesmo assim sobre palafitas. Até os rebanhos têm direito a estruturas flutuantes para enfrentar as cheias dos rios amazônicos. (MIRANDA; MEIRELLES FILHO, 2016, p. 260).

Como veremos adiante na análise do conto de Arthur Engrácio, os personagens — Jeovaldo, sua esposa Marieta e os dois filhos do casal — são ribeirinhos que habitam uma palafita dessas à margem do riomar ou de um de seus afluentes. Porém, antes de adentrar a narrativa ficcional que tomamos como objeto de pesquisa, convém repassar primeiramente a crônica histórica do descobrimento e da colonização, sublinhando, ainda que por amostragem, as profundas impressões causadas pelo Rio Amazonas em navegadores e viajantes.

Miranda e Meirelles Filho (2016) registram que as primeiras notas sobre o Amazonas foram tomadas pelo navegador espanhol Vicente Yáñez Pinzón, e que este, ao adentrar-lhe a foz em 1500, espantou-se com sua grandiosidade, batizando-o como *Santa Maria de la Mar Dulce*. Nas notas de suas *Décadas*, publicadas pouco mais tarde, entre 1511 e 1530, o italiano Pedro Mártir de Aguilera, considerado o primeiro cronista da América, duvidou da largura daquele que poucos anos mais tarde chamou-se primeiramente Rio de Orellana, e de que, ao desaguar no Atlântico, o próprio mar cederia à sua força descomunal.

Em 1538, prosseguem Miranda e Meirelles Filho (2016), o português Diogo Nunes de Quesada relatou seu espanto diante daquele curso d'água com calado suficiente para a navegação de grandes embarcações e com uma maré forte o suficiente para subir 200 léguas rio acima. Já na virada do século XVIII para o XIX, o explorador Alexander von Humboldt foi acometido de um espanto quase religioso, nas palavras de Euclides da Cunha, ao contemplar a *Hyleia prodigiosa*. E já no século XX o próprio Euclides, durante missão de governo à região, concordou com a percepção do naturalista britânico Alfred Russel Wallace, que empreendera missão científica na Amazônia entre 1848 e 1852, e aos olhos de quem as grandes águas equatoriais revelaram-se de todo aterrorizantes.

Não há exagero em dizer, decerto, que esses navegadores, exploradores e viajantes sentiram-se avassalados pela imensidão amazônica — “[...] aquelas terras dilatadíssimas, de clima tórrido e selvas opulentas, enredadas em mil correntes de água, *furos*, igarapés, várzeas alagadiças, infestadas de uma fauna hostil e de índios bravios [...]”, para usar as palavras eloquentes com que Holanda (2000, p. 31) emulou a mentalidade e as crenças que, em geral, os motivaram à conquista do Novo Mundo, principalmente nos séculos XV e XVI. Também não haverá excesso em afirmar que, uma vez avassalados pela grandeza do riomar e da opulenta floresta equatorial,

extravasaram a experiência lancinante do sublime em muitas de suas crônicas e relatos. Em 1744, na foz do Amazonas, o explorador francês La Condamine, por exemplo, testemunhou com espanto o choque entre as águas fluviais e oceânicas a que os índios chamaram de pororoca. “Eu vi, nalguns lugares, um grande bloco de terra arrebatado pela pororoca, grossas árvores erradicadas, devastações de toda espécie. Por onde quer que ela passe a assolação é completa, como se se tratasse de uma varredura cuidadosa” (LA CONDAMINE, 2000, p. 117.) — uma visão aterrorizante, logo sublime.

Saindo do plano da história para o da literatura de ficção, no qual se inscreve este trabalho, observaremos a representação estética do sublime no conto “A Enchente”, cuja ação se passa durante uma cheia descomunal que assombra e aterroriza uma família ribeirinha — gente que tem entre o rio e a floresta o seu lugar de viver —, ameaçando-lhe inclusive a própria existência. Mas antes de emprendermos a análise da narrativa propriamente dita, delimitaremos o nosso marco teórico — o conceito de sublime — cuja utilização nos estudos retóricos, literários e filosóficos remonta ao início da era cristã.

1. A CONCEPÇÃO DE SUBLIME EM DIONÍSIO LONGINO E EDMUND BURKE

Ninguém se espanta diante de rios pequenos, mesmo que suas águas sejam cristalinas e ainda que sejam úteis aos dar-nos de beber e comer, dentre outros e eventuais benefícios diretos, como a navegação, e indiretos, como o plantio de várzea. Mas diante de um Nilo, de um Danúbio, de um Reno, sobretudo diante do oceano, a imensidão que se descortina aos olhos é necessariamente motivo de assombro para o observador.

O erudito que formulou esta opinião — observemos este detalhe — não incluiu em sua lista sucinta de grandes e admiráveis massas e cursos d’água o Rio Amazonas, mas isto é explicável: em seu tempo, provavelmente o século I da era cristã, as paragens ocidentais do Novo Mundo, onde o sol se põe, ainda não se haviam materializado aos olhos do europeu, o que aconteceria somente a partir do final do século XV, com as grandes navegações e os descobrimentos marítimos, como foi dito acima. Na cartografia da época de Dionísio Longino todos os caminhos — ainda — levavam a Roma ou refluíam para o Oriente, onde o sol se levanta.

Quem tenha sido Longino, sobre cuja existência e identidade pairam dúvidas e controvérsias, o certo é que o tratado *Do Sublime* [Peri Hypsous] (2015), atribuído a ele ou a um anônimo e direcionado a oradores públicos, é, segundo Piquer (2002), a primeira referência

que se tem sobre o tema, e inseriu, como anota Marta Várzeas², um novo conceito na retórica tradicional — o da excelência dos discursos (*hypsos*), em contraposição à sua modulação mais baixa e modesta (*tapeinoteron*).

As precondições (ou fontes) do sublime enumeradas por Longino (2015) são cinco: a capacidade de conceber grandes ideias, expressar-se com entusiasmo e emoção, usar figuras retóricas, escolher bem as palavras e, por último, juntar as partes do texto dando-lhe organicidade e tom elevado (*dispositio discursiva*). Na concepção original e inovadora do tratadista, o sublime decorre da grandeza, isto é, daquilo que é capaz de provocar assombro e terror — como a visão dos grandes rios, supracitada —; numa palavra, daquilo que é extraordinário.

“O extraordinário não leva os ouvintes à persuasão mas ao êxtase; e o maravilhoso, quando acompanhado de assombro, prevalece sempre sobre o que se destina a persuadir e a agradar; pois se, em geral, a persuasão depende de nós, o sublime impõe-se com força irresistível e fica acima de qualquer ouvinte. E enquanto a mestria na invenção, a disposição e o arranjo do material não saltam à vista facilmente ao fim de um ou dois passos mas no conjunto da obra, o sublime, produzido no momento certo, faz tudo em pedaços como um raio e, num instante, mostra toda a força do orador”. (LONGINO, 2015, p. 36-37).

Avassalador, assombroso, impressionante, *capaz de fazer tudo em pedaços como um raio*, “o sublime é o próprio eco da grandeza interior [*megalophrosyne*]” (LONGINO, 2015, p. 48). Para sobrevalorizá-lo, o teórico subvaloriza a persuasão, propriedade da Retórica, e a beleza, atributo da Poética, posicionando-o entre uma e outra; nomeia, assim, a experiência do sublime não nos termos da *katharsis* (catarse), mas da *ekstasis* (êxtase) e da *ekplexis* (assombro); e prescreve como receita de criação literária a *megalegoria*, isto é, o discurso grandioso, magnífico, pomposo.

Longino, cujo trabalho está inscrito na gênese da crítica literária, diferencia a sublimidade da amplificação, argumentando que, enquanto a primeira se define pela elevação, a segunda se define pela quantidade. Argui que as imagens mentais (*idolopeias*) dão gravidade, grandeza e veemência ao discurso. E lembra que ainda que possam atuar excepcionalmente em sentido contrário as figuras de linguagem são, via de regra, aliadas do sublime. Dentre elas, enumera o assíndeto, a anáfora, o hipérbato, a perífrase, o poliptoto, a metáfora. Mas dá relevância particular à hipérbole. Pois “[...] as melhores hipérboles são as que escondem isso mesmo — que são hipérboles. É exactamente o que acontece quando elas são produzidas por

² Doutora em literatura grega pela Universidade de Coimbra, em Portugal, Marta Isabel de Oliveira Várzeas assina a tradução do grego, a introdução e os comentários críticos da edição de *Do Sublime*, de Dionísio Longino, utilizada neste artigo. Ver referências.

uma emoção violenta e de acordo com a magnitude das circunstâncias [...]”, diz Longino (2015, p. 92-93).

Grandeza e perigo são, portanto, signos do sublime e seu princípio básico é o terror. Logo, onde há pequenez e segurança não se afigura o sublime; seu território privilegiado não é o da ordem, mas o da desordem; não o da temperança, mas o do exagero; não o da simplicidade, mas o da pompa; não o da mansidão, mas o da fúria. No que diz respeito ao estilo, o sublime dispensa o ritmo, que tende à monotonia, em benefício de uma linguagem exaltada, tumultuada e comovente; recusa o tom moderado e demanda expressões grandiosas; despreza a concisão e admite o alongamento dos períodos em busca de efeitos expressivos. Em se tratando de semântica, o sublime requer palavras elevadas, pois “também a baixaza dos vocábulos prejudica e desfigura a grandeza”, anota Longino (2015, p. 98).

As formulações do tratadista, sempre ancoradas na ideia de assombro e estremecimento e prevendo seu impacto profundo na psique do indivíduo, um impacto capaz de obnubilar e apagar a consciência, vão cumprir um longo trajeto nos estudos literários e filosóficos. Habib (2005) assinala que a orientação francamente estética de Longino vai alcançar os tempos modernos e ajudar a modular conceitos de autonomia artística. Alcançará Burke, por exemplo, que já no século XVIII estabelecerá o conceito de sublime enquanto categoria estética diferenciada do belo. Em sua obra *Investigação filosófica sobre a origem das nossas ideias do Sublime e da Beleza* [A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful], publicada em 1757, o filósofo e orador irlandês já abordará o sublime “como pertencente ao campo do medo: medo da perda total do eu, da morte, do inconcebível”, anota Seligmann-Silva (2000, p. 83).

Ao cotejar a beleza e o sublime, Burke teorizou que o fundamento daquela é o prazer, enquanto o princípio deste é a dor. Assinalou também que o efeito do sublime em mais alto grau é o assombro, definido por ele como um “estado de alma em que todos os seus movimentos estão suspensos e com algum grau de horror” (BURKE, 2015, p. 65). Portanto, se a beleza é a experiência do prazer e da serenidade, o sublime é fundamentalmente a experiência do assombro e do terror.

O que quer que de alguma forma seja capaz de excitar as ideias de dor e de perigo, ou seja, tudo o que for terrível de alguma forma, ou que compreenda objetos terríveis, ou opere de forma análoga ao horror é fonte do *sublime*; ou seja, é capaz de produzir a emoção mais forte que a mente é capaz de sentir. Digo que é a emoção mais forte, porque acredito que as ideias de dor são muito mais poderosas do que as que são introduzidas pelo prazer. [...] o que geralmente torna a dor em si, se me permitem dizer, algo mais doloroso é ela funcionar como uma emissária do rei dos terrores, isto é, da morte. (BURKE, 2016, p. 52).

Neste ponto fazemos uma reflexão: em seu velho embate com o homem que luta para dominá-la, quem, mais do que a natureza, tem operado como emissária do “rei dos terrores” ao longo do processo civilizatório? O que, mais do que a potência dos elementos, tantas vezes tomada como força anímica em diferentes culturas, é capaz de provocar o medo, este pressentimento de dor e de morte que assombra os viventes?

A propósito, a conceituação do sublime em Burke alimenta-se em larga escala de imagens terrificantes da natureza. “[...] o sublime acerca-se de nós na floresta sombria e no deserto uivante, sob a forma do leão, do tigre, da pantera ou do rinoceronte” (Ibid., p. 73), ele diz; e acrescenta que também nos encerrala nos gritos dos animais silvestres e das feras selvagens, ameaça-nos com a peçonha das serpentes, e paralisa-nos diante da vastidão de terras e águas, já que “a grandeza da dimensão é uma causa poderosa do sublime” e [...] “as coisas sublimes são sempre grandiosas” (Ibid., p. 78, 92).

Porém venha de onde vier — da natureza, da sociedade ou do sobrenatural —, na concepção sensualista de Burke o medo penetra a mente humana pela visão, pela audição, pelo olfato, pelo paladar, pelo tato, por todos os sentidos, enfim, com sua força hiperbólica, com sua capacidade de gerar degradação e desarmonia; e de sua terrível obscuridade, e da forte impressão que causa, emerge o assombro, que é a paixão do sublime. Em última análise, o sublime, para Burke, é uma força que ao penetrar a província da imaginação oprime o homem com o seu poder; e tanto faz, como foi dito acima, que a sua fonte seja a natureza (poder natural), a sociedade (poder político) ou a deidade (poder divino).

No conto de Arthur Engrácio que analisaremos a seguir, observaremos a representação do sublime com base na primeira dessas três perspectivas e pontualmente na terceira.

2. A ENCHENTE: UM RIBEIRINHO E SUA FAMÍLIA ASSOMBRADOS PELA CHEIA AMAZÔNICA

Antes da obra, evidenciemos o autor. O escritor Arthur Engrácio da Silva nasceu em Manicoré, no Amazonas, em 1927, e morreu em Manaus em 1997. Foi jornalista, ficcionista e ensaísta. Integrou o Clube da Madrugada (CM), um grupo de intelectuais amazonenses atuante entre as décadas de 1950 e 1970. Estreou na literatura na década de 1960, com *Histórias do Submundo*. Contista por excelência, escreveu oito livros somente neste gênero.

Um desses livros foi a coletânea *A Vingança do Boto*, que veio a público dois anos antes da morte de Engrácio, em 1995, publicado pela editora fluminense Rio Fundo, como parte da Coleção Literatura Regional Brasileira. No texto de apresentação da coletânea, o

coordenador editorial da coleção, o escritor piauiense Assis Brasil [1932], observou que “a sua ficção é de acentuado gosto regional, trabalhada ao nível da oralidade, mas com equilibrado domínio da linguagem literária”.³

Para Leão (2008), o contista amazonense primou por figurar didaticamente a natureza ao representá-la em sua ficção. Silva (2016) acrescenta que em sua prosa realista de viés neonaturalista Engrácio tematizou a vida ribeirinha submetida ao regime extrativista e dimensionada, no tempo e no espaço, pela imensidão do rio e da floresta. Com efeito, esse é o contexto do conto “A Enchente”, o segundo dos dezoito que integram a coletânea *A vingança do boto*. Nele é narrada a agonia e a luta de um ribeirinho para salvar a si, à mulher e aos dois filhos do transbordamento excepcional das águas de um rio não nomeado, o qual há de ser o próprio Amazonas ou um de seus grandes afluentes. Vejamos o cenário traçado já no primeiro parágrafo:

As ondas, como **línguas famélicas**, infiltravam-se pelas rachaduras da ribanceira e, em pouco tempo, um **bloco gigantesco de barro** despencava-se no rio. Ao cair, as águas abriam-se como **boca descomunal** e, engolindo os pedaços despregados da barranca, provocavam **estrondos violentos, ensurdecidores**, que repercutiam como **lancinantes uivos da terra mutilada**. (ENGRÁCIO, 1995, p. 63). [grifos nossos]

Observamos que, na abertura do conto, já é possível identificar de antemão algumas condicionantes do sublime definidas por Longino e Burke: subitaneidade, desequilíbrio, entorpecimento, imensidade, violência, pressentimento de dor e de morte, terror. Como sugere o primeiro, o discurso está modulado em *tom maior* e não em *tom menor*; o ritmo emula a instantaneidade e a desordem da situação; a linguagem é exaltada; a semântica, elevada por adjetivos fortes que enrijecem os sintagmas [ver grifos]; a figura de linguagem dominante, a hipérbole. Como teoriza o segundo, da natureza revoltosa emana um poder de aniquilamento que não apenas assombra mas apequena o homem exposto à elevação tempestuosa das águas. Seu nome é Jeovaldo e de sua canoa, ao voltar da pescaria, ele se queda diante daquele espetáculo de destruição, estático e lívido, “os olhos tristeza e espanto” (Ibid., p. 63).

Alternando o discurso indireto utilizado na abertura com o discurso indireto livre, o narrador adentra a mente de Jeovaldo, oferecendo-nos um quadro de seus sentimentos e sensações diante da enchente. E é assim que, a partir do segundo parágrafo, a voz de um (o narrador) passa a confundir-se ao pensamento do outro (o ribeirinho). Aterrorizado e desolado, Jeovaldo pensa que o rio, tão generoso em prover alimento para ele e sua família e tão manso em outras épocas do ano, mostra-se agora verdadeiramente demoníaco. Emergem, assim, as

³ SILVA, 2016, p. 33-41.

primeiras metáforas religiosas (*artes do Capeta, deus poderoso e mau*), com as quais o sublime, como sugerem tanto Longino quanto Burke, estabelece conexão com o sagrado.

Com as águas elevadíssimas e agitadas, o rio está furioso, e Jeovaldo sabe que nesse estado ele costuma ser letal: arrasa a floresta, destrói benfeitorias, afoga animais e plantações, mata gente. “— Vôte,⁴ bicho danado, com tanta sanha e ira assim, até parece que o Diango⁵ entrou no couro dele!” (Ibid., p. 64), exclama o ribeirinho já em primeira pessoa, preso à cosmogonia do bem e do mal para a explicação de todas as coisas. Diante de seus olhos, a correnteza arrasta os despojos da destruição: árvores imensas derrubadas pela rebelião das águas, carcaças de animais sobre as quais os urubus já se banqueteiavam, touceiras de canarana com aves refugiadas e atemorizadas pela morte iminente. E aqui é digno de nota que na narrativa ficcional de Arthur Engrácio essas imagens hiperbólicas não sejam representadas grotescamente, isto é, não se afigurem primordialmente como signos de deformação e abjeção, e sim à maneira do sublime, que, por sua vez, “[...] é construído sobre a base do terror ou de alguma paixão semelhante que tenha a dor como seu objeto” (BURKE, 2015, p. 125).

Jeovaldo, apequenado e assombrado diante da elevação imperiosa e destruidora das águas, é o próprio retrato da dor. Tamanha é a sua desolação que, no monólogo seguinte, ele vitupera: “— O **coirão** deste rio, pelo que estou vendo, vai **encher** até **estourar**, virando **Deus** que nos livre de um **novo dilúvio!** Nunca vi ele tão **endiabrado** assim!” (ENGRÁCIO, 1995, p. 64) [grifos nossos]. Embora lamentosa pela perda da plantação e pela suspeita de castigo divino, observamos que a fala do ribeirinho também é tonificada por vocábulos fortes e imagens hiperbólicas que visam apreender a obscuridade, o excesso e a ausência de limites do desastre natural em curso, e que, ao modo teorizado por Longino, atuam como representações do sublime: um rio grandioso e tão cheio que pode estourar, uma deidade com poderes diluvianos, um curso d’água que de tão raivoso parece possuído pelo mal.

3. AGONIA, FUGA, IDÍLIO: OS TRÊS MOMENTOS DE A ENCHENTE

Ao decuparmos o conto de Arthur Engrácio em três partes para efeito de análise, observamos que em seus vinte e oito parágrafos ele é composto de três momentos (ou movimentos) distintos porém complementares. O primeiro, a abertura propriamente dita, vai do primeiro ao quinto parágrafo, e retrata com recursos descritivos o medo e o terror de Jeovaldo

⁴ Vôte: interjeição que significa desdém e aversão. Sinônimo de *credo* e *cruzes*.

⁵ Diango: expressão regional que significa *Diabo*.

diante da enchente. Neste movimento, que podemos chamar de *agônico*, o personagem, estático — e com ele, ao seu modo, o leitor — experimenta o êxtase doloroso do sublime.

O segundo momento de “A enchente”, entre o sexto e o vigésimo sétimo parágrafos, funciona como o desenvolvimento da história; nele é narrada a luta do ribeirinho, da esposa e de seus dois filhos para amarrar a montaria⁶ em local seguro e sobreviver à sublevação das águas. Tomemo-lo, pois, como um movimento de *fuga*. Por fim, o terceiro momento, concentrado apenas no vigésimo oitavo e último parágrafo do conto, tem caráter onírico, no qual, ao adormecer, Jeovaldo sonha com um mundo em ordem — livre, portanto, de enchentes — onde, sem medo nem terror, ele vive feliz com a família. Vamos chamá-lo livremente de *idílico*.

Quadro 1: demonstrativo da decupagem do conto “A enchente”

PRIMEIRO MOMENTO [PARÁGRAFOS 1 A 5]	SEGUNDO MOMENTO [PARÁGRAFOS 6 A 27]	TERCEIRO MOMENTO [PARÁGRAFO 28]
AGONIA	FUGA	IDÍLIO
Concentração de elementos do sublime	Diluição de elementos do sublime	Exclusão de elementos do sublime

Fonte: elaboração própria

Esse fracionamento geométrico, digamos assim, é menos uma tentativa de encontrar padrões de regularidade no texto de Arthur Engrácio, à maneira da crítica estruturalista, do que de sondar a concentração e a diluição de elementos do sublime no curso da narrativa. Sim, porque observamos que eles não ocorrem com a mesma frequência e intensidade entre a *agonia*, a *fuga* e o *idílio* de “A enchente”. Variam de acordo com a progressão da história e, ao oscilarem e desconcentrarem-se após o momento agônico, perdem força e expressividade. Donde a necessidade, recomendava Longino, de manter uma aproximação orgânica entre as expressões grandiosas no corpo do discurso para sustentá-lo sempre elevado.

⁶ Montaria: no linguajar ribeirinho da Amazônia, canoa.

Entre aquilo que contribui para dar grandeza ao que dizemos está a combinação dos elementos, tal como no corpo a combinação dos membros, pois se um for separado dos outros, sozinho nada tem de estimável, mas todos unidos entre si formam um conjunto perfeito. Assim também as expressões grandiosas, separadas umas das outras e em lugares diferentes, dispersam-se a si mesmas e também ao sublime mas, quando se unem para formar um corpo e se deixam enlaçar pelo vínculo da harmonia, ganham expressividade devido à própria estrutura circular em que se encontram; e a grandeza nos períodos é como que uma refeição partilhada para a qual todos contribuem. (LONGINO, 2015, p. 96).

Porém, como já adiantamos, a análise cerrada de “A enchente” revela que, transposto o momento agônico da abertura, a narrativa sofre não uma intensificação, mas uma diluição de elementos e efeitos do sublime. Fosse uma suíte orquestral, e não um conto de ficção, diríamos que decai de *staccato* para *legato*. Nos termos de Longino, relaxa no *pathos*, associado por ele a situações extremas e a coisas que superam os limites do homem, e abre espaço para o *ethos*, que não demanda fortes emoções e que ele associa inclusive à comédia.

Ainda que a partir do marco da *fuga* surja eventualmente uma imagem mais abrupta – num átimo em que enrola um cigarro, Jeovaldo percebe, ao reerguer a cabeça, que as copas das árvores há pouco visíveis já estão encobertas pela água —, a narrativa segue adiante numa modulação mais prosaica e amena (*tapeinoteron*). Ao enxergar a própria palafita, onde está sua família, o ribeirinho parece inclusive recuperar-se do choque inicial, e junta forças para encontrar uma solução para si e para os seus. E a solução imediata é abandonar a barraca, que “ainda não havia sido engolida pela enchente, mas as águas, sequiosas, começavam, já, a lambar-lhe os esteios” (ENGRÁCIO, 1995, p. 65).

A partir de então, Jeovaldo acalma a esposa — ela, sim, à beira do colapso —, orienta-a sobre o aviamento da montaria com o que houver de mais necessário, e, agora sob chuva forte, rema pressurosamente para sair do local. Retarda o ritmo, porém, a pedido dos filhos, para esperar o cachorro Javali que ao vê-los partir atira-se à água, nadando em direção à canoa. Daí por diante, a narrativa é dominada pela crônica da fuga, que chegará a bom termo — leia-se a um atracadouro seguro — com a ajuda providencial do cão. E até lá as águas que “[...] continuavam subindo, cobrindo as casas e a mata de cujas árvores apenas as mais altas se avistavam” (Ibid., p. 66) já não assombrarão e horrorizarão, já não soarão, para Jeovaldo e sua família, como a voz do “rei dos terrores”. Agora o ribeirinho está confiante não apenas em vencer a fúria das águas, mas também em começar vida nova. “— Deixa pra lá, mulher. Deus tirou, Deus dá tudo de novo!...” (Ibid., 66), diz à esposa. Mas onde há esperança, diria Longino, já não impera o sublime, pois o reino deste, acrescentaria Burke, um crente que apreciava citar a Bíblia, é o próprio vale da morte.

O terceiro e último momento do conto, aliás, vai justamente confirmar a diluição da força, da violência, da dor e do terror que, precipitados sobre Jeovaldo na agonia inicial de “A enchente”, o haviam perpassado e assombrado com a ideia de aniquilação. Agora, já com a montaria atracada e segura, ele relaxa e dorme.

Dormindo, sonhou que estava em casa, com tudo em ordem, as galinhas, os pintos, os porcos, a horta e as verduras. Uma voz anunciava que não haveria mais enchentes. A várzea voltava a reverdecer, espalhando pelo chão a juta, o feijão, o jerimum, a batata, a melancia, o maxixe, o quiabo. Ele passeava, alegre, pelo milharal cujas folhas longas e viçosas, agitadas com o toque da brisa, como que o saudavam à sua passagem. Agora não precisava mais trabalhar. Tinha tudo com fartura, era um homem feliz. (ENGRÁCIO, 1995, p. 68).

Belo idílio final sonhado por Jeovaldo: álcere, luminoso, venturoso — uma vida tranquila e farta num paraná qualquer da Bacia Hidrográfica Amazônica. Porém num cenário de todo oposto ao sublime, que em sua obscuridade e imensidade opõe-se à beleza, à pequenez e “[...] abomina a mediocridade de todas as coisas” (BURKE, 2016, p. 86).

CONCLUSÃO

O conto “A enchente”, do escritor amazonense Arthur Engrácio, é um dos poucos — talvez raros — textos ficcionais da literatura amazônica, tanto de língua portuguesa como de língua espanhola, a ter como enredo o enfrentamento da cheia dos rios da maior bacia hidrográfica do planeta pelo homem da região.

Grandioso e portentoso já em seu regime normal, que é de cheias, o riomar — e por extensão os seus afluentes — excede-se ainda mais em força e volume durante as enchentes excepcionais que o acometem ciclicamente. A narrativa supracitada, analisada neste trabalho, transcorre exatamente num desses momentos. Nela, diante da elevação pressurosa e tormentosa das águas, o ribeirinho Jeovaldo, sua esposa Marieta e os dois filhos do casal são obrigados a abandonar a palafita onde moram, embarcam na própria canoa e navegam a esmo, em busca de um local seguro para atracar e esperar a maré vazante.

Leão (2008) e Silva (2016) investigaram a representação da natureza na contística de Arthur Engrácio. Segundo eles, nas narrativas curtas do autor amazonense ocorre uma figuração didática do mundo natural, cenário no qual a vida ribeirinha emerge dimensionada pela infinitude do rio e da floresta. Prosador realista com tendências neonaturalistas, Engrácio delinea, de fato, em “A enchente”, uma natureza com as marcas da grandeza, da agressividade, da obscuridade, do desequilíbrio — em função do desastre natural em curso — e com enorme

capacidade de aniquilação, pelas águas transbordantes e de força ilimitada, de espécies vegetais, animais e da própria vida humana.

Foram esses elementos descritivos e imagéticos de “A enchente”, além de outros de ordem semântica e tropológica, que relacionamos à teoria do sublime, neste artigo. Teoria concebida por Dionísio Longino ainda no século I e cuja tipologia foi estabelecida, segundo Seligmann-Silva (2000), por Edmund Burke já no século XVIII. Para o primeiro autor, o sublime decorre de *megalegorias* que tornam o discurso avassalador, lancinante e impressionante, logo capaz de impactar profundamente os sentidos e de suspender a razão. Para Burke, que deu continuidade às formulações de Longino, o sublime é decorrente da dor, portanto pertence ao campo do medo; o seu efeito mais alto é o assombro; sua experiência é a do terror; e o rei dos terrores, ele enfatiza, é a própria morte.

Com o suporte deste instrumental teórico, e para melhor empreender a análise do conto, decupamos a narrativa de Arthur Engrácio em três momentos distintos e complementares: ao primeiro intitulamos *agonia* e observamos que, em suas situações extremas, concentra os elementos de sublimidade do texto; ao segundo chamamos *fuga*, e inferimos que nele, com o *pathos* inicial cedendo espaço ao *ethos*, há uma diluição de tais elementos; o terceiro e último momento nomeamos como *idílio*, e concluímos que nele, por sua modulação em *tom menor*, ocorre o relaxamento do discurso exacerbado do sublime.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Kenedi Santos. *O fantástico nos contos de Arthur Engrácio, Benjamin Sanches e Carlos Gomes*. Caderno Seminal Digital, Rio de Janeiro, n. 16, v. 16, Ano 17, p. 183-197, Jul.-Dez./2011.

BURKE, Edmund. *Investigação filosófica sobre as nossas ideias do Sublime e da Beleza*. Trad. Daniel Moreira Miranda. 1. ed. São Paulo: Edipro, 2016. 159 p.

ENGRÁCIO, Arthur. *A enchente*. In.: _____. *A vingança do boto*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1995. 140 p.

HABIB, M. A. R. *A history of literary criticism: from Plato to the present*. London: Blackwell Publishing, 2005. 838 p.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000. 452 p.

LA CONDAMINE, Charles-Marie de. *Viagem na América Meridional descendo o rio das Amazonas*. Brasília: Senado Federal, 2000. 204 p.

LEÃO, Allison. *Representações da natureza na ficção amazonense*. 2008. 194 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

LONGINO, Dionísio. *Do Sublime*. Trad. Marta Isabel de Oliveira Várzeas. Coimbra; São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume, 2015. 113 p.

MIRANDA, Evaristo de; MEIRELLES FILHO, João. *Rios do Brasil: história & cultura*. São Paulo: Metalivros, 2016. 301 p.

PIQUER, David Viñas. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel, 2002. 605 p.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A história como trauma*. In.: NESTROVSKI, Arthur; _____. (orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000. 264 p.

SILVA, Thays Freitas. *A ficcionalização da vida ribeirinha na contística de Arthur Engrácio*. 2016. 107 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016.

Recebido em: 27/09/2019

Aprovado em: 11/07/2020

Publicado em: 11/12/2020