

O Espião de Deus - considerações sobre a trajetória do cego Euclides & Jorge Luís Borges na periferia da Amazônia?

Prof^a. Dr^a. Simone de Souza Lima¹
Prof^a Mestre Adriana Delgado Santelli²

Resumo:

O romance Verde Vagomundo (1970), do paraense Benedicto Monteiro, apresenta um personagem cego conhecido como o Espião de Deus. Euclides, vulgo Espião de Deus, apesar de não enxergar, conhece perfeitamente a cidade de Alenquer, Amazonas, espaço em que se fixa a narrativa, e nela projeta todo seu imaginário, a partir de seus singulares e desenvolvidos sentidos. Apresentado aos leitores como um homem relativamente novo, alto, muito branco, de cabelos negros, olhos azuis e pele muito fina, o que, para o narrador, era fator preponderante para a construção imaginária de um ser sobrenatural, visto pela população amazônica como um homem excêntrico, profeta extraordinário, com seus olhos grandes parados, barba enorme e cabelos revoltos, o Espião de Deus revela uma compleição física que destoa completamente dos tipos físicos amazônicos. Um estrangeiro no território amazônico. Um olhar atento revela que o perfil do personagem amazônico se aproxima daquele do escritor argentino Jorge Luis Borges. O Espião de Deus re-significa o imaginário amazônico como um gigantesco labirinto, por ele decifrado, reconstruído diariamente quando vagueia por suas bifurcações, como cego e pedinte pelas ruas de Alenquer, mas a percebe em uma totalidade diferenciada, a do sujeito que tudo sabe – ele próprio uma espécie de biblioteca ambulante, conhecedor de tudo e, por essa razão, chamado para depor numa Comissão de Inquérito Militar instalada em plena selva Amazônica, no auge da Ditadura Militar brasileira.

Palavras-chave: Amazônia, Literatura, Trânsitos, Imaginário, Identidade.

Introdução

A segunda edição do romance *Verde Vagomundo* (Benedicto Monteiro), de 1974, traz um texto de autoria de Benedito Nunes, transcrito da Revista *Colóquio*, de Lisboa - Portugal, em que é colocada em destaque a ruptura (novo estratagema) que o romance promove em relação a certo regionalismo brasileiro, de cunho limitador. Segundo Benedito Nunes, “o romance supera o documentarismo, e, pondo à mostra a sua técnica compositiva, cria um estranhamento brechtiano lúdico e lúcido da escrita em relação aos factos” (1974, p. 5). A partir desse ponto, discutiremos exatamente alguns aspectos relevantes da técnica compositiva de *Verde Vagomundo*, procurando mostrar seu afastamento da narrativa tradicional: “Se em *Verde Vagomundo* a história, como processo social e político, entrama-se à história como poesia e é por esta interpretada, se neste romance a ficção toma pé na realidade e a ela se volta reflexivamente para compreendê-la, deve-se isso ao estratagema da forma romanesca.” (NUNES, 1974. p. 5).

Após a apresentação do romance por Benedito Nunes, antes de iniciar a narração propriamente dita dos eventos contados por um narrador em primeira pessoa, o leitor depara-se com uma epígrafe do novo romancista francês Alain Robbe-Grillet – que diz: “estas não serão mais o vago reflexo da vaga alma do herói, a imagem de seus pensamentos, a sombra de seus desejos” (MONTEIRO, 1974. p. 7). Com efeito, logo a seguir, surge o narrador e protagonista da obra, Major Antônio Medeiros, diante de seu tio Jozico, único remanescente da família no interior da Amazônia. O que se verifica a seguir são as observações cruas do tio, para quem só se é homem quando se faz um

¹ Professora da Universidade Federal do Acre/UFAC.

² Professora da Universidade Federal do Acre/UFAC.

filho, se escreve um livro e planta-se uma árvore. As palavras do tio, que constituem o prólogo da narrativa, mexem profundamente com o herói da narrativa, sujeito introspectivo, reservado, que parece imerso em profunda crise existencial, tão logo adentra no espaço da Amazônia em busca de uma herança, em razão da morte de seu pai.

Ao caráter introspectivo do narrador, estigma que acompanha todo o percurso do narrador-protagonista, soma-se outro – o do andarilho, nômade pelo mundo, sem porto certo ou definitivo, conforme se pode verificar no trecho a seguir descrito: *Tantos anos andei pelo mundo. Sempre transitoriamente. Aprendi que porto mesmo, é só a maturidade. E, chegada mesmo, é só o último regresso* (MONTEIRO, 1974, p. 13).

Esse é o ponto fulcral deste romance amazônico. O imaginário amazônico, e seu universo grandioso e plural, razão da perda de identidade de muitos personagens de narrativas documentaristas, passa a ser filtrado por um Ser introspectivo e nômade (major Antônio), que não se deixa apriar pela imensidão do território que trilha, todo vago, *TUDO VAGO: vago vazio, vagomundo, vago-espaço* (MONTEIRO, 1974, p. 17).

1 Narrador em trânsito pela Amazônia

Para esse protagonista, sujeito transitório e nômade converge o porto de chegada e de regresso em qualquer territorialidade. Daí o enfoque à primeira pessoa na narrativa, somado a certo tom memorialístico que compõem uma importante faceta da técnica compositiva de *Verde Vagomundo*, e que dão certa unidade poética à narrativa. O narrador-protagonista assemelha-se a uma ilha, que basta a si própria.

Ao fruir de consciência do narrador-protagonista aparece, abruptamente diante do leitor, as transmissões de um rádio transistor com notícias nacionais e internacionais de forte teor político. Com efeito, o protagonista Major Antônio não apenas ouve o rádio, trazendo apenas para si as notícias ali enunciadas – seu modo de percorrer o mundo como nômade que é. Antes opta, *ipsis litteris*, pela transposição da notícia ouvida n' *A Voz da América* ao universo textual, possibilitando ao seu leitor também viajar Paris, Londres, Washington, Roma, Cuba, Moscou, Berlim e outras partes do mundo, caracterizando, assim, a grande inovação literária da obra. Além do rádio, acompanhará o narrador, desde sua chegada à cidadezinha de Alenquer, um gravador automático em que são preenchidas quatro fitas, com as falas das pessoas do lugar que mais impressionaram o narrador. Esse será o momento em que a técnica compositiva de *Verde Vagomundo* apresentará uma profunda e significativa ruptura em relação às narrativas amazônicas tradicionais, de caráter documentarista, como bem observou Benedito Nunes. A partir desse ponto, indubitavelmente instala-se a técnica de distanciamento brechtiano, ou o efeito de estranhamento na obra.

A ousadia com que grafa, na folha do papel, as notícias transmitidas pelo rádio transistor trazem já as marcas da irreverência: ora com letras maiúsculas (destaque para as chamadas das notícias), ora com minúsculas (explicitação das chamadas), elas são entremeadas com outros tipos de sinalização pouco usadas nas narrativas produzidas por escritores amazônicos. Entretanto, desde já, deve-se considerar esses dois equipamentos – o rádio transistor e o gravador automático como elementos de grande inovação da obra. Ambos figuram como *intermezzo* frente aos eventos narrativos que o protagonista continuará a narrar.

Como já disse, os eventos narrativos terão como ponto de partida, inicialmente, a herança deixada pelo pai do protagonista-narrador, *mais de 35 mil hectares! Mais de sete léguas quadradas de patrimônio! Era um latifúndio* (MONTEIRO, 1974, p. 35), exclamava ele. Com efeito, as terras amazônicas herdadas faziam do protagonista-narrador um sujeito ex-cêntrico perdido na cidadezinha amazônica de Alenquer e será, a partir desse episódio, que desfilarão diante do leitor os demais personagens de *Verde Vagomundo*. Além de seu tio Jozico, surgirão de forma caricaturesca

todas as autoridades da pequena cidade de Alenquer, ou de qualquer cidade amazônica do interior – prefeito, padre, juiz, funcionário do Banco, professora, comerciantes, demais famílias do povo. Da galeria de personagens apresentada no romance, sobressai a figura do caboclo Miguel, conhecido mateiro da região apelidado de afilhado-do-diabo e, depois, Cabra-da-Peste, cuja história será revelada ao leitor pelo secretário da Prefeitura de Alenquer:

- Ele antes era conhecido como afilhado-do-diabo, pelas suas incríveis proezas nos rios e nas matas. Apesar dele ter pai e mãe, que moravam nas suas terras, era praticamente criado por um estranho nordestino, diz'que foragido da Justiça. Dizem que esse cearense, era terrível e célebre cangaceiro remanescente de bandos de jagunços. Falam que esse arigó misterioso, era até caçado em todo nordeste... Nunca vinha à cidade, nem aparecia na beira dos rios. Consta que desde muito cedo, ensinava Miguel todas as artes do cangaço. (...) Quando Miguel voltou, o arigó já estava morto. Foi aí, então, que o nosso caboclo herdou todos os haveres do estranho cearense, inclusive o célebre apelido (MONTEIRO: 1974. p. 50).

Aliás, o próprio narrador de *Verde Vagomundo* diz ser este o personagem que mais o impressiona no interior daquelas paragens amazônicas, que um dia foram seu lugar de origem, mais que agora surge diante de seus olhos como uma cidade-fantasma, verde e completamente desconhecida. O perfil do personagem desperta a atenção não apenas do protagonista da obra, Major Antônio, mais ainda de toda a comunidade de Alenquer. Com efeito, o percurso do personagem Cabra-da-Peste será profundamente marcado pelo mistério que foi a sua convivência com seu padrinho Possidônio, nordestino valente que, segundo a opinião geral da comunidade de Alenquer, pertencera ao bando de jagunços e, naquele momento, encontrava-se escondido no interior da floresta amazônica. Segundo Cabra-da-Peste, o sonho de seu padrinho Possidônio consistia em ter um filho homem *pra continuar a sua humanidade andante, brigante e vingativa... uma vida que continuasse tudo o que ele não podia continuar na sua velhice* (MONTEIRO, 1974. p. 117).

A partir do relato que marca a relação singular que entre Cabra-da-Peste e seu padrinho Possidônio, o descentramento operado inicialmente na estrutura da trama romanesca tende para certo centramento. Expliquemos melhor: tão logo o narrador explicita as peculiaridades da relação que envolve os dois personagens, entende o leitor a estrutura compositiva da obra. O próprio Major Antônio de Madeiros, na condição de narrador, explicita que desde que fora advertido pelo tio Jozico de que um homem, só é mesmo homem quando faz um filho, escreve um livro e planta uma árvore (observe nosso leitor que esse é o prólogo da obra) é que “*achei que entre aquelas três coisas – escrever um livro – fosse a coisa mais fácil chegar a ser homem. Agora, não estou muito certo disso...*”, comenta o desencantado Major.

Desvela-se diante do leitor as intenções do narrador Major Antônio Medeiros, especialmente quando diz que, “*embora transcreva na íntegra os escritos de Norberto, e tente reproduzir fielmente, as palavras de tio Jozico e Cabra da Peste*. Mais adiante o narrador major Antônio complementa, dizendo que *mesmo assim, não sei se consigo ser fiel à imagem e à personalidade desses tipos humanos que me impressionaram tão profundamente* (MONTEIRO, 1974, p. 1670), comenta.

Os escritos de Norberto – o secretário do Prefeito de Alenquer, sujeito apático na sua vida política, mas entusiasmado e inteligente quando o assunto em tela era literatura, arte, direito, há muito vinha constituindo alguns relatos sobre a vida cotidiana da pequena cidade amazônica, com a intenção de inseri-la na História. Cabe a ele, Norberto, oferecer os escritos ao Major Antônio, na esperança de que aqueles escritos fossem finalmente publicados.

Nesse contexto, portanto, recupera-se a função do rádio transistor e do gravador automático que acompanham o narrador desde a sua entrada em Alenquer. Considerados instrumentos

responsáveis pelo efeito de distanciamento da narrativa – o rádio transistor e o gravador automático, de fato, podem ser vistos como elementos de ruptura em relação aos eventos narrados por Major Antônio Medeiros. A função do gravador automático é explícita pelo narrador às páginas 167 e 168 de *Verde Vagomundo*, abaixo transcritas:

Mesmo copiando de um gravador em fita todas as nossas conversas, não sei se posso transpor para o papel com fidelidade, a linguagem interessantíssima desse caboclo extraordinário que é Cabra da Peste. O próprio timbre de voz, que ouço agora em fita magnética, já não é o mesmo que ouvi sair de sua garganta. As palavras saíam estalando entre aquelas alvas carreiras de dentes, parece até que nem são as mesmas, que estão irremediavelmente escritas, nestas letras quase mortas. E o brilho de seus olhos! Os gestos, os gestos das mãos! A dança do corpo! Parece até que condicionavam o próprio ritmo. O ritmo: eis aí o toque mágico das palavras do caboclo! (MONTEIRO, 1974, 167/168).

Servem, conforme visto no exemplo acima, para registrar as falas daquelas pessoas que mais tocaram os sentidos do narrador, pessoas singulares que habitavam essa parte da Amazônia brasileira. Abismado, o narrador percebe que gravadas, as palavras perdem muito dos seus sentidos, tornam-se quase mortas, pois não será já possível recuperar os gestos, olhares e ressonâncias daqueles cujas vozes foram aprisionadas pela máquina.

2 A Ditadura Militar na Amazônia

O rádio transistor, equipamento usado pelo narrador durante sua permanência na cidade de Alenquer terá um papel decisivo no entendimento da trama em que todos se envolverão, voluntária ou involuntariamente. As questões políticas, num mais amplo sentido, ecoam através das notícias expressas pelo rádio de alta potência carregada pelo Major Antônio Medeiros. Do contrário, como entender o circo armado em pleno coração da selva amazônica, com a instalação de uma Comissão de Inquérito Policial Militar para apurar a corrupção e a subversão no município de Alenquer, inocentando de imediato todas as autoridades do lugar?

Antes de nos fixarmos no episódio burlesco que foi a instalação da tal Comissão de Inquérito Policial Militar, vale a pena comentar os efeitos que a morte do Presidente dos Estados Unidos da América – ouvida através das notícias transmitidas pelo rádio transistor, terá sobre o narrador. Profundamente abalado e preocupado com o desenrolar da vida política do planeta, ironicamente a notícia não será compreendida por grande parte da população de Alenquer, a quem só interessava a festa de Santo Antônio e as intrigas políticas que dividiam a pequena cidade em duas facções. Ouvimos do narrador, desesperado:

... depois da morte do Presidente da América, eu sinto, pelas notícias, que as coisas estão mudando em todo o mundo. Eu sou um homem extraordinariamente preso aos noticiários. Não vivo a vida que passa, mas os fatos que acontecem. Por isso, mesmo isolado nesse ermo, percebo que a morte do Presidente da América já está produzindo profundos reflexos (MONTEIRO, 1974. p. 170).

Quando a Comissão de Inquérito Militar é definitivamente instalada no salão nobre da Prefeitura Municipal, e iniciam-se os trabalhos de tomada de depoimentos da população local – temos esclarecido em definitivo a função do rádio: ele se constitui como um importante elemento propulsor dos eventos narrativos, especialmente dos tempos que marcam a escritura do romance *Verde Vagomundo* – a plena vigência do regime militar implantado no Brasil e outros países da América do Sul.

As garras do imperialismo americano estendem-se até a pequenina cidade do interior da Amazônia - Alenquer, ante a curiosidade e perplexidade de toda a população, que de acordo com o

narrador, na compreende. Todos acabam sendo enredados na trama, e os pequenos fuxicos, as pequenas intrigas que dividiam Alenquer vêm à tona com grande força. Envolvendo a todos, e culminando com a prisão de grande parte da população pobre da cidade, todos ignorantes dos procedimentos militares ali aplicados, e mais ignorantes ainda das razões que os envolviam em tamanha trama. De acordo com o narrador, os depoimentos eram tomados em sigilo, mas meia hora depois, a cidade toda já sabia o que havia sido dito pelo depoente à Comissão de Militares. O próprio narrador expõe, textualmente, os principais depoimentos no livro que confessadamente está a escrever, agora em forma de um diário, já que passa a figurar como um dos suspeitos pelos militares.

A narração desses eventos terá um fundo cômico e a própria Comissão de Inquérito Militar é vista sob um prisma burlesco. Com efeito, ao invés de tratar de questões relevantes para a Segurança Nacional, os militares acabam apurando as pequenas intrigas e os fuxicos que dividiam a população alenqueriana. Constrangido com a total aceitação do povo em relação às profundas mudanças verificadas no mundo, o narrador comenta, amargo – *„Se já é incrível como este povo ignora o que está acontecendo no mundo, é muito mais incrível como ele ignora o que está acontecendo na sua pátria, no seu estado e no seu próprio município“*.

Mesmo envolvido nos depoimentos, o povo seguia na preparação da festa religiosa de Santo Antônio. Nesse momento, o narrador registrava de forma magistral e profundamente irônica o modo de seu tio Jozico contabilizar os nomes dos presos, na sua fala cabocla:

Muitas prisões já foram efetuadas, apesar disso, todos estão se preparando para a festa.

- mas, Bitica foi, será preso? – Gimico também? Coitado! – e o pobre Datico? – o Lalico também, o Tutico também, meu Deus, que fizeram já esses pobres? (...)

Ouçõ também os seus nomes com maior ou menor espanto, relata o narrador, dizendo:

Baruca, Cinézia, Dadá, Zoraide, Lilita e sempre as Marias, as Antonias, as Joanas. Joana? – Antônia? Sim, a Antônia do Anacleto. – Ah, é a Maria, a Maria lavadeira. A Joana, a pobre Joana do Mímico... É um desfilar de miséria, ignorância, insignificância e equívoco. O que não terão dito essas pessoas nos seus depoimentos gaguejantes perante os militares? (MONTEIRO, 1974. p. 243).

Indaga o narrador, perplexo diante do pequeno circo montado pela Ditadura Militar na Amazônia. Ao caminhar para o final da escritura de sua obra, que deveria ter o próprio Cabra-da-Peste como personagem central, o narrador segue na explicitação de suas intenções, afirmando:

(...) Para ser fiel à vida do povo desta terra, tenho que obedecer rigorosamente ao seu próprio calendário. Naturalmente que eu não vou ter tempo nem capacidade para narrar com detalhes todo o sucedido... Posteriormente, se eu não tiver oportunidade de melhorar esta narrativa e esclarecer melhor certas dúvidas, ficará ao leitor, o direito e o dever de interpretar toda esta história. Ficará também, a critério do leitor, decidir, se segundo a filosofia do tio Jozico, eu fiz alguma coisa que pudesse me assegurar o título de homem. (MONTEIRO, 1974. p. 171/172).

Diante das injunções políticas que prendem a todos, ao Major Antônio sobram poucas oportunidades de conclusão da narrativa que está a produzir. Nesse sentido, a culminância da narrativa se dá no próprio dia em que se festeja a Santo Antônio. O último capítulo, denominado *Vozes da Cidade* abre-se metaforicamente para a vitória da voz popular. Mesmo oprimidos pelo poder militar e mesmo desconhecendo as redes desse poder, Cabra-da-Peste consegue soltar os fogos de artifício que marcariam a festa popular ao Santo Antônio, revalidando o apelido que recebera de seu padrinho Possidônio, caberá ao caboclo-herói da selva amazônica a restituição da alegria ao povo:

ouvem-se gritos, ouvem-se palmas e começam a entoar os primeiros acordes dos cânticos da Igreja. Mas o Coronel empunhando o megafone, pede silêncio: - Silêncio! Si-lên-cio! (...) mais de mil fogos, mil grozas, mil bombas. Quantas girândolas? ...muitas pessoas devem estar ajudando Cabra-da-Peste queimar aqueles fogos... por muitos metros acima da cidade, a noite era invadida. Invadida pela cor. O vermelho de tanto fogo, o relâmpago de tanta luz e a brancura de tanta fumaça, fizeram um céu novo para a cidade: era madrugada abortando no parto da alvorada. (MONTEIRO, 1974. p. 254).

Como pirotécnico, Cabra-da-Peste restituía ao povo o esplendor da festa de Santo Antônio, a vitória da festa popular. Portanto, eis em destaque o caráter meta-narrativo de *Verde Vagomundo*, sua estrutura compositiva singular, que tão bem se coaduna como crítica mordaz ao sem-sentido do golpe militar de 1964. É nesse contexto que surge a figura do Espião de Deus, convocado para depor pela Comissão de Inquérito Militar.

3 O Espião de Deus & Borges: vórtices que se entrecruzam?

Verde Vagomundo destaca ainda pela inserção de um personagem que distingue-se dos demais por sua trajetória singularmente marcada pela complexidade – trata-se de um cego, conhecido por toda a sociedade de Alenquer como “o Espião de Deus”. Não por coincidência, o personagem aparece pela primeira vez na trama de *Verde Vagomundo* por ocasião do anúncio da morte do Presidente dos Estados Unidos da América (John Kennedy), ouvida através das notícias transmitidas pelo rádio transistor que acompanha o narrador em seu percurso nômade pela Amazônia. Profundamente abalado e preocupado com o desenrolar da vida política do Brasil e do restante do mundo, o narrador, um militar do exército brasileiro (Major Antônio), busca informações sobre o ocorrido e surpreso, descobre que a fatídica notícia não era compreendida por grande parte da população de Alenquer, a quem só interessava a festa de Santo Antônio e as intrigas políticas que dividiam a pequena cidade em duas facções partidárias.

Diante da indiferença de todos os habitantes do lugar, o narrador resolve procurar o frade alemão que vivia em Alenquer e, por intermédio dele, recebe com espanto a sugestão de que devia procurar o Espião de Deus para melhor se inteirar dos fatos que cercavam a morte do Presidente dos Estados Unidos da América. Seu tio Jozico, velho morador do lugar reforça a recomendação de que era necessário fazer uma consulta ao Espião de Deus, para melhor se inteirar da grave situação vivenciada na América!

Considerado pela população de Alenquer um homem predestinado, um vidente dotado de dons extraordinários, o Espião de Deus era cego e chamava-se Euclides. De acordo com Norberto, secretário da prefeitura de Alenquer, ninguém sabia qual a primeira idéia que o cego Euclides tivera acerca do mundo. Se, para uma pessoa normal era difícil ter uma idéia sobre o mundo, para Euclides, que era órfão de pai e mãe desde sua infância, além de muito pobre, as circunstâncias que cercavam sua singular figura causava admiração a todos da pequena cidade. A singular trajetória do cego Euclides, apelidado de “O Espião de Deus”, aliado ao seu invulgar aparecimento na cidade de Alenquer, – aponta para certa “onipotência” como marca do personagem estrangeiro em andanças pelo interior da Amazônia. Ainda que cego, o Espião de Deus revela-se como um profundo conhecedor da cidade, das pessoas, como se tivesse o poder de penetrar nas consciências, revelando seus mistérios. Para muitos do lugar, ele era uma espécie de enciclopédia ambulante.

Ainda segundo as palavras do secretário da prefeitura de Alenquer, Norberto, talvez o mundo de Euclides fosse pressentido apenas através dos sons, dos cheiros e principalmente das vozes que chegavam à sua morada. Nesse tempo, prossegue o secretário, Euclides não conhecia nem sequer as distâncias senão aquele que circunscrito à sua casa, ainda que revelasse extraordinária cultura livresca, estando sempre disposto a emitir seus juízos de valor sobre a vida. Assim, não enxergando as coisas, as cores, as formas, as distâncias e as criaturas, Euclides tinha por isso mesmo uma idéia

absoluta de Deus. Nessa condição, o personagem não partilhava com a comunidade qualquer opinião acerca do criador do mundo.

De acordo com o narrador de *Verde Vagomundo*, para o cego Euclides, a idéia de Deus era formada exclusivamente de palavras, pois ele não contava nem com os olhos da alma. Depois, Deus ficou sendo os sinos, os cânticos da igreja, o murmúrio dos fiéis e sobretudo o forte cheiro de incenso que exalava da pequena igreja de Alenquer. De acordo com o narrador de *Verde Vagomundo*, sua comunicação com Deus era direta, pelo fio do escuro, perdendo-se às vezes no imponderável do vácuo. A revelação de seu mistério consistia, na visão do narrador, no conhecimento interior da cidade: *É a primeira vez que uma pessoa me descreve uma cidade por dentro... Há na verdade, muita intimidade nas pequenas coisas percebidas por esse cego apenas de relance, através das palavras, dos sons, dos perfumes e sobretudo das sutilezas do tato* (MONTEIRO, 1974. p. 160), revela-nos o narrador de *Verde Vagomundo*. O Espião de Deus, segundo o narrador,

... reconhecia as ruas, pelos buracos; as casas, pelas calçadas; as portas, pelos batentes; os donos das casas, pela voz. As vezes, antes mesmo de se aproximar, reconhecia as casas pelos latidos dos cachorros ou pelo choro das crianças. E pelo cheiro da comida, ele muitas vezes calculava as distâncias. As mulheres, ele conhecia sempre pelo tato. Os homens, adivinhava pela simples presença. Conhecia os pródigos, os miseráveis, os caloteiros, os aventos e os relapsos. Não tinha na cidade uma só casa em que ele não tivesse batido na porta. Sabia até as casas onde os casais costumavam dormir juntos durante a hora da sesta. (MONTEIRO, 1974. p. 164).

Por isso o cego Euclides era o Espião de Deus. Conhecia todos os segredos da cidade, tinha para si todas as informações secretas sobre as pessoas do lugar. Na condição de espião, poderia manipular e persuadir pessoas, influenciando suas mentes embora, de acordo com o narrador, o cego Euclides mais parecia um velho bruxo estimado pela população local que acreditava ser ele uma pessoa iluminada por Deus, daí – Espião de Deus.

Do ponto de vista de sua fisionomia – o Espião de Deus era um homem relativamente novo, alto, muito branco, de cabelos negros, olhos azuis e pele muito fina, o que, para o narrador, era fator preponderante para a construção imaginária de um ser sobrenatural, visto pela população amazônica como um homem excêntrico, adivinho e profeta extraordinário, com seus olhos grandes parados, barba enorme e cabelos revoltos (MONTEIRO, 1974. p. 163). Observe que o porte físico do excêntrico personagem destoa completamente dos tipos físicos amazônicos, descritos em narrativas do lugar. Consideramos que o perfil físico acima descrito em muito se aproxima do perfil do escritor argentino Jorge Luis Borges. Seria o Espião de Deus uma alusão ao escritor argentino?

Casado com uma mulher cega de nascença, como ele, para o povo da cidadezinha de Alenquer o casamento de ambos seria a união do negro com a escuridão, da fome com a vontade de comer, da miséria com o infortúnio. Depois do casamento, Euclides deixou de ser apenas cego para ser também pedinte, pois agora tinha mulher para sustentar. Nesse momento, sua dimensão da realidade, antes afeta apenas à sua casa, começa a alargar-se, e sua memória se abre como receptáculo sensorial singular – ocasião em que Euclides começa a constituir-se fora de seu vácuo negro e infinito (MONTEIRO, 1974. p. 162). O personagem passa a reconstituir em sua memória a cidade de Alenquer de forma sensorial, constituindo-se num leitor privilegiado da cidade e circunvizinhança, decifrando signos os mais variados. Inicialmente serão os sons, que mais tarde “personificam-se” em gritos, vozes, sabores, observe que já plenamente identificáveis. Depois, uma variada quantidade de cheiro quando, finalmente, o personagem passa a identificar gestos e contactos das pessoas do lugar.

De acordo com o narrador, uma nova dimensão do mundo surgiu para Euclides, descoberta dia a dia pelas mãos, pelas plantas dos pés, e pela ponta da bengala branca. É verdade, comenta o secretário da Prefeitura de Alenquer, a bengala branca foi, parece, o melhor presente de núpcias dada ao cego Euclides, porque a partir desse dia funcionou como um alvará de trânsito livre por toda a cidade de Alenquer, abrindo as portas do mundo para o personagem. Tateando o vácuo, o Espião de Deus, na concepção do Major Antônio, o narrador de *Verde Vagomundo* – amou pela primeira vez a liberdade, passando a surpreender o mundo em pedaços (MONTEIRO, 1974. p. 163). O Espião de Deus passará a decodificar o mundo pelos sentidos, excetuando-se, daí, a visão, já que era cego de nascença, diferentemente de Jorge Luís Borges, que perde a visão numa fase adiantada de sua vida, após uma íntima relação com os livros, que assim permanece mesmo depois da cegueira definitiva.

Nesse contexto o personagem foi aos poucos agregando à sua personalidade o conceito de adivinho, de sabe-tudo, de biblioteca ambulante, ajudado pelo taberneiro da cidade, que trocava as esmolas recebidas pelo cego Euclides por produtos de primeira necessidade.

A relação da cidade e o homem é melhor representada na obra *Verde Vagomundo* através do cego Euclides que apesar de não ver conhece perfeitamente a cidade de Alenquer e nela projeta todo seu imaginário. Considerado pela população como um homem extraordinário, o cego Espião de Deus inicialmente tem seu mundo formado a partir dos sonhos, cheiros e vozes que chegam à sua morada, uma vez que é cego de nascença. Contentava-se em ter uma idéia de Deus e não do mundo. Como não enxergava as coisas, as formas, as criaturas e as distâncias, aproximava-se da idéia absoluta de Deus - que Deus era sua única luz nas trevas. Euclides casou-se com uma mulher também cega e, por isso, tornou-se além de cego, pedinte. Agora tem mulher para sustentar e carregar o título de único pedinte de Alenquer; caminha pela cidade tateando-a com uma bengala, reconhecendo os meandros desta cidade - conhece a cidade por dentro. Ninguém, nem nenhum veículo de comunicação relatavam a intimidade dessa cidade como o cego Euclides, que era percebida nos sons, nos perfumes e na sutileza de seu tato.

O som re-significa profundamente o imaginário e vincula o saber a outro sentido humano, o da audição. Associa-se a um saber prático, a um conhecimento vivenciado nos hábitos e nos costumes da região. Da mesma forma em que se reforçam através dessa comunicação, confrontam-se com outros valores, trazidos pelas notícias de mundos distantes. Confrontamos essa configuração sonora, agora parte do imaginário amazônico, com uma dinâmica diferenciada e talvez mais próxima da realidade. As paisagens urbanas da região são construídas por essa gama de sonoridades peculiares das pequenas localidades, cujo imaginário vibra matizado como a densa floresta que as cerca, sendo misturadas às informações que se presentificam.

Para o cego, Alenquer representava um gigantesco labirinto, por ele decifrado, ou ao menos reconstruído diariamente quando vagueia, agora como cego e pedinte pela pequena cidade que se torna imensa para quem não vê, mas a percebe em uma totalidade diferenciada.

Conclusão

Para o cego Euclides – o Espião de Deus, Alenquer representava um gigantesco labirinto, por ele decifrado. Por isso, é chamado pela Comissão de Inquérito Militar para depor, para espanto de toda a comunidade do lugar. Ironicamente, o único a não ter o teor de seu depoimento revelado foi justamente o cego Espião de Deus. O certo é que após seu encontro com os militares do exército brasileiro, começam a ser presas pessoas da cidadezinha, especialmente pequenos comerciantes e mulheres do povo. Tão abruptamente como aparece na narrativa monteiriana, o desaparecimento do Espião de Deus do enredo frustra o leitor, que inutilmente procurará certificar-se de seu papel como deletor, apenas presumível a partir das prisões efetuadas pelos militares, dentre as quais sobressai-se a do próprio narrador.

Á macro estrutura desse romance amazônico pode ser encarada como uma ruptura em relação às narrativas tradicionais que tematizam a região. Os eventos narrativos são cortados pelas notícias do rádio transistor, revelando um chamado *efeito de estranhamento*, distanciando o espectador da obra e levando-o à reflexão, inserindo, assim esse romance na pós-modernidade. Dentre as personagens encontradas na obra, nosso destaque foi para o cego Euclides, vulgo Espião de Deus, que conhece toda a cidade, seus labirintos e sua gente. A aproximação com Borges fica evidente não apenas pela aparência física e inteligência, mas sobretudo pelo papel de sábio disfarçado de cego, ou melhor, de um escritor latino-americano nos confins da Amazônia. Os “labirintos” entrecruzam-se como elemento de resistência à Ditadura Militar, proposta feita pela análise em questão.

Referências Bibliográficas:

- [1] MONTEIRO, Benedicto. *Verde Vagomundo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Gernasa, 1974.
- [2] NUNES, Benedito. Texto transcrito da Revista *Colóquio*, Lisboa – Portugal. In: MONTEIRO, Benedicto. *Verde Vagomundo*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Gernasa, 1974,
- [3] ACHUGAR, Hugo. *Borges entre a modernidade e a pós-modernidade*. In: *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 121-137.