

## O NARRADOR NA FICÇÃO CONTÍSTICA DE BARTOLOMEU CORREIA DE MELO: INTERSTÍCIO ENTRE TRADIÇÃO E MODERNIDADE

Mestranda Maria Betânia Peixoto Monteiro da Rocha<sup>i</sup>  
Prof. Dr. Derivaldo dos Santos<sup>ii</sup>

### **Resumo:**

*O destronamento do narrador – em posição de superioridade diante do fato narrado – foi um gesto da modernidade. Tenha sido pela integração da informação científica (e simbólica), como propõe Rosenfeld (2009), de que a terra deixava de ser centro para concretizar-se periferia no sistema solar, desfazendo a noção de perspectiva fundada nas artes; ou pela imposição do mundo administrado, que descartava o dito especial do narrador tradicional, como sugere Adorno (2012). O desfazimento da autoridade do narrador fez Benjamin (1993) acreditar que estava em vias de extinção a arte de narrar. No contra fluxo das dissoluções surge a obra do norte-rio-grandense Bartolomeu Correia de Melo, que recupera a autoridade do narrador tradicional e faz renascer a poética presente na fala e no modo de vida de um povo entre o rural e o urbano. Isto posto, pretende o presente estudo discutir a tipologia do narrador no conto *Ai Jesus!* (Melo, 2003), à luz do pensamento de Walter Benjamin (1993), Anatol Rosenfeld (2009) e Theodor Adorno (2012), tendo ainda como aporte a compreensão de *Candido* (1985), de que o fator social deve ser invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós.*

**Palavras-chave:** literatura, tradição, modernidade

### **1. O contexto de Bartolomeu Correia de Melo**

O escritor norte-rio-grandense Bartolomeu Correia de Melo nasceu em 1945, na cidade de Natal, mas a viveu infância e o início da juventude na cidade de Ceará-Mirim, 32 quilômetros distante da capital. Faleceu há dois anos, em sua cidade berço. Formado em química, ensinou na Universidade Federal do Rio Grande do Norte até o final da década de 1990. Apesar de escrever contos na juventude, só em 1998 publicou seu primeiro livro, **Lugar de estórias**, vencedor do Prêmio Joaquim Cardozo, concedido pela União Brasileira de Escritores em 1997. Publicou em vida três livros de contos: **Lugar de estórias** (1997), **Estórias quase cruas** (2002) e **Tempo de estórias** (2009). Além dos livros de contos, publicou dois destinados às crianças: **O fantasma bufão**, (2004) e **A roupa da carimbamba** (2009). Após a sua morte foram publicados dois novos livros: o infanto-juvenil **A onça braba e o cachorro velho** (2012); e o de poesia, **Musa cafuza** (2013).

Nos livros de contos, Melo narra com minúcia a paisagem de suas histórias. Os cenários do seu lugar e de sua gente – já deslocados no tempo – são construídos de uma linguagem entalhada com poesia e marcada pela oralidade e cultura de seu povo. Sobre a linguagem utilizada por Melo, Lourival Holanda (2012) diz que é resultado de uma

reelaboração de formas de expressões correntes no Nordeste de hoje e que é capaz de perenizar a cultura de uma região.

Holanda (2012, p. 52) destaca o mérito incomum da narrativa de Bartolomeu ao “reencontrar a poética da fala popular, sem, no entanto, cair, por veleidades de fideísmos, no risco de repetir a dicção do povo”. Sintetiza suas impressões acerca do modo de dizer de Bartolomeu, afirmando que “dá canto e plumagem às palavras populares.” (HOLANDA, 2012, p. 50). Um modo que o aproxima, por exemplo, de Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa e José Lins do Rego. E assim como os autores citados, Bartolomeu fortalece a cultura local, lançando-a para tempos e espaços outros.

As histórias contadas por Bartolomeu quer nos livros de contos, quer nos destinados às crianças, apresentam o mesmo grau de elaboração da linguagem e interesse pela cultura do nordeste. Por tal postura pode-se dizer que Bartolomeu é um porta-voz não só de seu povo, mas de uma tradição inserida numa dinâmica, ao mesmo tempo, de resistência ao que a vida social moderna impõe de progressivo e linear; e de reserva de força que se insere no presente e para depois do amanhã.

Neste contexto, a tradição significa tanto o ato de passar algo para outra pessoa ou geração, quanto o conhecimento oral e escrito. Bornheim entende o significado da palavra articulando ambos os sentidos. “Através do elemento dito ou escrito algo é entregue, passa de geração em geração, e isso constitui a tradição – e nos constitui.” (BORNHEIM, 1987, p. 18).

Para Bornheim, o desejo da tradição de ser eterna é tão grande que, além de determinar o passado e o presente, quer também determinar o futuro. Sendo assim, para a tradição nenhuma alteração incidirá sobre a realidade. “A tradição se pretende, assim, uma grande segurança – nós estamos na própria segurança, vivemos numa resposta e estamos assegurados nela, nós somos organizados pela tradição, ela é nosso princípio.” (BORNHEIM, 1987, p. 18).

O que diz Bornheim sobre a tradição pode ser percebido em certa altura da narrativa, quando a caracterização da moradia de Sinhazinha traz à expressão do conto sinais tanto de uma tradição na qual, em maior ou menor intensidade, ainda estamos enredados, quanto de resistência aos tempos modernos, posto que o sentido da tradição também é o de salvaguardar o passado no presente, na incorporação do cotidiano de simplicidade evocado pela memória:

Tinha quintal de sabugueiros, romãs e araticuns, findando nos juncos do rio. Sem gato no muro nem sobrinhos nas fruteiras. Criava somente um periquito-estrela, bichinho sem graça nem nome, que nunca aprendia a falar. (MELO, 2003, p. 14).

A tradição no conto de Bartolomeu está no chão batido e nas árvores frutíferas ao limiar do rio; na sala de porta-retratos “bigodudos” com lugar cativo para debulhar feijão e terço; nas casas acoradas na rua trespassadas por trilhos. Na personagem de saia longa e cabelos desbotados pelo tempo, a dizer de costumes e hábitos culturais vivenciados em tempos de outrora e que permanecem vivos no tempo de agora. A permanência de valores advindos do passado, no conto em análise, se abre também à representação do mundo religioso, o que já está, emblematicamente, sugerido pelo título **Ai Jesus!**.

É nesse sentido que percebemos como valores de uma cultura regional promovem o movimento na narrativa. É a Igreja – ícone dessa tradição – que mantém vivos os hábitos sociais de Sinhazinha, como o de vestir-se a esconder as pernas e qualquer que seja o indício de sensualidade. A imagem esboçada pela personagem, tanto a que surge no corpo magro, no “cabelo fino, de grisalho fosco, no mesmo feitio escorrido do todo inosso da sua aparência”, quanto a pautada em suas obrigações – as suas e a de todas as mulheres que já nascem com os seus papéis previamente definidos na sociedade – é a imagem esperada por uma tradição religiosa e patriarcal.

Não por acaso, o trem demarca o instante em que a senhora ruma-se às obrigações religiosas. Este trem passa anunciando sua presença, chacoalhando as paredes e desestabilizando a tradição reinante, fazendo da narrativa um espaço de confluência entre o velho e o novo mundo, entre o antigo e o moderno, sem que nenhum dos dois elementos, que o espaço comporta, seja absolutamente apagado ou absolutamente exaltado.

A tensão entre o antigo e o moderno é imanente ao texto em análise, sendo o narrador a voz desta tensão. Mas quem é este narrador de **Ai Jesus!**? Um que se coloca em posição de autoridade diante do fato narrado? Um que fabrica seus relatos a partir da sua experiência? Um que fala por ouvir dizer? A partir destes questionamentos propomos a análise sobre a tipologia do narrador do conto **Ai Jesus!**, mas já de pronto, sabendo que o diálogo entre valores da antiguidade e da modernidade dá à ficção do autor uma estrutura paradoxal, pois faz conviverem lado a lado uma e outra representação.

Para melhor compreendermos a confluência aludida, em sua forma de tensão paradoxal, partiremos do que foi dito por autores como Benjamin (1993), Rosenfeld (2009) e Adorno (2012) sobre o narrador em suas diferentes épocas, a fim de analisarmos a tipologia do narrador em **Ai Jesus!**, conto publicado em 2003, na segunda edição do livro **Lugar de estórias**.

## 2. O narrador de **Ai Jesus!**: interseções e ambivalências

Sobre o narrador da tradição oral, Benjamin (1993) restringe sua ação na contemporaneidade. Mais que isso, anuncia a sua morte. Aquele narrador que formulava sua fala a partir do substrato extraído da experiência vivida está em vias de extinção. Em seu lugar, um narrador fabulado pelo escritor que investe menos em produzir conselhos do que em conduzir o leitor às venturas e às desventuras de seus personagens.

A morte do narrador da tradição oral foi anunciada por Benjamin no ensaio **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**, escrito em 1936 – década que engendrou a Segunda Guerra Mundial. Assim, não se trata apenas da morte do narrador, também da morte do trabalho realizado com as mãos, da troca de olhares, da escuta, da experiência como fonte de sabedoria. Para Benjamin, era justamente este, o lugar das narrativas tradicionais, que, segundo o crítico, pressupõe modos de vida pré-capitalistas, antes mesmo de o homem ser guiado pela técnica científica e viver sob a égide do capital.

A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. Essa prática deixou de nos ser familiar. O papel da mão no trabalho produtivo tornou-se mais modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração está agora vazio. (Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto

exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, apreendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito.) A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão (...) é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada. Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido. (BENJAMIN, 1993, p. 220).

Trata-se, então, de saber que a relação humana aventada pelo trabalho artesanal é deixada para trás, uma vez que a ordem, no contexto da vida moderna, assume o lugar. Esvaziam-se as relações diante da nova forma produtiva: aquela que paulatinamente substitui mãos por máquinas, o homem pela função que exerce. O narrador é abalado por este novo modelo de produção e passa a ser guia de um leitor solitário. Um leitor que abandona a escuta conjunta – processada em conluio com as mãos e os afazeres – para ficar apartado da coletividade diante de um livro. Diz Benjamin (1993, p. 201) que a origem do romance tradicional é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los.

O narrador da ficção, nesta realidade que se imprime, é colocado ao lado do leitor com o objetivo de contar uma história que “viu” acontecer. É a sua “experiência” que ele quer transmitir. Do desejo de proferir um discurso assemelhado ao discurso vivo, o narrador da ficção tem sua realidade convertida em paradoxo: goza de poderes inumanos – onipresença, onisciência e onipotência. Mas, o que é este ser que nos fala? E se qualificarmos de inexperiente, tal qual afirma Benjamin, de onde emanaria tamanha autoridade? E mais: a quem serve esta autoridade do narrador?

O narrador do conto de Bartolomeu é este que fala, numa perspectiva humana, sobre os acontecimentos, como se fosse possível circular por todos os espaços, conhecer todos os pensamentos, determinar os destinos. A descrição do sofrimento de Sinhazinha em noites de dia frio é exemplo do conflito entre aspectos humanos e inumanos do narrador:

Naquelas difíceis vezes de arquejar sofrido, o periquito se achegava. Parolando aflito, sobe-que-descendo o punho da rede. Pousava-lhe o ombro mirrado e calava-se atento, cabecinha pensa de apiedado. Ensaio de gratidão no olhar ansioso, ela acarinhava-lhe as penas do peito. Ele então abanava as asinhas, como querendo abrandar o sufoco da dona. Depois, se enroscava nos cabelos suados, amoroso todo, catando cafunés. (MELO, 2003, p. 16).

Assim é possível dizer, que o espaço do narrador no romance tradicional seria compatível com o da expressão divina (e também econômica, e também política), capaz de estar presente em todos os lugares, conhecer todos os pensamentos e definir os destinos ao seu modo. A aproximação do narrador do romance tradicional com a expressão máxima da Igreja (e de um sistema econômico, e de um modelo político) fundamenta a afirmação de que a arte do discurso vivo está em vias de extinção: aquele que fala já não se vê, não se toca, não se ouve.

A afirmação se justifica, sobretudo, quando comparamos as fontes já citadas que alimentam estas duas espécies de narradores. O narrador da tradição oral extrai suas histórias

de sua própria experiência e as comunica a outros seres no intuito de lhes serem úteis. Este é o pensamento de Benjamin. A fonte que alimenta o narrador do romance tradicional é a representatividade dos desejos coletivos, de uma sociedade guiada por valores que se pretendem irrefutáveis e eternos.

As especificidades deste narrador, que já não é o da tradição oral, são também delineadas por Adorno (2012, p. 57). Ele afirma que desde sempre o romance teve como objeto o conflito entre os homens vivos em suas relações petrificadas. A própria alienação caracterizou a estética do romance, isto porque “quanto mais se alienam uns dos outros os homens, os indivíduos e as coletividades, tanto mais enigmáticos eles se tornam uns para os outros.” (ADORNO, 2012, p. 57). O conto em análise traz a alienação como conteúdo, como fica claro na passagem em que o narrador fala da solidão de Sinhazinha: “silêncio virando solidão, que virou mais saudade, que virava tristeza; que de tudo vira então...” (MELO, 2003, p. 16).

O romance tradicional – de modo particular, e de modo geral a ficção tradicional – pode para Adorno, ser comparado com o palco italiano do teatro burguês, que utiliza a técnica da ilusão para contar suas histórias. “O narrador ergue uma cortina e o leitor deve participar do que acontece, como se estivesse presente em carne e osso. A subjetividade do narrador se afirma na força que produz essa ilusão” (ADORNO, 2012, p. 60). A ilusão sustenta a proximidade da ficção tradicional com a realidade. “Até mesmo os romances que, devido ao assunto, eram considerados ‘fantásticos’, tratavam de apresentar seu conteúdo de maneira a provocar a sua gestão do real.” (ADORNO, 2012, p. 55, grifo do autor).

No conto **Ai Jesus!**, o narrador propõe o jogo de ilusão com o leitor. Investido do poder que cabe ao narrador onisciente, estrutura a história com detalhes de quem vê de perto. Os ambientes são reconstituídos em profundidade: ganham cor, textura, utilidade. É o que podemos ver no parágrafo seguinte, quando é descrito com minúcia a cozinha da casa de Sinhazinha.

Degrau abaixo, a penumbra aconchegante da cozinha. Fogão de borralho, ágatas e alguidares. Petisqueiro com licores e compotas. Cadeira de embalo, daquelas de palhinha, enquadrada no claro da janela. Lugar de debulhar feijão ou rosário, desvelar tricotagens, ressonar e rressonar. Seu cantinho de bem-estar, pastorando lembranças, apartada das feiúras do mundo, olhar perdido além das baforadas dos engenhos. (MELO, 2003, p. 14).

Os olhos do narrador atravessam paredes, mas também o corpo da personagem, revelando seus temores, suas lembranças, seus mecanismos de fuga: “dormia pedacinho, meio que sentada, ainda naquele cansaço, sonhando leseiras. Sonhava, apavorada se afogando na cheia do rio ou feliz voando sobre o vale, sorvendo a brisa doce dos canaviais.” (MELO, 2003, p. 17).

A posição do narrador de **Ai Jesus!** é semelhante ao da ficção tradicional de que fala Adorno, muito embora o conto esteja distante do contexto que deu origem àquela ficção, o do florescimento da burguesia europeia, mas ao mesmo tempo nos revela como velhas formas de narrar e de se apreender a realidade são incorporadas a novas técnicas da narração em pleno contexto moderno.

O conto de Bartolomeu Correia de Melo preserva o desejo de aproximar os homens pelo viés da humanidade. Quando dá vida à história de uma senhora doente e solitária – uma das últimas herdeiras da tradição e morta pela modernidade – fala de uma sociedade esmagada pela velocidade, modismo, impaciência, solidão. Ao associar a surdez de Josefina ao desligamento com o seu lugar, o seu tempo e o seu povo, o narrador traz à superfície a ideia de que abandonar a tradição e submergir por completo na modernidade é também deixar de existir. É o que pode ser visto na seguinte passagem:

No passar dos anos e repassar do trem, a vida pegava embalo no rumo do destino. A surdez vagarosa foi abafando a regalia daquelas coisinhas e distrações do seu agrado. O sino foi-se afastando solene; aos poucos, a chuva calou-se no telhado. Mesmo no pé-do-ouvido, o periquito apenas marulhava. E aquilo que mais, por falta, entristecia: apagou-se o *paco-pataco* e acabou-se o *café-com-pão*. (MELO, 2003, p. 16).

Sobre a ilusão do real, Adorno (2012) coloca que no curso do desenvolvimento que remonta ao século XIX e que persiste ainda hoje, a ilusão tornou-se um procedimento questionável. Ele fala do surgimento da ficção moderna, dentro de uma nova reflexão. “A nova reflexão é uma tomada de partido contra a mentira da representação, e na verdade contra o próprio narrador, que busca, como um atento comentador dos acontecimentos, corrigir sua inevitável perspectiva.” (ADORNO, 2012, p. 60).

Ainda segundo o crítico:

Antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador, como se o curso do mundo ainda fosse essencialmente um processo de individuação, como se o indivíduo, com suas emoções e sentimentos, ainda fosse capaz de se aproximar da fatalidade, como se em seu íntimo ainda pudesse alcançar algo por si mesmo. (ADORNO, 2012, p. 57).

No estudo intitulado **Reflexões sobre o romance moderno**, Anatol Rosenfeld (2009) fala da transição do romance tradicional para o moderno, tendo como parâmetro as transformações no modo de compreender o funcionamento do sistema solar. Para o crítico a compreensão de que o sol gira em torno da terra, num primeiro momento e, num segundo, a de que a terra gira em torno do sol, são determinantes para as artes.

Para Rosenfeld (2009) existe considerável diferença entre perceber o mundo fincado em solo imóvel e em movimento. No primeiro caso, o mundo real é ideal. É representado tal como é visto (embora esteja sujeito à perspectiva do observador). É precisamente neste lugar que se encontra o narrador da ficção tradicional e também o de **Ai Jesus!**, já que preserva os contornos das imagens projetadas no seu discurso. As vozes das personagens estão subordinadas a autoridade daquele que conta o que “viu”. Não há pensamento, que não o empreendido pelo narrador.

No segundo caso, quando o chão se move, a imagem apreendida está desfigurada: dissolve-se a noção de perspectiva. A autoridade do narrador é deposta – o que não ocorre no conto de Bartolomeu. Segundo Rosenfeld (2009, p. 83), ao mover-se o chão, “desaparece ou se omite o intermediário, isto é, o narrador, que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome ‘ele’ e da voz do pretérito. A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade imediata”.

Ainda conforme o crítico, a perspectiva é senão, a expressão de uma relação entre dois polos, estando o homem em um dos lados, e do outro, o mundo projetado. Quando a terra passa a girar em torno do sol acontece uma ruptura completa, ou seja, um dos polos é eliminado e com isso desaparece a noção de perspectiva. De um lado (o do homem), o fluxo de pensamento absorve a percepção de mundo; do outro lado resta o próprio mundo reduzido à forma. “Vemos, portanto, que a perspectiva tanto se desfaz nos romances em que o narrador submerge, por inteiro, na vida psíquica da sua personagem, como aqueles em que se lança no rodopiar do mundo.” (ROSENFELD, 2009, p. 96). Para nós, a sistematização de Rosenfeld é válida também para a ficção contística, principalmente no que se refere à técnica da narração.

Foi dito que a postura do narrador do romance moderno já não permite a distância entre aquele que fala e sobre o que se fala. O que se fala já não é pautado pela verossimilhança. Vê-se, então, que o narrador do Conto **Ai Jesus!** se inscreve na narrativa como categoria do passado no mundo moderno. Um conto escrito em 1995 – quando já está naturalizado o distanciamento entre os homens e sua própria humanidade, quando as formas produtivas já desconsideram a troca de experiência, quando a voz subliminal da Igreja é abafada pela do mercado – não pode ter o objetivo de conformar os indivíduos naquela realidade cuidadosamente delineada pelo narrador, pois aquela realidade é, por excelência, uma visão inconformada do presente constituído de modernidade.

Em **Ai Jesus!**, não por acaso, o leitor é convocado a penetrar no universo de Sinhazinha e, de dentro, é conduzido à estação final como se estivesse encarcerado no vagão de um trem (ou no corpo da personagem). O leitor passa a perceber as paisagens e os afazeres de outrora e ganhar consciência sobre o risco de manter a vida encerrada em si mesma, tal como mostra a passagem em que Sinhazinha, alheia a existência do trem e da modernidade a que representa, morre esmagada por ele.

O narrador do conto **Ai Jesus!** tras indícios de um narrador da tradição oral de contar histórias – aquele a quem cabe, pela experiência vivida, transmitir a gerações futuras o legado de sua “tribo”, além disso agrega características dos narradores do romance tradicional e moderno.

O legado transmitido pelo narrador do conto analisado, está nas expressões que caracterizam a cultura de seu povo. O uso dessas expressões podem ser observadas na seguinte passagem:

Nas mudanças de tempo, de safra ou de lua, aquele puxado malino, aturado desde menina, então se apresentava. Feito um aperto ardido nos bofes, encurtando o fôlego e espichando as madrugadas. Chegava na boca-da-noite, quando descia friagem no rio ou subia queimada nas canas. (MELO, 2003, p. 16).

Podemos dizer que as marcas do narrador de **Ai Jesus!** vão sendo impressas quando traz à tona certos juízos de valor. Em dado momento da trama, o leitor percebe que, para o narrador, olhar o trem passando é uma coisa meio tola, mas útil aos homens solitários: “No bem-cedinho da mesmice do seu todo-dia, havia um entretenimento costumeiro. Coisa meio tola, porém de valia pra quem sozinho assiste. A passagem do trem, sempre garantida, quase rente na calçada, em cima da hora da missa.” (MELO, 2003, p. 15).

O narrador diz também que certos alvoroços não cabem a mulheres de idade e família, o que dá à narrativa uma representação de modos de viver tradicionais. Sobre Sinhazinha, diz que “findava, bem cedinho, fugindo para a igreja, no cuidado redobrado das obrigações de piedade. Porém, nunca a ninguém confiou tais nervosismos. Pantim sem cabimento, desadequado à compostura duma moça-de-idade-e-família.” (MELO, 2003, p. 16).

O juízo de valor impresso pelo narrador está na observação de que as friagens do rio são mais prejudiciais que as queimadas de setembro. “Aqueles serões de comprida agonia amiudavam nas águas-de-março. A friagem reimosa do rio ofendia mais que as queimadas de setembro.” (MELO, 2003, p. 16). Observa também que “trovão estrondou abalando os pilares do céu” e que “café frio não estupora com a chuva”.

Essas marcas deixadas pelo narrador – sejam na forma de juízo de valor, de descrição do ambiente físico, do vocabulário, ou do cotidiano da personagem – valorizam a tradição na qual um dia ele esteve imerso. Uma tradição, que assim como ele, é abalada pela modernidade. Por consequência, fincado neste lugar de tensão e ameaça, o narrador dá o seu recado: é perigoso querer a tradição sem prestar a atenção na modernidade.

A tensão entre tradição e modernidade é matéria-prima do conto. O tempo-espaço onde está assentado **Ai Jesus!** é o da tradição. Aquela que se volta aos compromissos religiosos, às zonas rurais, ao croché e o labirinto, aos, romãs e araticuns; aos retratos bigodudos, porta-chapéus, marquesa e cristaleira; às prendas caseiras de debulhar feijão e rosário. Mas é também o da modernidade, que passa ligeira, determinando o tempo e abalando as estruturas.

Se de um lado da corda imprime força a modernidade, como podemos ver a seguir:

No bem-cedinho da mesmice do seu todo-dia, havia um entretenimento costumeiro. Coisa meio tola, porém de valia pra quem sozinho assiste. A passagem do trem, sempre garantida, quase rente na calçada, em cima da hora da missa. Vinha que vinha, rebufando a cantinela do *café-com-pão*, pegando embalagem no rumo do sertão.

Quando aquele *paco-pataco* de rodas e trilhos ressoava casa adentro, corria para os adeuses. Chegava na calçada bem a tempo de apreciar a procissão de janelinhas risonhas de gente. Com todo gosto, respondia sorrisos e acenos desconhecidos, querendo apanhar algum pedacinho das falas passageiras. Depois, retomava os afazeres, quase invejosa, imaginando o seguimento viageiro das conversas. Mesmo desconhecendo tais paragens, sentia naquilo um docinho de saudade. (MELO, 2003, p. 15).

Do outro imprime a tradição:

Pelo sim, pelo não, carecia de rezar na igreja o ofício de Santa Clara, afiançado invocador de estio. Iria no seguinte, sem espera nem resguardo, pois que café frio não estupora com a chuva. Na pressa, esqueceu a janela aberta. Justo ela, tão cismada com gatos e gatunos...

Saiu de casa meio atarantada, somente atentando em correr da chuva; trovada estremecendo tudo. Sombrinha enviesada no açoite do vento, aspas vincando a seda desbotada. Barra da saia pingando, grudada nas canelas brancas. Desceu então a calçada, naquele avexame, quase que dum pinote.

Grito indecente, sem medida ou compostura, sombrinha amarela rolando no chão. – *Café-com-pão, café-com-pão...*

*Paco-pataco*, estalos de ossos, *paco-pataco*, estouros de tripas, *paco-pataco...* Sangueira berrante e café-com-pão. Carne alva rangindo entre rodas e trilhos, remoída no rumo do sertão. *Paco-pataco, paco-pataco...*

Degrau abaixo, no contraluz da janela, o periquito ainda empoleirado, jeitinho pensativo... Foi quando aquele grito ressoou desconforme nas paredes defumadas da cozinha. Naquilo, o bichinho arreprou-se, tremelicando as asinhas.

Aí, de repente, falou. Embora gasguito e sofrido, falou igualmente adequado:

– *Ai Jesus!...*

E voou desengonçado, pra lá do rio; sobre a paisagem antiga do vale, feita de todos os queridos verdes. Subindo no contravento, cada vez menos triste e mais descabido, repetia:

– *Ai Jesus!... Ai Jesus!...* (MELO, 2003, p. 19).

As janelinhas risonhas de gente que distraem Sinhazinha – e que a fazem lembrar antigas conversas – correm sobre os trilhos da modernidade, dispostos quase como tapete na calçada da casa da minguada senhora. O trem demarca o tempo da felicidade. Chega ligeiro e vai sem olhar para trás. Sinhazinha não tem medo do trem, embora trafegue “recuidosa” sobre os trilhos. Existe uma relação de conformação com a modernidade. A senhora deseja os trilhos enquanto passagem para as janelinhas risonhas, ao passo que os sobrepuja no afã de adentrar a Igreja.

A Igreja e o trem são colocados em oposição. O trem simboliza a modernidade. A Igreja: a tradição. Em favor da modernidade estão as janelinhas que passam risonhas de gente e que distraem Sinhazinha. Em favor da tradição, as orações que fazem com que se esqueça do mundo. A Igreja é o seu exílio. Quando os perigos se aproximam de Sinhazinha, é para lá que ela corre. Só o fato de perder a missa é o suficiente para lhe entojar o correr do dia.

Quanto mais Sinhazinha tem medo da morte, quanto mais Sinhazinha se fecha dentro de si mesma, mais se aproxima da Igreja. A surdez e o hábito de pedir socorro tão somente à Santa Clara faz com que abandone de vez os apelos da modernidade. O trem que um dia fora seu único alento, serve apenas para lhe provocar medo.

A morte da personagem por não prestar a devida atenção ao trem coloca o narrador momentaneamente contra a tradição – responsável pelo aprisionamento dos sentidos de Sinhazinha. Mas ao morrer Sinhazinha, ganha nova vida o pássaro que estava a lhe fazer companhia. O periquito que não sabe falar, mas que em noites de agonia chega muito perto de ser gente, vivia preso. Sua liberdade se dá no momento em que Sinhazinha sai apressada e esquece a janela de sua casa aberta. Subsequente à morte da senhora Josefina. A liberdade do pássaro é um novo abraço à tradição.

O lugar do narrador diante do fato narrado é um dos fatores que ajudam a compreender a tipologia daquele que diz por meio da voz. Mas a tradição oral constitui-se de outras

características, como a de preservar em si, o desejo de não perecer. Benjamin (1993) explica que uma narrativa da tradição oral não tem por objetivo encerrar a história, muito menos conduzir à única compreensão. “Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver.” (BENJAMIN, 1993, p. 204). O caráter de inacabamento está atrelado ao fato dessas histórias conterem um enigma. Algo que queira ser decifrado, mas que o narrador não oferece respostas, apenas pistas.

O narrador de **Ai Jesus!** aproxima-se daquele da tradição oral, mas se lança a outras possibilidades. É também o condutor de uma leitura solitária, é sabedor de pormenores e articulador de destinos. De seu lugar, manipula a realidade tal qual um títere ou um monarca. Conhece Sinhazinha antes do leitor e delimita seus contornos:

De longe, quase vulto de bruxa; de perto, semblante de fada madrinha. Chamava-se Josefina; mais querida e conhecida por Sinhazinha. Nunca inspirou verso casto ou profano, nem mereceu qualquer maledicência. Apenas uma moça-velha, das últimas netas pobres... Sozinha entre olhos e línguas, sempre de casa para a igreja. (MELO, 2003, p. 13).

Assentado em terreno firme, constrói mimeticamente o espaço diegético. Ou seja, conta mantendo precisos os contornos das imagens representadas, uma posição segundo Rosenfeld (2009), típica do narrador da ficção tradicional.

Não sabemos dizer ao certo, o lugar do narrador no conto. Está favorável à tradição ou à modernidade? Não existe uma mensagem clara, que deve ser apreendida sem ruídos. Parece que o desejo deste narrador é o deixar ressoar os ruídos e aprisionar uma mensagem que ganha novos sentidos no decorrer do tempo e afastar do espaço.

A narrativa resulta de uma estrutura paradoxal que compreende os dois lados da moeda, pois nela convivem tradição e modernidade, inscrevendo-se num espaço de ambivalência, de interstício e de tensão, porque une e faz conectar componentes opostos. Assim, o narrador do conto escrito pelo norte-rio-grandense, coloca-se como interstício entre tradição e modernidade.

## Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: \_\_\_\_\_. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas cidades. Ed. 34, 2008.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. In **Obras escolhidas vol. I: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1993 a, p.197-121.
- BORNHEIM, Gerd. A. (et. Al.). O conceito de tradição. In: \_\_\_\_\_. **Tradição/Contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: **Literatura e sociedade**. São Paulo: Ed. Nacional, 1985
- HOLANDA, L. A irradiação das sementes. In: PATRIOTA, N.; MARQUES, M. (Org.). **Louvor de Bartolomeu Correia de Melo**. Recife: Bagaço, 2012. p. 49-54.
- MELO, Bartolomeu Correia de. **Lugar de estórias**. Recife: Editora Bagaço, 2003.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. **Texto/contexto**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

---

<sup>i</sup> **Maria Betânia Peixoto**, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGEL/UFRN).

e-mail: marimonte@gmail.com

<sup>ii</sup> **Derivaldo dos Santos**, Professor Doutor e Coordenador da Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGEL/UFRN).

e-mail: sderivaldo@ig.com.br