

Entrevista com o escritor Nicodemus Sena

Por Iza Reis Gomes Ortiz

Instituto Federal de Rondônia

iza.reis@ifro.edu.br

O processo de criação é um campo ainda novo a ser investigado no Brasil. Ainda há o mito da inspiração, do escrever impulsionado por uma musa inspiradora. Sabemos que a escrita exige muito trabalho, reescrita, acréscimos, retiradas, tempo, espaço e uma vontade particular do escritor. A literatura brasileira é rica e tem disponível uma cultura diversificada como 'inspiração' à escrita. Vários escritores já produziram identidades de nosso Brasil e de nossas regiões. A região amazônica também é produtora de literatura, apesar de termos muitas dificuldades na publicação e recepção destas obras. E além de termos uma Amazônia estereotipada pela visão mítica e exótica de nossa floresta, deixando o sujeito amazônico de lado em muitas representações conhecidas. Diante deste contexto, propomos investigar como é esse processo de criação dos escritores amazônicos, bem como indagar sobre essa dualidade local e global, regional e nacional.

Ouvir dos escritores amazônicos as opiniões sobre essa realidade literária nossa que não é baseada apenas na qualidade da obra, infelizmente, mas também em interesses pessoais, financeiros e preconceituosos. A importância desta ação perpassa na possibilidade de levantar reflexões e discussões sobre a produção literária amazônica e nacional. Levar à comunidade acadêmica e leiga algumas realidades e posições de conceitos e ideias que estão longe do eixo Rio-São Paulo, mas que fazem parte do pensamento nacional, mesmo tendo uma abertura velada e muitas vezes mascarada.

Nicodemus Sena nasceu em Belém, Estado do Pará, viveu por lá até os seus oito anos, depois foi para São Paulo, onde está até hoje. Mas como ele mesmo disse: "Eu saí do espaço geográfico Amazônia, mas a Amazônia não saiu de mim". Assim, a Amazônia é tema de suas obras. O primeiro livro foi *A espera do nunca mais – uma saga amazônica* (1999), em seguida vieram *A noite é dos pássaros* (2003), *A mulher, o homem e o cão* (2009) e o mais recente, *Choro por ti, Belterra* (2017). Para escrever seu primeiro romance, Sena realizou uma viagem de barco pelo rio Maró, Belém. E nessa viagem, recolheu um léxico muito rico sobre os caboclos amazônicos e outras histórias. Este material foi o início de uma escrita amazônica em que denuncia a exploração ocorrida na Amazônia na década de 1990, além de valorizar o sujeito amazônico como um ser criativo em seu contexto local. Em entrevista realizada em outubro de 2015, obtemos algumas respostas sobre o processo de criação deste escritor e sobre o romance *A espera do nunca mais – uma saga amazônica*, ganhador em 2000 do Prêmio Lima Barreto/Brasil 500 Anos, da União Brasileira de Escritores (UBE/Rio de Janeiro).

1) Qual seria a intenção do léxico recolhido em sua caderneta de anotações em 1992 numa viagem pelo rio Maró, Pará?

Resposta:

Desde minhas primeiras leituras juvenis, em Santarém do Pará, empolgado com as novas palavras e expressões encontradas nos textos, anotava-as numa caderneta que me habituei a ter comigo, e, em seguida, corria a um dicionário para decifrar-lhes os significados e significantes, exibindo tais cabedais aos meus coleguinhos de escola, de sorte que, anos mais tarde, na Faculdade de jornalismo, em São Paulo, a caderneta de anotações que caracteriza o profissional do jornalismo já andava comigo.

Quando, em 1992, dentro de um “barco de linha” que me levava ao rio Maró, lugar das minhas mais caras lembranças, tive o “insight” (momento de iluminação) sobre os principais personagens e situações para a saga que viria a ser o “A Espera do Nunca Mais”, meu primeiro romance, eu estava com uma cadernetinha nas mãos, deitado numa rede, ao lado de meus “companheiros de viagem” caboclos.

Nessa caderneta, com letras nervosas devido à trepidação do barco e à euforia por sentir que enfim encontrara “a questão” que moveria toda a engrenagem da história, garatujei os elementos essenciais do romance. Antes desse “instante iluminado”, já anotara na referida caderneta palavras e termos típicos da vida amazônica, grande parte oriundos da raiz tupi ou sateré mawé, de cuja forte presença ainda hoje se encontram vestígios.

2) O léxico seria o norteador inicial da escrita de seu romance?

Resposta:

Parte desse léxico, recolhido previamente, terminou por entrar no corpo da narrativa, mas isso é apenas a ponta visível de algo mais profundo, que eu já buscava numa espécie de “utopia da língua”, aliás título de um artigo que escrevi sobre a possibilidade de encontrarmos uma língua situada numa zona subjacente e de intersecção a várias línguas e linguajares falados na Amazônia; uma língua “pura” que seria parte de todas as línguas já deformadas pelo processo civilizatório ocidental, mas que a nenhuma destas se deixa pertencer, e que é e não é, existe e não existe; uma língua, na verdade, falada menos com as palavras e mais com os sutis movimentos do corpo e do coração; a língua reprimida dos oprimidos da minha terra, mais sentida do que pronunciada, que pulsa já apenas no tempo e no ritmo da fala.

3) O senhor conhecia todas as expressões recolhidas?

Resposta:

Isso é interessante. Quase todas as palavras do linguajar caboclo da Amazônia, oriundas do tupi antigo e das outras línguas que se falavam e ainda se falam na Amazônia já se encontram no dicionário da língua portuguesa (pelo menos estão no “Dicionário Aurélio”). Todavia, em estado de dicionário,

apresentam-se “mortas”, cadáveres de significados, desalmadas. A imposição do modelo europeu de civilização, que destruiu o “modus vivendi” do homem “selvagem” (da selva), desestruturou também o pensamento desse homem submetido à dominação econômica de uma sociedade industrial consumista assentada no modo de produção capitalista, de modo que, embora milhares de palavras criadas pelos povos autóctones tenham sido recolhidas no dicionário da língua portuguesa, prevalece, em última instância, a força persuasiva da mentalidade judaico-cristão ocidental perfeitamente afinada com a exploração do homem pelo homem, típica da sociedade capitalista. Essa “língua da alma” e do coração, que nascia e se formava com o pulsar das águas e do vento e que movia o homem primitivo – e ainda respira dentro do homem amazônico ou brasileiro – sobrevive como um gemido de fantasma. Mais do que incrustar palavras e expressões nativas na narrativa, procuro reconectar a mente do leitor, já domada pelo discurso racional, ao ritmo e pulsar dessa língua ocultada e reprimida pela própria “cultura” letrada e esquemática que se ensina nas escolas do Brasil. Procuro encontrar, em meus textos, as “palavras sob as palavras”, parodiando o que disse o linguista Ferdinand Saussure no fragmento de uma carta encontrada após a sua morte: “Quando se trata de texto, toda palavra, quanto mais clara for, mais inexprimível ela se torna, porque não existe uma só palavra ou termo no texto que seja fundado numa ideia clara e que assim, entre o começo e o fim de uma frase, somos cinco ou seis vezes tentados a refazê-la”.

4) O senhor poderia falar sobre o título do primeiro capítulo da obra. Há algum diálogo com a obra *Em busca do tempo perdido*, de Proust?

Sobre o título do primeiro capítulo do “A Espera do Nunca Mais”, é simples.

Na verdade, ao começar a escrever o meu primeiro romance, eu já lera a obra do Proust (não toda, pois é imensa), mas esta não me causou aquela “nítida e perturbadora impressão” que costumam causar as obras que nos impactam; todavia, quando o meu o amigo, ex-colega de Jornalismo na PUC/SP e depois doutor pela USP, Augusto Massi, leu uma cópia do protótipo dos originais que a senhora tem em mãos, lembro que ele, comentando esse primeiro capítulo, relacionou-o ao “Rapariga em flor” do Proust e até me sugeriu essa expressão para título do capítulo. Relutei. Não havia até então cogitado. Mas, diante da sugestão do meu culto e sensível amigo, terminei por modificar o título, de “Menina ou mulher” para “Rapariga em flor”. Interessante que a senhora tenha notado isso.

E por que o primeiro título? Respondo: Desde o começo, na fase de ideação do romance, imaginei criar uma personagem feminina central para o meu romance que reunisse e sintetizasse em si a alma, o temperamento e a sina da nossa tão bela mas tão infeliz Amazônia, ao mesmo tempo inocente e terrível, sensível e áspera, refinada e bárbara, amorosa e vingativa, virgem deflorada, menina e mulher, pura e profanada. Saiu-me, assim, Diana.

O nome Diana evoca a Diana da mitologia romana, deusa da lua e da caça. Diana a deusa guerreira Filha de Júpiter e Latona, deusa-virgem da lua, irmã gêmea de Apolo, o deus Sol. Uma irmã (Diana) apaixonada pelo irmão (Gedeão). Amor impossível. Lembra-se da cena em que Diana, protegida pela

escuridão da noite, vai visitar o irmão na "espera", entrando em seu sonho e quase levando-o à loucura? Criei a versão cabocla do velho mito do amor impossível entre o Sol e a Lua (ou o Irmão Sol irmã Lua Shakespeariano). Essa alusão ao mito romano é, portanto, mais intencional do que a do referido título do primeiro capítulo com a obra de Proust. Contudo, na verdade, essa relação meio que incestuosa entre irmãos não é primazia do mito romano; o diálogo interior dos dois irmãos apaixonados do "A Espera" encontra sua matriz, com incrível aproximação, num mito indígena semelhante, minha fonte mais próxima, mesmo sabendo de sua versão romana.

De um modo ou de outro, o meu relato do amor impossível (pois incestuoso) entre dois irmãos deve o seu encanto (se é que isso acontece) à busca da vida que pulsa no fundo da alma (ou dos tempos), nos arquétipos. Ressaltando-lhe os aspectos épicos, o "Espera do Nunca Mais" já foi chamado por um crítico paraense (Acyr Castro) de uma "amazoniada cabocla", em referência a "Os Lusíadas" de Camões. Mas, pela busca persistente e pertinaz da "verdade" (ou verdadeira fisionomia) que se oculta debaixo da roupagem que a civilização europeia impôs ao Grão-Pará (busca que, no campo individual das personagens principais Diana e Gedeão, se traduz na persistente pergunta pela identidade perdida), é possível estabelecer relações do "A Espera do Nunca Mais" com a obra de M. Proust.

Espero que essas despreziosas considerações colaborem para esclarecer a questão que me propôs. Fico à sua disposição.

5) E sobre os manuscritos da obra?

Você se refere a "manuscritos" da obra, mas, infelizmente (ou felizmente?), já comecei a escrita do romance numa máquina datilográfica manual (e não "à mão") e, a partir de certo ponto da narrativa, passei a escrever num microcomputador, por volta de 1994. Manuscrito mesmo só tenho comigo um esboço dos principais personagens, alguns ambientes e rudimentos de cenas lançados nervosamente numa caderneta de viagem, no exato momento em que, depois de dois anos de leituras e pesquisas "in loco", tive o "insight" (o raio luminoso que me abriu a visão do que seria o livro, os seus núcleos irradiadores, a sua "questão", pois por trás de toda grande obra há sempre uma grande questão ou uma importante interrogação a ser respondida). Uma saga como "A Espera do Nunca Mais", de 874 páginas, 3 partes e cerca de uma centena de capítulos, só poderia ser escrita com base num "plano de trabalho" ou um "script", sob pena de sair obra defeituosa, com "pontas soltas". Depois das apressadas anotações do "insight", que realizei sentado numa rede durante uma das muitas viagens que fiz ao Rio Maró, o meu rio, no interior da região oeste do Pará, escrevi esse "plano de trabalho" ou "script" que deu origem aos capítulos do livro. Infelizmente, também esse script, em minhas andanças pelo Brasil, encontram-se "perdido". "Perdido" entre aspas porque ainda alimento a esperança de encontrá-lo nalgum dos "disquetes" que guardei dessa época recente mas que já parece tão antiga, tal a velocidade com que as revolucionárias invenções da informática tornam as "mídias" obsoletas. Já estamos na época do "pen-drive" e quase já não acham computadores que leiam os tais disquetes! Espero encontrar o script de "A Espera do Nunca Mais" num dos disquetes que ainda não reabri. Seria

interessante ver esse script, que lhe revelaria o quanto da intuição inicial se cristalizou na escrita do romance.

6) Houve mudanças de seus manuscritos para a versão publicada?

Algumas alterações ocorrem entre o protótipo, de 1998, e o livro que enfim veio a lume em 1999 pela Editora Cejup, de Belém do Pará. Por exemplo:

1) O singelo prefácio escrito por mim no protótipo é substituído pela Apresentação da lavra do crítico e jornalista paraense Acyr Castro, pessoa então muito respeitada no meio literário paraense;

2) O título do primeiro capítulo da primeira parte, que era "Menina ou Mulher?", passa a ser "Rapariga em Flor", uma alusão ao título homônimo de Marcel Proust ("À sombra das raparigas em flor", in "Em busca do tempo perdido", Vol. 2). Como disse na entrevista que me fez semana passada, várias obras, ficcionais ou não, são, direta ou indiretamente, referidas no curso do "A Espera do Nunca Mais";

3) Os capítulos, no protótipo, vêm identificados por números romanos, que desaparecem no volume da 1ª edição;

4) No protótipo, existe, no final do volume, antes do Glossário, o texto "Autor e sua obra", que eu mesmo escrevi e que, por sugestão minha ao editor, não foi inserido no volume da 1ª edição, porque, tendo sido escrito pelo próprio autor do livro, pareceu-me, por mais esforço que eu tenha feito no sentido de que esse texto parecesse isento, um tanto cabotino (rissss).

No mais, salvo o texto de orelhas e um ou outro itálico nalguma palavra, tudo o mais foi mantido na 2ª edição (de 2003).

7) O senhor poderia falar sobre suas anotações da exploração da madeira e o processo da farinha, descritos em sua caderneta?

Quanto às minhas anotações sobre a exploração da madeira extraída da árvore Itaúba, tenho a dizer:

1) Na época em que se dá a ação do "A Espera do Nunca Mais", na região de selva que lhe serve de palco –rios Arapiuns (afluente do Tapajós) e Maró (um dos três rios que dão origem ao Arapiuns)–, a exploração da madeira da Itaúba para a fabricação de barcos e até mesmo para a construção de casas era (ao lado do plantio da mandioca e fabrico da farinha) uma das atividades mais importantes na vida do caboclo. Essa atividade aparece na ação de personagens do "A Espera do Nunca Mais" e também de "A Mulher, o Homem e o Cão". Logo, tive que estudá-la, pois muito do que o homem da selva pensa decorre do meio que o circunda e daquilo que ele faz para garantir a sua subsistência. Em criança, acompanhei algumas vezes os homens nas entradas na floresta em busca dos itaubais (zonas com forte presença da espécie itaúba). Vi como derrubavam a árvore e depois todo o árduo trabalho de corte das toras e tábuas, e a maneira como eram levadas do centro da mata até o rio, de onde seguiam nos barcos para a cidade, ou

para os estaleiros onde se construíam os barcos. Meu “avô” Carmelino (índio aculturado), padastro de meu pai, com quem vivi a infância e a adolescência, o qual foi coletor de madeira e construtor de canoas e barcos maiores antes e depois de eu ter nascido, costumava lembrar os tempos em que viveu do trabalho com a itaúba e os barcos. Depois, ao retornar várias vezes ao rio Maró, onde ainda hoje mora o meu tio Junito, continuei com este o meu aprendizado sobre a exploração da “madeira de lei” e a construção de barcos de itaúba. No interior da Amazônia, a relação do homem com o rio é seminal (leia-se “O rio comanda a vida”, Leandro Tocantins). Não é exagero afirmar que, na Amazônia, as crianças já nascem dentro do rio (“Igarapé”, em tupi, quer dizer “caminho dos barcos”). E a construção de barcos é uma atividade presente na vida de todo menino, desde a mais tenra idade. Uma das brincadeiras mais envolventes na vida dos meninos da Amazônia é a construção de barquinhos de meriti ou caranã, ou mesmo do tronco do jenipapeiro (árvore de madeira leve e macia). Veja, por exemplo, na página 619 do “A Espera do Nunca Mais”, o episódio no qual o pequeno Mica aparece com uma “miniatura de canoa, das que os curumins costumam fazer para o seu brinquedo”. Quanto à compreensão da relação de exploração que se estabelece entre o caboclo(trabalhador) e o comerciante que vem da cidade (o explorador), a adquiri bem depois, quando tive a oportunidade de ler livros que me fizeram refletir criticamente sobre aquela realidade, que se ocultara sob o véu de uma (apenas aparente) inocência. O desvelamento dessa relação econômica, injusta e desigual (a “corrente perversa” referida à pág. 502 do “A Espera do Nunca Mais”), foi um acontecimento muito mais importante do que conhecer os processos do extrativismo vegetal na Amazônia. Sem tal compreensão, eu não poderia tornar-me um “escritor da Amazônia”, assim como Tolstói ficou conhecido como o “escritor russo”. Para representar o homem pobre e despossuído da Amazônia, com autenticidade e verossimilhança, foi preciso conhecê-lo na relação (em interatividade) com o meio e com os outros homens, muitos destes (comerciantes, fazendeiros, madeireiros, mineradores...) representando interesses antagônicos aos dos primeiros. E, acima de tudo isso, fazer um esforço em alcançar a essência (a alma) desse homem (ou dos diversos tipos de homens da Amazônia), naquilo que os aproxima de todos os homens do mundo.

2) Sobre o processo de fabrico da farinha de mandioca, poderia ser dito, em linhas gerais, o mesmo que acima se disse sobre a exploração da Itaúba. A “casa-de-farinha” é o lugar por excelência da vida comunitária no interior da Amazônia, onde ela se desenrola com todas as suas nuances de compartilhamento e solidariedade. Na casa-de-farinha germinam pensamentos e relacionamentos; nesse lugar dissolvem-se todas as diferenças, onde a comunidade descobre e afirma o trabalho coletivo em benefício de todos.

Em mais de uma página do “A Espera do Nunca Mais” vem descrita a relação humana que se estabelece na casa-de-farinha. Pode-se dizer, sem exageros, que a mandioca deu uma cultura à Amazônia. Daí a importância, para o escritor “amazônico”, de conhecer em detalhes a produção da farinha e de todos os produtos da mandioca. Tive conhecimento pela minha vivência de Amazônia (nasci e vivi a infância e parte da adolescência no interior do município de Santarém do Pará) e também pela descrição pormenorizada que me fez a minha tia Almerinda, mulher de meu tio Junito, de quem muito já

Ihe falei. Índia aculturada (que se extraviou de sua tribo mas jamais deixou de ser uma "selvagem"), levará para o túmulo o conhecimento existencial de uma ciência das mais sofisticadas: a do plantio, cultivo e aproveitamento da mandioca e seus inúmeros produtos, os quais anotei sucintamente na minha caderneta de viagem, em 1992. A mandioca é a carne simbólica da gente (ou gentes) da nossa Amazônia. O tucupi e o açaí são o sangue.

Enfim, as anotações sobre a itaúba e a mandioca, na minha cadernetinha, tinham o objetivo de fornecer-me elementos que me permitissem inserir os personagens, com segurança, num ambiente real e verossímil, sem, no entanto fechar a imaginação para os elementos subjetivos e até mesmo sobrenaturais da nossa cultura amazônica, com suas lendas, mitos e a velada relação de exploração do homem pelo homem, que se dá no interior da floresta, procurando, com isso, captar a "alma" (a psique) do que poderíamos chamar de o "homem amazônico", assim como a crítica, ao analisar as obras de grandes escritores russos (Tolstói, Gogol), chegou a cunhar o termo "homem russo". E o mais interessante é que, quanto mais "típico" se apresentar esse homem, mais universal ele será. Como diria Tolstói: "Pinta a tua aldeia e pintarás o mundo".