



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES - CAMPUS III
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

LUIZA BENÍCIO PEREIRA

**OS (DES) ENCONTROS DE SI E SOMBRAS DE OUTROS, EM *TERESA*, DE
CRISTHIANO AGUIAR**

GUARABIRA – PB

2018

LUIZA BENÍCIO PEREIRA

**OS (DES) ENCONTROS DE SI E SOMBRAS DE OUTROS, EM TERESA, DE
CRISTHIANO AGUIAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras.

Área de concentração: Literatura e Modernidade.

Orientador: Prof. Dr. João Paulo da Silva Fernandes.

GUARABIRA – PB

2018

É expressamente proibido 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 do trabalho.

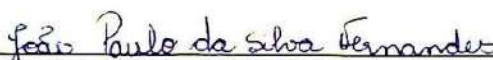
P436d Pereira, Luiza Benício.
Os (des) encontros de si e sombras de outros, em *Teresa*, de Cristhiano Aguiar [manuscrito] / Luiza Benicio Pereira. - 2018.
76 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.
"Orientação : Prof. Dr. João Paulo da Silva Fernandes, Coordenação do Curso de Letras - CH."
1. Literatura Contemporânea. 2. Literatura Paraibana. 3. Cristhiano Aguiar. 4. Personagem. I. Título
21. ed. CDD 801.95

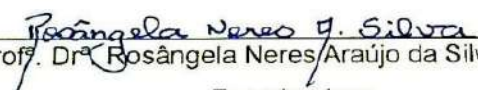
LUIZA BENÍCIO PEREIRA

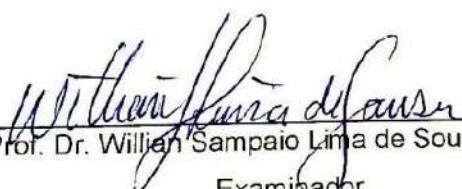
OS (DES) ENCONTROS DE SI E SOMBRAS DE OUTROS, EM TERESA, DE
CRISTHIANO AGUIAR

Aprovada em: 27/11/2018.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. João Paulo da Silva Fernandes / UEPB
Orientador


Prof. Dr. Rosângela Neres Araújo da Silva / UEPB
Examinadora


Prof. Dr. Willian Sampaio Lima de Sousa / UEPB
Examinador

AGRADECIMENTOS

À Severina Elias, minha mainha, por todo amor, cuidado e educação proporcionados a cada segundo de minha breve vida.

Ao meu estimado orientador, João Paulo Fernandes, dedicado e responsável, obrigada por todas as tardes de orientações, pelas leituras e saberes compartilhados com delicadeza e profissionalismo, és exemplo de ser humano e educador.

À Rosângela Neres pelas aulas encantadoras e repletas de poesias, pelas quais conheci o mundo da Literatura Infantil e Juvenil e por se disponibilizar em ler meu trabalho com tanto esmero.

A Willian Lima, por compor minha bancar e ler minha pesquisa com atenção e apreço.

À Katiana Nunes, amiga especial, obrigada pela amizade, companheirismo, conselhos em dias tumultuosos e pelas pequenas alegrias divididas diariamente. Espero que possas sempre contar comigo em sua jornada.

À Géssica Lima, companheira de curso, lutas e congressos, agradeço por seu afeto, pela paciência em conviver comigo e por ouvir minhas inquietações existenciais e acadêmicas, tu moras em meu coração.

À Maria Benício, irmã querida, pelas vezes que ficastes alegre pelas minhas conquistas.

A Wellisson Lucas, amado sobrinho, pelos sorrisos espontâneos que enchem o meu ser de contentamento e esperança.

Aos professores do Curso de Graduação em Letras – Língua Português da UEPB, os quais contribuíram com minha formação acadêmica e pessoal.

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artificios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. (BRAIT, 2006, p. 52).

RESUMO

Os escritos literários da contemporaneidade abarcam temáticas diversas, estilos próprios e linguagens inovadoras que buscam representar a sociedade e o indivíduo do século XXI. Dentro da conjuntura da literatura contemporânea, destacamos as produções literárias da Paraíba, as quais apresentam obras cada dia mais ricas em questões de linguagens e conteúdos, surgindo assim, escritores contemporâneos com a finalidade de escrever sobre o que ocorre na época corrente. Nessa perspectiva, selecionamos como objeto de estudo o conto *Teresa* (2012), de Cristhiano Aguiar, no qual temos como objetivo analisar as nuances da personagem principal do conto, a partir do método de análise crítico – analítico vinculado à revisão de literatura, utilizando as discussões de teóricos como: Ayala (2011), Bosi (2006), Brait (2006), Candido (2014), Cândido (1983), Cortázar (2006), Dal Farra (1978), Fernandes (2009), Filho (1985), Magalhães Júnior (1972) entre outros autores que impulsionam as reflexões que elucidam a análise proposta. Portanto, ao explorar as sutilezas de Teresa, percebemos uma personagem complexa, profunda, imersa na constante espera e uma mulher forte, resistente aos impactos que a afetaram, sendo a religião, as contações de histórias e o amor pelo filho, o ponto principal para a superação de seus dilemas e para tentar (re) construir a vida.

Palavras-Chave: Literatura Contemporânea. Literatura Paraibana. Cristhiano Aguiar. Personagem.

ABSTRACT

The contemporary literary writings include diverse themes, their own styles and innovative languages that seek to represent the society and the individual of 21st century. Within the contemporary literature context, we highlight the literary productions of Paraíba, which present richer works in questions of languages and contents, thus appearing contemporary writers with the purpose of writing about what happens in the current period. In this perspective, we select as the subject of study the tale *Teresa* (2012) by Cristhiano Aguiar, in which we aim to analyze the main character nuances, based on critical and analytical method linked to the literature review, using the discussions of theorists as Ayala (2011), Bosi (2006), Brait (2006), Candido (2014), Cândido (1983), Cortázar (2006), Dal Farra (1978), Fernandes (2009), Filho (1985), Magalhães Júnior (1972) among others who stimulate the reflections that elucidate the proposed analysis. Therefore, exploring Teresa's subtleties, we realize a complex and deep character, immersed in constant waiting, a strong woman, resistant to the impacts that affected her, being religion, storytelling and the love for her son, the main point for overcoming her dilemmas and for trying to (re) build life.

Keywords: Contemporary literature. Literature of Paraíba. Cristhiano Aguiar. Character.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 A LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: DOS CONCEITOS GERAIS À PRODUÇÃO PARAIBANA	10
2.1 ASPECTOS NORTEADORES DO CONTO	18
2.2 PRODUÇÃO LITERÁRIA DA PARAÍBA	23
3 OS (DES) ENCONTROS DE SI E SOMBRAS DE OUTROS, EM TERESA, DE CRISTHIANO AGUIAR	28
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
REFERÊNCIAS	65
ANEXO	67

1 INTRODUÇÃO

A literatura contemporânea surge em um contexto influenciado pelo regime militar e pelas censuras das obras literárias e artísticas, no entanto, os escritores diante dessa situação se utilizaram da palavra como forma de demonstrar e protestar sobre o momento político, econômico e social em que estavam inseridos.

Na contemporaneidade, novos escritores despontam com produções, aspectos temáticos e estilísticos inovadores, dentre esses autores, destacamos Cristhiano Motta Aguiar, natural da cidade de Campina Grande – PB, graduado em Letras, mestre em Teoria da Literatura e doutor em Letras, considerado no ano de 2012 um dos melhores jovens autores do Brasil pela revista britânica *Granta*, na qual tem publicado o conto *Teresa*.

Nessa perspectiva, a presente pesquisa possui como objeto de estudo o conto *Teresa* (2012), no qual objetivamos explorar as nuances da personagem principal do conto, utilizando o método de análise crítico – analítico, articulando à revisão de literatura pautada nas argumentações de teóricos como: Ayala (2011), Bosi (2006), Brait (2006), Candido (2014), Cândido (1983), Cortázar (2006), Dal Farra (1978), Fernandes (2009) entre outros autores que fomentam reflexões que elucidam a análise proposta.

Diante dos dilemas existenciais e marcas catastróficas da tragédia que envolve o esposo, Petrúcio, e a descentralização do lar da personagem, temos como problemática da pesquisa a tentativa em responder como Teresa consegue lidar com esses dilemas e continuar seguindo a jornada dos seus dias?

Nesse sentido, o tema selecionado é justificado pelo fato de observarmos que a produção da literatura paraibana contemporânea ainda é bastante tímida na figuração dos estudos científicos, muitas vezes, voltando-se aos clássicos literários, a exemplo de Ariano Suassuna, Augusto dos Anjos, José Lins do Rego, entre outros, os quais são preconizados para as análises acadêmicas enquanto as novas vozes de escritores são silenciadas.

O trabalho constitui-se, inicialmente, pela introdução, seguido do capítulo teórico, primeiramente argumentamos sobre a literatura brasileira contemporânea, seu surgimento e os fatores de construção literária; acentuamos sobre os aspectos que norteiam o gênero literário conto e as discussões sobre a produção da literatura

Paraibana. No capítulo seguinte, apresentamos a análise do nosso objeto de estudo, o conto *Teresa*, focalizando em suas nuances como personagem, em interface com as reflexões teóricas, na tentativa de esboçar um vozeamento crítico acerca da obra de Aguiar. Por fim, são reverberadas as múltiplas vozes que se apresentam ao longo do texto, elucidando para as considerações finais e contribuições ao contexto crítico da academia.

2 A LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: DOS CONCEITOS GERAIS À PRODUÇÃO PARAIBANA

A literatura e as artes possuem como finalidade primordial realizarem a representação da sociedade por meio de escritos e autores que emergem em sua época. Nesse sentido, a literatura contemporânea descreve o que sucede na atual sociedade, podemos considerar da contemporaneidade as produções que surgiram entre a década de 50 e 60 até os dias atuais.

No Brasil, as criações literárias contemporâneas se manifestaram em uma conjuntura conflituosa, marcada pelas repressões e golpe militar do ano de 1964, contribuindo para que questões que envolviam política e o direito de reivindicar temas relacionados à liberdade de expressão tornassem o argumento norteador das obras que surgiram ao longo desse período.

Bosi (2006) atenta para a utilização de maneira precipitada do vocábulo contemporâneo, o qual se encontra em constantes modificações e sua forma não pode ser considerada rígida, do mesmo modo que, não consiste em um movimento literário concluído, logo, a literatura contemporânea caracteriza-se pelas produções literárias que surgiram a partir do pós-modernismo e das conquistas obtidas no movimento modernista.

Nessa perspectiva, reafirmamos, conforme Bosi (2006), que a contemporaneidade que falamos e nos inserimos, resultou da realidade que abarca questões sociais, econômicas, culturais e políticas que surgiram e tomaram forma após o período de 1930.

Por considerarmos a flexibilidade presente entre o pós – modernismo e a contemporaneidade, tecemos algumas considerações pertinentes, que partem de Fernandes, ao afirmar que as produções do pós-modernismo são “recentes e ainda estão acontecendo no presente momento, além de revelarem grande pluralidade de formas e conteúdos” (2009, p. 301). As produções literárias atuais existem em números consideráveis, com temáticas diversificadas e estruturas inovadoras que, por vezes, exigem do leitor um olhar mais crítico e atento para a compreensão do conteúdo abordado na obra.

De acordo com Perrone-Moisés (2016), os escritos da literatura de teor ficcional do século XX resistiram aos impactos e riscos de extinções, resultando na publicação de obras consideradas relevantes em período marcado pela guerra

mundial. A autora refere-se ao gênero romance, o qual passou por momentos de modificações em que novos escritores alteraram a estética e temática abordada nas produções romanescas, enfatizando autores como: Proust, Joyce e Virginia Woolf, os quais “não se limitavam a narrar uma história; introduziram na narrativa a exploração psicológica, a reflexão filosófica e estética, e inventaram novas técnicas” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 85). Essas modificações consolidaram as inovações na estética e nos aspectos composicionais discursivos da literatura. Nesse contexto, Fernandes (2009, p. 302) aponta que:

Diante de toda essa nova configuração da sociedade no mundo pós-moderno, as manifestações artísticas não poderiam deixar de refletir este momento tão diversificado. Há novas experimentações com a linguagem, os autores empregam técnicas narrativas que rompem com a maneira tradicional de narrar. Há uma mescla de vozes ('eu', 'nós', 'ele', 'ela'). Muitas vezes temos de reler os diálogos para conseguirmos entender a quem pertence determinada fala. Os parágrafos podem começar apenas com o pronome 'Ele' e os leitores vão descobrir o nome do personagem várias páginas à frente. Ocorre também a inserção de fotografias, de letras em itálico, de espaços em branco. As narrativas têm um ritmo rápido e não são lineares, cronológicas, pois o que vemos hoje é a fugacidade do tempo.

Com a reestruturação da sociedade e os avanços modernos que constituíam as novas bases de comunicação e relações pessoais, instaurou-se a brevidade dos momentos, introduzindo o sujeito em períodos de ânsia pela novidade, perante esses fatores, a literatura transformou-se na medida em que o contexto no qual estava inserida alterou-se, surgindo o objetivo de descrever as novas organizações sociais.

As maneiras de narrar não pertenciam aos modelos fixos que existiam em outros movimentos de produções literárias. Na literatura contemporânea, a instabilidade do ser humano tem espaço nesses escritos, as vozes dos narradores misturam-se, a releitura torna-se imprescindível para compreender certos discursos presente na obra, com isso, a ordem cronológica que as narrativas possuíam em movimentos clássicos não são utilizadas com frequência, a linearidade e a não linearidade formam os escritos literários, visto que, a finalidade da literatura contemporânea é justamente a representação da brevidade da época.

Em meio a esse cenário de inovações, “as experimentações com a linguagem têm sido umas das características marcantes deste período” (FERNANDES, 2009, p. 303), a linguagem possibilita transformações na sintaxe da

narrativa, bem como na própria semântica, ou seja, no sentido do texto e na estrutura que organiza a obra.

A partir desse pressuposto sobre a linguagem e seus usos experimentais, evidenciamos “a ocorrência de letras maiúsculas, itálico, trechos que parecem tirados de telegramas, frases curtas, espaços em branco, parágrafos de tamanhos diversificados, entre outras formas de escrita” (FERNANDES, 2009, p. 303). A diversidade das estruturas, das fontes utilizadas, dos conteúdos abordados e das configurações dos parágrafos realça as características típicas da literatura que surge mediante as mudanças da sociedade contemporânea e de suas transformações em várias esferas.

Dessa forma, inúmeras temáticas são utilizadas pelos autores para comporem suas obras, as quais descrevem as especificidades dos sujeitos contemporâneos, dentre os vários temas e peculiaridades, “a intertextualidade é uma característica essencial do Pós-Modernismo, pois textos já produzidos surgem em outros textos, mas em um novo contexto” (FERNANDES, 2009, p. 303). A produção de um texto literário necessita da consulta realizada por parte do criador das suas fontes de leituras, levando em conta que “ninguém é escritor sem ter sido antes um leitor” (PERRONE-MÓISES, 2016, p. 115), desse modo, outros textos são inseridos em uma nova produção, nova época e diante de outro prisma de representação da sociedade. Por vezes, os escritores inserem dados históricos em suas construções literárias para tornar público o argumento contido na narrativa utilizada (FERNANDES, 2009).

A teórica Linda Hutcheon enfatizada por Fernandes, acentua que “a ficção pós-moderna revela-se como uma maneira consciente de estabelecer as relações entre linguagem e realidade, e volta ao historicismo, não apenas como um retorno ingênuo, mas para uma reescritura da História” (2009, p. 306). A autora desenvolveu o estudo da metaficção baseado em dados históricos, por essa razão é tecido o argumento de que no processo de construção das obras contemporâneas e na efetivação da intertextualidade, o escritor utiliza-se da linguagem e da história para proporcionar outras compreensões do que foi proferido, mesclando com informações e contexto atuais.

A intertextualidade esteve presente em outras épocas e produções literárias, contudo, sua existência tornou-se evidenciada no século XX, esse fato deve-se ao novo ser humano desprendido das raízes religiosas ou filosóficas, apresentando

comportamentos dispersos e variados (PERRONE-MOISÉS, 2016). Nesse sentido, enfatizamos que:

A intertextualidade praticada na literatura contemporânea pode assumir um tom melancólico (alusões a momentos da história em que a literatura alcançou suas maiores realizações e seu maior reconhecimento), ou um tom irônico, lúdico, característico do estilo pós-moderno. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 116).

A intertextualidade presente nas produções da contemporaneidade, segundo a autora, apresenta uma narrativa que envolve o melancólico e realiza referências ao ápice dos momentos literários, nos quais grandes produções receberam condecorações por seu conteúdo e estilo particular da contemporaneidade, da mesma maneira que trabalha e expõe o satírico e o divertido em suas composições, aproximando-se do estilo predominantes no mundo pós-moderno. Desse modo, Perrone-Moisés (2016, p. 149) acentua que:

Citação, reescritura, fragmentação, colagem, metaliteratura todas remetem a história e a obra [...]. A ironia, traço igualmente característico da ficção contemporânea, também não poderia ser percebida sem a existência do termo anterior a que alude. O resultado dessa situação é a melancolia, o sentimento de existir depois do fim, de ser uma literatura que não é a vanguarda, mas tardia. Como o conjunto da sociedade atual – na política, na economia, na moral, na tecnologia -, a literatura vive um interregno, aquele momento em que as regras antigas já não existem e outras, na melhor das hipóteses ainda estão em geração.

Os elementos de produção textual “citação, reescritura, fragmentação, colagem, metaliteratura” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 149), são destacáveis e notáveis na literatura contemporânea, pois fazem referências sobre a história e a própria criação literária. Com a utilização do irônico, o qual constitui uma particularidade da escrita literária contemporânea, resultando em traços melancólicos que refletem sobre o que poderia acontecer depois do fim dos acontecimentos, a autora acentua que essa literatura não é considerada uma vanguarda, entretanto, pode-se chamá-la de tardia, mergulhada em uma conjuntura em que as determinações arcaicas não possuem mais durações e novas criações artísticas estão em processo de produção.

Com os movimentos literários contemporâneos tornou-se possível o despontar dos discursos pertencentes aos grupos excluídos e silenciados pela sociedade durante anos, a exemplo, os negros, gays, lésbicas e as mulheres inseridos no novo campo artístico, podendo manifestar-se independente de outros

sujeitos que se presumiam eficientes para representar a comunicação da comunidade (FERNANDES, 2009).

Conforme Perrone-Moisés, "na literatura contemporânea, o tempo aparece menos sob forma de história linear e progressiva do que sob forma de memória estilhaçada e desordenada" (2016, p. 149). A história, fator bastante relevante na construção da literatura revela-se de maneira fragmentada e não apresenta uma sequência, bem como, não evolui continuamente. Seguindo nessas argumentações, o sujeito social em tempo algum deteve fatos históricos tão profundos quanto atualmente, as recordações das guerras e dificuldades que marcaram o século XX são referíveis aos avanços do futuro, nessa conjuntura, aflora a temática do espectro nas obras contemporâneas (PERRONE-MOISÉS, 2016).

O espectro "é o morto mal enterrado, que volta para cobrar alguma coisa mantida em instância. Por outras palavras, é o passado que se recusa a morrer" (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 150), compreendemos que o espectro define-se como tradições de movimentos anteriores ao pós-modernismo que influenciam os novos escritos da literatura contemporânea, surgindo como marca histórica das tribulações que assinalaram épocas anteriores e que não desapareceram, mas sim, continuam existindo na memória do escritor e conseqüentemente deixando vestígios históricos e sociais nas publicações da época atual.

O criador do conceito histórico do espectro foi o filósofo Jacques Derrida, iniciando os estudos com base na figura do escritor Karl Marx construindo a obra denominada: *Espectros de Marx*, na qual elucida que o espectro existe e encontra-se em processo dinâmico, com base no desenvolvimento dessa pesquisa, Derrida inicia a espectrologia que provoca reflexões sobre a ligação existente entre os que vivem e os mortos, pela qual aborda indagações sobre herança e dever. A espectrologia iniciou seus estudos com a produção pertencente ao cânone ocidental, a obra Hamlet, a qual proporcionou observações valiosas por parte de Derrida ao deparar-se com as conversações de Hamlet com o espectro da figura paterna. (PERRONE-MOISÉS, 2016).

Conforme Derrida, esclarecido por Perrone-Moisés (2016, p. 151), "o espectro é o que vem do passado, da tradição". Assim sendo, "o filósofo colocava a espectrologia na própria base da desconstrução" (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 151), ou seja, as heranças culturais praticadas por povos antigos, bem como, suas

crenças e traços literários persistem na atualidade, constituindo o espectro nas circunstâncias vigentes atreladas as novas produções de cunho literário.

Dessa maneira, “a desconstrução da modernidade literária, atualmente em curso na teoria, crítica e na ficção está relacionada com essa reflexão derridiana” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 152). O estudo dos espectros desenvolvido por Derrida contribui para a compreensão acerca da literatura que avançou os limites da modernidade, concentrando-se entre a pós-modernidade e a contemporaneidade. Entretanto, regressa em questões históricas fazendo alusão aos fatos marcantes de diferentes contextos e escritos literários.

O espectro de Derrida facilita para entendermos a presença da história, dos fatos passados que persistem em continuar nos escritos literários contemporâneos, simbolizando o fantasma de outrora que corrobora para a (res) significação da nova sociedade.

Perrone-Moisés (2016) aborda sobre a literatura exigente que estende as experimentações das novas técnicas utilizadas na alta modernidade, contudo, as criações literárias não se replicavam, os conhecimentos das obras dos séculos anteriores foram assimilados e conhecidos. Conforme podemos observar a elucidação acerca dos autores dessa literatura, os quais:

[...] não se conformam com os limites genéricos anteriores à modernidade, mesclam todos os gêneros livremente. A estrutura narrativa não segue o tempo linear da intriga, mas mistura vários segmentos temporais. O enunciador passeia livremente entre a narrativa e as digressões filosóficas ou poéticas. A tendência para a fragmentação, tanto da intriga como do ponto de vista do narrador, que já se anunciava nas obras da modernidade, é agora levado ao extremo, sem preocupação com uma coerência totalizadora. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 238).

As ponderações da autora corroboram com as elucidações de Fernandes (2009) ao afirmar que as narrativas contemporâneas não seguem uma cronologia linear como ocorria nos modelos clássicos, ocorre à mistura de inúmeros componentes temporais; o emissor discorre entre a narrativa que compõe as obras e os pensamentos da Filosofia e Poesia.

O narrador, por sua vez, não contém a inquietação relacionada à intriga e ao seu ponto de vista, em conformidade com essa argumentação, Fernandes (2009), registra que o narrador, pertencente ao mundo pós-moderno não possui uma única forma de mostrar-se na narrativa, as suas vozes mesclam e por esse motivo é disponibilizado ao leitor maiores possibilidades de análises diante das obras.

Perrone-Moisés (2016) destaca que um dos escritores considerados inovadores na prosa literária “num gênero complexo que ilustra as maiores tendências da literatura contemporânea: história, testemunho, memória, experiência, viagens, distopia, espectrologia” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 239), foi o alemão W. G. Sebald autor da obra *Austerlitz*, o qual trata em sua publicação o tema das vítimas do movimento nazista, ou melhor, retrocede na história para preservar nos homens da atualidade as recordações dos temerosos episódios que ocorreram no século XX.

Sobre a prosa atual brasileira, consideramos pertinente ressaltar que:

[...] vários escritores podem ser incluídos nessa tendência da prosa atual. São autores de obras de gênero inclassificável, misto de ficção, diário, ensaio, crônica e poesia. São livros que não dão moleza ao leitor, exigem leitura atenta, releitura, reflexão e uma bagagem razoável de cultura, alta e pop, para partilhar as referências explícitas e implícitas. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 243).

As novas produções que estão surgindo na emergente sociedade possuem características inovadoras, a autora evidencia a prosa atual, na qual os escritores não pertencem a uma categoria classificável, não são incluídas em escolas literárias fechadas e consolidadas, suas publicações são variadas em relação aos gêneros literários, podendo abarcar “diário, ensaio, crônica e poesia” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 243). Essas obras não são compreendidas com facilidade e demandam do leitor dedicação ao realizar as leituras e, se preciso reler para melhor entendimento do conjunto de ideias do texto literário. É imprescindível que o leitor contenha bases culturais para compreender as referências que estão inseridas no texto de maneiras compreensíveis ou subtendidas.

Os autores literários que compunham essa nova linhagem artística é composta pelos mais relevantes escritores do período da modernidade, sendo eles: Joyce, Kafka, Beckett, Blanchot, Borges, Thomas Bernhard, Clarice Lispector, Fernando Pessoa, os quais surgiram no cenário literário aproximadamente entre o ano de 1960, muitos tiveram contato com o ambiente universitário incluídos em programas de pós-graduação ou fazendo parte do quadro docente das instituições de ensino superior, fato que tornou acessível os conhecimentos acerca das leituras e dos conceitos literários. Desse modo, alguns desses escritores pertenciam não ao ambiente acadêmico, mas as artes plásticas, o que atribui traços únicos a essas produções, alguns leitores consideram os novos escritores brilhantes e impactantes

enquanto outros os enxergam como deprimidos e confusos (PERRONE- MOISÉS, 2016).

Com relação à literatura contemporânea, apontamos que:

Enquanto a maioria dos escritores ainda se aproveita das técnicas narrativas do século XIX, esses escritores exigentes assimilaram as vanguardas do século XX e desejam, agora, sair da modernidade para encontrar maneiras de dizer mais apropriadas para o século XXI. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 251).

Os escritores da literatura contemporânea desprenderam-se dos procedimentos de produção da narrativa pertencentes ao século XIX e vincularam-se as vanguardas europeias, as quais buscavam uma maior liberdade e despreendimento dos moldes impostos pelos europeus e ansiavam por movimentos artísticos e literários transformadores. Esses escritores objetivavam ir além dos modelos consolidados no movimento modernista, mesmo agregando-se as vanguardas, desejavam um estilo de diversidade para escrever sobre a geração do século XXI.

Dessa forma, com as modificações e com a chegada da modernidade, o criador literário buscava meios oportunos para escrever direcionado ao público do século XXI, investigando como descrever a sociedade atual que estava em constantes transições, bem como, pretendia desprender-se das formas do movimento modernista, os escritores contemporâneos procuravam a inovação artística e a retração do homem moderno e de suas minúcias existenciais, visto que, essa sociedade diferencia-se da antiguidade.

A literatura contemporânea como descrita pela teórica Perrone-Moisés (2016) “[...] não pode ter conclusão, porque o contemporâneo é o inacabado, o inconcluso. O contemporâneo é aquele momento inapreensível que logo vai se transformar em passado e, ao mesmo tempo, já traz as marcas do futuro” (2016, p. 253). As produções literárias consideradas contemporâneas, segundo o que a autora discute, não podem ser consideradas como um movimento finalizado, dado que “falar da literatura contemporânea é fazer um recorde artificial da temporalidade” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 254), pois, o moderno concentra-se no alinhamento do incompleto que em breves instantes tornar-se-á passado e representará o porvir.

Concerne realçar que a literatura contemporânea desenvolve-se de forma que:

O escritor e seu leitor não dialogam apenas com o mundo em que vivem, mas também com todo o passado da literatura, que eles têm em mente ao escrever ou ao ler. As obras literárias citam o passado e profetizam o futuro, em doses não quantificáveis. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 254).

O leitor e o autor da literatura contemporânea não discutem somente com o universo e a veracidade dos fatos em que estão colocados, no entanto, segundo o posicionamento da autora, entram em contato com o remoto da literatura, suas tradições estéticas e histórias épicas de heróis que representaram suas nações. Nesse sentido, a literatura “só se concretiza na leitura e, como esta presentifica a obra, ela é sempre contemporânea do leitor” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 254). Portanto, as referências de obras literárias contidas na memória do leitor influenciam na leitura e nas diferentes percepções acerca da produção literária.

2.1 ASPECTOS NORTEADORES DO CONTO

O conto *Teresa* (2012) narra a vida de uma mulher com personalidade profunda, virtuosa e que possui suas ideias pautadas nas tradições da sociedade e na instituição religiosa cristã, especificamente na crença católica. Os caminhos de Teresa são marcados por inúmeros acontecimentos, os quais deixaram cicatrizes profundas em sua essência. O desastre mata o esposo de Teresa, Petrócio, arruína o lar em que moravam, ceifa vidas de outras pessoas e leva Teresa a momentos de descontentamento e confusões internas na tentativa de compreender por qual razão sua vida havia desmoronado.

Teresa, após a tragédia, mora com o filho e a nora e passa os dias de sua existência observando os acontecimentos da rua, narrando histórias do profeta Elias mesclado com outros personagens bíblicos e mitológicos para as crianças que a encontra durante as tardes ensolaradas. Nesse sentido, partimos para o que elucida Cortázar (2006), ao realçar que podemos encontrar concepções invariáveis que existem em todo o gênero conto, abrangendo diferentes tipos como os dramáticos, satíricos e realistas. Essas características constituem o tema singular e a relevância da elaboração literária.

A partir dessas constatações, acreditamos ser impreterível apontar que:

Além de ser a mais antiga expressão da literatura de ficção, o conto é também a mais generalizada, existindo mesmo entre povos sem o

conhecimento da linguagem escrita. Na forma primitiva, a oral, existe até entre os nossos índios, narrando, de modo ingênuo, histórias de bichos, lendas e mitos. O conto popular, ou *folk tale*, na linguagem dos folcloristas, evoluiu das formas mais simples e breves para as mais longas, complexas e rebuscadas. (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, p. 9, grifo do autor).

Na literatura de ficção, o gênero literário conto é uma manifestação ancestral difundida entre grupos sociais que não possuíam o domínio da escrita. O conto em sua acepção primordial e oral encontra-se em culturas diferentes e povos diversos. Os índios contavam histórias provenientes da sua cultura, nação, crença e condições sociais, narrando "de modo ingênuo, histórias de bichos, lendas e mitos" (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, p. 9). Os contos populares possuíam os enredos escutados de seus antepassados, ou seja, eram transmitidos oralmente para o povo. Dessa forma, progrediu dos discursos e assuntos mais comuns e efêmeros para as estruturas constituídas de vários elementos e sintaxe sofisticada, em outras palavras, para uma escrita mais formal.

As narrações de lendas e mitos que envolvem a sociedade estão presentes no conto do autor Cristhiano Aguiar. Especificamente quando Teresa narra para as crianças às histórias que ouvia quando ainda era pequena, as quais envolviam as cumadres fulozinhas e fantasmas, narrativas escutadas de forma oral e transmitidas para Teresa pelos seus ancestrais, caracterizando a cultura popular.

O espanhol Juan Valera explicitado por Magalhães Júnior (1972) em seu ensaio que apresenta como tema o conto, enfatiza que esse gênero esteve presente na Grécia desde o princípio de sua construção e progresso. Um dos primeiros homens a reunir escritos e obras foi o poeta Partênio de Nícelia, o qual, posterior a sua captura foi enviado para a Roma, lugar em que conviveu com Virgílio sendo denominado um dos seus mestres. O poeta grego Partênio conseguiu agrupar trinta e seis histórias que compuseram o livro *Aventuras do Amor* (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972).

Nessa lógica, o escritor Juan Valera salientado por Magalhães Júnior descreve que "os contos eram então apresentados como anedotas ou proezas de pessoas particulares, que a história não registra e que o narrador quer dar a conhecer, a fim de conservá-los na memória dos homens" (1972, p. 9). O gênero conto situado na antiguidade era contemplado e exposto como produções de pequenas extensões que continham teor cômico ou evidenciavam acontecimentos

inusitados e árduos a ponto de não terem sido executados, tais escritos pertenciam a pessoas específicas que não são relatadas nos documentos históricos.

Nessa continuidade, lançamos a probabilidade de que muitos desses criadores de contos compusessem a classe feminina ou categorias menos favorecidas economicamente. Por essa razão, seus nomes não são mencionados na história de suas próprias criações literárias, entretanto, o narrador do conto possui como propósito que os temas abordados tornem-se conhecidos e que sejam preservados nos pensamentos dos indivíduos.

Os contos orais foram selecionados para compor a estrutura escrita, dessa forma, ocorreu a recolha de produções que não continham seus respectivos autores, deixando espaço para que outros indivíduos efetivassem o processo de reprodução acrescentando informações que não possuía nos registros originais, com o intuito de aprimorar a obra (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972).

Durante a Idade Média, os gêneros literários "conto, anedota, parábola, exemplos morais, fábula, novela e romance se confundiam" (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, p. 10), não existiam delimitações das peculiaridades que embelezam e diferenciavam cada produção literária da período temporal referenciado. Dessa forma, "na França, em tal época, surgiram os *fabliaux*, forma embrionária do conto, constituídas por histórias populares, ou fabuletas em versos" (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, p. 10). Essas formas iniciais, a qual foi denominada de *fabliaux* consistiu na expansão da criação do conto que começou a ser produzido em forma de prosa aperfeiçoando-se com o desenvolver do tempo.

Cortázar (2006) menciona uma problemática referente aos estudos críticos, os quais enfocam as desesperadas contestações direcionadas ao gênero romance, desconsiderando a relevância das pesquisas voltadas para o conjunto de questões que cercam o conto. O autor ainda demonstra a dificuldade em viver num país, no qual, o conto que é uma arte apreciável, é visualizado como um produto excêntrico, tornando necessário que o leitor e escritor busquem aprofundar-se em outras fontes de conhecimentos literários, sendo em textos originais ou traduzidos, com essas pesquisas e com o passar do tempo, é impreterível apontar que reúnem:

[...] uma enorme quantidade de contos do passado e do presente, chega o dia em que podemos fazer um balanço, tentar uma aproximação apreciadora a esse gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e

voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário. (CORTÁZAR, 2006, p. 149).

Com os estudos minuciosos direcionados às obras literárias e suas diversidades, depararam-se com a necessidade de analisar contos antigos e recentes para construir um viável paralelo entre os traços predominantes no gênero conto, o qual não possui ainda um conceito delimitado próprio. A sua vasta produção apresentava diferentes e inversas questões, o conto é camuflado em sua essência poética e utiliza a linguagem para ampliar seu enredo, deleitando os leitores com a poética profunda de outras épocas e de outros movimentos literários.

Existem discrepâncias entre o romance e o conto, “o romance, em vez de episódico como o conto, é, ao contrário deste, uma sucessão de episódios, interligados” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, 10). O romance possui uma extensão maior, com episódios, espaços, tempos e personagens diversos tornando-o alvo de estudiosos e análises profundas.

O conto, por sua vez, relata um episódio e “geralmente narra um acontecimento pretérito” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, 11). O conto *Teresa* (2012), do autor Cristhiano Aguiar, o qual é o objeto desse estudo, constitui-se por três tempos verbais: o futuro, o pretérito e o presente, no entanto, é narrado em sua maior extensão no tempo pretérito.

Complementar a essa afirmação, atentemos para o pequeno fragmento a seguir: “à noite, voltava para casa, sentava na sua poltrona e fumava. Somente ao entrar no quarto reencontrava Teresa, que todas as noites lia antes de adormecer [...]” (AGUIAR, 2012, p. 207). Vejamos que os verbos estão no tempo verbal pretérito imperfeito do indicativo: Voltava, sentava, fumava, reencontrava e lia. Ratificamos a afirmação de Magalhães Júnior (1972), porém, salientamos que não consideramos esse fato uma regra que não contenha exceções, mas baseamo-nos nessa concepção para construir esse argumento.

Para Cortázar (2006), o literato em sua construção como autor metamorfoseia de um escritor confiante na escolha de seus temas, tornando-se iludido, para um contista, o qual considera que para proporcionar a emoção no leitor precisa encontrar a própria sensação que transborda do seu âmago como escritor e a que o levou a escrever, para isso, ele declara que é indispensável à responsabilidade do ofício do escritor e que precisa obter a possibilidade que os contos reconhecidos apresentam, os quais causam no leitor inspiração que os:

[...] obriga a continuar lendo, que prende a atenção, que isola o leitor de tudo o que o rodeia, para depois, terminado o conto, voltar a pô-lo em contacto com o ambiente de uma maneira nova, enriquecida, mais profunda e bela. *E o único modo de se poder conseguir esse sequestro momentâneo do leitor é mediante um estilo no qual os elementos formais e expressivos se ajustem, sem a menor concessão, à índole do tema, lhe dêem a forma visual a auditiva mais penetrante e original, o tornem único, inesquecível o fixem para sempre no seu tempo, no seu ambiente e no seu sentido primordial. (CORTÁZAR, 2006, p. 157).

O conto é constituído de temas relevantes e instigantes, os quais desencadeiam no leitor a concentração para efetuar a leitura mantendo-o na atmosfera da ficção sem importar-se com os fatores externos. O leitor passa a ocupar o universo das metáforas, das imagens e da linguagem que contém a narrativa. Quando a leitura é concluída, depara-se com uma realidade desconhecida, a qual não dominava antes de entrar em contato com o literário. O resultado desse processo de leitura do conto é o descobrimento do intenso e do bonito e para a instauração do elo entre conto e leitor elementos estéticos e significativos são primordiais e precisam harmonizar-se para que o conto seja memorável e firme sua relevância no tempo.

A intensidade presente em um conto “consiste na eliminação de todas as ideias ou situações intermediárias, de todos os recheios de fases de transição” (CORTÁZAR, 2006, p. 157). O conto que contém em suas linhas a impetuosidade consistente, a qual passou pelo processo de construção mediana e que não insere informações de cunho básico, mas foca na veemência da narrativa, dessa forma, o leitor mergulha na história contada e passa a habitar a realidade apenas com a leitura das últimas letras da obra.

A obra *O tonel de Amontilhado* do escritor Edgar Poe dispensa as descrições do ambiente em que a narrativa se desenvolve, não obstante, em momentos posteriores, o leitor encontra-se imerso no drama e na efetivação de uma vingança. Esses princípios criadores são exemplos de intensidade. Nos contos dos escritores Joseph Conrad e Franz Kafka, a intensidade manifesta-se de outra maneira, a qual pode ser denominada mais adequadamente de tensão (CORTÁZAR, 2006).

Na obra *Teresa*, os acontecimentos são simples e o leitor encontra-se afastado do que viria a suceder, porém sente-se mergulhado no clima que surgirá. O conto inicialmente apresenta a personagem Teresa admirando as ruas, e depois revela inesperadamente a tragédia que matou o esposo de Teresa, chamado

Petrúcio, da mesma maneira que, levou casas e ceifou a vida de outros seres humanos, demonstrando o inesperado contido no conto e sua complexidade.

O escritor Aguiar mistura a calma dos episódios com o momento abundante de intensidade. Consoante com Cortázar (2006, p. 158) "é uma intensidade que se exerce na maneira pela qual o autor nos vai aproximando lentamente do que conta". Para que o leitor entre em contato com a sensação que a literatura proporciona que é, justamente, o deleitamento, o escritor inicia a narração de modo harmonioso, engendrando as ideias principais até o momento impetuoso em que constrói a intensidade do conto, o instante em que o leitor fascina-se com o repentino.

O teórico Piglia (2004) focaliza que o conto subsistiu, pois conservou a configuração do passado. Concerne salientar que ao considerar os aspectos antigos da produção do conto, essa afirmação corrobora com a ideia do espectro de Derrida de que o passado perpetua no presente. Piglia (2004), registra de forma bela que a literatura "trabalha a ilusão de um final surpreendente, que parece chegar quando ninguém espera para contar o circuito infinito da narração e que, no entanto, já existe, invisível, no coração da história que se conta" (2004, p. 105). O conto suscita no leitor o anseio em ler o fantástico final da narrativa, contudo, pelo seu envolvimento com a ilusão literária, o leitor não nota que no seio da história os fatos estão entrelaçados e explícitos, afinal, eis o encanto dos escritos literários.

Portanto, o desenvolver de um conto "esconde sempre a esperança de uma epifania. Espera-se algo inesperado, e isso vale também para quem escreve a história" (PIGLIA, 2004, p. 105). O leitor e o escritor compartilham das mesmas pretensões de que uma inspiração ocasione um acontecimento surpreendente que sacie o íntimo de ambos.

2.2 PRODUÇÃO LITERÁRIA DA PARAÍBA

Com a impulsão do Pós-modernismo, surgiram as produções do contexto contemporâneo, o qual contribuiu com o despontar da jovem literatura paraibana que conforme o posicionamento de Cândido (1983) manifestou-se nos últimos cem anos e anterior a esse período não se possuía nenhuma informação concreta para afirmar que existia escritos da Paraíba, esse fato deve-se ao cenário impróprio da época, na qual não existia iniciativa para a ampliação do conhecimento. Ressaltamos que a

escassez dos registros mencionados pelo teórico para concretizar a produção da literatura paraibana, não extinguiu a sua existência, contudo, constituiu uma desinformação em relação aos escritos do estado da Paraíba.

Consoante com Santos (1989), teóricos que investigavam a área da literatura brasileira e comparada ao defrontar-se com os escritores da Paraíba, verificaram a ausência de estudos direcionados as criações literárias paraibanas. Nessa lógica, acreditamos ser primordial utilizar o pensamento de Santos (1989, p. 13), ao esclarecer que:

Embora sejam poucos os escritores de vulto ligados por sua vida e obra à Paraíba, há muito que descobrir em suas produções literárias, há muito que estudar no ambiente em que viveram e, muitas vezes, se formaram intelectualmente.

Apesar dos números reduzidos de escritores e da falta de afirmação da autoria própria do estado da Paraíba, a autora enfoca que é possível mergulhar nas produções desses escritores, formando o processo de aprendizagem e compreensão acerca do lugar em que residiram e, desse modo, conhecer as bases institucionais que constituíram cientificamente a vida dos autores que são frutos da Paraíba e que estão diante do processo de desvalorização de suas artes e cultura.

O literário carrega marcas históricas, místicas e ideológicas, entretanto, não podemos considerar essas produções literárias apenas pela presença de elementos que compõem o âmbito da ideologia e do espiritual (FILHO, 1985). Assim sendo, “é literário por força da conjugação de uma série de requisitos (intrínsecos e extrínsecos), sobretudo, a nível de linguagem [...]” (FILHO, 1985, p. 13). O texto literário, além da temática que apresenta, dispõe de produções ricas e complexas em vários requisitos, as mensagens dos textos literários, ora ocultas, ora nítidas com linguagens refinadas, informais, intimistas ou momentâneas, encanta o leitor pelas diferenças apresentadas.

Esses pormenores dos escritos literário citados acima, bem como, a ênfase direcionada à linguagem tornam-se “suficiente e necessário para diferenciá-lo dos outros fatos que compõem o universo da cultura. Daí, sua peculiaridade e sua autonomia” (FILHO, 1985, p. 13). Em resumo, a literatura diverge das outras manifestações artísticas, principalmente, pela utilização da linguagem, ideias e crenças que cercam a existência do povo, esses fundamentos essenciais unidos constituem o literário.

Por razões de modificações sociais e físicas, com a qual a literatura depara-se, não podemos caracterizá-la como manifestação autêntica da sociedade em geral. Ocasionalmente, a literatura é a expressão de determinados grupos interessados em desenvolvê-la e lê-las alegrando-se com seus encantos (CÂNDIDO, 1983). O autor prossegue registrando sobre a literatura paraibana e aponta que:

A história da literatura paraibana, construída pelo pensamento criador nos seus quadros mais relevantes, far-se-á assim através de evoluções autônomas, que se movem quase simultaneamente, apresentando pontos de clivagem, os quais, antes de se ligarem numa estrutura formal, oferecerão ao leitor diferenças de ritmo e de direção. É que na medida em que a sociedade provinciana se foi tomando mais complexa e parcelas cada vez maiores da população se engajaram no circuito da escrita, tais evoluções tendem a diferenciar, a não ser quando produziram, ao nível de algumas poderosas individualidades, uma ou outra obra digna de registro. (CÂNDIDO, 1983, p. 12).

A literatura paraibana, em seu processo de construção, passou por ideias importantes que influenciaram diretamente e contribuíram para as modificações que ocorreram de forma independente, porém marcado por instantes de conflitos e fragmentações de posicionamentos, os quais resultaram na criação de obras com ritmos e temas diferentes, esse acontecimento deve-se ao interesse dos indivíduos pela escrita, as denominadas “evoluções” feitas pelo autor resultaram em números reduzidos de produções singulares, das quais, poucas foram consideradas proeminentes.

Santos (1989) escreve que não existe a possibilidade de negar os inúmeros escritores que construíram suas produções literárias em seu próprio Estado com o propósito de apresentar suas raízes regionais, sua individualidade, a identidade do povo e os valores culturais. O contexto em que a literatura está inserida influencia diretamente nas produções que serão construídas, já que, o autor carrega marcas implícitas de suas origens.

Por esse motivo, torna-se relevante focar nos estudos das produções literárias paraibanas e lembrar “[...] que a literatura na Paraíba, [...], iniciou e continua viva na voz dos seus cantores e cantadores, através dos seus romances, cantigas e outras formas de literatura popular” (SANTOS, 1989, p. 17). A literatura perpetua pelas épocas e pelas nações, seja em forma escrita ou em forma oral, ou melhor, encontra-se em constante processo de ressurgimento por meio dos escritores contemporâneos e leitores.

Sobre as discussões tecidas, compete destacar que:

Na Paraíba, não existe evidentemente um romantismo, um parnasianismo, um simbolismo e um modernismo, quer na poesia, quer na prosa, de forma programada, articulada e definida. Existem, sim, repercussões de todos esses 'estilos' nas manifestações poéticas e ficcionais dos autores paraibanos. (FILHO, 1985, p. 16).

As produções da Paraíba são marcadas pela diversidade dos estilos que compõem os múltiplos movimentos literários, porém, não possuímos uma escola literária consolidada. Nessa conjuntura, o autor paraibano Cristhiano Aguiar, destaca-se por sua individualidade em mesclar estilos poéticos e de ficção em sua obra mostrando sua produção pertencente à Paraíba.

Muitos escritores destacaram-se nas produções paraibanas, alguns deles foram: Silvino Olavo e Pereira da Silva, os quais construíram poesias prestigiadas que poderiam compor obras da literatura brasileira canônica. Focando na fase contemporânea, considerando os fins dos anos 50, Jomar Morais Souto, Sérgio de Castro Pinto e Marcos Tavares indicaram atributos prudentes nas produções das poesias. (FILHO, 1985). Sobre a produção literária paraibana é conveniente abordar que:

[...] não se trata de uma literatura nula. Nela há, não raro, um lampejo de gênio, de originalidades que se afirmaram ao longo do tempo, alguns representando importância destacada na literatura nacional, sobrelevando-se a nomes de maiores, emparelhando-se a eles e até superando-os em grandeza. (CÂNDIDO, 1983, p. 14).

A literatura paraibana está distante de ser considerada insignificante no contexto de produção. Autores intelectuais destacam-se com suas obras memoráveis que carregam particularidades da região, cultura e do próprio autor. Dessa forma, escritores como Augusto dos Anjos, José Lins do Rêgo, Ariano Suassuna, José Américo de Almeida e outros foram homenageados e comparados com escritores nomeados nacionalmente e, em certo ponto, sobrelevando-se com amplitude.

Nessas argumentações expostas, compete enfatizar que a organização do estado paraibano apresenta semelhanças nítidas com a da população nordestina, compartilhando características quase semelhantes, contudo, a Paraíba apresenta especificidades que são próprias do estado. Desse modo, levando em consideração

a concepção do elo existente resultante de um processo histórico e social, fica clara a influência dos traços nordestinos na construção literária paraibana e em suas respectivas estéticas literárias (CÂNDIDO, 1983).

A literatura paraibana é preciosa e "[...] influiu nas letras nacionais, provocando repercussões bastante significativas, saindo da província para vingar lá fora, radicando-se irresistivelmente" (CÂNDIDO, 1983, p.15). Os criadores da belíssima e relevante literatura paraibana representam a cultura do povo paraibano, comportamentos, gírias, credulidades e os demais aspectos, citados anteriormente. Os autores que estão surgindo representam as ideias, sentimentos, conflitos políticos, sociais e culturais da contemporaneidade sem desprender-se totalmente das suas bases literárias.

3 OS (DES) ENCONTROS DE SI E SOMBRAS DE OUTROS, EM TERESA, DE CRISTHIANO AGUIAR

O conto *Teresa* inicia-se delicadamente e de maneira intimista apresentando a cena que se assemelha com situações cotidianas, as quais, por vezes, são consideradas desprovidas de intensidade e da poesia que compõe a essência do ser humano. A passagem descreve o pouso dos pássaros nos ombros de Teresa, a qual ao contrário do que se espera não se movimenta, as reações são inexistentes perante tal formosura da natureza. Os pequenos passarinhos preferem, dentre muitos lugares para repousarem, os ombros de Teresa, ficando explícito a escolhida para compartilhar o desenlace do entardecer e a dor da devastação que os envolvem.

Nessa perspectiva, os pássaros estão próximos do apartamento aguardando a oportunidade de pousar nos ombros de Teresa, os quais são considerados um lugar de paz e descanso, dessa forma, o pesar de Teresa, a rotina de sentar nas escadas do prédio constitui uma relação que compartilha sentimentos de perda, os pássaros por subsistir a destruição que ocorrera em seu ambiente natural, em que outrora provavelmente existia beleza e harmonia, porém, no momento presente consiste em destruição, Teresa pela morte do marido e destruição da casa, ambos possuíam a dor em se despedir precocemente do que continha importância.

Os pequenos pássaros cantadores estão em um lugar aparentemente de conforto, mas não cantam, uma de suas formosuras consiste em vozear formosas canções que deleitam os que ouvem, no entanto, os pássaros que descansam sobre os ombros de Teresa são tristes “pouco se movem após o pouso - são escuros. Eles enfeitam o rosto dela com uma fita grinalda, que trouxeram pendurada nos bicos” (AGUIAR, 2012, p. 199). A fita de grinalda, a qual Teresa recebe dos pássaros por meio de seus delicados bicos, apresenta como significação a forma de tratá-la como uma mulher especial, possivelmente, a construção de um adorno em torno de sua cabeça produzido pelos passarinhos retrata a maneira transparente de demonstrar o quanto Teresa era repleta de virtudes, mulher que andava conforme os caminhos da pureza e da credulidade, seguindo os princípios defendidos pela instituição religiosa.

A grinalda similarmente representa a espera pelo marido, o qual ansiava por melhorias econômicas no Sudeste, além dos significados apontados, costumava ser comum mulheres aguardarem os noivos e esposos que viajavam em busca de

trabalho. Desse modo, utilizavam a peça de grinalda, a qual faz alusão à pureza e à espera como símbolo religioso. A espera de Teresa representa a candura e a devoção cristã que compunha suas decisões e posições como esposa, a esperança em ver seu amado exigiu a abnegação de anseios pessoais, planos que possivelmente Teresa nutria, porém por decisões baseadas no compromisso matrimonial resolveu aguardar o esposo regressar do estado de São Paulo.

Impulsionemos nosso olhar para Teresa que possuía em sua jornada uma prática comum, na qual “nos últimos dias ela costuma, sempre aos finais de tarde, sentar nos degraus que dão acesso à entrada do edifício. Com os pés encostados e as mãos fechadas, observa a rua [...]” (AGUIAR, 2012, p. 199). Teresa, mulher que se volta para as perplexidades interiores, para as dores que desassossegam a existência e para as incertezas dos acontecimentos nos quais está inserida. A tragédia resultou na morte do seu esposo Petrúcio, destruição de sua casa e de seus planos de vida modificando suas veredas e casamento.

Nesse sentido, diante dos sentimentos inquietantes, Teresa segue apenas contemplando a rua, os rumores que constituem os dias que correm e as pessoas que vivem mergulhadas em suas rotinas estabelecidas, por sua vez, Teresa permanece sentada, com os pés aproximados e as mãos unidas, vagando nos pensamentos que adentram o interior de suas reflexões, nada é capaz de dissuadir sua atenção para a observação das pessoas que vagam pela rua, Teresa dedica-se em olhar atentamente para a própria existência, enquanto segue na rotina de admirar as trilhas públicas.

Ao contemplarmos Teresa e suas perturbações emocionais, as composições e marcas dos seus caminhos, surgem reflexões acerca da personagem, à vista disso, “[...] pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas no que se enredam, na linha do seu destino - traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente” (CANDIDO, 2014, p. 53). As características aludidas por Candido (2014) despertam interesse pelas sutilezas que compõem a existência de Teresa, os dilemas peculiares do trajeto em que está posta e, principalmente, pelo desenvolvimento de suas decisões na duração transitória da vida.

Ocorre à antecipação dos acontecimentos que frequentemente encerram as noites de Teresa, dessarte, o narrador atrai atenção do leitor para a descrição dos cuidados do filho com a mãe, Teresa. Conforme podemos observar no trecho:

Quando seu filho chegar, já será naquela hora da noite em que o trânsito desacelerou. Ele a tomará pela mão, a conduzirá até o quarto dela, acenderá a luz, colocará o livro que foi salvo no colo da mãe e por fim dirá: - Boa noite. (AGUIAR, 2012, p. 199).

O filho de Teresa simboliza a delicadeza existente entre mãe e filho e as sutilezas de ações gentis repletas de afeto, o filho cuidadosamente transporta a mãe aos seus aposentos e de forma minuciosa não esquece o livro que Teresa demonstra tanto apreço, visto que, é “o único livro que foi salvo” (AGUIAR, 2012, p. 199), livro preservado da fatalidade que abarcava Teresa. Em nossa concepção, o apego demonstrado pelo livro trata-se da possibilidade de não se desprender totalmente das memórias que integram a jornada da personagem de maneira particular, as atribuições que pertencem à vida de Teresa propicia a persistência em sobreviver aos caos interiores da existência. Dessa forma, Teresa submerge em afazeres e em histórias que conta para as crianças da localidade que reside.

Em relação à antecipação mencionada, analisemos os verbos a seguir, os quais estão no futuro do presente: será, tomará, conduzirá, acenderá e colocará, utilizados durante a descrição das atitudes do filho com a mãe, reafirmando que o trecho refere-se a um relato antecipado do que acontecerá na noite de Teresa e no encerramento do conto.

Nesse sentido, o narrador de terceira pessoa não desaparece da narrativa, da mesma maneira que, não ocupa um espaço enorme e significativo (TODOROV, 1976), ou seja, sua interferência na narrativa necessita de certa ponderação, situando-se na linha tênue entre excesso e extinção. Em conformidade com essa concepção, Tacca (1983, p. 65) ressalta que “o narrador não tem uma personalidade, mas uma missão, talvez nada mais do que uma função: contar”. Em síntese, o narrador referido não contém singularidades e sua responsabilidade consiste em revelar o enredo.

Consideramos o narrador substancial na construção do literário, para que seja possível desenvolver à narrativa. Assim, ao debruçarmo-nos sobre a literatura, Todorov (1976) enfatiza que a visão da obra literária necessita de uma observação mais atenta, pois a partir dela surge a interpretação do literário, todavia, estudos que enfocam a problemática das visões surgiram somente no século XX, esse processo manifestou-se por admitirem que a visão descreve o fundamental na composição

literária. A partir desse enfoque de reflexão sobre a visão da obra literária, importa salientar que:

O fato é que as visões são de primordialíssima importância. Em literatura, jamais temos de haver-nos com acontecimentos ou fatos brutos, e sim com acontecimentos apresentados de determinada maneira. Duas visões diferentes do mesmo fato fazem deste dois fatos distintos. Todos os aspectos de um objeto se determinam pela visão que dele nos é oferecida. Esta importância sempre foi acentuada nas artes visuais e a teoria literária pode aprender muito com a teoria da pintura. (TODOROV, 1976, p. 41).

Sabemos que os movimentos literários e as exposições artísticas apresentam conectividades pertinentes, as quais se manifestaram na consolidação dos mais variados movimentos da literatura. Desse modo, segundo o autor supracitado, as visões da obra literária detêm relevância, pois o leitor não se depara com situações discursivas incompreensíveis, pelo contrário, é possível encontrar na narrativa, fatos que são expostos de forma definida, visando à apresentação do conteúdo literário, em virtude de que as interpretações que surgem do texto literário dependem da “[...] visão que dele nos é oferecida” (TODOROV, 1976, p. 41). Dessa maneira, Todorov (1976) acentua que as visões direcionadas para a obra literária não pertencem unicamente à compreensão do leitor, é oscilante perante as condições exteriores da produção literária.

Dando continuidade, o relato da tragédia que sucedeu na vida Teresa está descrito no fragmento a seguir:

A lama, as pedras e uma mão aberta. Dois cachorros procuram alguma coisa no meio dos destroços. O focinho de um dos cães empurra os dedos enlameados. No dedo é possível enxergar a aliança, na qual se encosta agora o focinho do animal. Ele cheira, cheira, cheira. Até sua boca se abrir. (AGUIAR, 2012, p. 199).

O desastre resultou em escombros e desmoronamentos, um corpo restou entre lama e pedras, dois cachorros surpreendentemente depararam-se com “[...] dedos enlameados. No dedo é possível enxergar a aliança, na qual se encosta agora o focinho do animal” (AGUIAR, 2012, p. 199). A aliança permite que saibamos que o corpo encontrado pelos dois cachorros tem um compromisso afetivo com outra pessoa, contudo, não fica claro de quem é o corpo ou quem estaria embaixo dos destroços. Do mesmo modo que, sobressai a dúvida se o indivíduo faleceu ou ainda vive, esse trecho do conto não revela completamente os acontecimentos da

tragédia que afetou profundamente Teresa, a descrição apresentada proporciona uma variedade de interpretação por parte do leitor, tal como, dúvidas que despertam maior interesse.

O trecho que descreve a morte de Petrúcio consiste em passagens que se estende por toda a narrativa, a cada fragmento apresentado são adicionadas informações sobre a fatalidade, resultando na completa descrição do que ocorreu. Essa forma de revelar o que aconteceu gradualmente consiste na utilização de trechos empregados de maneira alternada com a narração da própria Teresa, à vista disso, posteriormente elucidaremos os relatos realizados por Teresa.

Considerando as colocações de Piglia (2004, p. 90), o qual enfatiza que “o efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície”, compreendemos que o relato da tragédia destaca o final da história de forma preliminar, sem desvendar os detalhes, tal como o autor referido frisou, na exterioridade, nessa lógica, “a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes” (PIGLIA, 2004, p. 91). A descrição completa da catástrofe desvenda-se com o desenvolver da narrativa manifestando o tom camuflado.

Piglia (2004) ressalta que o estudioso Hemingway desenvolveu uma teoria denominada *Iceberg*, na qual afirma que o mais relevante fica implícito, sendo assim, “a história é construída com o não dito, com o subentendido e a alusão” (PIGLIA, 2004, p. 91-92). Na passagem do desastre sofrido por Teresa, vemos o disfarçado na descrição, o que está para ser descoberto, descrito e enfatizado. Nesse contexto, compreendemos que o texto literário proporciona um leque de visões que estão relacionados com o olhar que é mostrado na obra (TODOROV, 1976).

Retomando a temática da tragédia, a figura de linguagem anáfora é utilizada no fragmento: “Ele cheira. Cheira. Cheira. Até sua boca abrir” (AGUIAR, 2012, p. 199). O verbo cheirar replica-se três vezes como podemos constatar no trecho apresentado, o sucessivo uso do vocábulo enriquece a descrição e adiciona intensidade que ressalta a busca dos cachorros e ao mesmo tempo o encontro dos cães com o corpo. A anáfora é muito utilizada em composições poéticas e em letras de músicas com o intuito de adicionar destaque e tornar mais deleitáveis tanto produções literárias quanto musicais.

Teresa, personagem complexa e que surpreende no decorrer do conto utiliza o discurso direto com a finalidade de narrar histórias baseadas na religião cristã para

as crianças. Essas histórias contadas possuem semelhanças com a própria existência de Teresa. Nessa perspectiva, a personagem existe na dimensão da ficção, ocupando espaços divergentes dos que habitam as pessoas, no entanto, ambos integram particularidades que constituem relações próximas (BRAIT, 2006). Partindo do pressuposto de que a linguagem é o instrumento que dispõe da capacidade de representar a realidade, assim como, o personagem representa o ser humano e usa a linguagem para estabelecer a intercomunicação dentro da narrativa, compete ressaltar que:

[...] caímos necessariamente no universo da linguagem, ou seja, nas maneiras que o homem inventou para reproduzir e definir suas relações com o mundo. Voltamos, portanto, nosso olhar às formas inventadas pelo homem para representar, simular e criar a chamada realidade. Nesse jogo, em que muitas vezes tomamos por realidade o que é apenas linguagem (e há quem afirme que a linguagem e a vida são a mesma coisa), a personagem não encontra espaço na dicotomia ser reproduzido/ser inventado. Ela percorre as dobras e o viés dessa relação e aí situa a sua existência. (BRAIT, 2006, p. 12).

A linguagem desde o princípio da sociedade é ferramenta de representação da humanidade, em outras palavras, através dela, o sujeito adquire a capacidade de comunicação, por conseguinte, torna-se habilitado para retratar a realidade em que está inserido. Entendemos que o falante utiliza diferentes modos para interpretar, elaborar e caracterizar a existência. Brait (2006) aponta que a linguagem, por vezes, é visualizada como a própria existência e “a personagem não encontra espaço na dicotomia ser reproduzido/ser inventado” (BRAIT, 2006, p. 12). Nesse caso, explora o elo existente entre os dois conceitos e, desse modo, estabelece sua vida.

Em consonância com Brait (2006), que constrói argumentos sobre divergências e semelhanças entre personagem e seres humanos, Candido (2014) evidencia que a personagem “[...] representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc” (2014, p. 54). O indivíduo na posição de leitor e ao se deparar com a narrativa e de modo seguinte com o personagem tem a probabilidade de desenvolver sentimentos proporcionando o surgimento de uma relação íntima entre leitor, texto e personagem.

Nesse sentido, para Brait (2006) não existe espaçamento na relação entre o leitor e o texto que consiga reduzir a comoção proveniente da essência do leitor. A emoção surge a partir do contato com as características dos personagens, as quais

despertam familiaridade no leitor, salientamos que a projeção minimiza a distância entre personagem de ficção e sujeito real.

Sobre as reflexões acerca do personagem, consideramos pertinente enfatizar que “a personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CANDIDO, 2014, p. 54). A existência do personagem concretiza-se dentro do enredo, do mesmo modo que as ideias do autor norteiam os sentimentos e comportamentos do personagem tornando-os figuras simples ou multifacetadas. A partir da premissa exposta sobre personagem e enredo, lançamos atenção para Teresa e as histórias contadas para as crianças, como salientamos anteriormente.

O gênero literário conto que pertence à modernidade explana duas narrativas como apenas uma (PIGLIA, 2004). Partindo desse argumento e ao observarmos os elementos de composição e a estrutura do conto *Teresa*, destacamos que ocorre o processo de metaficção.

Dessa forma, como acentuado por Linda Hutcheon e explanado por Perrone-Moisés (2016), a metaficção consiste em uma técnica aplicada durante séculos e “passados por Cervantes, Sterne, Diderot, Machado de Assis e outros. Seria mais justo dizer que essa tendência autorreferencial da literatura se acentuou e se tornou ainda mais frequente na modernidade tardia” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 114). Escritores conceituados de obras que integram a literatura utilizaram e transmitiram a metaficção, a qual despontou na literatura moderna, em razão dos novos escritores buscarem formas inovadas de escrever, as quais se distanciassem da estética rígida contida nos clássicos literários, possuindo como finalidade obras diferenciadas em aspectos narrativos e estruturais.

As falas de Teresa são marcadas por números romanos (I, II, III) mostrando características do texto dramático, a estrutura do conto é alternada, ora a voz do narrador, ora a narração da personagem Teresa. Portanto, atentemos para a fala de Teresa:

I

TERESA: Depois que o príncipe Elias se perdeu da família durante uma caçada, Deus teve misericórdia e mandou que um leão criasse o menino. O rei tinha certo no seu coração que seu filho ainda estava vivo em algum lugar, por isso mandava para todos os cantos do reino suas patrulhas. Quando Elias já estava um rapaz, uma patrulha encontrou a cova do leão, os soldados mataram o animal e resgatam o príncipe. No entanto, ninguém conseguia fazê-lo lembrar de ser gente: ele não reaprendia a falar e vivia correndo os jardins à semelhança dos bichos [...]. (AGUIAR, 2012, p. 199-200).

A história contada por Teresa tem como protagonista o profeta da religião cristã, chamado Elias, sua trajetória de vida encontra-se descrita na Bíblia cristã, especificamente no velho testamento. Nesse caso, consideramos indispensável essa contextualização para uma análise mais coerente da narração de Teresa, assim sendo, ao conhecer a história de Elias e possuindo como fonte de conferência o livro que norteia o cristianismo, torna-se viável elucidar aspectos que compõem o relato da vida do profeta Elias, narrado por Teresa.

A narração surge com o relato da infância de Elias, o qual passou pela perda de seus familiares durante a atividade de caça, a figura do Deus proveniente do cristianismo consta de modo claro, sendo atribuído a sua figura, a bondade e a compaixão diante da criança e da situação em que estava adentrada. Nesse contexto, outro personagem bíblico cristã aparece de forma intrínseca na narração tecida por Teresa.

Os dois fragmentos apontam para a existência do personagem: “[...] mandou que um leão criasse o menino” (AGUIAR, 2012, p. 199) em seguida relata-se: “uma patrulha encontrou a cova do leão” (AGUIAR, 2012, p. 200). De acordo com os escritos da religião supracitada, a cova do leão compõe a vida do personagem bíblico descrito no velho testamento chamado Daniel¹, a passagem do profeta Daniel na cova dos leões é bastante conhecida pelos indivíduos que seguem as ideias propagadas pelo cristianismo.

Cabe considerar que mesmo os que não seguem os dogmas cristãos, provavelmente escutaram narrações envolvendo o profeta Daniel e os leões, visto que, o Brasil é um país com habitantes, em sua maioria, cristãos. Esse fato, deve-se ao recurso de doutrinação religiosa que ocorreu durante a colonização portuguesa, a partir dessa concepção, os discursos cristãos estão introduzidos na cultura do povo, sendo transmitido oralmente de geração para geração.

Indispensável apontar para a incapacidade de comunicação da criança, no caso do personagem Elias, o qual não desenvolveu a língua pelo fato de ter sido criada por um leão e não interagir com falantes, resultando em comportamentos semelhantes ao dos animais “[...] ninguém conseguia fazê-lo lembrar de ser gente” (AGUIAR, 2012, p. 200). O ser humano distingue-se dos demais seres vivos por

¹ Consulta realizada na Bíblia Cristã, livro de Daniel 6: 16.

dispor do raciocínio, da linguagem articulada e da capacidade de adquirir a língua e assim estabelecer a conversação com outros sujeitos tornando-se falante. A ausência da possibilidade de comunicabilidade que possuía Elias o eliminou da classificação pertencente aos humanos.

Teresa prossegue narrando sobre Elias:

Naquele tempo, existiam gigantes. Um deles tinha chegado ao reino e destruíra casas, vilas, fazendas. Para acabar com a destruição, exigia que lhe fossem dados de alimento 60 homens todo mês. Veio uma palavra do Senhor para o rei, através do profeta Natanael: que ele enviasse o seu único filho para o gigante, junto com os outros 59 homens. Todos na corte se escandalizaram, porém o rei decidiu cumprir a vontade divina. Elias e os 59 homens se deslocaram até o covil do monstro, que morava em uma montanha. Ao entrarem, todos os homens, exceto Elias, tremeram e gritaram quando chegou o gigante, que tinha um olho enorme no meio da testa. (AGUIAR, 2012, p. 200).

No que concerne ao profeta Natanael² mencionado na narração realizada por Teresa, ele diferencia-se do Natanael bíblico, o qual segundo os registros cristãos não era profeta, bem como, não possuía filho, a trajetória de Natanael é relatada no novo testamento, sendo descrito como homem religioso que conheceu a figura histórica de Jesus, considerado o messias por inúmeros judeus da época.

O gigante mencionado por Teresa apresenta característica física de apenas um olho, o que consideramos ser proveniente da mitologia grega. A história contada remete e assemelha-se ao episódio entre Ulisses e o ciclope Polifemo narrado na epopeia Odisseia. Nesse sentido, “do ângulo da história literária, a referência a autores e obras do passado é uma constante da literatura em todos os tempos” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 114). Esse processo de utilização de produções de outros escritores e produções denomina-se intertextualidade.

Nesse sentido, Homero ao se referir ao gigante em seu poema épico, define-os como “[...] ciclopes cruéis, gigantes rudes” (HOMERO, 2009, p. 79). Os gigantes apresentavam comportamentos animais e não continham compaixão, além de estaturas físicas incomuns comparadas aos demais seres humanos da época, por essa razão, viviam isolados da população, habitando em ilhas desertas ou cavernas, tornando-se agressivos e obviamente distantes do convívio da sociedade.

Notamos que Elias apresentava uma grande coragem comparada aos 59 homens, os quais “[...] tremeram e gritaram quando chegou o gigante” (AGUIAR,

² Verificado em João 1 : 45-48

2012, p. 200). O gigante atentou para o fato de que Elias não estava apavorado, da mesma maneira que observou a ausência da fala, uma vez que, “o príncipe rosou e jogou pedra no gigante” (AGUIAR, 2012, p. 200). Elias recebeu o nome de Último e o gigante afirmou que “[...] ele não tinha gosto de gente. Também decidiu ensiná-lo a linguagem dos homens, antes de comê-lo” (AGUIAR, 2012, p. 200). Com base no relato, o gigante não considerou Elias humano por não dispor da competência linguística para desempenhar a comunicação.

Por esse motivo, o gigante resolveu ensinar “tudo que sabia das sabedorias às ciências do mundo” (AGUIAR, 2012, p. 200). Durante o tempo que transmitia os conhecimentos a Elias, consumia os demais homens. Retornemos as discussões do gigante como personagem da mitologia grega descrito no poema épico de Homero e as semelhanças com a história de Elias. Partindo desse pressuposto, leiamos o fragmento da narração de Teresa:

Quando devorou o quinquagésimo nono homem, o gigante, para comemorar que finalmente devoraria o Último, bebeu dois tonéis de vinho e desmaiou no chão. Elias, de fininho, saiu da montanha, arrancou da terra uma árvore e, queimando uma das pontas das árvores com a fogueira que aquecia o covil do gigante, enfiou-a direto no seu único olho! (AGUIAR, 2012, p. 200).

Observemos agora a passagem descrita na obra épica do escritor Homero, a qual apresenta Ulisses e o gigante Polifemo:

280 [...] Eu me chamo Ninguém, Ninguém me chamam
Vizinhos e parentes'. O ímpio e fero
Balbuciu: 'Ninguém, depois dos outros
Último hei de comer-te; eis meu presente.'
E ressupino cai e, a cerviz grossa
285 Dobrando, ao sono domador se rende;
A impar na embriaguez, ressona e arrotta,
Vomita o vinho e carne humana em postas.
Na cinza o lenho aqueço, animo os sócios
A não me abandonarem no perigo;
(HOMERO, 2009, p. 103).

A narração que envolve Ulisses e Polifemo apresenta semelhanças com a história de Elias. O fragmento narrado por Teresa e as duas estrofes da poesia épica de Homero expostas acima demonstram que o gigante ingeriu enorme quantidade de álcool e adormeceu, na versão de Teresa ele “[...] bebeu dois tonéis de vinho e desmaiou no chão” (AGUIAR, 2012, p. 200). Na poesia épica de Homero o vinho foi ofertado por Ulisses ao gigante Polifemo que bebeu inúmeras taças repletas de

vinho, porém antes de ser tomado pelo sono da embriaguez, perguntou o nome de Ulisses, o qual respondeu que se chamava ninguém, nome conhecido entre amigos e familiares.

Partindo do prisma da análise entre a epopeia e a narração de Teresa, realçando as semelhanças presentes, percebamos a fala do gigante ao mencionar que “[...] depois dos outros Último hei de comer-te” (HOMERO, 2009, p. 103). O nome Último foi dado a Elias, pois ele, como Ulisses seria devorada por fim, ambos estavam em posições de vítimas, na qual morreriam de forma trágica e dolorosa, consumidos pelo gigante.

A Odisseia é utilizada no relato de Teresa como recurso intertextual presente durante sua narrativa. Nessa perspectiva, Perrone-Moisés (1990, p. 93), evidencia que “[...] literaturas metropolitanas e literaturas coloniais aí se sucedem uns aos outros, ora repetindo, ora renovando, ora opondo-se uns aos outros, mas sempre segundo uma lógica de causa e efeitos, de antes e depois, de origem e derivações”. Os autores ao dedicar-se a produzir as obras literárias apoderam-se das fontes de leituras que possuem, contrariando ideias consolidadas, contestando o que havia sido dito, transformando o que existia e gerando novas produções que se diferenciam das obras existentes.

No relato de Teresa para as crianças, Elias para matar o gigante de apenas um olho, “[...] arrancou da terra uma árvore e, queimando uma das pontas das árvores com a fogueira que aquecia o covil do gigante, enfiou-a direto no seu único olho!” (AGUIAR, 2012, p. 200). Na Odisseia, Ulisses utilizou a “Naval madeira, que sustém com loros /Do mestre oficiais de uma e outra banda /E o trado gira sempre; assim viramos No olho o tição. Cálido sangue espirra” (HOMERO, 2009, p. 103). Dessa maneira, tanto Elias como Ulisses utilizaram um tronco de árvore para cegar o ciclope e assim evadir-se do local que residia o gigante.

A narração de Teresa envolve dois personagens da religião cristã, sendo eles: Elias e Daniel, entretanto, apenas o nome de Elias é mencionado, definindo-o como protagonista da história, o episódio da cova do leão consta na vida do profeta Daniel. Logo, constatamos que Teresa mistura traços da existência de dois profetas que pertencem ao cristianismo. Por conseguinte, notamos a presença da mitologia grega, visto que, a narração faz menção ao gigante de apenas um olho, personagem oriundo dos mitos gregos, denominado de Ciclope, filho de Poseidon.

O narrador continua descrevendo a tragédia que causou inúmeras consequências na vida de Teresa, em todos os fragmentados acrescenta-se informações que não foram expostas no relato anterior. Notemos: “[...] um colchão amarelado se pendura nos fios elétricos. Casas em pedaços de uma delas restou apenas uma parede e meia de azulejos brancos” (AGUIAR, 2012, p. 201). A destruição atingiu uma dimensão considerável, os objetos internos das residências ficaram suspensos na rede elétrica causando desordem, em meio à catástrofe, as casas sucumbiram-se restando somente às estruturas que em tempos remotos as mantinham firmadas ao solo.

Adentremos de forma mais profunda na vida de Teresa, a qual quando firmou aliança matrimonial com Petrúcio precisou suportar por três anos a ausência do esposo que “[...] partiu para São Paulo meses após casar” (AGUIAR, 2012, p. 201). A espera por Petrúcio sobrecarregou Teresa de inseguranças intermináveis e saudades da presença do marido que partira rapidamente após o casamento, ansiando melhorias financeiras, visto que, São Paulo é o estado com maior desenvolvimento econômico e industrial, possibilitando propostas mais amplas de empregos.

As aflições giravam também em torno das outras mulheres que aguardavam a volta dos seus cônjuges, “as noivas e esposas destes homens ficavam à espera. Grinaldas na mão. Muitas temiam que eles nunca voltassem” (AGUIAR, 2012, p. 201). A grinalda reaparece novamente nesse trecho, como salientado antes, a grinalda simboliza à espera, tanto de Teresa que esperava por Petrúcio como das outras mulheres que padeciam diante do afastamento e das dúvidas constantes e da possibilidade de seus noivos e maridos não regressarem para a comodidade do lar e carinho da família.

Em relação ao processo de migração presente no conto, identificamos marcas que consideramos pertencer ao autor. Seguindo dessa premissa, torna-se imprescindível enfatizar que:

Todo o mal-entendido nascia da convicção de que, [...], a voz que detém a narração seria a do autor – a do poeta objetivo que subscreve os originais. Mas a voz, a emissão através da qual o universo emerge, se desprende de uma garganta de papel, recorte de uma das possíveis manifestações do autor. Como narração, ela emana de um ser criado pelo autor que, dentre a galeria das suas posturas – as personagens -, elegeu-a como narrador. Máscara criada pelo demiurgo, o narrador é um ser ficcional que ascendeu à boca do palco para proferir a emissão, para se tornar o agente imediato

da voz primeira. Metamorfoseado nele, o autor tem a indumentária necessária para proceder à instauração do universo que tem em vista. (DAL FARRA, 1978, p. 19).

O desentendimento mencionado pela autora refere-se ao fato de que o autor era considerado o narrador, acreditavam que apenas o escritor detinha a capacidade de relatar autenticamente. Todavia, esse conceito de que apenas o autor dispõe da narração modificou-se, o narrador e os personagens estão inseridos no conjunto das ações do autor que nomeou o narrador, o qual é um ser fantástico que possui como desígnio enunciar a narração, o narrador retrata o mundo que o autor objetiva expor por meio de suas ideias.

O criador tem seu nome estampado na obra, apesar disso, sua presença não parece nitidamente inclusa no discurso da narrativa. A face do autor permanece oculta por trás da visão do narrador que elaborou (DAL FARRA, 1978). Dessa forma, o autor "tece os fios, distende-os e reajusta-os conforme as necessidades teleológicas da obra que está gerando, mas as suas mãos artificiosas – lugar de origem da criação – não fazem parte da cena" (DAL FARRA, 1978, p. 19), na elaboração da obra, o autor que é o ser criador, produz o encadeamento de fatos que serão descritos na narrativa adequando de acordo com os fundamentos que desenlaçarão na obra, o narrador é o emissor, enquanto o autor não aparece no cenário.

As argumentações expostas, nas quais o autor fica encoberto e o narrador descreve a obra e ideias do criador colaboram na reflexão que propomos. Dando continuidade, consideramos pertinente enfatizar o posicionamento de Booth (1970) registrado por Dal Farra (1978):

Manejador de disfarces, o autor, camuflado e encoberto pela ficção, não consegue fazer submergir somente uma sua característica – sem dúvida a mais expressiva – a apreciação. Para além da obra, na própria escolha do título, ele se trai, e mesmo no interior dela, a complexa eleição dos signos, a preferência por determinado narrador, a opção favorável por esta personagem, a distribuição da matéria e dos capítulos, a própria pontuação, denunciam a sua marca e a sua avaliação. (DAL FARRA, 1978, p. 20).

De acordo com Dal Farra (1978), o autor fica oculto na narrativa através do narrador que criou e conforme Booth (1970) interpretado por Dal Farra (1978) apresenta o argumento de que o autor encontra-se presente na narrativa, escondido pela sua criação, o narrador. Alguns fatores denunciam sua presença que surge, preliminarmente, na seleção do nome que constará em sua criação literária, bem

como, na construção e escolha da sintaxe que constituirá o discurso empregado na obra, a temática que será enfocada, os traços subjetivos dos personagens e escolha das características de suas personalidades. Nesses aspectos singulares de seleção, o autor revela suas predileções e características literárias.

O contexto social e econômico, no qual o autor está posto são marcas que refletirão em sua construção literária. Ressaltamos, fundamentado nos posicionamentos do autor que a escolha da estrutura da obra e a própria singularidade na seleção das sentenças que formam a sintaxe deixam transparecer vestígios do autor.

Com a leitura do conto, observamos que com a ausência dos noivos e maridos “às vezes, novos pretendentes rondavam as noivas-viúvas. Algumas entregavam os seios, em segredo, nos quintais; a maioria, contudo, continuava impassível – as grinaldas amarelas” (AGUIAR, 2012, p. 201). Diante do fato de que as mulheres suportaram anos de solidão, ansiando pelo dia que encontrariam e abraçariam esposos e noivos, enquanto outras pessoas surgiram em suas vidas e por carência afetiva, certo desengano e acreditando que seriam abandonadas entregavam-se aos novos desejos. Por conjectura, algumas noivas foram deixadas, esquecidas pelos amados.

Diante desse cenário, as noivas cediam aos galanteios de homens que as envolviam e mostravam “os seios, em segredos, nos quintais” (AGUIAR, 2012, p. 201). As mulheres estavam exauridas da espera, repletas de incertezas, conseqüentemente ao se depararem com ternura e fascínio por parte dos pretendentes concediam encontros íntimos, os quais possivelmente atenuavam as tristezas que abarcavam os dias.

O termo “noivas-viúvas” (AGUIAR, 2012, p. 201) despertou-nos atenção, então, possivelmente as noivas-viúvas foram desprezadas pelos amados, configurando uma viuvez afetiva, do mesmo modo que, poderiam existir viúvas que perderam seus pretendentes para a morte física que ocorreria no estado de São Paulo, no qual trabalhavam para sustentar a família.

Teresa aguardava Petrúcio e sua vida prosseguia normalmente:

Teresa se manteve fiel e continuou a vida de casa. Gostava de ouvir, todo cair da tarde, as histórias de sua avó, enquanto a ajudava a debulhar milho; aos sábados, juntava as crianças na praça e contava dos mouros, das princesas encantadas e dos milagres dos profetas. (AGUIAR, 2012, p. 201).

Teresa optou por continuar leal ao compromisso matrimonial que consolidou com Petrúcio, ao contrário das outras mulheres que sucumbiram as novas paixões, Teresa escolheu ser dona do lar e prosseguir com as atividades corriqueiras que compunham sua vida. Ela possuía uma predileção especial, compartilhava o romper do crepúsculo com sua avó atentando para as histórias que ela contava “enquanto debulhava milho” (AGUIAR, 2012, p. 201), a atitude de ouvir os relatos da avó representa a tradição oral, na qual histórias religiosas, diferentes culturas, poesias populares, lendas folclóricas e cantigas eram transmitidas em conversas informais, em tardes ensolaradas e noites nubladas, nas quais as famílias reuniam-se para explanarem os conhecimentos que aprenderam com seus pais e que transmitiam para filhos e netos.

Nos dias de sábados, Teresa buscava contentamento e para isso reunia crianças na praça e narrava inúmeras histórias de Mouros, das maravilhadadas realizadas pelos profetas e das aventuras das princesas. Petrúcio estava em São Paulo e Teresa “[...] continuou a morar com os pais. Ajudou-os nos trabalhos domésticos, fez costuras, foi à missa”. (AGUIAR, 2012, p. 201). Teresa sucumbia na rotina, preferiu conviver com os pais mesmo após o casamento, supostamente, para não sentir a solidão adentrar em seus pensamentos tornando-a mais angustiada do que o comum. Os dias de Teresa avançavam em passos lentos, as costuras desentediavam e as missas suscitavam alento para a alma cansada, a religiosidade de Teresa constituía suas bases ideológicas e comportamentais.

Sobre os acontecimentos comuns que constituem o cotidiano de Teresa, evidenciamos o posicionamento de Cortázar (2006), o qual salienta que o relevante no conto é a seleção de uma situação verídica ou ficcional que lance a realidade “para além dele mesma” (CORTÁZAR, 2006, p. 153). Em outras palavras, consiste na transformação de episódios simples em relatos relevantes que instiguem o leitor a enxergar além dos acontecimentos comuns que estão sendo descrito na narrativa. O autor continua acentuando que:

Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta. (CORTÁZAR, 2006, p. 153).

O conto necessita extrapolar as demarcações de descrições, torna-se necessário, exceder o relato considerado pobre que, muitas vezes, atribuem-lhe.

Frisamos que o conto fascina mesmo quando descreve questões comuns do cotidiano para as quais precisamos lançar o olhar literário e enxergar mais do que está escrito, contemplar o inimaginável em situações desprovidas, aparentemente, de conteúdos relevantes.

Teresa e Petrócio mediante a distância tentavam estabelecer comunicação “todo mês, ele lhe escrevia uma carta magra” (AGUIAR, 2012, p. 201). Petrócio provavelmente não escrevia sobre os detalhes do que passava em São Paulo, não contava como andava os dias longe de casa ou se o clima da região agradava, parecia ser sucinto na mensagem enviada para Teresa. Finalmente, após três anos, regressou ao lar, para os braços amorosos da esposa que o aguardava com amor.

Petrúcio, “[...] retornou com algum dinheiro. Montou um mercadinho no centro da cidade, fez do quintal uma loja de aviamentos, para a qual se chegava pelas laterais da casa, e que deixou aos cuidados de Teresa” (AGUIAR, 2012, p. 201). Petrócio ao retornar montou com o dinheiro que ganhara em São Paulo o negócio que sustentaria a família, do mesmo modo que, considerou necessário utilizar o quintal da casa para montar uma loja que comercializava adereços para costuras. Teresa tornou-se responsável por gerenciar as possíveis vendas que contribuiriam na renda do lar.

Nesse momento da narrativa, Teresa não mora com os pais, agora divide a casa com seu cônjuge e a rotina que antes seguia, passou por modificações, as histórias da avó ao entardecer e as costuras talvez não constituíssem o novo ciclo da vida de Teresa. Notemos o trecho das dúvidas que surgiram nos pensamentos de Teresa sobre Petrócio e seu regresso:

Teresa, às vezes, se perguntava: Petrócio tinha mudado? De brincadeira, dizia: ‘oi Sulista!’ e o esposo devolvia o cumprimento com um sorriso que talvez tivesse certo constrangimento. Na primeira semana após o retorno, ela lhe fez perguntas polidas e adequadas sobre a vida que viveu: onde trabalhou?, onde morou?, deixou amigos? Os parentes agiram da mesma forma. Não seria fácil indicar o que poderia ter mudado. O senso de humor, uma das suas maiores qualidades, era o mesmo. A voz, só um pouquinho diferente, com algo carregado no sotaque, algo do Sul. Ainda um bom partido: não gostava de cachaça e continuava trabalhador. (AGUIAR, 2012, p. 202).

Com a volta do esposo e os três anos de distância, as interrogações contornavam Teresa, a qual pensava se uma transformação ou um fato importante teria marcado o período que Petrócio passou no Sudeste. A curiosidade apossava-

se de Teresa, todavia, estava apreensiva em realizar perguntas objetivas, por essa razão, “[...] ela lhe fez perguntas polidas e adequadas sobre a vida que viveu: onde trabalhou? onde morou? Deixou amigos?” (AGUIAR, 2012, p. 202). Retomemos as cartas sucintas, magras, que Petrúcio encaminhava para a esposa. A falta de notícias contribuiu para as incertezas nutridas plausivelmente, pois não se sabia em qual lugar o marido trabalhou, onde se abrigava da chuva durante os dias frios, se a casa era aconchegante ou se construiu laços amigáveis.

Teresa não conhecia a vida que Petrúcio havia mantido no decorrer dos anos que sucederam e receava questioná-lo pela provável reação e pelas respostas que, porventura, poderiam desestruturar o casamento. Os parentes continham curiosidades semelhantes, mas evitavam perguntas invasivas, os familiares e Teresa atentavam para as mudanças indetectáveis por meio da observação superficial da conduta de Petrúcio. As qualidades de Petrúcio ainda eram realçáveis, o humor continuava igual, a voz trazia o sotaque da região em que viveu considerado “[...] um bom partido não gostava de cachaça e continuava trabalhador” (AGUIAR, 2012, p. 202). A qualidade de trabalhador atribuída a Petrúcio contém relevância na definição e escolha de um esposo aceito perante os critérios estabelecidos pela sociedade.

Os parentes “comentavam que seus gestos e palavras careciam de espontaneidade” (AGUIAR, 2012, p. 202), Petrúcio portava-se de forma insociável, embrenhando no próprio âmago “como se o passado puxasse de maneira lenta, porém teimosa, os braços de Petrúcio na direção de uma história escondida debaixo do tapete, uma história inconclusiva” (AGUIAR, 2012, p. 202). A história inacabada aos olhos de Teresa, colocava Petrúcio em um enigma, poderia ter experimentado paixões fervorosas e proibidas ou entrado em instantes nostálgicos em relação ao lugar que morava, a cultura da terra, Teresa de nada sabia, apenas dos silêncios e elucidações concisas. A viagem de Petrúcio causou fissuras na sua essência e Teresa notava a mudança do esposo.

Logo, “Teresa cada vez mais acreditava: Petrúcio fingia. Como se tivesse desaprendido de si e estivesse à procura do que tinha se perdido no percurso na estrada. Às vezes ela achava que ele temia algo” (AGUIAR, 2012, p. 2002). Teresa afligia-se em seu interior com inúmeras confusões, conviver com o marido que aparentemente estava perdido em pensamentos particulares, que não sabia quem era, abandonou-se nas estradas de outro estado, as experiências de Petrúcio habitavam o mais profundo da sua natureza, não existia vontade de exteriorizar o

que passou e sentiu para a esposa, a voz estava suprimida e nada surgiu da parte de Petrúcio. Os comportamentos do esposo causavam em Teresa medos e desconfianças em relação ao companheiro.

Petrúcio em seu tempo disponível gostava de observar a rua pela janela da casa, “o cigarro na mão esquerda, os giros de fumaça transformados em garras, enquanto sua mão direita enrolava e desenrolava os pelos do próprio bigode” (AGUIAR, 2012, p. 202). O trecho descreve brevemente uma característica física de Petrúcio, tinha bigode e aparentemente apreciava enrolá-lo enquanto fumava.

A observação é praticada por Petrúcio e Teresa, isto é, compartilham a propensão singular de apreciar o que ocorria na rua. Teresa diante da atitude do marido ponderava que “ele fumava demais, mesmo para um homem!” (AGUIAR, 2012, p. 202). Essa afirmação: “mesmo para um homem” (AGUIAR, 2012, p. 202), pode ser uma marca consolidada na ideia de que apenas homens poderiam fumar, enquanto mulheres eram proibidas, porém levantamos apenas essa hipótese de reflexão diante desse pequeno trecho, não temos como finalidade nos aprofundar nesse viés.

Os filhos ausentaram-se, Teresa e Petrúcio acabaram hipotecando os bens que dispunham e “[...] aquele antigo e ansioso silêncio da espera voltou” (AGUIAR, 2012, p. 2012), a espera constitui a realidade de Teresa, esperou durante três longos anos por Petrúcio e novamente a espera esbarra em sua vida.

Nessa perspectiva, apenas com a representação da realidade, podemos difundir o disfarce que elucida a reflexão intensa que a narrativa ecoa nos leitores (CORTAZÁR, 2006). Sobre a espera que sufoca Teresa e o cotidiano fatigante e monótono, Piglia (2004), registra que é preciso contar sem detalhes o que está encoberto.

Mediante a falência financeira e a partida dos filhos do casal, o silêncio “[...] retornou com toda a força quando a primeira velhice surpreendeu Teresa e Petrúcio. Novamente sozinhos: novamente à espera” (AGUIAR, 2012, p. 202). A velhice chegou para Teresa e Petrúcio, com a separação dos três filhos os acontecimentos alteraram-se, as algazarras das crianças não constituíam os dias do casal, o silêncio invadia a casa através dos ventos da janela recordando que apenas os dois residiam na propriedade, não existia mais barulhos de choros ou brincadeiras. A solidão aplacou a saudade e ficaram à espera de algo que possivelmente surgisse.

Diante dessa concepção, a narrativa “reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta” (PIGLIA, 2004, p. 94). Nas histórias concentra-se o encontro com o novo, com o dito e o não proferido, deparamo-nos com a abrangência da perspectiva que possibilita enxergar os fatos surpreendentemente autênticos ocultos na turva realidade.

Teresa mora com o filho e a nora. Em uma tentativa de ajudá-los nas tarefas domésticas, lava “[...] os pratos que sobram do almoço e do café da manhã. Sente que deste modo retribui a caridade do filho e da nora, sempre noturnos e discretos. Em seguida, será a vez das roupas da casa” (AGUIAR, 2012, p. 203). Teresa procura meios afáveis para recompensar a acolhida disponibilizada pelo filho e esposa, desse modo, executa atividades do lar, os pratos são sempre lavados após café e almoço, os trajes do casal ficavam sobre responsabilidade de Teresa, a qual higienizava e colocava as roupas na presença dos raios de sol que clareavam os dias.

O filho e a nora de Teresa perambulavam pela casa durante a noite de modo comedido, sem causar ruídos ou situações inoportunas, garantiam o espaço pessoal de Teresa. Ao finalizar as atividades domésticas, Teresa:

[...] se recolhe no quarto dos fundos: um pequeno espelho de moldura laranja; uma Bíblia; Nossa senhora; um álbum de fotografia, o único que não foi levado pela água; o livro sobrevivente; a foto de Petrócio; uma foto com os filhos, primos, tios, irmãos. Ela senta na cama, fecha os olhos e recorda. Não consegue evitar. É quase como se ainda não tivesse despertado. Fechá-los permite acordar em outra vida, que não é melhor do que esta vida-agora; pelo contrário, há a lama, as centenas de corpos. Os sonhos dos últimos dias são lembranças de cabeça para baixo, penduradas pelo calcanhar. Por fim, quando o sol esfriar e os pássaros acalmarem os ânimos, Teresa descerá as escadas. (AGUIAR, 2012, p. 203).

Teresa não mora mais com Petrócio, como acentuamos, o trecho deixa claro que agora ela vive com o filho e a nora, seu esposo não é mencionado. Nos inícios da noite, Teresa entra no quarto que fica nos fundos da casa do filho, objetos significativos decoram o pequeno aposento de Teresa, mulher religiosa que reúne símbolos, os quais representam a sua fé “uma Bíblia; Nossa senhora” (AGUIAR, 2012, p. 203). A Bíblia relata os caminhos percorridos dos homens tementes a Deus, assim como Teresa, mulher que tem fé e cumpre os preceitos da religião cristã católica.

Desse modo, enfatizamos que Teresa era católica por possuir uma imagem de Nossa senhora, práticas originárias dos grupos católicos que adquirem estátua e fotos de indivíduos canonizados pela Igreja Católica Apostólica Romana a partir desse ritual são considerados santas e santos. As lembranças registradas em fotos suportaram as águas que carregaram casas, pedras e corpos, o livro preferido de Teresa também sobreviveu e não foi levado.

Teresa admirava as fotos que restaram, a do esposo Petrócio, dos filhos e parentes, as lembranças da tragédia que matou seu esposo, destruiu seu lar e sugou outras vidas não saem dos pensamentos de Teresa, “não consegue evitar. É quase como se ainda não tivesse despertado” (AGUIAR, 2012, p. 203). Teresa revive cada instante do que ocorreu e essas recordações afligem seu coração, nessas lembranças “há a lama, as centenas de corpos” (AGUIAR, 2012, p. 203). Teresa não guardava mais sonhos ou idealizações de uma vida alegre, simplesmente espera o poente e os pássaros apaziguarem-se para repetir sua prática do cotidiano, descer e sentar nas escadas. Destacamos que esse é o momento presente da vida de Teresa, posterior a morte do marido e destruição da casa.

As emoções de Teresa estão difundidas na narrativa, conseguimos captar o fracasso do casamento que acontecia lentamente em pequenos gestos da rotina do casal. “Durante todos os anos de casamento, Teresa acostumou-se a servir frios os pratos do jantar” (AGUIAR, 2012, p. 203). O casamento de Petrócio e Teresa assemelha-se com os alimentos servidos durante o jantar: frio. O ardor da paixão extinguiu-se, o casamento supostamente consistia apenas para conservar as aparências, possuindo vínculo com a religião de Teresa e com as ideias impostas pela instituição social. Teresa como personagem, contém personalidade marcante perante os impasses da vida, casamento acabando e filhos distantes.

A partir da concepção de personagem como ser repleto de diversas afeições, consideramos relevante traçar ponderações acerca dos personagens e dos estudos de suas emoções que ocorreram por meio dos estudos da Psicologia³. Desse modo, em meados do século XVIII as ideias de personagem obtidas dos estudos de Aristóteles que concerne à conformidade entre ser humano e personagem e dos estudos de Horácio, o qual enxergava o personagem além da imitação dos

³ Psicologia enquanto ciência que possui como objeto de estudo a mente humana.

indivíduos, correlacionando o belo e o pedagógico, realçando as características éticas dos seres que formam a ficção foram substituídos por uma visão relacionada à Psicologia passando a caracterizar o personagem como reprodução do conjunto de episódios emocionais que constituem o autor (BRAIT, 2006).

No século XVIII a narrativa “[...] entrega-se à análise das paixões e dos sentimentos humanos, [...] da confissão e da ‘análise da alma’, [...] e análise da realidade social” (BRAIT, 2006, p. 37). Os sentimentos e dubiedades internas dos personagens começam a ganhar destaque durante o século supracitado, passam a serem visualizados como seres que procedem conforme as emoções, desesperanças e confusões que o criador instaura.

Complementar a essa ideia, Magalhães Júnior (1972), aponta que a Psicologia não se aprofunda nos personagens ou em seus dilemas, bem como, não focaliza nas atitudes que apresentam, todavia, “procura explicar aquela psicologia e essas motivações pela conduta dos próprios personagens” (MAGALHÃES JÚNIOR, 1972, p. 10). As análises psicológicas dos personagens surgem a partir de suas ações.

O posicionamento de Candido (2014) esclarece que existem traços semelhantes e desigualdades cruciais presentes entre o homem e as figuras ficcionais, tais especificidades são relevantes na construção da autenticidade do personagem, desse modo, o autor enfatiza:

Os seres são, por sua natureza, misteriosos, inesperados. Daí a psicologia moderna ter ampliado e investigado sistematicamente as noções de subconsciente e inconsciente, que explicariam o que há de insólito nas pessoas que reputamos conhecer, e no entanto nos surpreendem, como se uma outra pessoa entrasse nelas, invadindo inesperadamente a sua área de essência e de existência. (CANDIDO, 2014, p. 56).

Os seres humanos são impenetráveis e intempestivos, por tais peculiaridades a Psicologia moderna inclinou-se aos estudos que envolvem o subliminar e o mais profundo em busca de decifrar o excêntrico que integra os indivíduos, com os quais possuímos laços amigáveis e presumimos em atos egoístas que os compreendemos. Desse modo, em face de nossa presunção, ficamos pasmos com comportamentos que não fomos capazes de enxergar mesmo mediante ao convívio.

Teresa, personagem repleta de indefinições, oscilações e problemas, os quais fazem parte da sua realidade, sentimentos dos seres humanos que caminham entre

o fugaz fio da melancolia e contentamento, por esse motivo, ficção e realidade fundem-se de forma imperceptível e indivisível.

Os primeiros dias foram cheios de satisfação quando o amado retornou ao lar, Teresa sentia saudades de Petrúcio por causa da distância, três anos pareciam mais tempo. Nesse sentido, existiram certas explorações em relação ao sexo no início, “porém logo ficou evidente para Teresa que na cama eles não se encontravam. Cada corpo procurava lugares diferentes” (AGUIAR, 2012, p. 203). As intimidades do casal não permaneciam como antes, esquivavam-se dos afagos noturnos.

Em relação aos beijos do esposo, as “tentativas de carinhos pareciam ser expectativas de que outra coisa, a coisa verdadeira, se concretizasse” (AGUIAR, 2012, p. 203). Petrúcio tentava uma aproximação calorosa com Teresa, fantasiava que o ato sexual se efetuassem, nessa circunstância de aparente desgaste da relação matrimonial e íntima “enquanto existiu força para o sexo, Teresa escolheu e conduziu. Petrúcio deixava que tudo caminhasse sem que precisasse interferir” (AGUIAR, 2012, p. 203). A afirmação “enquanto existiu força para o sexo” (AGUIAR, 2012, p. 203), evidencia que a inexistência da potência sexual, do querer não praticar sexo com Petrúcio concerne a ausência do desejo, do gostar e da paixão que envolvem os casais nos instantes particulares e profundos.

Nesse sentido, não obstante, Teresa resolveu praticar o ato sexual. Visualizamos essa decisão a partir de duas concepções, primeira: para agradar Petrúcio, segunda: guiada pelas ideias religiosas cristãs, as quais conceituam o corpo da mulher⁴ como meio para aprazer o marido. Petrúcio não exigia e não forçava vontades que Teresa não manifestava conter, então, o sexo ocorria da forma descrita a seguir:

Assim acontecia o convite: duas vezes por mês, ela acendia uma vela na sala. As outras luzes da casa apagavam, os filhos dormiam, o rádio se desligava – só não adormeciam as silhuetas. Teresa se deitava na cama e permanecia à espera, as costas voltadas para a entrada do quarto. Espirais de fumaça: por entre cortinas e porta-retratos, os passos se arrastavam. (AGUIAR, 2012, p. 203-204).

O sexo que ocorria entre o casal era limitado, duas vezes durante o mês. Nessas duas vezes Petrúcio e Teresa pareciam praticar um ritual “ela acendia uma vela na sala. As outras luzes da casa apagavam [...]” (AGUIAR, 2012, p. 203-204), aparentemente a falta de clareza faz menção a cerimônia realizada antes de

⁴ Examinado em 1Coríntios 7 :4.

fazerem sexo, mas “não adormeciam as silhuetas” (AGUIAR, 2012, p. 204), Teresa continuava em posição planejada, contornos sensuais, o querer ligado a Petrúcio existia, mesmo apreensiva aos toques e carícias do esposo.

A visão das ruas atraía Teresa e Petrúcio “sentado na cadeira, bigodes cheios de fumaça [...] moveu os olhos na direção de Teresa, mas somente porque de vez em quando é preciso se mexer” (AGUIAR, 2012, p. 204). Petrúcio não olhava com ternura ou amor para Teresa, os acontecimentos resumiam-se as rotinas estafantes e sem afagos normais que afloram nos casais, os quais dividem o mesmo envolvimento enternecedor, subsequente, o esposo de Teresa havia decidido “naquela tarde, ele já desistia” (AGUIAR, 2012, p. 204), porventura, tinha abandonado o casamento por notar que não amava Teresa como antes, se é que chegou a amá-la, embora, tenha desistido, a convivência prosseguia entre silêncios intermináveis, fumaças ao vento, sexo em dias marcados e olhares desviados.

A existência de Teresa continuava perante os desalinhos internos, com os quais Petrúcio colaborava, degenerando o que resistia de encantador em Teresa. Como aborda Tacca (1983), o narrador não é o autor e não se caracteriza como personagem, é impenetrável e fugaz em relação à personalidade, capaz de conturbar ou de desaparecer entre os esboços da narrativa. Por conseguinte, o narrador atrai o deslumbre para as vestes de Teresa e suas fugidias locomoções abundantes de quietudes, encanto e recordações:

Ela estava em pé – o azul do vestido se encostava na mesa, coberta por um tecido florido, amarelo. Três pequenas caixas de bugingangas descansavam em cima daquela mesa, na qual havia também anéis, moedas, dois colares de pérolas e um álbum de fotografias. Teresa, que pisava em alguma lembrança boa, lembrança de menina, sorria. Segurava na mão direita uma pequena balança e tentava equilibrá-la. Petrúcio, sobrancelhas despenteadas, acompanhou, como uma serpente hipnotizada, a balança parar de se mexer e ficar congelada em um espaço divorciado do tempo. (AGUIAR, 2012, p. 204).

Teresa usava um belíssimo vestido anil que mesclava com a tonalidade da toalha que se alastrava pela mesa, tecido com flores de cor amarela, alegre e contagiante. Objetos ocupavam três caixas, as quais guardavam “anéis, moedas, dois colares de pérolas e um álbum de fotografias” (AGUIAR, 2012, p. 204). As peças carregavam “alguma lembrança boa, lembrança de menina, sorria” (AGUIAR, 2012, p. 204). As recordações de Teresa remetiam a sua infância, provável que as

fotos mostrassem registros de brincadeiras, algazaras. Atitude meninice que transbordava luz e deleite.

Em meio aos resquícios do passado, Teresa “segurava na mão direita uma pequena balança e tentava equilibrá-la” (AGUIAR, 2012, p. 204), o esposo com a aparência relapsa, “sobrancelhas despenteadas” (AGUIAR, 2012, p. 204), seguia os movimentos da balança sem realizar gestos inesperados, o tempo parecia ter ficado estático e Petrúcio entrado em um espaço nostálgico, o qual não fora ocupado antes, o campo de suas indecisões em relação à Teresa e ao casamento veio à tona na mínima duração em que a balança movia-se.

Conforme Todorov (1976) um acontecimento bastante específico se realiza quando a personagem apropria-se da narrativa, passando a ser definida e enxergada como uma personagem distinta dos demais personagens. Teresa apresenta em seu íntimo características de religiosidade, marcas culturais de sua época, sendo uma personagem profunda. Em vista disso, inicia a narração para as crianças, exatamente como realizava durante as tardes:

II

TERESA: Grande seca. Os rios e lagos tinham secado e havia muitos ossos de bichos nas beiras. O profeta-príncipe Elias viajava há várias semanas. Cobertas de pó, as mãos do profeta tremiam, rosto ferido pelo calo. À sua volta, só conseguia reconhecer espinhos e cobras. Qualquer pessoa teria sucumbido em condições tão extremas quanto as de sua jornada, porém ele era filho de um rei e de um leão. Quando se aproximou de Sarepta, viu uma mulher que apanhava lenha na entrada da cidade. Elias se aproximou dela e pediu água. (AGUIAR, 2012, p. 204).

Diante da escassez do deserto, Elias necessitava de abrigo, alimento e água, porém a seca na região persistia, não existiam seres humanos ao seu redor, apenas cobras e espinhos, naquele contexto, na tentativa de sobrevivência “qualquer pessoa teria sucumbido em condições tão extremas quanto as de sua jornada” (AGUIAR, 2012, p. 204). Teresa também poderia ter sido tomada pelo sopro do desencorajamento, os sentimentos de render-se a tristeza da perda do marido, da ausência dos filhos e da destruição de sua residência, da mesma forma que Elias sentia-se derrotado em meio à seca e ao desalento.

Quando Elias chegou à cidade de Sarepta enxergou “uma mulher que apanhava lenha na entrada da cidade. Elias se aproximou dela e pediu água”

(AGUIAR, 2012, p. 204). Esse trecho alude à passagem que Jesus solicitou água⁵ a uma mulher em um dos seus trajetos missionários. O filho da mulher de Sarepta na narração de Teresa havia falecido e a mãe realizaria uma cerimônia que poderia ser comum na época, iria queimar o corpo do menino, porém Elias não permitiu que isso ocorresse e pediu para que fosse ao encontro do garoto que não estava mais vivo.

Então, "Elias foi até o quarto onde o corpo do menino descansava, ajoelhou-se e começou uma oração" (AGUIAR, 2012, p. 204). Naquele momento, Elias intercedeu pelo sopro de vida do menino ao Deus que ele servia, todavia, formulou um discurso para convencer que o garoto deveria voltar à vida, pois muita coisa experimentaria, sentiria e sofreria, porém, por fim, decifraria o encanto da existência. Elias então chegou próximo dos ouvidos do menino e iniciou a conversa:

Elias contava ao menino falecido como seriam seus dias, caso voltasse a viver, o garoto brincaria na aurora do dia e ao tornar-se rapaz sofreria um pequeno incidente que feriria a coxa direita, mas nada crítico, continuaria forte e lutador, por essas qualidades seria escolhido pela cidade para resguardá-la com desvelo e bravura.

Elias continuava a contar o que sucederia na vida do garoto, os pássaros voltariam a cantar para animá-lo em instantes lúgubres, conservaria o regozijo em ver o dia lançando-se em seus ombros. Em outra vertente, os pássaros no desfecho da tarde colocam-se nos ombros de Teresa para abrandar à aflição do momento, da mesma maneira que os passarinhos alegrariam os dias do menino.

Por longas horas, "Elias continuou a ensinar ao menino morto como seria sua vida, caso acendesse os olhos" (AGUIAR, 2012, p. 205). Durante os minutos que passaram, Elias contava os acontecimentos e ensinava-lhe como ultrapassar as barreiras da vida, apesar disso, não relatou o que adviria em dez anos, resguardou o menino de conhecer o porvir de Sarepta, a qual seria arruinada, contudo "[...] a defenderia, mas não gloriosamente. Seria ferido por uma das primeiras flechas do exército invasor, que atravessaria seu globo ocular direito" (AGUIAR, 2012, p. 205), levando-o a morte.

A mãe aguardava aflita na expectativa de o filho voltar à vida. Elias com as mãos paradas notou que o garoto moveu-se, o sopro da existência havia voltado para o pequeno corpo do menino de Sarepta. O que contribui para o ser humano

⁵ Em uma cidade de Samaria denominada Sicar, Jesus abatido do caminho que percorreu, sentou-se junto da fonte de Jacó e pediu água a uma mulher samaritana. Conferido em João 4 : 5 -7.

resistir a traumas emocionais, doenças destruidoras, consiste no desejo intensificado de existir, de realizar pequenas atividades rotineiras, ganhar grandes prêmios, ser ovacionado, amar e ser correspondido, chorar em instantes amargos e sorrir de exultação, essas pretensões constroem um encadeamento de resistência interior entre o sujeito e o prazer de desfrutar da vivência.

Por esses motivos, Elias detalhava o que aconteceria nas estradas que o menino percorreria em meio a triunfos e calamidades. Teresa, igualmente a Elias ensinava as crianças os caminhos da bondade, da fé congruente com a religião cristã, falava dos profetas que são inspirações para os católicos, ensinava-os a viver. Acreditamos ser oportuno destacar que o discurso de Elias é aprazível com marcas de religiosidade, de credulidade no Deus dos cristãos, considerado ser supremo, o qual poderia devolver a respiração ao menino que morrera.

A comunidade em que o menino habitava alegrou-se ao “Deus que devolve os mortos” (AGUIAR, 2012, p. 206). Espantados pelo milagre, solicitaram que Elias orasse ao Deus dos cristãos para ressuscitar um senhor falecido, “o profeta ainda guardava as feridas deixadas pelo primeiro milagre” (AGUIAR, 2012, p. 205), a cada pedido invocado e com a conquista da volta do menino dos mortos, Elias ficou machucado e não estava recuperado para tentar fazer outras pessoas voltarem dos mortos.

Mesmo diante dos ferimentos, “Elias repetiu o mesmo ritual desta vez diante do corpo de um dos mais idosos e importantes líderes da Sarepta” (AGUIAR, 2012, p. 206). O pedido não foi concebido, o líder da Sarepta não tinha o que aprender da vida, ele existiu por anos, aprendeu várias lições, passou dias entre entusiasmo, angústia, viveu e descobriu o que a vida oferece para cada sujeito, por essa razão, Elias não poderia conseguir que seu Deus o trouxesse de volta, mas, caso regressasse “não havia muito o que ensinar a ele acerca da vida que teria, caso decidisse voltar; pouco se poderia dizer e o maior elogio seria afirmar: existe” (AGUIAR, 2012, p. 206). O senhor de Sarepta cumpriu a missão de existir e sua hora de partir chegara.

A catástrofe que destruiu as casas, os sonhos e levou Petrócio a morte, começou a partir de um temporal, quando a chuva finalmente cessou conseguiu-se observar que “tudo foi transformado em uma mesma tonalidade, mistura da cor de ossos, da cor de coisas enterradas” (AGUIAR, 2012, p. 206). A destruição foi enorme, os corpos misturaram-se com os destroços das águas, com os objetos,

lama, pedra, tudo sucumbiu. Os cachorros seguiam em suas buscas, “ele cheira, cheira, cheira até sua boca se abrir no momento em os gritos podem ser ouvidos” (AGUIAR, 2012, p. 206). Os bramidos poderiam pertencer a uma das pessoas envolvidas na tempestade que se deparou com algo que era lastimoso, todavia, decifraremos esse mistério adiante.

Teresa tinha abandonado a responsabilidade de cuidar da loja de aviamentos que ficava ao lado de sua casa, possuía agora uma profissão, era Bibliotecária e com esse trabalho mantinha as despesas da casa em dia, sem que nada faltasse. Em sua atividade rotineira costumava levar livros para o lar, em um desses dias em que Teresa chegou a casa “Petrúcio não se mexeu. Nada indicava que tenha prestado atenção à chegada das crianças, conduzidas por Teresa até o quintal. O pequeno mercado havia falido há anos” (AGUIAR, 2012, p. 207). O mercadinho que montou com bastante esforço e com o dinheiro dos três anos que passou no Sudeste acabou arruinado, Teresa era a provedora da família, trabalhava para manter a casa e cuidava dos filhos com desvelo e responsabilidade.

Petrúcio carregava um sentimento de tristeza profunda, ele estava absorto ao mundo, não notava a chegada de sua esposa e filhos, não se esforçava para ajudá-la a conduzir a família, parecia não pertencer ao universo, estava perdido em sua falência e decepcionado com a própria trajetória de vida, sentia-se culpado pelo fim do mercadinho e “arrastava a loja de aviamentos como um segundo corpo, atrás do qual se escondia todas as manhãs, de segunda a sexta” (AGUIAR, 2012, p. 207).

Petrúcio encobria-se com o argumento do fim do comércio que tinha montado, os dias aceleravam-se e ele não reagia, não elaborava solução para o problema da falta de empregabilidade apenas esperava e se escondia durante os dias da semana, enquanto Teresa assumia o papel de mãe, dona de casa, bibliotecária e líder da família.

Em relação às especificidades da personalidade de Petrúcio, “[...] o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser” (CANDIDO, 2014, p. 59). O escritor ao pensar no personagem Petrúcio desenvolveu características que comporiam sua originalidade, determinando a realidade e sua essência, por tais causas, o personagem constitui-se mais coerente e constante que o ser vivo. Entretanto, não significa afirmar que o personagem não é intenso, porém, compete salientar que sua intensidade e seu mundo estão expostos ao leitor de maneira

definida pelo autor, o qual optou e delimitou o mundo em que o personagem está inserido em busca de sentido para sua elaboração (CANDIDO, 2014).

Teresa depois do horário do almoço “deixava a comida na mesa – ele fechava a loja e costumava sair pela cidade, mas sua caminhada as pessoas diziam, não era igual ao passo solto dos doidos” (AGUIAR, 2012, p. 207). O dia a dia de Petrócio consistia em caminhadas longas pela cidade, as pessoas pensavam que o locomover-se dele não aparentava ser delirante, natural dos insanos, ele “caminhava como um homem que sabe onde vai chegar” (AGUIAR, 2012, p. 207). Petrócio anunciava a Teresa para qual lugar iria, a igreja, ao rapaz que produz novas chaves, “no entanto, ele nunca chegava. Nunca encontrava” (AGUIAR, 2012, p. 207), o esposo de Teresa, queria percorrer as ruas, revivendo memórias e voltando-se para a própria solidão.

Teresa e o esposo não se viam com frequência como normalmente ocorre entre casais, quando ele “voltava para casa, sentava na sua poltrona e fumava. Somente ao entrar no quarto reencontrava Teresa que todas as noites lia antes de adormecer” (AGUIAR, 2012, p. 207). Petrócio, solitariamente, apreciava seu cigarro e poltrona, porém não enxergava a esposa, suas rotinas se divergiam e encontravam-se apenas no quarto, nesse instante, fica claro que Petrócio morreu afetivamente, padeceu de forma súbita decorrente de suas vivências, dessarte, morreu para Teresa, pois a ternura, cuidado, a flama da paixão dissipou-se e a união tornou-se nada além de uma instituição social coberta pelo véu das regras religiosas.

Teresa realizava a leitura do seu livro preferido diariamente, então, restavam “palavras amolecidas pelo sono, transformadas em algo menor do que o som mais discreto – e as páginas carregavam a única luz ainda acesa na casa, a luz do abajur, Petrócio enfim desviava o olhar do teto” (AGUIAR, 2012, p. 207). Teresa estimava o livro que lia todos os dias, quando não queria mais lê-lo e seu companheiro adentrava no quarto, fechava-o, palavras que poderiam ser discorridas a Petrócio foram ficando brandas pela sonolência e os episódios contidos nas páginas do livro que Teresa prezava, o qual cintilava por causa da luminária.

Desse modo, quando a claridade do abajur findava, o esposo redirecionava o olhar e mirava o teto, isto é, Petrócio julgava mais relevante admirar o telhado que a face da mulher que dormia ao seu lado na mesma cama e quarto.

Teresa estava infeliz com o casamento, Petrúcio não era mais o mesmo com o qual havia firmado compromisso perante a sociedade e a religião que seguia, a espera e a idealização de uma relação estável e agradável não resistiram as transformações de Petrúcio. Entretanto, Teresa continuava na relação, surpreendentemente conseguia manter-se firme mesmo diante dos descasos do esposo.

De acordo com Candido (2014, p. 59), “a força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos de sua complexidade é máximo”. Teresa apresentava uma personalidade composta por várias surpresas e aspectos, isto é, multiforme, suas atitudes e decisões demonstravam a mulher religiosa, repleta de qualidades, forte, provedora do lar, a qual passou três anos da vida abstendo-se de suas vontades esperando Petrúcio, esperando o silêncio que voltara.

Quando o narrador não permite que a sua própria posição ou conceito ocupe um lugar elevado e envolve as visões dos personagens, optando enxergar o universo pelo prisma deles, os acontecimentos decorrem de acordo com cada ser ficcional e não por meio do narrador em posição de superioridade, portanto, o mundo é exposto pela configuração e significação de cada personagem (TACCA, 1983).

Diante das argumentações, salientamos que “a personagem é mais lógica embora não mais simples, do que o ser vivo” (CANDIDO, 2014, p. 59), ao definir os personagens como lógicos consideramos sua construção realizada pelo autor, por outro lado, o ser humano existe no desalinho das consternações e no curto espaço de regozijo.

Teresa estava em estado de angústia, não suportava “mais viver naquela casa a não ser que a rua fosse, com frequência, convidada a entrar” (AGUIAR, 2012, p. 207). A rua aparentava ser mais agradável do que a própria casa, o casamento em seus dias finais, a rotina esmagando as sutilezas do dia e Petrúcio apático a vida. Percebamos no segmento apresentado:

[...] durante duas sextas-feiras no mês, era a vez daquelas crianças, liberadas da aula do dia caso frequentassem aquelas contações. Após encontra-las na frente da biblioteca, as conduzia até o quintal da casa, onde sentavam, davam risadas e balançavam os braços; à medida que Teresa contava as histórias, com livros na mão ou a partir do que lembrava do que tinha ouvido quando criança, elas se aquietavam. As cumadres fulozinhas, as assombrações, os santos, as princesas, as pedras encantadas, os dragões e os mouros, os perigos de espada de morte e de amores, as

metamorfoses e as asas abertas do céu – uma multidão preenchia a tarde. (AGUIAR, 2012, p. 207-208).

As crianças encontravam Teresa duas vezes durante o mês, elas eram dispensadas das aulas para que tivessem a oportunidade de ouvir as narrações de Teresa. O ponto de encontro era a biblioteca e Teresa “[...] as conduzia até o quintal da casa, onde sentavam davam risadas e balançavam os braços” (AGUIAR, 2012, p. 207). A garotada divertia-se no ambiente caseiro, aberto e cheio de fantasias, alegravam-se e ouviam as contações de maneira entusiasmada.

As histórias eram relatadas por Teresa que utilizava livros ou contava do que escutou da sua avó nos finais de tarde e de quando era menina. As crianças, em silêncio, prestavam atenção em cada detalhe descrito por Teresa. Essas narrações contadas com base no que Teresa recordava são histórias transmitidas oralmente por meio dos pais e avós, constituindo a cultura popular. Consideramos indispensável acentuar de maneira sucinta alguns aspectos dessa cultura.

Conforme Ayala (2011), a realização de uma simples leitura não consegue compreender as múltiplas faces da cultura popular, a qual, normalmente é enxergada por um enfoque de humildade resultando no desinteresse do leitor em conhecer os vários fenômenos populares e os respectivos cenários e integrantes. Nesse sentido, a realização da leitura e escrita mesmo consistindo em um processo importante para o sujeito leitor conhecer as obras literárias, gêneros, conseguir desenvolver uma boa interpretação e adquirir aprendizagens que o universo da escrita proporciona talvez não abranja compreender a cultura popular.

Por vezes a cultura popular é desprezada e considerada sem relevância no universo cultural, no qual a cultura e escritos elitistas e canônicos prevalecem e são privilegiados. Seguindo com os posicionamentos, Ayala (2011, p. 108) registra de forma apreciável e particular que “a cultura popular é um fazer dentro da vida”. A oralidade parte das vivências adquiridas pelos sujeitos que entre si difundem as histórias marcadas pelas suas emoções, contexto social e fatos que já ouviram dos seus antepassados. A autora continua enfatizando sobre a cultura popular, e segue destacando que uma das maneiras da oralidade manifestar-se era por meio dos encontros de vigílias, então:

[...] É nesse momento, que alguém da casa à luz de vela se lembra de contar as histórias de botija, em que valentia, sustos, malassombros se misturam, causando risos e arrepios, variando o efeito, conforme conhece

um trabalhador ou trabalhadora, no espaço rural ou urbano, que dê exemplos de punição da Cumade Fulozinha? As histórias de vida de muitos desses homens e mulheres comuns, dependendo de suas habilidades, ao contar suas experiências, vão tecendo lembranças de festas, alegrias, tristezas, dificuldades para sobreviver, compondo para o ouvinte uma narrativa tão atraente como a leitura de um texto escrito. (AYALA, 2011, p. 108).

Os relatos populares eram oralmente passados em encontros simples entre familiares e amigos, destacamos que a época influência nesse processo de transmissão das histórias que causavam sustos e mistérios, as vigílias formavam-se com frequência em um tempo em que os meios tecnológicos não existiam acentuadamente ou apenas parte da população tinha acesso. As contações ocorriam dentro das residências e se usavam velas como instrumento de iluminação resultante de condições econômicas, culturais e temporais.

A entonação, a elevação ou a redução da voz, os gestos contribuem na construção de narrativas orais envolventes. Sobre cumade fulozinha, falava-se bastante de suas brincadeiras, do assovio fino e ensurdecedor, do fumo que gostava de receber como presente e dos castigos que aplicava quando ficava enraivecida, lenda bastante comum na região do Nordeste, a qual “é rica em poetas que se reconhecem como criadores” (AYALA, 2011, p. 109). O admitir-se criador coopera na valorização da cultura popular nordestina. Em síntese, essas histórias compõem a literatura em sua forma oral, a qual carrega grande significação para a cultura popular e para os criadores e contadores de histórias.

Teresa continua contando a história do profeta Elias para as crianças em seu quintal junto com gargalhadas e contentamento:

III

TERESA: Elias está idoso é o seu último milagre. Ao chegar em uma aldeia distante, nas fronteiras do reino, uma família pede que se encontre com um homem chamado Trasilau. Comerciante honesto, Trasilau enlouqueceu sem explicação. Súbito castigo de Deus, quem sabe: que Elias pudesse interceder junto ao Senhor a fim de resgatá-lo da loucura, foi o que pediu, humilhando-se, a família do insano, comprometida a realizar incontáveis hecatombes e louvores. Trasilau dizia que era um rei e que sua própria sombra cobria as montanhas, as estradas, os muros da cidade – seu reino, gritava Trasilau, estava em tudo que se respirava! Elias partiu da cidade e foi encontrá-lo embaixo de uma figura próxima à aldeia. (AGUIAR, 2012, p. 208).

Os dias de Elias chegaram ao fim, porém antes de sua partida uma família pediu-lhe um favor, que curasse Trasilau de sua loucura. Trasilau era honesto, mas

a insanidade lhe atingiu defasadamente e Teresa destaca: “[...] Súbito castigo de Deus, quem sabe” (AGUIAR, 2012, p. 208), porventura, teria sido o Deus dos cristãos quem o castigou ou seria problemas mentais sem causas relacionadas à espiritualidade. É imprescindível enfatizar que o personagem Trasilau mencionado por Teresa não consta nos registros bíblicos da religião cristã.

Para Elias tirar Trasilau do estado de alucinações, “[...] ignorou aquele rei, arrancou pequenos galhos das árvores próximas e deu uma surra em Trasilau” (AGUIAR, 2012, p. 208). Esse relato da surra desponta para as punições que Cumade Fulozinha efetuava nas pessoas que a importunavam.

Depois do ocorrido, “[...] acuado, de cabeça baixa, Trasilau, que mal podia conter o choro, recolheu seus pertences. Como se sua dignidade tivesse se restaurado em um piscar de olhos – um segundo milagre” (AGUIAR, 2012, p. 208). Trasilau que se encontrava em momento de descontrole emocional, alucinando sobre reinos e montanhas recuperou sua sanidade mental, entretanto, não ficou satisfeito e “[...], ainda nu, Trasilau se colocou na frente do profeta e disse: ‘profeta inimigo! Por que me tirou o único reino que não pesa na cabeça dos homens’” (AGUIAR, 2012, p. 208). As imaginações agradavam Trasilau e o deixavam feliz e a realidade entristecia-o, pois não gostaria de deixar o reino que em seus devaneios pertencia-lhe.

Retornando a catástrofe, a tempestade atingiu o rio que ficou “cheio de pedaços de tecido e de sapatos, misturado a centenas de livros; uma só massa morta, pastosa” (AGUIAR, 2012, p. 209), existiam centenas de corpos, como relatado nos trechos anteriores, do mesmo modo que a chuva devastadora misturou objetos, pedras e livros formando um composto viscoso. A descrição continua:

[...] o focinho de um dos cães empurra os dedos enlameados. No dedo indicador é possível enxergar a aliança, na qual se encosta agora o focinho do animal. Ele cheira, cheira, cheira. Até sua boca se abrir no momento em que os gritos de Teresa podem ser ouvidos, afastando-os do corpo de Petrúcio. Ajoelhada, ela limpa o rosto do marido com papel sujo, manchado, apagado, borrado, amassado, rasgado; papel-mortalha. (AGUIAR, 2012, p. 209).

A descrição completa da tempestade que resultou na catástrofe que destruiu casas alagou ruas, matou pessoas, inclusive o esposo de Teresa, a qual se desespera ao enxergar o corpo de Petrúcio em meio aos escombros e distanciando-o dos outros cadáveres, ajoelha-se próximo ao esposo, desolada e em um último

momento de ternura tenta limpar a face de Petrúcio com papéis que não serviam, estavam sujos e molhados entre a destruição.

Então, “alí, Teresa vomitou os pássaros. Sobem ao céu como urubus” (AGUIAR, 2012, p. 209). Os pássaros em nossa concepção simbolizam a felicidade, todavia, com a morte física de Petrúcio, Teresa os expeliu. Essa metáfora consiste em demonstrar que a esposa lamenta a morte do marido e que agora após sua partida, os pássaros não cantam e transformaram-se em urubus, os quais são animais que devoram carnes de animais mortos ou carne humana, caso a caça esteja escassa. Candido (2014), enfatiza que apenas após a morte torna-se possível compreender o ser humano. Teresa passava por problemas no casamento e na convivência com Petrúcio, mesmo nessa conjuntura, a dor do falecimento é irreparável, duradoura e cruciante. Candido (2014, p. 64) destaca que:

A morte é um limite definitivo dos seus atos e pensamentos, e depois dela é possível elaborar uma interpretação completa, provida de mais lógica, mediante a qual a pessoa nos parece numa unidade satisfatória, embora as mais das vezes arbitrarias. É como se chegássemos ao fim de um livro e aprendêssemos, no conjunto, todos os elementos que integram um ser.

A morte descrita por Candido (2014), elucida que posterior ao falecimento físico do ser humano as interpretações ao seu respeito estão como lacunas aprofundadas para comentários ou conjecturas de outras pessoas a respeito de quem se findou. O ser é indefinível, por essa razão, somente depois de morrer é que conseguimos uma possível “interpretação completa, provida de mais lógica” (CANDIDO, 2014, p. 64). Então, emanando da ideia de que o indivíduo está finalizado, ou melhor, as transições ocorreram, as atitudes são imutáveis, tornamo-nos capazes de descortinar os princípios, os quais integravam o viver do sujeito que morreu. Teresa e Petrúcio em suas rotinas estavam cobertos pelos desalentos da realidade, mas quando o esposo morreu, Teresa entendeu que o peso da ausência de Petrúcio se acumularia em sua alma.

Posterior à tempestade, Teresa em suas tardes tenta deleitar-se em seus livros, porém “os pássaros começam a cantar muito alto, abandonam os postes e os fios e se lançam para dentro do apartamento” (AGUIAR, 2012, p. 209). Teresa, diante do incômodo dos pássaros, desiste da leitura e fecha as janelas para que os passarinhos não invadam o apartamento do filho e “retorna ao seu quarto e se deita. Não consegue se concentrar na televisão ou nas músicas do rádio. Restam a rua, as

despedidas do sol” (AGUIAR, 2012, p. 209-210). A rotina de observar o sol e as ruas agrada Teresa de forma poética.

Quando “os vizinhos chegam do trabalho e dos afazeres que a cidade lhes exige; Teresa, entretanto, não os enxerga” (AGUIAR, 2012, p. 210). Teresa buscava distração para acalmar as aflições interiores, não compreendia o porquê das calamidades que vieram, pois, perdera sua casa, seus móveis, livros e marido.

Em conseqüente, o que parecia aplacar seu desalento era a rua, a partida do sol, mostra-se sensível as manifestações da natureza e indiferente aos vizinhos, as presenças e rotinas deles não interessavam. Teresa preferia continuar em sua plenitude de silêncio. Ao anoitecer, o filho direcionava a mãe calmamente aos seus aposentos, “acende a luz e, depois que Teresa se deita, lhe penteia os cabelos” (AGUIAR, 2012, p. 210). Ao arrumar os cabelos de Teresa o filho demonstrava atenção e amor, depois de afagá-la “cobre-a com um lençol branco, coloca o livro inseparável no colo da mãe e por fim diz: - Boa noite” (AGUIAR, 2012, p. 210). Esse comportamento diário acentua a relação saudável e terna que mãe e filho continham, provável que o sentimento tenha se fortalecido após a morte de Petrúcio, esposo e pai.

Quando Teresa, finalmente, repousou em seu quarto, os pequenos passarinhos deixaram as portas do apartamento de Teresa e então “[...] abandonam a rua. Flutuam alegres, cardume espesso, matilho-novelo acima da cidade” (AGUIAR, 2012, p. 210). Notemos a mistura dos substantivos coletivos na passagem descrita, os pássaros estiveram presentes na vida de Teresa durante a narrativa, os cães na tragédia que matou Petrúcio, porém, os peixes surgem para simbolizar o deitar de Teresa e a despedida dos passarinhos que voam pela cidade logo depois que ela dormiu, pois o sono ameniza as dores que possuímos, os acontecimentos ficam imersos no universo da escuridão e os pássaros então, sobrevoam a cidade, os cardumes e matilho-novelo retornam ao seu lugar de origem, os rios, e o percorrer das ruas.

Teresa passou por três estações de vivências durante a narrativa: o passado, o presente e o futuro. O passado constituiu o ciclo de perdas, composto pelo falecimento do esposo, pelo lar demolido e por deparar-se com inúmeras pessoas mortas em meio à enchente que arruinou o ambiente em que residia. A espera compõe esse instante de Teresa, a qual aguardou três anos pela volta de Petrúcio após realizarem a união matrimonial.

O presente é marcado pela tentativa de retornar a uma possível normalidade da rotina que, anteriormente, abarcava os dias de Teresa. No momento atual, Teresa morava com o filho e nora, o presente de Teresa enquadrava as deliciosas tardes de contações de histórias para as crianças no quintal da casa.

Dessa maneira, o futuro de Teresa estava para florescer, após padecer diante dos ciclos existenciais tumultuosos, a possibilidade de reconstruir a trajetória de sua jornada estava diante do seu olhar poético e resistente, da mesma maneira que os pássaros voaram com liberdade, Teresa possuía a possibilidade de escrever novas histórias no livro de sua vida.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como refletido, a literatura contemporânea apresenta-nos um universo repleto de obras literárias direcionadas ao mais complexo público leitor, a qual busca escrever sobre temas que simbolizam o homem que pertence à pós-modernidade, as premências e dúvidas imersas na rapidez do tempo.

O gênero conto, por sua vez, normalmente é comparado com o gênero romance, pois ambos contêm especificidades em comum, do mesmo modo que, possuem discrepâncias. O conto escrito tem sua relevância desde as raízes históricas, sendo originário dos contos orais que foram transmitidos entre os povos antigos, destacando-se pela sua maneira singular de narrar o literário marcado pelas diversas produções e diferentes argumentos abordados, faz uso da linguagem em seu eixo poético para enriquecer o enredo, formando uma produção intensa, expressiva e instigante.

A produção literária paraibana define-se como jovem e não se incorpora a movimentos literários específicos, ligando-se a multiplicidades de temáticas. As construções literárias da Paraíba sofrem de desatenção e não são prestigiadas de maneira a fazer jus aos seus traços poéticos. Autores e suas obras oriundas dessa região, raramente são considerados escritores ligados à literatura nacional, certamente, existe algumas exceções. Seguindo dessa premissa, Augusto dos Anjos, José Lins do Rego, Ariano Suassuna, José Américo de Almeida e outros, são considerados os cânones da literatura paraibana.

Pelas razões elucidadas, precisamos que a criação literária paraibana comece a ser reconhecida com maior frequência pela sua poética, traços culturais e linguísticos, os quais mostram as riquezas da região, à vista disso, essas concepções poéticas necessitam serem ouvidas e estudadas.

Nesse sentido, ao analisarmos as nuances da personagem Teresa, diante da leitura crítica e primorosa dos estudos que compõem o conjunto de considerações sobre o tema sugerido, constatamos que Teresa em suas três fases de vida é dotada de uma complexidade peculiar apresentando-se como uma mulher que possui inquietações, dúvidas causadas pela catástrofe que sofreu, sendo Teresa, uma personagem imersa no silêncio interior, leitora de um livro que parecia fazer parte de sua alma e submersa permanentemente na espera.

Para Teresa tornar-se capaz de superar os problemas que afetaram sua vida, a perda do seu marido, demolição do lar, morte de outras pessoas, em nossa visão possuía como auxílio e meio de recuperação três aspectos indispensáveis, o primeiro: Teresa era uma mulher conectada a instituição religiosa cristã católica, a fé movia suas decisões, esperanças e, provável que tenha contribuído na superação psicológica em relação ao ocorrido; segundo: Teresa apresentava um hábito construtivo emocionalmente, compartilhava histórias bíblicas e da cultura popular (fatos narrados pela avó para Teresa) com as crianças, os instantes eram de sorrisos e encantamento; terceiro: Teresa possuía um motivo para prosseguir, o filho, o amor transforma e auxilia na cicatrização de feridas consideradas incuráveis.

Teresa, mulher forte, resistente aos problemas que a afetaram, possuindo a religião, as contações de histórias e o afeto pelo filho como motivação para a superação de seus traumas e para seguir na tentativa de re (começar) a vida, mesmo depois dos sofrimentos que padeceu e da perda irreparável do esposo que não voltaria mais aos seus braços.

Dessa forma, almejamos que o presente trabalho tenha contribuído para os dados das pesquisas nas áreas de literatura contemporânea e paraibana, enfatizando a necessidade de estudarmos novas obras literárias, autores e temáticas, contribuindo para que os discursos da atualidade sejam escutados. Logo, esperamos ter despertado a ânsia em novos pesquisadores, os quais possam voltar o olhar para as produções contemporâneas do estado da Paraíba e desenvolver estudos que fortaleçam a crítica literária paraibana a partir de seus novos autores.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Cristhiano. Teresa. In: **Granta 9: os melhores jovens escritores brasileiros**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. p. 199-210.

AYALA, Maria Ignez Novais. Aprendendo a aprender a cultura popular. In: PINHEIRO, Hélder (Org.). 2. ed. **Pesquisa em Literatura**. Campina Grande: Bagagem, 2011, p. 95-131.

BÍBLIA. Português. **A Bíblia sagrada**: contendo velho e o novo testamento. Trad. de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Casa Publicadora Paulista, 2012. 1600 p.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio. et al. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51-80.

CÂNDIDO, Gemy. **História crítica da literatura paraibana**. Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba: João Pessoa, 1983.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. **Valise de Cronópio**. Trad. Davi Arigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 147-163.

DAL FARRA, Maria Lúcio. **O narrador ensimesmado: o foco narrativo em Vergílio Ferreira**. São Paulo: Ática, 1978.

FERNANDES, Gisèle Manganelli. O pós – modernismo. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 301-315.

FILHO, Hildeberto Barbosa. **Manifestações literárias da Paraíba**. Campina Grande: Grafset, 1985.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Manoel Odorico Mendes. 3. ed. São Paulo: Atena, 2009.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **A arte do conto: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres**. Rio de Janeiro: Bloch, 1972.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Literatura comparada, intertexto e antropofagia. In: _____. **Flores da escrivaniha**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.p. 91-99.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A narrativa contemporânea. In: _____. **Mutações da Literatura do século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 85-266.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SANTOS, Idelette Fonseca dos. Literatura na Paraíba: uma introdução em forma de questionamento. In: SANTOS, Idelette Fonseca dos. (Org.). **Literatura na Paraíba ontem e hoje**. João Pessoa: Fund. Casa de José Américo, 1989. p. 13-18.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. 2. ed. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

TODOROV, Tzvetan. **Estruturalismo e poética**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix,1976.

ANEXO**TERESA***Cristhiano Aguiar***1**

Pássaros pousam nos ombros de Teresa, mas não cantam. Nos últimos dias ela costuma, sempre aos finais de tarde, sentar nos degraus que dão acesso à entrada do edifício. Com os pés encostados e as mãos fechadas, observa a rua: ouvidos atentos aos ruídos, aos olhos sujos. Ninguém parece se incomodar com a presença dos animais. Os pássaros pouco se movem após o pouso — são escuros. Eles enfeitam o rosto dela com uma fina grinalda, que trouxeram pendurada nos bicos. Quando seu filho chegar, já será naquela hora da noite em que o trânsito desacelerou. Ele a tomará pela mão, a conduzirá até o quarto dela, acenderá a luz, colocará o único livro que foi salvo no colo da mãe e por fim dirá:

— Boa noite.

2

A lama, as pedras e uma mão aberta. Dois cachorros procuram alguma coisa no meio dos destroços. O focinho de um dos cães empurra os dedos enlameados. No dedo é possível enxergar a aliança, na qual se encosta agora o focinho do animal. Ele cheira, cheira, cheira. Até sua boca se abrir.

I

TERESA: “Depois que o príncipe Elias se perdeu da família durante uma caçada, Deus teve misericórdia e mandou que um leão criasse o menino. O rei tinha certo no seu coração que seu filho ainda estava vivo em algum lugar, por isso mandava para todos os cantos do reinado suas patrulhas. Quando Elias já estava um rapaz, uma patrulha encontrou a cova do leão. Os soldados mataram o animal e resgataram o príncipe. No entanto, ninguém conseguia fazê-lo lembrar de ser gente: ele não reaprendia a falar e vivia correndo os jardins à semelhança dos bichos. Naquele tempo, existiam gigantes. Um deles tinha chegado ao reino e destruíra casas, vilas,

fazendas. Para acabar com a destruição, exigia que lhe fossem dados de alimento 60 homens todo mês. Veio uma palavra do Senhor para o rei, através do profeta Natanael: que ele enviasse o seu único filho para o gigante, junto com os outros 59 homens. Todos na corte se escandalizaram, porém o rei decidiu cumprir a vontade divina. Elias e os 59 homens se deslocaram até o covil do monstro, que morava em uma montanha. Ao entrarem, todos os homens, exceto Elias, tremeram e gritaram quando chegou o gigante, que tinha um olho enorme no meio da testa. 'Coisinha pequena, coisinha pequena', perguntou o monstro com a voz podre, 'não tem medo de mim?'. O príncipe rosnou e jogou pedras no gigante, que gritou: 'Último será o teu nome! Tu não sabes falar?' Por não falar, o monstro decidiu que Último não tinha gosto de gente. Também decidiu ensiná-lo a linguagem dos homens, antes de comê-lo. O gigante devorava dois homens por dia, enquanto ensinava tudo que sabia, das sabedorias às ciências do mundo, a Último. Às vezes, o gigante quase não conseguia se controlar, lambia seu aluno enquanto dizia: 'Haverá mais monstros na tua terra, Último?' Quando devorou o quinquagésimo nono homem, o gigante, para comemorar que finalmente devoraria Último, bebeu dois tonéis de vinho e desmaiou no chão. Elias, de fininho, saiu da montanha, arrancou da terra uma árvore e, queimando uma das pontas da árvore com a fogueira que aquecia o covil do gigante, enfiou-a direto no seu único olho! O monstro gritava: 'Ai! Bode de olhos, boca e chifre negros! Quem ousou me atacar?', enquanto batia com as mãos imensas nas paredes da montanha. Elias respondeu: 'Quem te matou foi o nome que você ensinou' e fugiu da montanha na hora em que as pedras soterraram o gigante."

3

A lama, as pedras e uma mão aberta, enterrada. Dois cachorros famintos procuram alguma coisa no meio dos destroços. Acima deles, um colchão amarelado se pendura nos fios elétricos. Casas em pedaços: de uma delas, restou apenas uma parede e meia de azulejos brancos. O focinho de um dos cães empurra os dedos enlameados. No dedo indicador é possível enxergar a aliança, na qual se encosta agora o focinho do animal. Ele cheira, cheira, cheira. Até sua boca se abrir.

4

Teresa esperou durante três anos o marido. Petrúcio partiu para São Paulo meses após casar. As noivas e esposas destes homens ficavam à espera, grinaldas na mão. Muitas temiam que eles nunca voltassem.

Às vezes, novos pretendentes rondavam as noivas-viúvas. Algumas entregavam os seios, em segredo, nos quintais; a maioria, contudo, continuava impassível — as grinaldas amarelas. Teresa se manteve fiel e continuou a vida de casa. Gostava de ouvir, todo cair da tarde, as histórias de sua avó, enquanto a ajudava a debulhar milho; aos sábados, juntava as crianças na praça e contava dos mouros, das princesas encantadas e dos milagres dos profetas. Enquanto o marido não voltou, continuou a morar com os pais. Ajudou-os nos trabalhos domésticos, fez costuras, foi à missa. Todo mês, ele lhe escrevia uma carta magra. Passados aqueles três anos, Petrúcio retornou com algum dinheiro. Montou um mercadinho no centro da cidade, fez do quintal uma loja de aviamentos, para a qual se chegava pelas laterais da casa, e que deixou aos cuidados da esposa.

Teresa, às vezes, se perguntava: Petrúcio tinha mudado? De brincadeira, dizia: “oi, Sulista!” e o esposo devolvia o cumprimento com um sorriso que talvez tivesse certo constrangimento. Na primeira semana após o retorno, ela lhe fez perguntas polidas e adequadas sobre a vida que viveu: onde trabalhou?, onde morou?, deixou amigos? Os parentes agiram da mesma forma. Não seria fácil indicar o que poderia ter mudado. O senso de humor, uma das suas maiores qualidades, era o mesmo. A voz, só um pouquinho diferente, com algo carregado no sotaque, algo do Sul. Ainda um bom partido: não gostava da cachaça e continuava trabalhador. Apesar disso, alguns comentavam que seus gestos e palavras careciam de espontaneidade, como se o passado puxasse, de maneira lenta, porém teimosa, os braços de Petrúcio na direção de uma história escondida debaixo do tapete, uma história inconclusa. Teresa cada vez mais acreditava: Petrúcio fingia. Como se tivesse desaprendido de si e estivesse à procura do que tinha se perdido no percurso, na estrada. Às vezes, ela achava que ele temia algo. Uma tarde, já grávida, um carro circulou pela cidade e alguns estranhos fizeram perguntas deslocadas pelas ruas. Petrúcio, por coincidência, tinha feito uma viagem repentina às cidades das proximidades. Retornou um dia depois da partida dos visitantes e durante dias o casal trocou poucas palavras entre si.

Petrúcio gostava de passar parte do seu tempo livre observando a rua, sentado à janela. O cigarro na mão esquerda, os giros da fumaça transformados em garras, enquanto sua mão direita enrolava e desenrolava os pelos do próprio bigode. Os olhos mergulhados nas pedras, esquinas e bichos. Naqueles momentos, ele fumava demais, mesmo para um homem!, pensava Teresa.

Logo após a partida dos filhos, os dois se hipotecaram; aquele antigo e ansioso silêncio da espera voltou, desta vez transformado, calcificado; o silêncio, após ser abafado com as brincadeiras, o corre-corre, os choros, as doenças e os estudos dos três filhos homens, retornou com toda a força quando a primeira velhice surpreendeu Teresa e Petrúcio. Novamente sozinhos: novamente à espera.

5

Teresa costuma lavar os pratos que sobram do almoço e do café da manhã. Sente que deste modo retribui a caridade do filho e da nora, sempre noturnos e discretos. Em seguida, será a vez das roupas da casa.

Os pássaros nunca entram no apartamento, eles se penduram nos postes e fios. Quando termina os trabalhos da casa, Teresa se recolhe no quarto dos fundos: um pequeno espelho de moldura laranja; uma Bíblia; Nossa Senhora; um álbum de fotografias, o único que não foi levado pela água; o livro sobrevivente; a foto de Petrúcio; uma foto com os filhos, primos, tios, irmãos.

Ela senta na cama, fecha os olhos e recorda. Não consegue evitar, é quase como se ainda não tivesse despertado. Fechá-los permite acordar em outra vida, que não é melhor do que esta vida-agora; pelo contrário, há a lama, as centenas de corpos. Os sonhos dos últimos dias são lembranças de cabeça para baixo, penduradas pelo calcanhar. Por fim, quando o sol esfriar e os pássaros acalmarem os ânimos, Teresa descera as escadas.

6

Durante todos os anos de casamento, Teresa acostumou-se a servir frios os pratos do jantar. Nos primeiros meses após o retorno do Sul, por causa de saudades de estimação, ainda houve algumas descobertas, porém logo ficou evidente para Teresa que na cama eles não se encontravam. Cada corpo procurava lugares

diferentes. Os beijos de Petrúcio e suas tentativas de carinhos pareciam ser expectativas de que outra coisa, a coisa verdadeira, se concretizasse. Enquanto existiu força para o sexo, Teresa escolheu e conduziu. Petrúcio deixava que tudo caminhasse sem que precisasse interferir. Assim acontecia o convite: duas vezes por mês, ela acendia uma vela na sala. As outras luzes da casa apagavam, os filhos dormiam, o rádio se desligava — só não adormeciam as silhuetas. Teresa se deitava na cama e permanecia à espera, as costas voltadas para a entrada do quarto. Espirais de fumaça: por entre cortinas e porta-retratos, os passos se arrastavam.

7

As pedras e o barro tinham o brilho das garras das harpias. Sentado à janela, bigodes cheios de fumaça, Petrúcio moveu os olhos na direção de Teresa, mas somente porque de vez em quando é preciso se mexer. Naquela tarde, ele já desistia.

Na parede, um Sagrado Coração. Ela estava em pé — o azul do vestido se encostava na mesa, coberta por um tecido florido, amarelo. Três pequenas caixas de bugingangas descansavam em cima daquela mesa, na qual havia também anéis, moedas, dois colares de pérolas e um álbum de fotografias. Teresa, que pisava em alguma lembrança boa, lembrança de menina, sorria. Segurava na mão direita uma pequena balança e tentava equilibrá-la. Petrúcio, sobranceiras despenteadas, acompanhou, como uma serpente hipnotizada, a balança parar de se mexer e ficar congelada em um espaço divorciado do tempo.

II

TERESA: “Grande seca. Os rios e lagos tinham secado e havia muitos ossos de bichos nas beiras. O profeta príncipe Elias viajava há várias semanas. Cobertas de pó, as mãos do profeta tremiam, rosto ferido pelo calor. À sua volta, só conseguia reconhecer espinhos e cobras. Qualquer pessoa teria sucumbido em condições tão extremas quanto as de sua jornada, porém ele era filho de um rei e de um leão. Quando se aproximou de Sarepta, viu uma mulher que apanhava lenha na entrada da cidade. Elias se aproximou dela e pediu água.

Chorando, ela disse: 'Sei que tu és profeta. Meu filho morreu esta manhã e vou queimá-lo'; 'Não!', disse Elias e segurou no pulso daquela mulher, 'me leve até seu filho'. Elias foi até o quarto onde o corpo do menino descansava, ajoelhou-se e começou uma oração. Após abrir os olhos, ainda ajoelhado, acariciou os cabelos do menino, aproximou os lábios dos seus ouvidos e começou a falar: 'Se tu voltares, menino, amanhã de manhã poderás brincar novamente. Tu crescerás e, exceto por um pequeno acidente, quando terás como prêmio uma cicatriz na coxa direita, te tornarás um rapaz com saúde e a cidade te convocará para que sejas um soldado, alguém que a proteja dos inimigos. Viverás três batalhas e agora te conto de duas: passarás homens, suas mulheres e filhas no fio da espada. Tuas sandálias se mancharão de sangue. Desposarás uma bela mulher, que te trairá com teu melhor amigo, mas a cidade ficará ao teu lado e ela será apedrejada, enquanto ele será lançado ao deserto. Depois que voltares da segunda batalha de tua vida, duas jovens mulheres, em épocas diferentes, desnudarão o seio para que possas beijá-lo. Elas serão tuas. Se tu voltares, menino, vai ser possível ouvir aqueles passarinhos que tu gostas. Se tu voltares, menino, enterrarás tua bondosa mãe no terceiro ano. Se tu voltares, menino, poderás viver aquele prazer invisível, que tu mal percebes e sobre o qual nunca comentarás, não porque seja segredo, mas porque é tão natural: sentir o dia deitando-se sobre teus ombros'.

"Durante horas, Elias continuou a ensinar ao menino morto como seria sua vida, caso acendesse os olhos. Furtou-lhe, contudo, o fim: em poucos anos, menos de dez, após acontecer tudo aquilo que já tinha contado, o próprio povo de Elias avançaria por sobre Sarepta e a conquistaria. O menino a defenderia, mas não gloriosamente. Seria ferido por uma das primeiras flechas do exército invasor, que atravessaria seu globo ocular direito, jogaria sua cabeça para trás e puxaria, com toda força, seu corpo em direção à morte. O profeta colocou a mão direita no próprio peito: até onde deveria ir a Revelação? Calou-se, por fim. A mãe do menino, à espreita na sala, aguardava. Elias o contemplava com as palmas das mãos suspensas, até que o jovem se mexeu.

"A aldeia celebrou o Deus de Elias, um Deus que devolve os mortos. Contudo, quando o chamaram para visitar outro recém-falecido, dias depois, o profeta ainda guardava as feridas deixadas pelo primeiro milagre. Ao chegar na segunda casa, Elias repetiu o mesmo ritual, desta vez diante do corpo de um dos mais idosos e importantes líderes de Sarepta. Não havia muito o que ensinar a ele

acerca da vida que teria, caso decidisse voltar; pouco se poderia dizer dela e o maior elogio seria afirmar: existe.

“Horas depois, já expulso da cidade, Elias, errante, passará os dias seguintes tentando descobrir se deveria servir ao milagre, ou à verdade.”

8

A lama, as pedras e uma mão aberta, enterrada. Não chove mais. Dois cachorros famintos procuram alguma coisa no meio dos destroços: é difícil distinguir o que seja cano, palhas de coqueiro, madeira, tijolos, raízes; tudo foi transformado em uma mesma tonalidade, mistura da cor de ossos, da cor de coisas enterradas. Acima dos destroços, um colchão amarelado se pendura nos fios elétricos. Casas em pedaços: de uma delas, restou apenas uma parede de azulejos brancos, que agora estão cobertos com lama, como tudo o mais depois que a água, endemoniada, invadiu as ruas. O focinho de um dos cães empurra os dedos enlameados. No dedo indicador, é possível, ainda, enxergar a aliança, na qual se encosta agora o nariz do animal. Ele cheira, cheira, cheira. Até sua boca se abrir no momento em que os gritos podem ser ouvidos.

9

A poeira levantou do balcão, quando Teresa largou os livros da biblioteca. Petrúcio não se mexeu. Nada indicava que tenha prestado atenção à chegada das crianças, conduzidas por Teresa até o quintal. O pequeno mercado tinha falido há anos; Petrúcio arrastava a loja de aviamentos como um segundo corpo, atrás do qual se escondia todas as manhãs, de segunda até sexta. Agora, Teresa sustentava a casa com um emprego na biblioteca municipal e a ajuda dos filhos.

Depois do almoço — sua esposa deixava a comida na mesa —, ele fechava a loja e costumava sair pela cidade, mas sua caminhada, as pessoas diziam, não era igual ao passo solto dos doidos. Petrúcio passeava como um homem que sabe onde vai chegar. “Vou fazer uma cópia da chave de casa”, “vou fazer uma fezinha”— seus passos seguros pareciam dizer. No entanto, ele nunca chegava. Nunca encontrava.

À noite, voltava para casa, sentava na sua poltrona e fumava. Somente ao entrar no quarto reencontrava Teresa, que todas as noites lia antes de adormecer. Quando o livro se fechava — palavras amolecidas pelo sono, transformadas em algo

menor do que o som mais discreto — e as páginas carregavam a única luz ainda acesa na casa, a luz do abajur, Petrúcio enfim desviava o olhar do teto.

Teresa não aguentaria mais viver naquela casa, a não ser que a rua fosse, com frequência, convidada a entrar; durante duas sextas-feiras no mês, era a vez daquelas crianças, liberadas da aula do dia caso frequentassem aquelas contações. Após encontrá-las na frente da biblioteca, as conduzia até o quintal da casa, onde sentavam, davam risadas e balançavam os braços; à medida que Teresa contava as histórias, com livros na mão ou a partir do que lembrava do que tinha ouvido quando criança, elas se aquietavam. As cumadres fulozinhas, as assombrações, os santos, as princesas, as pedras encantadas, os dragões e os mouros, os perigos de espada, de morte e de amores, as metamorfoses e as asas abertas no céu — uma multidão preenchia a tarde.

III

TERESA: “Elias está idoso e este é o seu último milagre. Ao chegar em uma aldeia distante, nas fronteiras do reino, uma família pede que se encontre com um homem chamado Trasilau. Comerciante honesto, Trasilau enlouqueceu sem explicação. Súbito castigo de Deus, quem sabe: que Elias pudesse interceder junto ao Senhor a fim de resgatá-lo da loucura, foi o que pediu, humilhando-se, a família do insano, comprometida a realizar incontáveis hecatombes e louvores ao Senhor. Trasilau dizia que era um rei e que sua própria sombra cobria as montanhas, as estradas, os muros da cidade — seu reino, gritava Trasilau, estava em tudo que se respirava! Elias partiu da cidade e foi encontrá-lo embaixo de uma figueira próxima à aldeia. Quando o profeta chegou, ele dançava sem roupa ao redor da árvore, entoando louvores. Seu rosto estava sereno. Tinha feito, com pedras empilhadas e amarradas entre si, duas construções rudes que se assemelhavam a um trono e a um altar. Elias ignorou aquele rei, arrancou pequenos galhos das árvores próximas e deu uma surra em Trasilau: ‘Acorde, homem!’ Neste momento, o Senhor devolveu-lhe os olhos. Acuado, de cabeça baixa, Trasilau, que mal podia conter o choro, recolheu seus pertences. Como se sua dignidade tivesse se restaurado em um piscar de olhos — um segundo milagre —, ainda nu, Trasilau se colocou na frente do profeta e disse: ‘Profeta inimigo! Por que me tirou o único reino que não pesa na cabeça dos homens?’ Elias não respondeu — seu corpo já subia, igual a um raio, até o centro dos céus, sequestrado em uma carruagem de fogo.”

10

A lama, as pedras e uma mão aberta, enterrada. Não chove mais. Dois cachorros famintos procuram alguma coisa no meio dos destroços: é difícil distinguir o que seja cano, palhas de coqueiro, madeira, tijolos, raízes; tudo foi transformado em uma mesma tonalidade, mistura da cor de ossos, da cor de coisas enterradas, da cor daquilo que comprime, acumula. Acima dos destroços, um colchão amarelado se pendura nos fios elétricos. Casas em pedaços: de uma delas, restou apenas uma parede de azulejos brancos, que agora estão cobertos com lama, como tudo o mais depois que a água invadiu as ruas, endemoniada. Há muito alagamento. Aquele trecho à direita, que se observa, é um rio recém-nascido cheio de pedaços de tecido e de sapatos, misturado a centenas de livros; uma só massa morta, pastosa. O focinho de um dos cães empurra os dedos enlameados. No dedo indicador é possível enxergar a aliança, na qual se encosta agora o focinho do animal. Ele cheira, cheira, cheira. Até sua boca se abrir no momento em que os gritos de Teresa podem ser ouvidos, afastando-os do corpo de Petrúcio. Ajoelhada, ela limpa o rosto do marido com papel sujo, manchado, apagado, borrado, amassado, rasgado; papel-mortalha.

Ali, Teresa vomitou os pássaros.

Sobem ao céu como urubus.

11

Quando tenta ler dentro do seu quarto, durante as tardes, os pássaros começam a cantar muito alto, abandonam os postes e os fios e se lançam para dentro do apartamento; Teresa larga o livro e corre para fechar as janelas e a varanda; eles ainda insistem, batem suas cabeças no vidro, arranham, agitam as asas, espalham penas pelo ar. Teresa desiste da leitura, retorna ao seu quarto e se deita.

Não consegue se concentrar na televisão ou nas músicas do rádio. Restam a rua, as despedidas do sol. Os vizinhos chegam do trabalho e dos afazeres que a cidade lhes exige; Teresa, entretanto, não os enxerga. Quando seu filho chega, antes da esposa, já é aquela hora da noite em que o trânsito desacelerou. Ele a toma pela mão, suspira e a conduz com todo o cuidado até o quarto dos fundos.

Acende a luz e, depois que Teresa se deita, lhe penteia os cabelos. Cobre-a com um lençol branco, coloca o livro inseparável no colo da mãe e por fim diz: — Boa noite.

12

Os pássaros abandonam a rua. Flutuam alegres, cardume espesso, matilha-novelo, acima da cidade. ■

AGUIAR, Cristhiano. Teresa. In: **Granta 9**: os melhores jovens escritores brasileiros. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. p. 199-210.