



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB

CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC

DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES - DLA

CURSO DE LETRAS

**SATU E O BODEGUEIRO: PERSONAGENS QUE ATRAVESSAM AS
NARRATIVAS DE SANTA RITA – CONTOS QUE SE INTERPENETRAM**

Por: Gilson Batista Gonzaga

Campina Grande-PB, 2016

Gilson Batista Gonzaga

**SATU E O BODEGUEIRO: PERSONAGENS QUE ATRAVESSAM AS
NARRATIVAS DE SANTA RITA – CONTOS QUE SE INTERPENETRAM**

Monografia apresentada à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), como requisito para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras na Universidade Estadual da Paraíba, na área de Língua Portuguesa, sob a orientação do Prof. Dr. Edson Tavares Costa

Campina Grande-PB. 2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

G642s Gonzaga, Gilson Batista
Satu e o Bodegueiro [manuscrito] : personagens que atravessam as narrativas de Santa Rita - contos que se interpenetram / Gilson Batista Gonzaga. - 2016.
37 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.
"Orientação: Prof. Dr. Edson Tavares Costa, Departamento de Letras e Artes".

1.Personagem. 2.Conto. 4.Narrativa I. Título.

21. ed. CDD 869.3

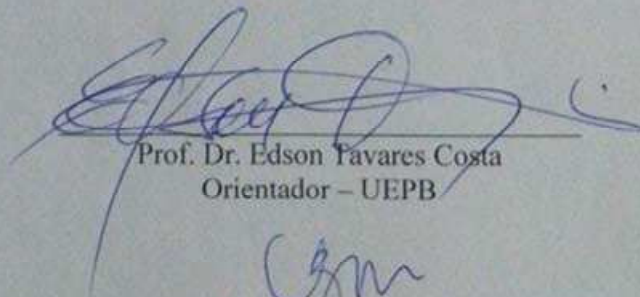
TERMO DE APROVAÇÃO

Gilson Batista Gonzaga

SATU E O BODEGUEIRO: PERSONAGENS QUE ATRAVESSAM AS
NARRATIVAS DE SANTA RITA – CONTOS QUE SE INTERPENETRAM

Trabalho aprovado com nota 9,0 como requisito parcial para a obtenção de certificado de conclusão do curso de graduação na área de Licenciatura Plena em Língua Portuguesa.

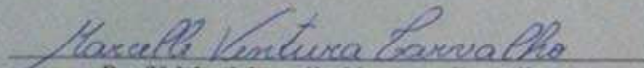
Aprovado em 10/10/16



Prof. Dr. Edson Favares Costa
Orientador – UEPB



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino
Examinador – UEPB



Prof.ª Me. Marcelle Ventura Carvalho
Examinadora – UEPB

DEDICO

A minha estimada mãe, Maria do Carmo (Carminha), pelo amor e carinho a mim dedicados.

A meu pai, José Gonzaga (*in memoriam*), por seu grande esforço em minha formação como ser humano e como profissional.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, prof. **Edson Tavares**, não só por seu empenho e dedicação durante o desenvolvimento deste trabalho, mas também por me apresentar a esse fantástico escritor de nome José Ferreira Condé;

Aos meus estimados amigos de curso, **Olanda, Haynner, Paulo, Fabiano e Amanda**, por sempre me apoiarem no caminho dessa empreitada;

Aos meus amigos de longa data, **Sergio e Andrade**, por sempre se fazerem presentes em minha vida acadêmica;

Ao meu amigo, **Ludemberg (Bega)**, pelas lidas que dava em minhas produções textuais e pelos questionamentos que delas fazia;

A todos os meus professores do **Curso de Letras**, por seus sábios conhecimentos transmitidos;

Aos professores **Luciano e Marcelle**, por abraçarem a causa e aceitarem fazer parte da banca do meu TCC;

Às minhas amigas do projeto PIBIC, **Leiliane, Renally e Nathália**, por caminharmos na prazerosa pesquisa da obra Santa Rita.

A literatura, como toda arte, é uma confissão de que a vida não basta.

Fernando Pessoa

SUMÁRIO

RESUMO	8
ABSTRACT	8
1 INTRODUÇÃO	10
2 A PERSONAGEM: TRAÇOS DE UMA REALIDADE FICTÍCIA	12
2.1 Satu e o bodegueiro: personagens que atravessam as narrativas de Santa Rita	14
3 CONTOS QUE SE INTERPENETRAM	22
3.1 “O apelo”	22
3.2 “Solidão”	27
4 A TÉCNICA CONDEANA DA NARRAÇÃO	31
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	37

RESUMO

A obra *Santa Rita*, de José Condé (1977), cuja primeira edição foi publicada em 1961, é a junção de duas anteriores: *Histórias da cidade morta* e *Os dias antigos*, editados, respectivamente, em 1951 e 1955. Em ambos, aparece, como pano de fundo das narrativas, a depressão gerada pela decadência de uma cidade imaginária, Santa Rita, nos anos que se sucederam à Lei Áurea – uma legislação demagoga e populista, que ajudou os grandes latifundiários a substituir os negros facilmente por máquinas e imigrantes, sem qualquer indenização, mas também levou à falência inúmeros pequenos proprietários e jogou na sarjeta social um batalhão de negros, sem muita condição de sobrevivência. Os contos que compõem as duas obras, em que se entrelaçam personagens, acontecimentos e misérias, têm como cenário único a mesma região, e como tônica o mesmo sentimento de abandono, de desesperança, de coisa que definha miseravelmente até se acabar. Este trabalho intitulado “Satu e o bodegueiro: personagens que atravessam contos de Santa Rita – Contos que se interpenetram”, e que faz parte do Projeto “Desvendando *Santa Rita*: leitura sociocrítica dos contos inclusos em *Histórias da cidade morta* e *Os dias antigos*, de José Condé”, pretende, num primeiro momento, analisar a interessante técnica literária do autor em utilizar vários personagens, como também cenários e situações, reiteradas vezes, em diversos contos, e até mesmo em livros diferentes – na presente análise, focaremos a atenção nos personagens Satu e o bodegueiro; num segundo momento, trataremos da interpenetração dos contos “O apelo” e “Solidão”. As discussões hermenêuticas em torno dos textos terão a chancela teórica da Sociologia da Literatura, com o apoio de autores como Candido (2007; 2008), Todorov (2009), e da Teoria da Literatura, através de autores como D’Onofrio (1995), Leite (2001), Barthes (1973), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Personagens. José Condé. Contos.

ABSTRACT

The work *Santa Rita*, by José Condé (1977), whose first edition was published in 1961, is the combination of the previous two: *Histórias da cidade morta* and the *Os dias antigos*, published respectively in 1951 and 1955. In both, appears, as background of the narrative, the economic depression generated by the decay of an imaginary city, Santa Rita, in the years that followed the Lei Áurea - a demagogue and populist legislation that helped the large landowners to replace blacks easily by machines and immigrants, without any compensation, but also it bankrupted many small owners and played in the social gutter one black battalion, without much condition of survival. The stories that make up the two works in which are interwoven characters, events and miseries, have as the unique setting the same region, and as tonic the same sense of abandonment, of hopelessness, of which languishes miserably until it was finished. This work entitled "Satu and the small trader: characters that run through tales of Santa Rita - Tales that are intertwined", and that is part of the Project “Unraveling *Santa Rita*: critical and social reading of the tales included in *Histórias da cidade morta* (The dead city stories) e *Os dias antigos* (The old days), by José Condé”, want, at first, to analyze the interesting literary technique of the author to use various characters, as well as scenarios and situations, repeatedly, in various tales, and even in different books; in this analysis, we will focus attention on characters Satu and the small trader; a second phase will deal with the interpenetration of short stories "O apelo" (The appeal) and "Solidão" (Solitude). The

hermeneutical discussions about the texts will have the theoretical support of Sociology of Literature, from the approach by authors such as Candido (2007; 2008), Todorov (2009), Bloom (1995) and of the Theory of Literature, based on contributions by authors such as D'Onofrio (1995) Leite (2001), Barthes (1973), among others.

KEYWORDS: Characters. José Condé. Tales.

1. INTRODUÇÃO

Não é preciso pressa na literatura. Um romance é como gravidez: aquilo fica dentro de você, crescendo, incomodando, até sair.

Rachel de Queiroz.

Quando nos propomos a analisar uma obra literária, é relevante levar em consideração alguns fatores que podem nortear esse processo. Observar o autor do trabalho é um dos primeiros indicadores que se deve tomar como parâmetro, pois as suas características pessoais, em muitas ocasiões, podem estar presentes em boa parte das suas criações literárias, deixando clara uma espécie de marca singular de autoria. Outro fator importante é a época em que a obra foi escrita, ou a época na qual o autor a posicionou, pois o fator cronológico traz consigo diversas propriedades, que certamente poderão subsidiar a criação do artista.

Em meio a essas indicações, destacamos o autor José Ferreira Condé, nascido na cidade de Caruaru-PE, no ano de 1917, e falecido na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1971. Na obra desse autor, que será analisada, destacaremos singularidades que, na maioria dos casos, estão presentes em toda sua produção literária. Além desse primeiro ponto, será levado em consideração o período no qual o autor situou esse trabalho, em particular.

Na segunda metade do século XIX, a escravidão foi abolida no Brasil, sendo este o último país a dar um fim nesse flagelo social, que tomava os seres humanos como se fossem objetos de uso. A abolição provocou sérias mudanças na economia do país, uma vez que, ao não ser mais permitida a mão de obra escrava, muitas famílias entraram em decadência, pois não tinham como arcar com os grandes custos para a manutenção de suas terras. “Políticos das regiões cafeeiras fizeram de tudo para impedir qualquer medida legal que levasse à abolição imediata. Alegavam que a abolição provocaria crise econômica, pois a grande lavoura não suportaria o impacto da perda dos braços escravos.” (ALBUQUERQUE e FRAGA FILHO, 2006, p. 174)

O livro *Santa Rita*, de José Condé, cuja primeira edição data de 1961, é a junção de dois anteriores: *Histórias da cidade morta* e *Os dias antigos*, publicados, respectivamente, em 1951 e 1955. Em ambos, aparece, como pano de fundo das narrativas, a depressão gerada pela decadência de uma cidade imaginária, Santa Rita, nos anos que se sucederam à Lei Áurea – uma legislação demagoga e populista, que ajudou os grandes latifundiários a substituir os

negros facilmente por máquinas e imigrantes, sem qualquer indenização, mas também levou à falência inúmeros pequenos proprietários, e jogou na sarjeta social um batalhão de negros, sem muita condição de sobrevivência. Os contos que compõem as duas obras, em que se entrelaçam personagens, acontecimentos e misérias, têm como cenário único a mesma região, e como tônica o mesmo sentimento de abandono, de desesperança, de coisa que definha miseravelmente até se acabar.

Os contos “O apelo” e “Solidão”, que fazem parte do referido livro, estão dispostos cronologicamente na segunda metade do século XIX. O quadro de decadência econômica, que atingiu em cheio a referida cidade, fez com que muitos dos grandes casarões e das respeitáveis famílias viessem a degradingolar. Notamos uma narrativa que retoma os dias gloriosos, contando a história de como havia prosperidade, ao passo que, na situação atual, relatada nos contos, a cidade apresenta pobreza e miséria, tanto financeira quanto social.

Nas narrativas que compõem o citado livro, localizamos – como, de resto, em toda a sua obra – a reiteração de personagens, cenários e situações, em diversos contos, e até mesmo em livros diferentes. Daí surgem algumas questões, as quais serão exploradas neste trabalho. A reiteração actancial, descritiva e mesmo diegética, promovida por José Condé, em suas obras, cria um desenvolvimento estrutural da narrativa, que parece fazerem parte (os contos) de um grande romance ou novela, com trechos autônomos, mas interligados; o que leva o autor a utilizar esse recurso narrativo: familiarizar o leitor com os personagens ou torná-los presentes em mais de uma situação, embora com pesos diferenciados? Ou as duas coisas? Ou outros motivos mais? Seria a obra condeana uma espécie de tabuleiro, onde as mesmas peças vivem situações diferenciadas, ditadas pelas circunstâncias?

Diante desses questionamentos, objetivamos, de forma geral, acompanhar e explicar a reiteração que José Condé faz, de personagens, cenários e situações, nos diversos contos de *Santa Rita: Histórias da Cidade Morta e Os Dias Antigos*, e, especificamente, observar os efeitos estilísticos e literários oriundos da utilização dessa reiteração de personagens; levantar quantitativamente a incidência desse recurso, nos contos da obra; determinar o efeito literário no texto conseguido pelo autor, com a utilização desse recurso; analisar os efeitos oriundos da interpenetração dos contos “O Apelo” e “Solidão”; verificar a reiteração dos personagens Satu e o Bodegueiro e, por fim, acompanhar o fenômeno literário de interposição de contos, através da utilização de cenários e personagens que se repetem em diferentes narrativas.

2 A PERSONAGEM: TRAÇOS DE UMA REALIDADE FICTÍCIA

O crepúsculo cinzento escorre pela casa e pelo terreno baldio; um cachorro madorna ao pé de um sabugueiro do quintal, o sabugueiro de folhas queimadas pelo sol de dezembro, mas que se se ilumina ainda quando em floração.

José Condé

Quem de nós já não derramou lágrimas de emoção, ou ao menos não deve ter sentido algum impacto emocional em defesa da personagem, após a leitura de um romance, cujo protagonista tenha passado por duros obstáculos, no entrelaçado de determinada narrativa? Embora saibamos que aquele ser é fictício, criado a partir da mente de um escritor, ainda assim nos pegamos considerando a possibilidade de ele ser real.

Pensar dessa maneira não nos torna seres ingênuos, até porque, se uma das funções da arte é convencer daquilo que não é real, considerar a possibilidade da existência física de um ser fictício nada mais é do que o talento do poeta dando vida a algo que sabemos não fazer parte do mundo real.

É provável que os leitores mais críticos, aqueles que têm um contato menos ingênuo com a obra de ficção, achem curioso e até engraçado que muitos leitores de Conan Doyle reservem um espaço de sua viagem turística à visita a Baker Street, número 221 B, na esperança de ali encontrar os aposentos, o laboratório e os velhos livros de Sherlock Holmes. Esses amantes da ficção policial, que leram e releeram cada uma das aventuras do herói, acreditam realmente na existência de uma pessoa chamada Sherlock Holmes, um ser humano muito especial, que viveu todas as apaixonantes peripécias relatadas por um “outro ser humano”, o caro Watson. Não encontrar esse número em Baker Street é uma decepção. Mas não tão forte que possa apagar a ilusão da existência de Holmes. Para os leitores fiéis, isso não passa de mais um truque genial do brilhante detetive. (BRAIT, 1985, p. 8)

A construção das personagens traz características bastante verossímeis do mundo real, o que, por si só, consegue conduzir os leitores a um mundo fictício, tão *real* que muitos terminam confundindo ficção e realidade. Isso se dá pelo fato de o escritor criar esses seres a partir dos mais variados locais e situações: o autor pode concebê-los através de sua própria mente, trazê-los do seu passado ou mesmo de suas anotações, enquanto observador curioso do cotidiano. Todavia, independentemente de oriundas de sua “vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos.” (CONDÉ, 1977, p. 53)

Também é bastante comum, por parte de muitos leitores, certa confusão, quando a personagem é criada com base em pessoas do mundo real. Há quem diga que a ficção não correspondeu à realidade, esquecendo-se de que o artista não tem obrigação de trazer para o papel as características e comportamentos idênticos aos da pessoa em que a personagem foi inspirada. “Por isso, quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada.” (CANDIDO, 2007, p. 49)

Os comportamentos de um ser real, transferido para o papel, adquirem outras conotações, que não o desfiguram, mas lhe darão outras nuances, outras possibilidades. Essas – por assim dizer – *mudanças* demonstrarão que estamos diante de uma obra literária e não de um texto histórico. Afinal, se o escritor trouxe para a ficção uma personagem com as mesmas características da realidade, deixará de produzir literatura estará se dedicando a outro gênero, a exemplo de uma monografia. “Ora, uma monografia é história, baseada em provas. Um romance é baseado em provas, mais ou menos x; a quantidade desconhecida é o temperamento do romancista, e ela modifica o efeito das provas, transformando-o, por vezes, inteiramente.” (FORSTER *apud* CANDIDO, 2007, p. 49)

A concepção das personagens que serão analisadas ao longo deste trabalho, trazem consigo a representação das mais variadas características do mundo real, fato bastante evidente em *Satu* e no *Bodegueiro*, duas dessas personagens. No decorrer da análise, observaremos diversos comportamentos que permeiam o cotidiano das pequenas cidades, situação em que qualquer leitor poderá identificar acontecimentos análogos, em locais antes visitados por ele. Sentimentos de raiva, alegria, tristeza, entre outros, serão destacados, à medida que o leitor avance e se aprofunde na complexidade dessas personagens.

Neste primeiro momento, analisaremos a interessante técnica literária de José Condé, em utilizar vários personagens, como também cenários e situações, reiteradas vezes, em diversos contos, e até mesmo em livros diferentes. Na presente análise, focaremos a atenção nos personagens *Satu* e o *bodegueiro*; num segundo momento, trataremos da interpenetração dos contos “O apelo” (CONDÉ, 1977, p. 43-50) e “Solidão” (CONDÉ, 1977, p. 75-81)

Este trabalho monográfico divide-se em: **Introdução**, na qual fazemos uma breve apresentação a respeito do Autor da obra *Santa Rita* (1977); a acomodação desta no espaço-tempo, explicando de maneira geral os efeitos ocasionados pelo pós-abolição, além de fazer

uma breve apresentação dos contos que serão analisados, e a exposição dos nossos objetivos no desenvolvimento deste trabalho. **Fundamentação teórica**, as discussões hermenêuticas em torno dos textos terão a chancela teórica da Sociologia da Literatura, com o apoio de autores como Candido (2007; 2008), Todorov (2009), Bloom (1995), e da Teoria da Literatura, através de autores como D’Onofrio (1995), Leite (2001), Barthes (1973), entre outros. **Discussão e análise** das personagens Satu e o Bodegueiro, que atravessam as narrativas de *Santa Rita*. **Análises dos Contos** que se interpenetram, “O Apelo” e “Solidão”, determinando os efeitos literários no texto conseguidos pelo autor. **A técnica condeana** da narração, na qual poderemos observar os estilos apresentados pelo autor, no que se refere aos narradores, e sua engenhosidade quanto à reiteração de personagens e dos contos que se interpenetram. **Considerações finais**, em que apresentamos os resultados obtidos em nossa análise.

2.1 Satu e o bodegueiro: personagens que atravessam as narrativas de *Santa Rita*

Nos dois contos que serão analisados de maneira mais aprofundada, verificamos duas personagens presentes, de forma recorrente, em ambas as narrativas, técnica bastante utilizada pelo autor estudado neste trabalho. No decorrer de todo o livro, **Satu** e o **Bodegueiro** aparecem em muitas das histórias. A presença de Satu dá-se em quatro contos: “João” (CONDÉ, 1977, p. 27-34); “O Sobrado” (CONDÉ, 1977, p. 35-42); “O Apelo” (CONDÉ, 1977, p. 43-50) e “Solidão” (CONDÉ, 1977, p. 75-82), protagonizando os dois últimos. O Bodegueiro está presente em quatro contos: “João” (CONDÉ, 1977, p. 27-34); “O Apelo” (CONDÉ, 1977, p. 43-50); “Solidão” (CONDÉ, 1977, p. 75-82); “O Cachorro” (CONDÉ, 1977, p. 91-98) e em três novelas: “O Negro” (CONDÉ, 1977, p. 117-178); “Chão de Santa Rita” (CONDÉ, 1977, p. 179-210) e “Os Pássaros” (CONDÉ, 1977, p. 211-230), pontuando de maneira mais secundária, como coadjuvante.

Na maioria das narrativas, essas duas personagens não interagem de maneira direta, somente acontecem diálogos em “Solidão” (CONDÉ, 1977, p. 75-82); nos demais, há apenas citações ou interações de forma indireta, com o Bodegueiro, como em: “Acabado o jantar ele desceu para um dedo de prosa na bodega de Gumercindo. Sofia quase não tinha amiga, e rara

era a noite em que não ficava só – ela e Deus – naquela varanda [...]” (CONDÉ, 1977, p. 48).
 “– Fica na cama, mulher. Deixa a missa para outro dia. – Se eu fico na cama, quem vai fazer teu almoço? – Ora, como qualquer coisa na bodega de Gumercindo.” (CONDÉ, 1977, p.49)

O perfil das duas personagens é bastante distinto, uma vez que o bodegueiro Gumercindo é dono de um estabelecimento muito frequentado na cidade, o que sugere, dessa maneira, que seja visto como um homem respeitado pela população local. Sua participação nas narrativas, embora atuando como coadjuvante, apresenta-se como elo de grande importância. Satu, por sua vez, é visto como um doido, não se interessa por trabalho, apenas por bebedeira, não sendo visto pelos demais como pessoa digna de confiança.

A primeira aparição de Satu dá-se no conto “João” (CONDÉ, 1977, p. 27-34). Durante o único diálogo que ele tem com uma das personagens, Juvêncio, nota-se, inicialmente, o comportamento depreciativo que os habitantes de Santa Rita têm em relação a Satu. Este, ao dar início uma conversa, procurando discutir sobre o fatídico ocorrido com João, recebe de Juvêncio respostas agressivas, conforme destacamos no seguinte fragmento:

- Boa noite, seu Juvêncio.
- Boa noite, Satu.
- Então hein? Que coisa horrível!
- É.
- Mas, quem não esperava por isso mesmo? De João nada de bom podia sair.
- Cale-se. Que sabe você de João?
- Bem, não precisa ficar zangado não.
- Vá para o diabo que o carregue. (CONDÉ, 1977, p. 34)

Nos quatro contos em que Satu se faz presente, é visível o vício que ele tem em relação à bebida. Comumente sabe-se que tal comportamento traz grandes conflitos para a pessoa que se encontra nessa situação. Sua rotina em nada modifica os seus procedimentos diários: não tem emprego e passa boa parte do tempo na bodega de Gumercindo, tomando pinga e jogando conversa fora. Aliado a isso, ocupa-se em rinhas de galo, além de ter como companhia cinco cachorros.

Essa personagem traz consigo uma imagem bastante questionável, socialmente falando, fato esse revelado na visão que as demais personagens têm de Satu. Pode-se supor que essa característica seja um dos motivos pelos quais Satu não seja um homem a quem os habitantes de Santa Rita deem crédito.

Outra passagem que também ilustra esse comportamento é no conto “O sobrado” (CONDÉ, 1977, p. 35-40), quando alguém, de forma depreciativa, fala a respeito de uma notícia trazida por Satu. “Satu foi o primeiro a espalhar a boa nova: [...]. Satu, toda gente sabe, é uma boa vida, não trabalha, só pensa em brigas de galo e para onde vai é seguido por aqueles cinco cachorros magros e fedorentos” (CONDÉ, 1977, p. 38).

A notícia trazida por Satu trata-se de uma ocupação em um dos casarões da cidade. Durante a narrativa deste conto, fica evidente o grau de curiosidade que emana das pessoas, quanto à ocupação da referida casa, fato comum ocorrido em pequenas cidades. No entanto, mesmo sendo de relevância para os habitantes locais, a novidade fica em segundo plano, naquele momento, por haver sido trazida por Satu.

No conto “Solidão” (CONDÉ, 1977, p. 77-82), observamos uma outra situação na qual Satu é tratado com desdém. À medida que ele foi refletindo sobre sua vida e os motivos pelos quais se encontrava nesse mundo:

Puxou Gumercindo pela aba do paletó:
 – Que Deus me perdoe, mas por que vivemos, afinal de contas? Que é que a gente vem fazer neste mundo, homem?
 – Ora, vá para o inferno, Satu. Que besteira é essa? (CONDÉ, 1977, p. 79)

Na última participação, Satu surge no conto “O Apelo” (CONDÉ, 1977, p. 43-50). Nesta narrativa, é o único momento em que tem seu comportamento diferenciado das demais situações, uma vez que os acontecimentos ocorrem, em maior tempo, dentro de sua casa. Neste cenário, ele tem poder perante sua esposa e sobre os seus cinco cães. Embora ainda receba alguns insultos por parte da mulher, as suas ações indicam que naquele ambiente ele não é um ser tão maltratado.

Traça-se, nesse caso, o perfil de um homem cujo único poder que possui é sobre o seu lar, sua esposa e os cinco cães, que o acompanham diariamente. Em virtude de não ser benquisto socialmente, pelos moradores de Santa Rita, apega-se àquilo que de fato lhe dá algum *status*, notadamente quando ele próprio dá ordens à esposa e grita com os cachorros.

Esse posicionamento da personagem sugere que tanto a casa quanto a esposa e os cães servem de porto seguro, como único ponto que ainda o torna destacável do ponto de vista social. A imagem de Satu perante as demais personagens das narrativas, deixa-o como uma vítima, que necessita buscar um refúgio para ainda se manter visível.

A outra personagem que faz parte da nossa análise, carrega consigo uma visão bastante diferenciada da de Satu. Sua primeira aparição é no conto “João” (CONDÉ, 1977, p. 27-34). O bodegueiro tem apenas o nome citado, assim como na segunda participação, no conto “O apelo” (CONDÉ, 1977, p. 43-50). Isso, possivelmente, ocorre devido à presença das mais variadas personagens que frequentam a sua bodega, e, de forma recorrente, aludem ao ambiente e ao seu nome; bem como à importância que o estabelecimento representa no decorrer da obra – núcleo agregador de conversas, discussões, decisões e de encontros dos habitantes da cidade. Nas demais participações, a personagem tem presença mais efetiva, a exemplo do conto “Solidão” (CONDÉ, 1977, p. 75-81), conforme já mencionado. Gumercindo convida Satu para, junto consigo e os demais seresteiros, tocar e beber à margem do rio seco.

Gumercindo fez o convite:

- Venha com a gente.
- Há, não posso, não. Preciso ir à casa da velha Agda.
- Ela pode esperar, Satu.
- Mas é um assunto urgente.
- Tolice. Ela pode esperar. A lua não! Olha só como está cheia.
- Está bem. Mas vejamos lá, só um pouquinho, hein? (CONDÉ, 1977, p. 78)

A última participação do bodegueiro nos contos se dá em “O cachorro” (CONDÉ, 1977, p. 91-98). Após a saída tumultuada de um velório, várias personagens se dirigiram à bodega de Gumercindo. Nesse conto, observamos, novamente, que o bodegueiro inicia um conflito, notadamente quando sugere que os presentes deem cachaça a um cão bastante sofrido. “– Quem sabe se ele não quer uma cachacinha, gente?” (CONDÉ, 1977, p. 96).

Fica claro que Gumercindo tem uma participação efetiva na vida da comunidade, não somente quando se encontra em sua bodega, mas também demonstra determinada autoridade quando atravessa as barreiras do balcão do seu estabelecimento, fato esse que também presenciaremos nas novelas.

Na primeira novela, “O negro” (CONDÉ, 1977, p. 117-178), a presença de Gumercindo, inicialmente, dá-se na comitiva formada para caçar o negro Elesbão. O grupo, notoriamente, é composto, além do delegado e três soldados, por pessoas que sugerem certa influência econômica na cidade:

Chegaram e vão-se agrupando no terreiro da cadeia: Gumercindo, o bodegueiro; os merceeiros Felipe e Haroldo; Arnaldo maneta, o farmacêutico; os irmãos Moreira, donos de uma plantação ao sul da comarca; quatro ou cinco jovens – entre eles, Albérico, de cujo pai, noutros tempos, o negro fora escravo de oito. (CONDÉ, 1977, p. 126)

Outra participação do bodegueiro, na mesma narrativa, ocorre quando ele relata a presença do negro Elesbão a provocar a clientela do estabelecimento. Gumercindo o ameaçara: “Dissera-lhe repetidas vezes que não tornasse a botar os pés ali, pois estava farto de suas insolências: acabaria dando parte à polícia.” (CONDÉ, 1977, p. 152)

Depois inicia mais um conflito, ao colocar em dúvida a possibilidade quanto à prisão do fugitivo, o que gera uma grande discussão entre o grupo.

A participação seguinte do bodegueiro acontece em “Chão de Santa Rita” (CONDÉ, 1977, p. 179-209), e Gumercindo tem seu perfil físico revelado, fato esse ainda não evidenciado. De certa maneira, uma representação física, que se coaduna com a autoridade demonstrada até o momento. “Era um homem alto e gordo, quase nunca estava com a barba feita e tinha um modo estranho de sorrir, de uma estranheza que as pessoas não compreendiam, mas sentiam.” (CONDÉ, 1977, p. 185)

Durante os diálogos dessa novela, o bodegueiro, reiteradas vezes, assume a posição de um déspota, perante o velho Aprígio de Azêvedo. “O HOMEM GORDO deixou o balcão e agarrou o velho pela gola, levando aos tropeções, na direção da porta. [...] Não aguento mais, não torne a botar os pés aqui.” (CONDÉ, 1977, p. 181) [Grifo do autor]

Ainda na mesma narrativa, Gumercindo, em conversa com um forasteiro, justifica sua atitude agressiva contra o velho Aprígio de Azevedo, embora procure atenuar a sua fala:

– Vem aqui, come, bebe, não paga, e ainda me trata como se fosse um negro. Mas não digo que seja má criatura. Não isso não. Teve lá as suas terras e escravos. Acabou perdendo tudo, como aconteceu a muita gente boa dessas redondezas. De qualquer modo... (CONDÉ, 1977, p. 183)

Durante esta novela, vemos o bodegueiro, ora vilipendiando Aprígio de Azevedo, ora servindo-lhe bebida, todavia sempre com um ar autoritário, conforme vemos nos seguintes trechos: “Ao virar-se, porém, vê o bodegueiro parado diante dele, com uma garrafa de aguardente. [...] – Você não toma vergonha, velho? – indagou com uma raiva fingida.” (CONDÉ, 1977, p. 185). “– Vamos, dá o fora, velho – diz o bodegueiro.” (CONDÉ, 1977, p. 186). “Gumercido dá uma gargalhada: – Fazenda? Que fazenda?” (CONDÉ, 1977, p. 187)

Outro acontecimento no qual Gumercindo é envolvido, quando Aprígio de Azevedo lhe rouba a charrete:

Aprígio de Azevedo ergue-se, então, e volta a caminhar. Vê agora a casa de Gumercindo. Não trancaram o portão da rua e a charrete do bodegueiro podia ser vista, parada, na entrada do oitão. A cocheira ficava apenas a dois passos. Aprígio olha para os lados e para cima, investigando. Ninguém, nenhum ruído. Então uma ideia o assalta. Atravessa o portão e, pisando na ponta dos pés, com a noite enluarada, retirar o cavalo e atrelá-lo à charrete é coisa de um instante. Daí a pouco sai para a rua chicoteando o animal, para fazê-lo andar depressa. (CONDÉ, 1977, p. 190)

Esse evento pode sugerir que o bodegueiro era, de fato, um homem de posses, pois, afinal, como se sabe, a história é acomodada entre o final do século XIX e início do XX, sugerindo, dessa maneira, que, à época, uma pessoa possuidora de um bem como uma charrete seria economicamente reconhecida. Além disso, Gumercindo também era dono de um estabelecimento comercial bastante frequentado, o que pode denotar, além do prestígio social, ser possuidor de bens.

O roubo da charrete culminou com outra atitude autoritária do bodegueiro, quando ele e o delegado da cidade prenderam Aprígio de Azevedo. “Gumercindo e o delegado agarraram as rédeas do animal e pularam para a viatura. Daí o velho Aprígio de Azevedo foi retirado aos trancos.” (CONDÉ, 1977, p. 190)

A última participação do bodegueiro em “Chão de Santa Rita”, dá-se no momento em que Aprígio de Azevedo, juntamente com o advogado, entram na bodega. Inicialmente, a intenção de Gumercindo era a de tratar o velho de forma brusca, contudo, “[...] limitou-se a dar-lhe boa-noite [*sic*], mal entreabrindo os lábios, e não fazendo nenhum comentário acerca do caso da charrete. O diabo do velho – pensou – já havia pago pela dor de cabeça que lhe dera.” (CONDÉ, 1977, p. 201)

A última novela em que Gumercindo se faz presente é em “Os pássaros” (CONDÉ, 1977, p. 211-229). Podemos ressaltar, nessa narrativa, a bodega, não só como estabelecimento comercial, mas também como residência do bodegueiro. Nessas últimas narrativas, notamos as características físicas e comportamentais da personagem, além de sabermos algo a respeito de onde residia. Essa última informação fica explícita quando Afonso bate à porta, tarde da noite, em busca de aguardente, e Gumercindo mostra-se aborrecido por haver sido acordado

em hora tão avançada. “– O quê? Você enlouqueceu? Vir me acordar a esta hora para isto?” (CONDÉ, 1977, p. 225)

Embora o Bodegueiro não participe como protagonista de nenhuma das histórias, tem um papel fundamental, não somente nas situações relatadas acima, mas também levando-se em consideração o seu estabelecimento. Durante as narrativas, não se elenca qualquer outra bodega da cidade de Santa Rita, sendo, portanto, Gumercindo um elo actancial presente nas mais variadas histórias. Por ser uma localidade pequena, a sua bodega é, como já frisamos, ponto de parada para as mais variadas personagens, sobretudo Satu, um dos clientes assíduos.

A importância de uma personagem, dentro de uma trama literária, não consiste tão somente nas suas muitas aparições em cena, ou na sua participação como protagonista. Certamente essas situações contribuem para que se destaquem, contudo, em muitos casos, algumas personagens pouco surgem na narrativa, e o seu papel é fundamental para a sequência da história. Existem algumas personagens que apenas passam rapidamente pela cena, outras que pouco falam e outras participam em uma única oportunidade. Podemos ilustrar esse último caso, explicitando a participação da personagem Tirésias (SÓFOCLES, 1998, p. 19-191), o velho vidente cego, que se faz presente somente uma vez, quando dialoga com o rei Édipo, o que é de suma importância na conexão de sentido de toda a obra. Também podemos destacar a cartomante, do conto homônimo (ASSIS, 1997, p. 5-17), que aparece relativamente pouco, sequer é protagonista, mas dá título ao conto e define seu clímax.

Condé consegue dar um peso exato para cada personagem, atuando em situações diversificadas, ora como figurantes, ora como narradores, ora como protagonistas. Essa técnica propõe uma riqueza actancial na qual os atores em cena conseguem expor as mais variadas facetas do seu perfil, adaptando-se a cada situação ou cena proposta pela narrativa, fato esse claramente observado nas passagens dos contos e/ou novelas, nos quais cada personagem se fez presente.

Nas obras literárias que envolvam histórias de/em pequenas cidades, análogas a Santa Rita, é muito comum encontrarmos algumas características bastante peculiares. Existe sempre uma delegacia, uma igreja, uma praça, uma bodega, sendo esta última um local de encontro de amigos e até mesmo de autoridades. Na obra em particular, o estabelecimento de Gumercindo funciona como um ponto de convergência para as mais variadas personagens. Em muitas das histórias, percebemos alguém citar o ambiente, olhar para ele ou mesmo entrar para passar um

pouco de tempo, conversar com os amigos, ou ainda *afogar as mágoas* num copo de cachaça. Desse modo, existe uma considerável importância, não somente do bodegueiro Gumerindo, mas também da sua bodega, que, embora figurativa, carrega consigo características fundamentais, no desenrolar da trama.

Notamos que há uma grande disparidade social entre essas duas personagens – Satu e o Bodegueiro Gumerindo –, sobretudo no processo comportamental explorado em cada um deles, durante as narrativas. Contudo, para que houvesse um equilíbrio literário, Condé conseguiu colocar um idêntico grau de importância para ambas, de modo que tanto uma quanta a outra tivessem seus destaques, no contexto da obra. Satu protagonizou dois contos, nos quais podemos ver as suas atitudes perante sua esposa, e o bodegueiro tem sua participação mais efetiva em várias histórias, participando direta ou indiretamente.

3 CONTOS QUE SE INTERPENETRAM

Embora naquele fim de mundo, quase no extremo oposto da estrada que vem dar à cidade, embora naquela rua sempre triste e desamparada, todas as horas e todos os dias (mesmo quando há crianças subindo no sabugueiro), sim, mesmo no seu abandono, a rua é alcançada pela voz de Deus.

Jose Condé

Na técnica usada na construção da obra em questão, percebemos, de modo muito singular, uma ruptura do gênero conto, o que possibilitou a utilização de cenários, situações e personagens reiteradas vezes. Por se tratar de um conto, segundo D’Onofrio (1995), sua estrutura se diferencia em vários aspectos, tanto do gênero romance, quanto da novela, pois contempla uma narrativa bem mais curta. Comporta muitas características do romance, mas em doses reduzidas. Com apenas um ápice, o foco da narração recai sobre o narrador onisciente ou sobre uma personagem.

Não se pode ignorar o valor estético que resultou da engenhosidade condeana, afinal o gênero, em sua particularidade, foi mantido, mesmo trazendo, em seu formato, característica de um romance. O autor conseguiu fazer com que as suas personagens não se esgotassem em apenas uma história, mas que tivessem uma sobrevida em suas passagens por mais de uma narrativa. Através dessa técnica, Condé também fez com que alguns contos se interpenetrassem, dando-lhes uma sequência, mas sem perder a característica particular de um conto.

3.1 “O apelo”

A obra de arte pode propiciar ao ser humano não somente o exercício de sua sensibilidade, mas também funcionar como meio de protesto, denúncia, entre outros. “O apelo” (CONDÉ, 1977, p. 43-50) e “Solidão” (CONDÉ, 1977, p. 75-82) trazem características que se assemelham. No primeiro conto citado apresenta-se a personagem Sofia, também protagonista, e esta clama ao seu marido Satu para que ele a trate de modo decente e mais humano. No segundo conto, Satu faz várias reflexões a respeito da sua vida e quais os motivos que o inserem no mundo. Depois da morte de sua esposa, ele está sem rumo, perdido, solitário, mesmo, em alguns casos, junto com outras pessoas. Ele também clama para ser notado, discussão essa que veremos a seguir.

O primeiro dos contos que passará por uma análise crítica é “O apelo” (CONDÉ, 1977, p. 43-50). Em sua abertura é apresentada uma das personagens que participa diretamente da trama: Sofia, uma mulher velha e bastante devotada aos princípios religiosos, encontra-se na varanda de sua modesta casa, pensando nos clamores que tanto faz ao marido, para proceder os consertos de que precisa a residência.

Sofia demonstra os sinais claros do cansaço advindos do tempo. Alquebrado, o corpo encontra-se na iminência de se despedir do mundo dos vivos, e, mesmo frágil, não ignora as provocações e o abandono explícito imposto pelo seu cônjuge; este, por sua vez, mesmo sabendo das condições de Sofia, debocha da vida desta e também das crenças tão defendidas por aquela mulher decrépita. Satu é um homem velho, “o peito cabeludo aparecendo na abertura da camisa, muito gordo e barbudo, apenas com dois dentes na maxila superior” (CONDÉ, 1977, p. 46), muito desleixado e desapegado dos valores cristãos, e vê no comportamento da esposa uma necessidade de salvação, que, para ele, é irrelevante.

Satu não só debocha dos valores da esposa, mas também faz pouco caso dos objetos da casa onde moram, tanto que, nos apelos de Sofia, estão as cobranças para consertar os danos causados pelo tempo a um desses objetos da morada: o engasgue da cadeira é análogo ao engasgue físico, que se abateu sobre a mulher. O casal aparenta estar distante de tudo, de todos; mesmo que haja pessoas nos arredores, esse sentimento de abandono é presente. Satu não dá importância, alimenta-se somente dos seus desejos, do que lhe é conveniente.

O apelo de Sofia é somente acalentado por Deus – para ela, único e salvador – pois somente Ele teria poder para mudar tudo, até mesmo a seu esposo, assim deseja ela. Reza todos os dias, roga ao seu salvador para que tudo seja do jeito que ela imagina. Todos os dias, Sofia apega-se ao seu rosário de contas e, há mais de vinte anos, vem escutar, na varanda, a voz de Deus, não importando o que ela estivesse fazendo.

Esse é o quadro inicial que nos apresenta o conto “O apelo”. De um lado, Sofia procurando Deus, acolhendo-se nos seus braços salvadores, apelando para o seu enorme poder. Do outro lado, o marido, ateu, destituído de valores religiosos, e apegado às coisas mundanas. Vemos um contraste entre o sacro e o profano, entre marido e mulher, que se antagonizam ante os valores defendidos por cada um.

Satu debocha “Olá, velha! Já está rezando?” (CONDÉ, 1977, p. 46). Sim, estava rezando. E, com o passar do tempo, ela passou a ignorar os procedimentos hereges do marido, pois entendia que nada havia a se fazer. Na sua compreensão, o marido era o fardo que deveria ser carregado por toda a vida. Afinal, era seu esposo, seu companheiro, e, fosse como fosse, ele fora escolhido para com ela viver até que a morte os separasse. Segundo a crença, o que Deus une, o homem não separa.

Emergem, neste momento, os valores sociais impostos pela fé cristã, como a obrigação de a mulher ser submissa ao seu marido, não obstante esse homem agir de forma contrária aos mandamentos defendidos por Sofia. Para ela, mesmo sendo imperfeito, era seu marido.

Satu era a sua cruz, mas é seu homem, e se o escolhera era porque estava disposta a aceita-lo fosse como fosse. Ademais, Sofia não gostava das coisas perfeitas. Ou melhor: não suportava nem um cristão perfeito. Perfeito só Deus. (CONDÉ, 1977, p. 46)

Os traços de uma sociedade patriarcal são elencados no conto, à medida que são mostrados os comportamentos entre homem e mulher. Os próprios dogmas cristãos elevavam o homem a status de soberano, o que respingava nos demais setores sociais, uma vez que está escrito na Bíblia que o homem é a cabeça do casal, de acordo com os conceitos do cristianismo.

No decorrer do conto, Sofia comporta-se como uma simples dona de casa, cuida dos afazeres domésticos, enquanto Satu apenas espera que a comida fique pronta, para saciar sua fome. Critica novamente os seus anseios cristãos. Conforme mencionado, em casa, ele é quem manda, quem dita as regras: “Pára (*Sic*) com essa ladainha e bota a janta, mulher [...]. Diabo de mulher, que não pensa noutra coisa, senão na igreja e nos santos”. (CONDÉ, 1977, p. 47)

Embora exista uma submissão clara da mulher ao marido, ainda há alguma resistência por parte da esposa. Possivelmente um comportamento velado, inconsciente e intempestivo, que emerge quando o domínio chega ao limite do absurdo. No caso particular, a ameaça de Satu em destruir os jasmineiros, plantas essas consideradas por Sofia como uma representatividade religiosa. Mesmo com a ameaça de Satu colocar fogo, ela diz: “São dos santos e você não há de tocar neles... pelo menos enquanto eu for viva” (CONDÉ, 1977, p. 47). Embora aviltada em seu lugar de esposa, ainda assim surgem lampejos de liberdade. Para enfrentar um conceito, ela se vale de outro: usa a fé, para combater o domínio machista.

Esse posicionamento de submissão explícito no texto pode ser sugerido a partir de um processo sociocultural advindo de tempos passados. Embora no conto não exista um indicativo de como fora educada, Sofia, possivelmente, pode ter passado pelo processo de educação moral e religiosa no qual a mulher era preparada para ser mãe e dona de casa. A ação da personagem é, em sua maior parte, receber ordens. Destacamos os seguintes fragmentos que conduzem à citada afirmativa: “A janta vai demorar?” (CONDÉ, 1977, 46); “Pára de rezar, mulher.” (CONDÉ, 1977, p. 46); “[...] mas precisa aguentar. O sacrifício é um dogma cristão.” (CONDÉ, 1977, p. 47)

Esse é o chamado processo de passivação, que “ocorre quando o ator¹ ‘participa’ como a finalidade dos processos, sendo a sujeição a finalidade do processo material” (VAN LEEUWEN *apud* FERRARI, 2010, p. 11). Esse processo é percebido não somente no comportamento de Sofia, enquanto dona de casa, mas também ao trazer para si uma possível culpa pelo fato de o marido ser como é. Essa aglutinação de ações subservientes é absorvida por Sofia, que passa a considerar que o esposo nunca mudou, mesmo com todas as orações possíveis – “Julgava, às vezes, que era por ser muito pecadora.” (CONDÉ, 1977, p. 48)

Satu, por outro lado, distante dos problemas da esposa, pousa todas as noites na bodega de Gumercindo, para, junto com outros homens, beber cachaça até tarde, despreocupado com os males que atacam sua consorte. Somente com a mudança drástica no quadro de saúde de Sofia é que o marido começa a lhe dar um pouco mais de atenção. A partir desse momento, há uma mudança comportamental de Satu, pois ele percebe que a mulher está definhando, podendo chegar à morte. Não se incomoda em ficar sem as suas refeições diárias, e pede para que a esposa descanse. Entretanto, ainda assim, não aceita tratá-la com métodos alternativos: “Chega de ervas e de benzedeira, vou chamar o doutor.” (CONDÉ, 1977, p. 49)

Outra mudança perceptível em Satu foi a sua presença física próxima à esposa, pois estando Sofia na cama, ele não saíra naquela noite. Deixou seus desejos ébrios de lado para dedicar-se a sua mulher. “Nessa noite, Satu não saiu; ficou na varanda, rodeado pelos cachorros, ouvindo a chuva cair. [...] – Quer alguma coisa, minha velha?” (CONDÉ, 1977, p. 49)

¹ Ator no sentido de aquele que “age”, neste caso, acumula o papel de sujeito da enunciação e de sujeito do enunciado. Ele nos conta uma história por ele vivida, a história de uma parcela de sua existência. (D’ONOFRIO, 2007, p. 53)

Sofia aguardava a morte. Fraca, pediu a Satu que rezasse por ela. Naquele momento, ele se recusou, não mudara tanto a ponto de se submeter ao credo da esposa. Somente preocupou-se em chamar o médico, que, assim como da primeira vez, apenas disse que estava muito fraca, mas acrescentou: “Remédio já não adianta. Agora só Deus.” (CONDÉ, 1977, p. 50)

No final do conto, Satu confronta os seus conceitos com os de sua moribunda esposa. Ignora a bodega de Gumercindo, não acende o cigarro, não blasfema. Apenas, diante do altar da igreja, e de joelhos, coloca para fora o seu apelo, para que a sua mulher seja salva do mal que a assolava. Embora exista esse embate, Satu não demonstra total transformação, ou, ao menos, essa mudança não fica explícita. Esse fato sugere a manutenção do domínio sobre os seus conceitos e sobre Sofia, e a não subserviência aos valores religiosos.

Nos seguintes trechos, ilustramos a guerra interna que a personagem enfrenta ante seus *inimigos*. Nesta passagem, a aceção do pronome de tratamento **você**, mais coloquial, remete-nos diretamente à fala com Deus, pois o autor se utiliza de mecanismos linguísticos, neste caso grafando o pronome com a inicial maiúscula, independente da sua função sintática na oração: “Pronto – disse ele. – Aqui estou, não era isso o que Você queria? Pois bem, Você fez tudo para que eu me humilhasse, Você e ela, e o doutor também.” (CONDÉ, 1977, p. 50). Neste outro trecho, Satu ainda demonstra que continua o mesmo, pois pede a ajuda afirmando que não foi mandado por ninguém, sobretudo por sua mulher: “Satu está aqui de joelhos, que deseja mais? [...] Não foi porque ela me mandou, não. Mulher não me dá ordem, mesmo que essa mulher seja Sofia, coitada. Vim porque quis vir, porque sou homem e sei encarar as coisas de frente.” (CONDÉ, 1977, p. 50)

Há um grande conflito nestes trechos. Satu sabe da necessidade, porém não quer descer do seu patamar machista, mesmo quando suplica pela vida da esposa. É um fato muito comum, pois, dentro do contexto sociocultural em que viviam as personagens, a regra é que o homem não chora, é forte, é resiliente, entre outros predicativos. Essas características são expostas nos citados trechos, à medida que vemos a personagem pedir, e, logo em seguida, dizer que faz o que faz porque assim ele mesmo determinou, que é homem para resolver os seus assuntos, sem que ninguém o mande. No final do conto, Satu embate-se novamente com os seus princípios, e dessa vez os utiliza para aviltar um dos seus cachorros: “Cala-te, ateu dos infernos.” (CONDÉ, 1977, p. 50)

O apelo não só veio de Sofia, que tanto clamava ao marido por mudanças de comportamento. Nos últimos suspiros, o que ainda lhe restava eram os seus olhos profundos. O apelo também veio por parte de Satu, embora a forma como demonstrava isso fosse seca e desprovida de sentimentos, mesmo que aparentemente. “Estava se acabando aos poucos, sem um protesto, apenas com aqueles olhos onde se podia ver um apelo silencioso a ele dirigido.” (CONDÉ, 1977, p. 50)

Conforme exposto no início deste trabalho, em toda a obra de José Condé, existem personagens, cenários e situações, que, reiteradas vezes, estão presentes em várias histórias. Essa abordagem serviu como *abre-alas* para a análise do conto “Solidão”, (CONDÉ, 1977, p. 43-50) que se interpenetra em “O Apelo” (CONDÉ, 1977, p. 75-81), dando como enfoque central a pós-morte de Sofia e o posicionamento de Satu perante o fatídico acontecimento.

3.2 “Solidão”

Ao observarmos a estrutura física do livro *Santa Rita*, percebemos que, entre os dois contos escolhidos para a análise, existem outros três, que também falam de morte, definhamento, abandono, fato que corrobora com os contos estudados. O primeiro deles, “Sentinela” (CONDÉ, 1977, p. 51-58), narra o velório de Sebastião da Luz, um dos moradores mais admirados pelos habitantes de Santa Rita; o segundo é “O velho” (CONDÉ, 1977, p. 66-74), em que Aprígio de Azevedo narra os acontecimentos de uma guerra; e o terceiro é “Desamparo” (CONDÉ, 1977, p. 51-58), história de seu Marino, cuja vida se resume a olhar a partida e chegada dos trens, depois que sofrera um acidente em uma das locomotivas em que trabalhava, e que o deixara mutilado, não podendo mais desenvolver o seu ofício.

Esse encadeamento funciona como uma espécie de preparação para a interpenetração entre os dois contos analisados. “O Apelo” teria deixado a sua trama suspensa no ar, à espera de “Solidão”, e, entre eles, o vazio fora preenchido com outras narrativas que contemplassem situações semelhantes; uma engenhosidade do autor, que, ao se utilizar desse artifício, prepara o leitor para uma sequência, mesmo que este não soubesse se tratar de um conto que se interpenetra, conforme veremos durante a análise.

Agora não havia mais a esposa. Satu encontrava-se só. Evitou que o vento apagasse a vela, mas não evitou que o tempo apagasse sua velha. Passou a incorporar alguns momentos da vida da esposa. Sentou-se à cadeira que Sofia costumava sentar, e ouviu os sinos da igreja, ação diária realizada por sua mulher. Os insultos não mais existiam, vindos de sua companheira: “Já não escutaria ralhando com ele, chamando-o de ateu, maldizendo-o porque chegara da rua cheirando a bebida” (CONDÉ, 1977, p. 77). A cadeira em que Satu sentara-se rangeu, assim como fazia barulho quando Sofia sentava.

Inicialmente, notamos um espelhamento do marido em relação à esposa, dando a entender que o apelo desta havia sido absorvido pelo esposo, de modo que ele, numa ação catártica, conseguisse finalmente se livrar da forma pouco amistosa com a qual tratava a sua mulher, sentindo-se purificado por não mais ser o homem negligente que era. “A catarse tem sido usada como um método para descarga e alívio do sofrimento humano, desde os primórdios da humanidade.” (RIBEIRO, 2008, p. 1). Talvez, livrando-se da culpa, e numa tentativa de se colocar no lugar de Sofia, Satu conseguisse enxergar o apelo, através daqueles olhos moribundos da esposa.

Muitos indivíduos comportam-se da mesma maneira que Satu, contudo, quando o seu *objeto de uso* não mais existe, ele normalmente cai num remorso existencial, e, em muitos casos, projeta suas frustrações naquilo que negligenciava, ou mesmo em outras pessoas que não fazem parte diretamente do acontecimento, como foi o caso de Satu, que chamou o cachorro de “ateu dos infernos”: um conceito, antes seu, fora atirado contra outra criatura, de modo que isso não mais o pertencesse, projetando suas possíveis falhas em outrem.

Sentia-se inexplicavelmente solitário, e não somente por não ter mais Sofia por perto, pois mesmo quando fora convidado a participar de uma seresta e de bebedeira com seus conhecidos, entre eles Gumercindo, Satu não se sentia preenchido. Inicialmente, como se não quisesse mais aquela vida desregrada, tentou declinar do convite à ebriedade, contudo foi convencido pelos demais a seguir, mesmo tendo a necessidade de chamar a velha Agda para vestir Sofia para o funeral. Entretanto, como se não tivesse expurgado totalmente os antigos comportamentos, ele foi com os seresteiros, a beber e cantar para a lua, embora seus pensamentos estivessem ligados à defunta; até mesmo uma das músicas aludia à esposa: “Meia-noite, meia-noite. Era desora. Eu velava, eu velava. A cova dela.” (CONDÉ, 1977., p. 78)

Pensou sobre sua vida e sua idade, e sentiu-se só. Encontrou-se em uma prisão com paredes invisíveis, e estas, por sua vez, trancafiavam-no, impedindo-o de realizar as atividades corriqueiras do seu cotidiano: “Andar pelas ruas de Santa Rita, beber na bodega de Gumercindo levar os cachorros ao banho no rio, como antigamente.” (CONDÉ, 1977, p. 79)

Não estava em uma prisão convencional, mas uma a que chamava de solidão. Reflete, então, sobre o que falara o seu genitor: “Que uma prisão não seja o teu destino.” (CONDÉ, 1977, p. 80). Discutiu com os seus companheiros sobre aqueles sentimentos que o haviam tomado, porém os homens o ignoraram. Certamente sentiu-se só, como, na maioria das vezes, Sofia havia se sentido, enquanto ele perambulava pelas ruas de Santa Rita, em companhia dos seus cachorros.

Várias projeções de sentimento da esposa recaíam sobre a cabeça daquele velho homem, e esses sentidos, que antes não faziam parte do seu conceito de vida, estavam-lhe dando outra perspectiva; até mesmo falar com Deus, mesmo que indiretamente: “Que Deus me perdoe, mas por que vivemos afinal de contas?” (CONDÉ, 1977, p. 79). O que lhe restara, naquele momento, se nem mesmo os cães que o acompanhavam pareciam servir-lhe de companhia?!

Ao retornar para casa, restava-lhe a missão de chamar a velha Agda para preparar Sofia. Satu imaginava que a esposa apenas estivesse dormindo e que o ritual diário seria o mesmo de todas as manhãs: “– Cala a boca, ateu: vais acabar no inferno.” (CONDÉ, 1977, p. 80). Mas a verdade era que a chama da vela havia findado e Satu procurou outras, mas não existiam mais velas, assim como não existia mais a velha. Ambas as chamas haviam se extinguido.

Envolto em seus próprios pensamentos, refletiu sobre os motivos pelos quais sua esposa tanto implicava com os cachorros e com as suas bebedeiras: “Não entendia a implicância com os bichos; não entendia por que razão se zangava quando ele bebia um pouco. Afinal para que se faziam bebidas, se era crime os homens beberem.” (CONDÉ, 1977, p. 81). A vida borbulhava fora daquela casa: “Começava o movimento habitual da rua. Uma carroça vinha arrastando seus ferros velhos pela ladeira. Mas nada disso chegava aos seus ouvidos.” (CONDÉ, 1977, p. 81). Apenas agarrou a sua guitarra e passou a tirar algumas notas de fragmentos de músicas, que não se ligavam entre si. Naquele momento, esses pedaços de canções ilustravam como estava a sua vida: partida e sem rumo.

O comportamento da personagem, no final do conto, é explicitamente de abandono e solidão: destroçado, tal qual a cidade de Santa Rita. Satu mergulhou nas alquebradas partituras musicais para fugir da imagem funesta de sua esposa, bem como escapar da solidão, que era sua companhia naquele momento. “Era preciso tocar, sempre e sempre, não importava já o quê, era preciso não virar os olhos para não vê-la.” (CONDÉ, 1977, p. 81)

4 A TÉCNICA CONDEANA DA NARRAÇÃO

Dirigiu depois à varanda, sentou-se na cadeira de balanço — a cadeira que Sofia costumava ficar olhando a rua, quando ao entardecer tocavam os sinos da igreja. Afinal, pensou, acabara-se a velha: já não a escutaria ralhando com ele, chamando-o de ateu, maldizendo-o porque chegara da rua cheirando a bebida. Pobre Sofia.

José Condé

Nestes dois contos de José Condé, podemos observar alguns acontecimentos ocorridos na fictícia cidade de Santa Rita, numa época em que a abolição da escravatura trouxera muito mais ruína que prosperidade, ao menos em se tratando das pequenas famílias, e de um batalhão de escravos, jogados à margem da sociedade.

Não se pode negar que uma obra literária que cause certo estranhamento, ao quebrar as barreiras do convencionalismo, chame a atenção, para que façamos uma leitura com um cuidado mais apurado. Também não se pode negar que um autor que traz consigo características tão singulares, em sua obra, diferencia-se dentre tantos outros.

Podemos ressaltar, sem dúvida, que esse estranhamento relaciona-se a uma das características que mais chama a atenção na obra condeana, *Santa Rita*, que é a reiteração com a qual os personagens atravessam as várias narrativas, sem que deixem de atuar com as suas peculiaridades, conforme pode ser visto nas ações de Satu e do Bodegueiro. Também ressaltamos o desenvolvimento estrutural nas narrativas, que, aparentemente, interligam-se, mas sem perder a sua característica literária de conto. Do ponto de vista estético, Condé consegue, de certa forma, um meio termo entre o romance e o conto, deixando o segundo em evidência.

Outro fator que deve ser mencionado é o motivo pelo qual o autor utiliza as mesmas personagens em narrativas diferentes. Podemos supor que cada personagem em questão teria o seu momento de destaque, seja como protagonista, seja mesmo com participação secundária em vários contos ou novelas, tendo, dessa forma, pesos diferenciados dentro de cada trama, além de conseguir presentear o leitor com várias histórias que se interpenetram, proporcionando uma continuidade diegética, coisa que normalmente não se observa no gênero conto.

Imaginemos, então, todas essas personagens num grande tabuleiro, no qual as mesmas peças atuam em situações que venham a se diferenciar, quando as circunstâncias assim solicitarem. Notamos que isso realmente acontece, pois, não obstante cada um dos

personagens analisados passarem por situações distintas e agirem de maneira diferenciada, ainda assim mantêm as suas principais características.

Acima de tudo isso, um deus estaria jogando com todas essas peças, alterando suas vidas, designando quem vive e quem morre, quem mata ou quem despreza. Um deus onisciente, que, na maioria das vezes, intromete-se na vida das personagens, e, em alguns casos, até fala por seus comandados. Seria o deus por quem tanto Sofia clamava, para endireitar o seu marido; também seria o mesmo por quem Satu clamou pela vida da sua moribunda esposa; além de ser o mesmo que recebia os seus deboches.

A onisciência nas narrativas é evidente, o narrador pressuposto onisciente se faz presente nos dois contos analisados, além de em várias outras histórias que compõem o livro. No conto “O Apelo” (CONDÉ, 1977, p. 43-50), temos como predominante o narrador pressuposto onisciente intruso, aquele tipo de narrador que, vez ou outra, interrompe a narrativa dos acontecimentos e expõe suas considerações e julgamentos de valores acerca daquilo que está sendo narrado (D’ONOFRIO, 1995). Destacamos o seguinte trecho que serve como ilustração da interferência do narrador intruso:

“Como gosto de ouvi-los” — pensa Sofia. Cerra os olhos: os sinos vêm-se aproximando, tranquilos, apoderando-se do crepúsculo. A essa hora (**Sofia aperta com sofreguidão as contas do rosário**), fosse qual fosse a ocupação do momento, vinha escutá-lo da varanda. E isto havia mais de vinte ano. Não. Mais, muito mais. (*op. cit.*, p. 45-46 – grifo nosso)

No conto “Solidão” (CONDÉ, 1977, p. 75-82), temos, como predominante, o narrador pressuposto onisciente seletivo, o tipo de narração na qual a fala das personagens é feita pelo narrador num discurso indireto livre, sem parar a narrativa, mas no exato momento em que a história acontece, como se o narrador entrasse na mente das personagens e interpretasse o seu pensamento (D’ONOFRIO, 1995). Os seguintes trechos ilustram a predominância do narrador em destaque:

Dirigiu depois à varanda, sentou-se na cadeira de balanço — a cadeira que Sofia costumava ficar olhando a rua, quando ao entardecer tocavam os sinos da igreja. Afinal, pensou, acabara-se a velha: já não a escutaria ralhando com ele, chamando-o de ateu, maldizendo-o porque chegara da rua cheirando a bebida. **Pobre Sofia.** (CONDÉ, 1977, p. 77 – grifo nosso)

E os cachorros? Não, ele não compreendia a implicância de Sofia com os bichos; não entendia por que razão se zangava quando ele bebia um pouco. **Afinal, para que que se faziam as bebidas, se era crime os homens beberem?** (CONDÉ, 1977, p. 81 – grifo nosso)

Dizemos predominância porque raramente encontramos uma obra na qual um único narrador esteja presente. É comum vermos a ocorrência de mais de um deles, sendo que um tem determinado destaque, dependendo do contexto e da intenção do autor: “trata-se sempre de uma questão de predominância e não de exclusividade, já que é difícil encontrar, numa obra de ficção, especialmente quando ela é rica em recursos narrativos, qualquer uma dessas categorias em estado puro” (LEITE, 2007, p. 26). Notadamente na obra de Condé, vemos uma ampla riqueza em recursos narrativos, sendo, portanto, contraproducente ou mesmo inviável a aplicação de um único narrador, devido à gama de conteúdo literário presente na construção das histórias.

Leite (2007, p. 6) afirma que “quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, NARRAÇÃO E FICÇÃO praticamente nascem juntas” [Grifo da autora]. Podemos destacar a imaginação de Condé, o qual, sem dúvida, usou muito desse recurso, na criação da cidade de Santa Rita. Também não podemos descartar o poder de observação do contista, uma vez que, na composição do seu trabalho, pode ter havido a necessidade de colher, na vida real, algo que ele tenha visto, vivido e testemunhado.

Embora notemos que, às vezes, o artista beba no meio social para compor sua obra e para construir o seu argumento, devemos tomar cuidado ao comparar realidade à criação artística, pois esta, necessariamente, não se espelha integralmente na sociedade. O que de fato ocorre é o processo de verossimilhança, dando liberdade ao artista para modificar conceitos reais, em prol da sua criação. “Portanto não cabe à narrativa poética reproduzir o que existe, mas compor as suas possibilidades.” (BRAIT, 1995, p. 24). Candido (2008) chama de relação arbitrária, pois, para este autor, essa arbitrariedade ocorre para que o dado colhido na realidade tenha a eficácia exata solicitada pela obra, em detrimento do meio em que foi colhido: “Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal” (CANDIDO, 2008, p. 22)

Desse modo podemos questionar: é o social que faz a obra ou esta que modifica aquele, de modo a interferir no cotidiano das pessoas? Sem dúvida, existe um elo entre ambos, uma espécie *gentileza*, de um para o outro. O autor, sem dúvida, recebe influências do meio em que vive; a época e o posto que ocupa na sociedade interfere em seus escritos.

[...] sabemos que a obra exige necessariamente a presença do artista criador. O que chamamos arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificado às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele, sobretudo levando em conta que, nestes casos, perde-se quase sempre a identidade do criador-protótipo. (CONDÉ, 1977, p. 35)

Não há regras que ditem os limites dessas interferências, mas o que podemos entender é que, à medida que o artista recebe influências, também pode mandá-las de volta ao seio da sociedade. Desse modo, explicitar-se-ia essa relação dialética entre escritor e meio, fazendo surgir um elemento, que tanto pode ser apoderado pelo social, como também pelo artista. Esse dado novo pode ser considerado como inspiração para quem compõe, e uso para a sociedade. “Não são poucos os exemplos conhecidos de autores cuja obra provocou transformações radicais nos leitores, embrionárias, quiçá, de revoluções sociais.” (COSTA, 2013, p. 185)

Notamos que o poeta, na sua composição criadora, não conta só com as habilidades pessoais enquanto beletista; o conteúdo do seu meio social certamente, lhe dá subsídios para a sua arte criativa. “A literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos, compartilhando com eles numerosas características; não é por acaso que, ao longo da história, suas fronteiras foram inconstantes.” (TODOROV, 2009, p. 22). E a arte, por sua vez, manda de volta para a sociedade conhecimento e argumentos que tornam as pessoas mais sensíveis e perceptíveis ao mundo em que vive. “[...] a arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e modificar esse mundo, num processo dialético, mas também é necessária pela subjetividade e simbolismo que outorgam as experiências humanas, num movimento de uma ‘possível utopia’.” (COSTA, 2004, p. 97)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem se expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que deveria ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário.

Roland Barthes

A obra literária *Santa Rita: Histórias da Cidade Morta e Os Dias Antigos*, de José Condé, nos proporciona verdadeiras reflexões sobre os seres humanos, suas dúvidas e angústias, além de expor traços de uma das piores mazelas da humanidade: a escravidão humana. No Brasil, a escravidão negra, recém abolida, na época em que foi acomodada a obra, deixa perceber as cicatrizes de um tempo tão cruel. Essas marcas emergem nas mais variadas situações em que os negros, embora livres, encontram-se em posição de submissão ao branco, pois quando não atuam na condição de empregado, o fazem como preso ou fugitivo. Ressaltam-se também marcas profundas a partir das imagens dos casarões em ruínas, bem como no lado social que definha, deixando famílias, antes abastadas, em situação de miséria.

No decorrer do livro, em suas mais variadas histórias, observamos uma característica singular do autor, a reiteração de personagens que atravessam as narrativas, assim como cenários e situações que se repetem. Comumente encontrarmos uma mesma personagem em mais de um conto. Essa particularidade de Condé, não está expressa somente na reiteração dentro de um mesmo livro, posto que vemos também repetições de personagens em obras diferentes, mas sempre com as suas principais características.

Podemos citar um exemplo da personagem Seu Quequé, um caixeiro viajante que está presente no livro *Pensão Riso da Noite: rua das mágoas – cerveja, sanfona e amor*, mais especificamente no conto “Venturas e desventuras do caixeiro-viajante Ezequias Vanderlei Lins, Seu Quequé para os íntimos”, no qual atua como protagonista, e também na obra “Como uma tarde em dezembro”, em que atua como coadjuvante.

Na obra em particular, destacam-se as reiterações de Satu e do Bodegueiro, que, durante várias narrativas, estão presentes, ora como protagonistas, ora como coadjuvantes, cada um trazendo consigo suas características particulares, não se modificando ao longo das histórias, configurando-se, portanto, como personagens planas. Essa engenhosidade do autor, José Condé, faz com que as personagens possam ser mais exploradas, não somente em um conto ou novela.

Com esse recuso foi possível dinamizar a participação de ambas as personagens, não as estagnando em somente uma narrativa. Desse modo, o leitor está sendo presenteado com várias possibilidades e momentos vividos por Satu e Gumercindo, o que, no formato usual dos contos, não seria possível, uma vez que a sua característica mais curta não comportaria uma maneira de ver as personagens em outras narrativas.

Os efeitos estilísticos e literários oriundos da utilização dessa reiteração de personagens até mesmo em obras distintas, sugere uma maneira de perpetuar esses seres fictícios, dando-lhes a oportunidade de mostrar outras facetas, a exemplo de Satu e do Bodegueiro, personagens que atravessam as narrativas de *Santa Rita*.

Outra interessante técnica utilizada pelo autor é a interpenetração dos contos. Esse fenômeno literário de interposição, através da utilização de cenários e personagens repetidos em diferentes narrativas, aparentemente encerradas, surpreendem o leitor; vemos que existe uma continuação em outra parte da obra, a exemplo dos contos “O Apelo” e “Solidão”, sugerindo uma sequência diegética.

O impacto literário conseguido no texto pelo autor, com a utilização desses recursos demonstra a sua engenhosidade literária, uma vez que essa quebra de paradigmas aponta para uma característica bastante diferenciada. A capacidade de proporcionar ao leitor visões distintas de outras obras indicam que o escritor em questão precisa novamente ser lido, mais estudado e discutido.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Wlamyra R.; FRAGA FILHO, Walter de. **Uma história do negro no Brasil**. Salvador-BA / Brasília-DF: Centro de Estudos Afro-Orientais / Fundação Cultural Palmares, 2006.

ASSIS, Machado de. **Contos**. São Paulo: Objetivo, 1997.

BARTHES, Roland, *et al.* **Análise estrutural da narrativa**. Trad. de Maria Zélia Barbosa Pinto. 3. ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 1973.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. *In*: CANDIDO Antonio, *et al.* **A Personagem de Ficção**. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2007, p. 51-80.

_____. **Literatura e Sociedade: Estudos de teoria e história literária**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.

CONDÉ, José. **Santa Rita: Histórias da Cidade Morta e Os Dias Antigos**. 3. ed. Rio de Janeiro / Brasília: Civilização Brasileira / INL, 1977.

COSTA, Alexandre Santiago da. Teatro, Educação e Ludicidade: novas perspectivas em educação. *In*: **Revista da FACEDE**, n. 08, UFBA, 2004, p. 95-108.

COSTA, Edson Tavares. **A construção e a permanência do nome do autor: o caso José Condé**. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Paraíba (Programa de Pós-Graduação em Literatura), João Pessoa–PB, 2013, 294 p.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.

_____. **Teoria do Texto 1: Prolegômenos e teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

FERRARI, Elir. A Representação dos Atores Sociais e a Imagem da Mulher em Contos de Marina Colasanti. *In*: BERNARDO, Sandra; VELOZO, Naira de Almeida; MARTINS, Queila de Castro (Orgs.). **Linguagem: Teoria, Análise e Aplicações (V)**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Letras – ILE/UERJ, 2010, p. 6-17.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 10. ed. São Paulo: Ática, 2001.

RIBEIRO, Eulina Maria de Carvalho. Catarse e Auto-Regulação. Por que e quando trabalhamos com carga alta ou baixa? *In*: **Encontro Paranaense, Congresso Brasileiro, Convenção Brasil/Latino-América, XIII, VIII, II, 2008**. Anais. Curitiba: Centro Reichiano, 2008. CD-ROM. [ISBN – 978-85-87691-13-2]. Disponível em: <www.centroreichiano.com.br>. Acesso em: 05 dez 2014.

SÓFOCLES. **A Trilogia Tebana – Édipo Rei; Édipo em Colono; Antígona**. Trad. de Mário da Gama Kury. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Trad. Caio Meira. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.