



UEPB

Universidade
Estadual da Paraíba

CENTRO DE EDUCAÇÃO

DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

RENALLY KAMILLAH YNNAIÃNH BATISTA MARTINS BEZERRA DA SILVA

**ALEGORIA EM SANTA RITA, DE JOSÉ CONDÉ:
INCURSÕES DA NATUREZA E PERSPECTIVA SOCIAL**

CAMPINA GRANDE - PB

2019

RENALLY KAMILLAH YNNAIÃNH BATISTA MARTINS BEZERRA DA SILVA

**ALEGORIA EM SANTA RITA, DE JOSÉ CONDÉ:
INCURSÕES DA NATUREZA E PERSPECTIVA SOCIAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientador (a): Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães

CAMPINA GRANDE - PB

2019

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.

S586a Silva, Renally Kamillah Ynnaiãnh B M Bezerra da.
Alegoria em *Santa Rita*, de José Condé [manuscrito] :
incursões da natureza e perspectiva social / Renally Kamillah
Ynnaiãnh B M Bezerra da Silva. - 2019.
89 p.
Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019.
"Orientação : Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães,
Departamento de Letras e Artes - CEDUC."
1. Análise literária. 2. Alegoria. 3. Natureza. 4. Narrativa. 5.
Natureza. 6. Espaço. I. Título

21. ed. CDD 801.95

RENALLY KAMILLAH YNNAIÃNH BATISTA MARTINS BEZERRA DA SILVA

**ALEGORIA EM SANTA RITA, DE JOSÉ CONDÉ: INCURSÕES DA
NATUREZA E PERSPECTIVA SOCIAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura e Hermenêutica, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de mestre.

Orientador (a): Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães

Aprovada em: 22 / 04 / 2019

BANCA EXAMINADORA




1º MEMBRO

Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães



2º MEMBRO

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino



3º MEMBRO

Prof. Dra. Salma Ferraz de Azevedo de Oliveira

AGRADECIMENTOS

Ao agradecer, sempre corremos o risco de esquecer momentaneamente alguém que contribuiu para a realização do trabalho, mas afirmo que tenho consciência do imenso apoio que recebi ao longo desse processo. Não caberia no papel tamanha gratidão, mas tentarei.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Antonio Carlos, por aceitar minha desorientação e sempre indicar caminhos possíveis. Nossa parceria se fez frutífera devido o respeito e paciência depositados.

Ao escritor José Condé, pelo trabalho potente e inquietante.

Ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da UEPB, espaço contribuinte para o meu desenvolvimento intelectual. Ao corpo discente e docente do PPGLI, por colaborarem com minhas discussões acadêmicas e alimentarem minha fome de conhecimento, em especial agradecimento ao Prof. Dr. Wanderlan Alves, pela coorientação, e as bancas avaliadoras nos momento de Qualificação e Defesa, pela disponibilidade e atenção.

Aos funcionários da Universidade Estadual da Paraíba, em especial Alda, secretária do PPGLI, pela prestatividade e eficiência quando nos foi necessário.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo estímulo concedido através da bolsa de financiamento desta pesquisa, incentivando e possibilitando sua realização.

Agradeço imensamente aos meus amigos e amigas, da poesia e do mato, pela presença em meu caminho mostrando a beleza da vida na simplicidade das coisas. À minha família, e à família Santiago Cantalice, os de sangue e os que escolhi, por se construírem pilares de minha existência.

Agradeço, por fim, todas as forças do universo que me permitiram chegar até aqui, eu nada seria sem o impulso vital de abrir os olhos todos os dias.

Sou grata.

Meia-noite, meia-noite

Era desora

Eu velava, eu velava

A cova dela...

José Condé, em *Santa Rita*

RESUMO

A obra *Santa Rita: Histórias da cidade morta e Os dias antigos*, de José Condé, publicada em 1961, possibilita uma leitura alegórica a partir do enfoque à decadência humana, a um povo sem perspectiva, e a imersão na complexidade das relações que se dão entre o homem e o espaço, o homem e a sociedade. Esta pesquisa busca compreender a materialização dos devaneios proporcionados pela relação dos personagens com o espaço e suas memórias, sob chancela teórica dos autores Walter Benjamin (1984), Gaston Bachelard (1978) e Florestan Fernandes (2008), entre outros, que tornam possível a contribuição deste trabalho com a fortuna crítica do escritor pernambucano José Condé. A narrativa apresenta como pano de fundo os reflexos pós Lei Áurea na cidade imaginária de Santa Rita. Os elementos naturais são responsáveis pelo passeio nos espaços do imaginário, agem como recursos na tonicidade dos contos e na costura do enredo. A natureza atua como elemento agenciador de alegorias, promovendo mobilidade cênica e intensificando os conflitos existenciais e sociais, sinalizados através da subjetividade dos personagens e da atmosfera melancólica e decadente no enredo. O espaço da narrativa influencia a caracterização dos moradores da cidade, sofre suas ações, contabiliza o tempo e situa um determinado contexto sócio-político e econômico.

Palavras-chave: Alegoria. Natureza. Espaço. José Condé.

RESUMEN

La obra *Santa Rita: Histórias da cidade morta e Os dias antigos*, de José Condé, publicada en 1961, permite una lectura alegórica a partir del enfoque a la decadencia humana, a un pueblo sin perspectiva, y a la inmersión en la complejidad de las relaciones que se dan entre el hombre y el espacio, el hombre y la sociedad. Esta investigación busca comprender la materialización de los devaneos proporcionados por la relación de los personajes con el espacio y sus memorias, bajo sello teórico de los autores Walter Benjamin (1984), Gaston Bachelard (1978) y Florestan Fernandes (2008), entre otros, que posibilitan la contribución de este trabajo con la fortuna crítica del escritor *pernambucano* José Condé. La narrativa presenta como fondo los reflejos tras Ley Aurea en la ciudad imaginaria de Santa Rita. Los elementos naturales son responsables por la andadura en los espacios del imaginario, actúan como recursos en la tonicidad de los cuentos y en la costura del enredo. La naturaleza actúa como elemento agenciador de alegorías, promoviendo movilidad escénica e intensificando los conflictos existenciales y sociales, señalados a través de la subjetividad de los personajes y de la atmósfera melancólica y decadente en el enredo. El espacio de la narrativa influye la caracterización de los moradores de la ciudad, sufre sus acciones, cuenta el tiempo y sitúa un determinado contexto socio-político y económico.

PALABRAS CLAVE: Alegoría. Naturaleza. Espacio. José Condé.

Sumário

INTRODUÇÃO 8

ESPAÇO, NATUREZA, MELANCOLIA, ALEGORIA: leituras possíveis da narrativa condeana 14

1.1 O espaço na discussão bachelardiana 14

1.1.1 O espaço de significância na narrativa condeana 17

1.2 Alegoria e melancolia como conceitos benjaminianos 20

1.2.1 A alegoria na narrativa condeana 24

1.3 Breve passeio pela memória em *Santa Rita* 30

DIMENSÃO EXISTENCIAL: os habitantes 43

Parte I - Senhores de Posse 44

2.1O Velho 44

2.2A dialética da decadência 49

2.2.1 Chão de Santa Rita 50

2.2.2 Os pássaros 56

Parte II – Os Negros 62

2.3 Ravina 62

2.4 O negro 66

PERSPECTIVA SOCIAL: a cidade 76

3.1 Espaços de saudade, territórios de revolta 77

CONSIDERAÇÕES FINAIS 85

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E ELETRÔNICAS 88

INTRODUÇÃO

A literatura articula um espaço de reflexão sobre o mundo e os indivíduos que o compõem, em especial a humanidade, isto é, permite que tentemos definir o local dos humanos no mundo, o olhar sobre esse mundo e sua relação com os outros seres e com o meio que habitam. Em consonância com as ideias de Candido (2011, p.187), a literatura tem papel humanizador, em forma de representação artística, possibilitando uma reorganização do mundo a partir dela.

Considerando a sociedade em que a obra literária é produzida e/ou contextualizada nas narrativas, atribuímos uma estreita relação, pela qual a arte acaba caracterizando uma sociedade e seus indivíduos, e estes, por sua vez, reconhecem na arte, em específico na literatura, os seus anseios, dramas e conflitos expostos à crítica. Essa interface dialógica da relação entre literatura e sociedade, viabiliza um espaço de reflexão sobre a existência humana em suas contingências. E, nesta perspectiva, o autor José Condé contribui para uma hermenêutica dos sujeitos e das subjetividades, notadamente do povo, sobretudo nordestino, que habita sua obra.

O escritor José Ferreira Condé (1917-1971) foi presença constante no cenário literário brasileiro, entre as décadas de 1940 e 1960, tanto pelo seu papel de jornalista, ativista cultural, quanto, principalmente, pela qualidade literária de sua obra. É autor de uma diversificada obra literária que abarca novelas, romances e contos, voltados para a construção de um registro ficcional do cotidiano, com todas as suas particularidades. Numa tônica marcada pelo vazio existencial que constitui a vida em geral e a vida dos personagens em particular, Condé possibilita que olhemos com maior atenção para personagens e lugares propositalmente esquecidos por estarem à margem do novo sistema social, econômico e político que se implantou nos pós abolição da escravatura no Brasil. Assim, o escritor promove um retorno a espaços de significância, espaços físicos, sociais e subjetivos, que situam os personagens contextualmente.

Nascido em Caruaru, interior do estado de Pernambuco, embora tenha saído de sua terra natal muito jovem, Condé ficou conhecido como o escritor de sua terra, “romancista de Caruaru” como o batizou Nelson Barbalho (2017). Isso se deu devido à preocupação em retratar o cotidiano e as particularidades de cidades, em sua maioria pacatas, interioranas, e habitadas por seres singulares, personagens de histórias que se constroem como reflexo das épocas e suas contingências sócio-culturais. No entanto, embora apresente uma crítica discreta

aos desdobramentos econômicos e políticos, o autor se volta para o íntimo dos seres, ajustando seu foco para perceber como se dão as relações humanas em meio às transições que possam sofrer uma determinada região ao longo dos tempos. O que está em foco é a decadência humana, um povo sem perspectiva, e a imersão na complexidade de suas subjetividades.

Nesse cenário se constrói a narrativa condeana de *Santa Rita – Histórias da cidade morta e Os dias antigos* (1977), que pretendemos analisar no presente trabalho. Publicada pela primeira vez em 1961, é a compilação de dois livros anteriormente publicados, que são eles: *Histórias da cidade morta*, livro composto por treze contos, com edição de 1951, que recebeu o Prêmio Fábio Prado, do Museu da Casa Brasileira, e *Os dias antigos*, composto por cinco novelas, de 1955, que conquistou os Prêmios Paula Brito e Afonso Arinos, da Prefeitura do Distrito Federal e da Academia Brasileira de Letras, respectivamente¹. Em ambos, a depressão gerada pela decadência da cidade imaginária de Santa Rita é o estopim para problematizações acerca de uma legislação que se propunha a beneficiar grandes latifundiários com a substituição dos negros cativos por máquinas e imigrantes, condenando os ex-escravos a uma liberdade demagoga, pois não cogitava nem a reforma agrária nem a inserção de tais indivíduos em outras funções, tampouco uma qualificação profissional visando (re)inseri-los na sociedade. A narrativa de *Santa Rita* se desenvolve numa cidade de mesmo nome e também parte da mesma comunidade em espaço rural, habitada por personagens diversos e conflituosos.

As ruínas se estendem às múltiplas relações dos personagens, relações de memória com o lugar e a forma como habitam, alguns possuem a guerra (Guerra do Paraguai, 1864-1870) em suas memórias. Através do contexto histórico que situa a obra, é possível que o leitor compreenda como isso reflete na narrativa, sinalizando a condição miserável em que se encontram os moradores de Santa Rita. A falta de esperança, o medo do desconhecido, a sensação de coisa que definha miseravelmente até se acabar, enfim, o conflito existencial dos personagens provém de tais condições de vida.

Santa Rita é uma cidade imaginária, que congrega quanta tristeza e decadência foi causada pelas consequências da abolição da escravatura no Brasil, sem um planejamento eficiente para ex-escravos e pequenos proprietários. Esse cenário e esses personagens presentes nos contos desta obra, podem ser localizados em alguma pequena cidade interiorana, na última década do século XIX ou nas primeiras do XX. A universalidade dada

¹ Sobre os Prêmios laureados às obras de José Condé, ver “O nome de autor – o caso José Condé” (2017), de Edson Tavares.

ao tratamento das situações literárias, traduzidas nas atitudes dos mortos-vivos, sobreviventes do antigo regime escravocrata, garante-lhe essa espécie de onipresença: Santa Rita pode ser uma cidade e região de qualquer parte do Brasil, e seus habitantes, gente de qualquer lugar deste país. (TAVARES, 2017, p.24)

A escolha da obra selecionada se deu tanto por ser a compilação de dois outros exemplares, e assim a oportunidade de analisar mais que uma obra, quanto pela variedade e multiplicidade de personagens e relações estabelecidas, seja com o espaço ou com outros seres, já que é uma marca de Condé o diálogo ficcional com o cotidiano e o mergulho na dimensão existencial em que se constitui a vida em geral, e os personagens particularmente. É possível enxergar na narrativa que a cidade que intitula a obra é o divisor de águas na vida dos personagens, as vivências e as lembranças presenciadas nesse espaço constituem o identitário destes indivíduos e ao modificá-las, altera-se também uma parcela de suas vidas, se não toda ela.

Por encontrar-se em ruínas, num estado decadente e habitada por seres melancólicos, nos interessa ler *Santa Rita* a partir do viés alegórico, considerando que o curso da modernidade põe em xeque a estabilidade dos indivíduos. A cidade é o lócus de enraizamento e toda essa significância é ativada e intensificada por elementos da natureza, responsáveis pela mobilidade cênica, quebra de estabilidade da trama e intensificadores de emoções e sentimentalidades.

Pretendemos discutir, portanto, as seguintes questões: Devido à frequência com que os elementos da natureza aparecem na obra, o que leva o autor a atribuir a estes fenômenos a força de atuar em diversos aspectos de intensidade actancial da narrativa (da explosão emotiva à apatia dos personagens)? Seria a figura de Santa Rita, facilmente associada a Caruaru devido referências de bairros e ruas na narrativa, um resquício da infância nordestina do autor? E se essa associação é possível, essas reminiscências se estendem à utilização da natureza por ser o autor conhecedor, portanto, da singular relação e dos diferentes estados emocionais que os elementos naturais podem provocar nos seres, sobretudo a água e a ausência dela, bem como da repaginada por que passa o cenário, antes, durante e depois de sua presença?

Objetivamos demonstrar a importância da presença da natureza como um recurso estilístico proposital na estruturação da narrativa condeana, pois é este o fator que agencia alegorias em um espaço portador de tantas significâncias como é a cidade de Santa Rita. Apontaremos formas e recursos para ler a narrativa condeana, no propósito de lançar luz sobre as diversas temáticas exploradas por Condé em sua trajetória literária que narra a história da

cidade de Santa Rita, paralelamente a história de Caruaru, no intuito de compreender não somente a visão de mundo deste autor, como a forma que ele optou por apresentar a sua terra natal, bem como apresentar-se a ela, e contribuir para a bagagem literária e cultural deste lugar.

Tendo em vista este objetivo central, nos deteremos especificamente a:

- a) observar os efeitos estilísticos oriundos da utilização da natureza como elemento agenciador, intensificador e/ou atenuante às emoções da trama e plasticidade do enredo;
- b) acompanhar o fenômeno literário da interpenetrabilidade, enquanto recurso para interposição de estórias, através da utilização de cenários e personagens que se repetem em diferentes contextos;
- c) determinar a relação entre homem e espaço, na medida em que um caracteriza o outro, enquanto habitantes de um espaço alegorizado e alegorizável;
- d) compreender em que medida Santa Rita configura Caruaru e qual, se tem algum, impacto na posição de José Condé na literatura brasileira.

Percorremos todos os contos da obra em análise a fim de identificar as especificidades de nossa leitura, no entanto, elegemos dois contos e três novelas, das dezoito narrativas que compõem a coletânea *Santa Rita*, pois estas nos ajudam a demonstrar a atuação dos elementos da natureza como responsáveis pela intensidade actancial e quebra de estabilidade em contrapartida às significâncias surgidas nos devaneios dos personagens, possibilitando ao leitor identificar a grande alegoria da decadência narrada na obra. Além disso, o recorte no corpus nos ajuda a delimitar um recorte temporal da narrativa no período antes, durante e depois da abolição da escravatura, em 1888, através das vivências e subjetividades dos personagens que protagonizam cada conto. Contudo, saber da história destes não é somente conhecê-los, mas conhecer a cidade, e ficar ciente do quão referencial ela se constrói.

Nos contos “Ravina” e “O negro” o leitor pode conhecer como vivem em Santa Rita os negros após abolição. Na novela “O velho”, é possível reconstruir tempos ainda mais longínquos, que antecederam a abolição, mas que são também importantes para a construção do referencial histórico da cidade, a partir das memórias de Aprígio de Azevedo com a Guerra do Paraguai, em 1864. Diante disto, o novo modelo socioeconômico instaurado após abolição demarca muita influência na cidade: alguns personagens optam por resignar-se e ficarem presos no tempo e nas lembranças ou, o que parece ser mais difícil, aceitar as transformações

para assim se libertar do passado e vivenciar um futuro possível, como em “Chão de Santa Rita” e “Os pássaros”.

A escolha de tais estórias para constituir o corpus de análise se dá, sobretudo, a partir da repetição da figura de Aprígio de Azevedo. Ele atua como uma extensão da própria cidade. Vivenciou momentos históricos importantes no enredo: a Guerra do Paraguai (1864-1870), a escravidão e sua abolição em 1888. Nos contos que ele não aparece, há em comum a figura do negro, que se relaciona com Aprígio em suas memórias. Ao fim, toda a narrativa está interligada de forma harmônica.

A partir dos tópicos levados à discussão até aqui, pretendemos estruturar nosso trabalho em três capítulos. No capítulo 1, apresentaremos nosso referencial teórico, mais precisamente as perspectivas de Gaston Bachelard (1978), em sua concepção de espaço, e Walter Benjamin (1984), em sua conceituação estética de alegoria. Passamos a discutir as significâncias do espaço habitado a partir do que nos apresentam os devaneios dos personagens. Paralelamente a estas significâncias, este espaço, Santa Rita, a cidade imaginária, se constrói como alegoria da decadência na narrativa condeana. A decadência de um sistema econômico, político e cultural. Uma cidade em ruínas, habitada por seres melancólicos e que, em diversos momentos, sofrem uma crise existencial. Essa cidade nos ajuda a construir memórias de um determinado tempo, a saber, o período pós-abolição da escravidão, a partir da perspectiva dos sujeitos. A história sendo reconstruída a partir da vivência dos que foram marginalizados, seja o negro ex-escravo que não se insere no novo sistema econômico, o pequeno comerciante que não tem espaço ou até mesmo a figura do antigo senhor, já que com o declínio das plantações, muitas são as fazendas que virão à falência.

Em nosso capítulo 2, propomos analisar detidamente essa atmosfera de decadência e miséria que serve como guia para identificarmos os diversos gatilhos que transportam o leitor para o espaço em que a história da cidade é recontada a partir da vivência de seus habitantes. Cada conto na narrativa de José Condé ajuda-nos a entender o funcionamento de Santa Rita em seu definir. E cada conto contém em si esta alegoria – da decadência - ativada a partir das diversas representações das águas, dos ventos, do sol e do mato, enfim, a natureza atuante. Pensemos numa grande colcha de retalhos, em que vários pedaços diferentes formam um todo harmônico, assim são os contos, são fragmentos da história de Santa Rita.

Finalmente, no capítulo 3, confrontamos essa significação atribuída à Santa Rita enquanto cidade, a partir dos limites dessa alegoria poderíamos estabelecer fronteiras entre o ficcional e

o real, o paradoxo que nos coloca a recriação ficcional do cotidiano, considerando que Santa Rita está em diálogo direto com a cidade de Caruaru/PE, apresentando aspectos sociais que nos fazem questionar em que limite a produção literária se dá como forma de produzir também saber sobre um lócus. Segundo Otto Maria Carpeaux (1960)², existem duas facetas na atividade criadora de Condé e estas seriam a apresentação do Nordeste e de seu passado, bem como a transformação da cidade pela vida moderna. Dessa forma, ao propormos a análise do dado social na narrativa condeana, não queremos encerrar esta obra a um único público, pelo contrário, pretendemos mostrar que as singularidades de um determinado povo, no interior pernambucano, são perspectivas de leituras possíveis a qualquer comunidade brasileira, pois a narrativa é sobre as contingências humanas e os seus desdobramentos políticos, culturais e afetivos.

² Afirmação presente no texto elaborado para a primeira edição do livro *Terra de Caruaru*, de José Condé, em 1960.

CAPÍTULO 1

ESPAÇO, NATUREZA, MELANCOLIA, ALEGORIA: LEITURAS POSSÍVEIS DA NARRATIVA CONDEANA

Neste capítulo, pretendemos introduzir a análise da coletânea de contos e novelas *Santa Rita – Histórias da cidade morta e Os dias antigos* (1977), do escritor pernambucano José Condé, focalizando como se dá o processo de atribuição de significâncias aos diversos espaços apresentados na narrativa e como esta perspectiva pode ser intensificada dramaticamente pela natureza. Neste viés, observaremos como o espaço da cidade de Santa Rita se apresenta a partir do que narram os personagens, estes que, na medida em que afetam o espaço (da casa, da fazenda), e possuem com ele certa relação afetiva (com a cidade em geral, com o *locus* de pertencimento em particular), são também por ele afetados, por suas condições precárias ou de desenvolvimento, isto é, pelas oportunidades de estabilidade. Assim, ao conhecermos a estória destes personagens, compreendemos a história do próprio espaço, a saber, a cidade imaginária de Santa Rita. A natureza se apresenta como um recurso que intensifica a sentimentalidade da trama, as emoções dos personagens e atua na plasticidade cênica, conseqüentemente contribuindo para mobilizar as significâncias presentes nos ambientes e ambientações da narrativa. Paralelamente, pretendemos refletir, a partir da história de Santa Rita, como a cidade se relaciona com as conseqüências do percurso da modernidade, apresentando-se como uma alegoria – alegoria esta que muito nos pode revelar sobre a Caruaru de José Condé e o que para ele esta cidade representa.

Antes de fazermos um passeio pela narrativa condeana, torna-se importante apresentar os conceitos de *espaço* e de *alegoria* que guiarão nossa leitura e têm como base os estudos dos pensadores Gaston Bachelard (1884-1962) e Walter Benjamin (1892-1940), que atuam entre outras coisas, nos campos da Filosofia e Literatura, simultaneamente.

1.1 O ESPAÇO NA DISCUSSÃO BACHELARDIANA

Pensar o homem a partir do espaço que ele habita contribui para uma hermenêutica do sujeito. Os diversos espaços apresentados em uma narrativa muito têm a dizer sobre os seus personagens, contribuem ora para caracterizá-los, ora para desfigurá-los. Locais que se formam/deformam e fazem o mesmo processo na configuração dos seres que ambientam a narrativa.

As perguntas são muitas: como aposentos secretos, aposentos desaparecidos se constituem em moradias para um passado inesquecível? Onde e como o repouso encontra situações privilegiadas? Como os refúgios efêmeros e os abrigos ocasionais recebem às vezes, de nossos devaneios íntimos, valores que não têm qualquer base objetiva? (BACHELARD, 1978, p. 196)

Tais questionamentos pressupõem uma relação direta entre o lócus humano e a identidade exposta a partir dos traços subjetivos, colaborando para uma compreensão de como se dá a relação espaço/homem a partir do contexto que ele vivencia. Conscientes de que essas relações acontecem, no contexto literário, de variadas formas, não pretendemos aqui contabilizá-las ou apontá-las em toda sua potência de expansão. No entanto, apontamos a apresentação do espaço de habitação, seja no formato casa ou na própria construção da cidade, como tendenciosa em também apresentar traços característicos da narrativa, do autor e, sobretudo, dos personagens que compõem o enredo.

Os estudos de toponálise, isto é, a análise dos espaços apresentados na narrativa, tem ponto precípuo por parte de Gaston Bachelard, em *A Poética do Espaço* (1957), ao qual problematiza o valor do espaço habitado a partir da afetividade e das relações humanas ali estabelecidas. A resposta para as perguntas acima citadas, segundo Bachelard, é de que se faz necessária uma “topografia de nosso ser íntimo”. A obra que o pensador francês desenvolveu é um grande ensaio sobre as significâncias que podem vir a expressar os espaços que o homem habita, a casa, o porão, o sótão, e como os ambientes incitam determinadas sensações a partir da memória. Esta que pode surgir voluntariamente ou não, a partir de devaneios, miragens, lembranças, sonhos e outras manifestações do inconsciente.

Na perspectiva deste teórico, toponálise seria um “estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima” (BACHELARD, 1978, p.202). A análise é voltada para como se dá e potencializa a relação afetiva com os espaços que ocupamos e, por ventura, habitamos, em nossas vidas. Isto é, o espaço é portador de significâncias ativadas ou desativadas em nós por determinados gatilhos, mas que independentemente fazem parte de nossa vida íntima e, portanto, atuam conosco no momento mais particular, a partir das lembranças, das recordações e dos devaneios, ato solitário de sermos nós mesmos. Sobre isto, explicita Bachelard:

Às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o vôo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso. (BACHELARD, 1978, p.202)

Em outras palavras, o espaço se torna significativa porque é capaz de trazer de volta, através da memória proporcionada pelo devaneio, um tempo que já não pode ser vivido novamente. O que nos identifica, portanto, são os espaços que habitamos ao longo do tempo, não o tempo que passou, mas o que fizemos dele; importa que deixemos uma marca de nós mesmos, e não as marcas que o tempo deixa em nós. Assim, a casa, a fazenda, a cidade, ou qualquer outro espaço habitado por um indivíduo ou uma série deles, possuem uma pluralidade de sentidos que vagam na subjetividade destes seres.

Os indivíduos que habitam Santa Rita, seja na cidade ou no campo, possuem relações singulares com o espaço. O homem constrói a história da cidade e a cidade significa a história do homem. É uma relação dialética: só existe cidade porque houve moradores e estes, na medida em que são diretamente influenciados pelo espaço apresentam suas vivências e remontam a história do espaço. Os elementos componentes da natureza ativam e mobilizam essas significâncias, manifestas no espectro da subjetividade, e assim de forma muito particular diversas são as identidades que se constroem a partir da relação dialética do indivíduo com o lugar que vive e ocupa.

O mundo se apresenta muito grande, mas esta dimensão pode variar exponencialmente a partir da relação subjetiva que é tomada com o mundo, por parte do indivíduo, tornando-o de forma imensa aos sentimentos e sensações que nos descrevem. Bachelard (1978, p.317) expõe que “por paradoxal que pareça, é frequentemente essa imensidão interior que dá sua verdadeira significação a certas expressões referentes ao mundo que se oferece a nossa vista”. O que o autor está sugerindo é a relação afetiva dos indivíduos com o ambiente, e na narrativa condeana somente a partir do devaneio em seus diversos desdobramentos, possibilita ao leitor compreender o nível de tal afetividade.

É interessante pensarmos que na narrativa condeana, a cidade de Santa Rita é muito significativa, tomando em consideração o lugar que ocupam os indivíduos, a partir da figura ora dos coronéis, senhores de engenho e comerciantes, aos quais possuem lugar demarcado e reservado na cidade, ou aos negros ex-cativos, já que a obra dedica-se a narrar um recorte do período pós-abolição da escravatura, e estes, por sua vez, lutam para estabelecer um território, algum espaço que possam chamar de seu, frente a inúmeras adversidades que podem ter a figura que não se identifica com o espaço que ocupa seja física ou socialmente. Desta forma, a obra Santa Rita não retrata tão somente uma cidade e seu povo, mas a perspectiva social dos brasileiros, no período retratado, expandido a narrativa para o diálogo com o que representa este espaço, que é de fato a falta de perspectiva de futuro por parte de um povo

desesperançado, passíveis de acontecimentos inesperados comuns a toda transição. Esta desesperança assola os moradores de Santa Rita porque há uma projeção de si mesmo para com o ambiente, cada elemento que o compõe se dirige alegoricamente a uma leitura específica que possui cada habitante, podendo ser possível justificar cada elemento a partir de uma relação de identificação.

1.1.1 O espaço de significância na narrativa condeana

Este espaço portador de significâncias, não as apresenta de imediato. A condição maior para que essas significâncias ganhem vivacidade na imaginação seria a partir dos sentimentos provocados na relação com o espaço. Estes sentimentos, por sua vez, transitam entre pensamentos, impressões, sonhos, lembranças, quimeras e ilusões. Somente o devaneio pode permitir que surjam as mesmas sensações que foram desfrutadas no momento em que viveu pela primeira vez esta situação passada. Bachelard (1978, p.202), como citado anteriormente, afirma que o espaço “retém o tempo comprimido” e o narrador condeano confirma ao falar que “a paisagem da infância é sempre a mesma (quero dizer: é um clima interior e transcende as coisas que nos envolvem)” (CONDÉ, 1977, p.21). Assim sendo, para compreendermos, enquanto leitor, a importância das referências que a cidade apresenta, se faz necessário um momento de divagação ou delírio, por parte dos personagens, para que em seu fluxo de consciência seja possível acessarmos sua intimidade, seu local de conforto, estabilidade e segurança. Ou seja, a partir da perspectiva bachelardiana, os efeitos que reverberam nos personagens condeanos são possíveis a partir de determinados ambientes e ambientações, há uma consonância da “imensidão do mundo” com a “profundidade do ser íntimo” para que emoções reprimidas no interior dos personagens, possam vir a transcender, ultrapassando até os limites do racional. Consideramos as relações que se estabelecem tendo a memória dos personagens como referencial.

Apontamos para a racionalidade porque ao longo da narrativa condeana, a forma como os personagens enxergam a cidade de Santa Rita, é dividida em duas: uma *ótica idealizada* e uma *ótica decadente*. Essa perspectiva idealizada é produzida a partir do passado, a cidade que viveu tempos áureos, de fartura e riqueza, e propiciou um determinado estilo de vida para alguns habitantes estes que, por sua vez, não desejam desvincular-se dessas memórias e optam por deixar os objetos e espaços intocáveis, numa tentativa, talvez, de reter o tempo. A ótica idealizada acaba por ser um recorte do que a memória quis preservara de melhor, enquanto que a visão decadente, por sua vez, é como se apresenta este mesmo espaço, no entanto fora

do devaneio, passado o delírio que tomava os personagens. A ótica decadente permite o olhar atento sobre a complexidade e as ruínas que existiam e outras que passaram a existir, sobre um espaço que sofreu o avanço do tempo, acumulado de vivências que sugestionam uma volta para o futuro. Isto é, olhar para o passado no sentido de construir oportunidades de encarar o futuro. Ao passo que viver no delírio já não é possível sem habitar no limiar da sanidade, esses espaços de antigamente só são visitados momentaneamente, instantes provocados para distrair a angústia instaurada pela mudança dos tempos.

Na primeira perspectiva apresentada – uma *ótica idealizada* – é possível entender que o desejo de reter o instante vem, principalmente, por parte dos grandes senhores que, proprietários de fazendas com grandes plantações, após a abolição da escravatura encontram-se fadados a falência, já que poucos são os ex-cativos que optam por continuar na propriedade em troca de trabalho ou moradia. Dessa forma, o tempo das festas e dos banquetes fica limitado à recordação trazida pelo devaneio. É no espaço que enxergam o tempo, na medida em que o espaço se modifica, e é pelo espaço que se reconhecem, são espaços constitutivos ao ser, pois são por estes habitados. É interessante reconhecer que a idealização do passado, o anseio que ele retorne, era compartilhado apenas pelos senhores de posse, o negro não compartilha das mesmas emoções que o branco em relação ao passado. Assim, quando os personagens ex-cativos refletem sobre suas relações com o lugar ocupado por eles, a ótica sempre é decadente, pois a perspectiva é de revolta, deslocamento, inconformidade e desesperança.

Ainda nessa perspectiva, muitas das pessoas que habitam em Santa Rita recusam-se a vender suas propriedades e viverem em melhores condições, outras tantas talvez nem encontrassem comprador, visto que a perda se dá em escala social, mas ainda assim assumiam que a propriedade é um registro do que viveram e vendê-las significaria vender também uma parte de si. Como o próprio subtítulo da obra sugere, é sobre as *histórias da cidade morta*, uma cidade que passou por um grande evento, atingindo todos os seus habitantes de formas singulares, aos quais *os dias antigos* se repetem somente na memória, no instante em que esses sujeitos encontram-se em sua intimidade, e, portanto, em suas solidões, no encontro com seu ser interior.

Mesmo quando esses espaços estão para sempre riscados do presente, estranhos a todas as promessas de futuro, mesmo quando não se tem mais nenhum sótão, mesmo quando a água-furtada desapareceu, ficará para sempre o fato de termos amado um sótão, de termos vivido numa água-furtada (BACHELARD, 1978, p.203)

Em consonância com as ideias de Bachelard, é possível acessarmos lugares do passado a partir dos resquícios destes nos seres, isto é, a partir da relação subjetiva entre homem/espço. Assim, embora reconheçam que o tempo passou e a cidade se modificou, alguns sujeitos que vivem em Santa Rita buscam por esse espço idealizado a partir da recordação, das lembranças restantes, das ruínas que se desfazem nas fazendas. Outros, no entanto, são tomados como de assalto por um tempo fragmentado e perdido em algum lugar do limiar incosciente/consciente, pensamentos e sensações, até traumas, que surgem inesperadamente a partir de algum gatilho. Há frequentemente um retorno ao passado influenciado por elementos que desestabilizam a plasticidade cênica, permitindo que os personagens se conectem com esse tempo perdido.

Na narrativa condeana de Santa Rita, os personagens enxergam a cidade, quando não estão no devaneio, em uma *visão decadente*, e esta decadência, por sua vez, se estende desde eles mesmos à cidade, ao contexto histórico, e a toda atmosfera dos contos e novelas. Condé tenciona mostrar que o espço carrega marcas dos tempos vividos. É historicamente impossível apresentar um povo sem mostrar também suas lutas. O espço testemunha o passado e guarda marcas dos períodos, contribuindo diretamente com a formação cultural de determinada região. Influenciando, mesmo que inconscientemente, os seres habitantes deste espço. A obra *Santa Rita – Histórias da cidade morta e Os dias antigos* (1977) contempla todo um povo que vivenciou o desenrolar de um novo período e suas idiossincrasias. A transição que acompanha a cidade imaginária de Santa Rita é sinônimo para os dias antigos da cidade de Caruaru.

- (...) qualquer dia deste morro e fico aqui apodrecendo também como a casa-grande dos brancos e a senzala dos negros, porque tudo está apodrecendo. **Acabou-se o tempo antigo**, e o que foi, deixou de ser, e não volta mais. Tá vendo lá a casa-grande? Pois anda tão triste como o cemitério aqui. **Agora o sinhô grande é o mato**, que tomou conta de tudo (CONDÉ, 1977, p.162 – grifo nosso).

Sinalizamos no fragmento acima, na primeira frase destacada, o reconhecimento do personagem com o tempo tão longínquo, colocando em perspectiva também a decadência social, já que aponta para o status do “Sinhô grande”, na segunda frase destacada, ao aludir a função do antigo senhor de engenho, proprietário das terras, ao qual dedicava-se a administrar a fazenda, isto é, “tomar conta” de tudo. Nesta perspectiva, o espço da narrativa se expande, e podemos perceber que a toponálise não se restringe tão somente aos “espços psicológicos” sugeridos por Bachelard, mas se estende junto com ele para compreender também o que sugestiona Borges Filho (2008) sobre outras abordagens do espço, isto é,

perceber também as “inferências sociológicas, filosóficas, estruturais e etc...” (BORGES FILHO, 2008, p.1). O espaço da narrativa pode caracterizar os personagens da trama, situá-los em um determinado contexto sócio-político e econômico, bem como influenciar os personagens e sofrer suas ações.

Em outras palavras, na medida em que, a partir do devaneio dos personagens condeanos, há uma dualidade de sentidos apresentadas na relação de significância com a cidade imaginária de Santa Rita, sendo esta uma perspectiva idealizada e outra decadente, o espaço nos fala. Ele possui marcas que explicam o que o levaram a este ponto em que se encontra. E paralelamente a este espaço do passado, o espaço que resta aos indivíduos no presente da narrativa, atribuímos uma relação alegórica (e alegorizável) com a cidade de Santa Rita proveniente da transição do modelo político e econômico, as ruínas desse espaço muito nos contam sobre a história de um determinado povo, unindo homem e espaço a partir de suas decadências, o espaço que definha miseravelmente e afeta a percepção dos seres, inclusive na perspectiva de futuro.

Segundo Helena García (2014) a matéria e forma da alegoria partem do sofrimento humano, das ruínas e das reminiscências que constituem uma história, expressando assim, na narrativa condeana especificamente, a degradação e a caducidade da vida. As palavras-chave da alegoria seriam o tempo e a morte, e nesta perspectiva encerramos Santa Rita como objeto alegorizado na narrativa de Condé. Não se fala tão somente de uma cidade, mas da transição de um momento histórico incorporado nas paredes das casas, nas ruas da cidade, no íntimo dos seres, consagrando uma relação afetiva com os homens que habitam esta cidade, já que eles podem afetar a construção econômica e social da cidade, bem como são por ela afetados.

Compreendamos então como se constitui a alegoria e como esta se relaciona com a cidade de Santa Rita no tópico seguinte. No terceiro tópico deste capítulo, retornamos a concepção de espaço, exemplificando como a atribuição de significância dos espaços acontece na narrativa condeana, potencializando alegorias e se relacionando com a natureza, elemento estrutural de importância na narrativa.

1.2 ALEGORIA E MELANCOLIA COMO CONCEITOS BENJAMINIANOS

O termo “alegoria” surge da junção das duas palavras “alio” e “agorein”, provenientes do grego, as quais associaram, respectivamente, a “outro” e “falar/dizer”. Há registros de que o termo foi criado por Filão de Alexandria (25 ac – 50 dc), segundo Souki (2006, p.95), e esta perspectiva da alegoria na Grécia helenística funcionava como “uma linguagem capaz de

fornecer, através das aparências, significações subjacentes”. Isto é, havia uma proposta de leituras outras que um discurso poderia apresentar, nem sempre percebidas no primeiro contato com o texto. No século XX, esse conceito foi estudado pelo alemão Walter Benjamin (1892-1940), de cuja perspectiva pretendemos nos aproximar, nesta dissertação.

O conceito benjaminiano de alegoria é desenvolvido em dois grandes momentos: em *Origem do drama barroco alemão* (1984), o autor busca diferenciar as noções de alegoria e símbolo, e nos estudos sobre Baudelaire a alegoria ganha conotação de forma de expressão, sobretudo da Modernidade.

A divergência entre alegoria e símbolo é perceptível a partir da mobilidade de significados. Enquanto o símbolo tem uma representação fixa, que sempre associa o mesmo sentido a uma determinada imagem, independente do tempo, a alegoria busca desestabilizar a compreensão e esta só existe por uma contextualização. Ou seja, no processo de alegorização, são pinçados objetos e reminiscências que necessitam de um referencial para situá-los em seus sentidos, e assim em quantos contextos hajam, mais significâncias haverá para o mesmo objeto, de acordo com o recorte temporal-histórico feito pelo alegorista.

Não só o sentido da alegoria é modificado dependendo do recorte histórico-temporal, mas o próprio conceito de alegoria é compreendido de diversas formas de acordo com o tempo e a cultura a que está inserido. Por muito tempo se vincula alegoria a princípios religiosos, em que seria alegórica a forma de ler as escrituras divinas e sagradas, pois desvendaria o que nelas era envolto por um enigmático misticismo. Foi tenazmente utilizada para decifração dos escritos bíblicos, apresentando-se com um caráter didático e moralizante. “A fisionomia rígida da natureza significativa permanece vitoriosa, e de uma vez por todas a história está enclausurada no adereço cênico. A alegoria medieval é cristã e didática.” (BENJAMIN, 1984, p.193). Além de indicar fixidez de significados, igualando-se ao símbolo, a alegoria em vínculo com a religiosidade ficou destinada ao seu uso exclusivo, sendo uma mediadora na comunicação entre o homem e Deus.

Contudo, no século XVI, Lutero (1483-1546) destituiu o sentido alegórico das escrituras sagradas por considerar que não deveria haver nenhum tipo de mediação no âmbito do divino, afirmando que a bíblia deve ser compreendida no sentido literal, fazendo assim com que a alegoria se desligue da exclusividade dogmática, podendo, no século seguinte, atuar como uma linguagem privilegiada que como aponta Souki (2006, p.101), no século XVII “os sentimentos de perda e as experiências religiosas, advindas da Contra-Reforma, levam [o] homem a uma profunda melancolia, já vislumbrada por Albert Dürer”.

Essa perspectiva düreniana é trabalhada ao máximo por Benjamin, pois fundamenta a sua ideia de alegoria barroca. Albert Dürer (1471-1528) pintou o quadro “Melancolia” em 1513, para demonstrar o homem barroco em momento de acedia. Benjamin vai usar o equivalente “spleen” para o termo acedia, que corresponde à apatia pertencente ao homem melancólico que envolto a diversos objetos entrega-se aos devaneios da imagem. Esse devaneio seria promovido pelo sentimento de melancolia emanado pela significância destes objetos e do espaço que se encontram, no entanto, essa significância é subjetiva para cada indivíduo, e por isso mesmo alegórica. “A alegoria passa a ser então a linguagem que vai permitir ao melancólico, que vive num cenário de ruínas, permeado de cadáveres e esqueletos, expressar a vivência de extrema transitoriedade como história submetida às leis imutáveis da natureza” (SOUKI, 2006, p.101). A melancolia acaba por se tornar característica principal da alegoria benjaminiana. Apresenta-se como recurso de uma subjetividade transitória, ora proporcionando sensações como apatia, hesitação e inércia, ora mobilizando elementos de ação que possibilitam uma visão crítica a partir das múltiplas significâncias manifestadas na linguagem e/ou no espaço.

A melancolia do homem barroco era construída porque:

Se a ordem deveria pôr fim ao tumulto nascido no calor da doutrina, gerado pelo conflito entre Reforma e Contra-Reforma e debelar o caos das guerras civis religiosas, a dinâmica da razão arrebatava o homem às suas antigas convicções e o deslocava ao espaço de um cosmo onde a terra perdia o seu lugar privilegiado, de acordo com a crença medieval, de centro do universo, com as descobertas recentes de Copérnico entronizando o sol como ponto central, o que concederia, mais tarde, a Luis XIV, na França absolutista, a alcunha máxima de Rei Sol. As investidas de uma hegemonia contra outra não oferecem perspectiva conciliatória. Perde-se o ponto de referência de uma verdade. Vive-se uma época de indefinição (CALLADO, 2004, p.135)

A tirania de um governo absolutista foi combustível para a proposta alegórica, a qual se fazia compreender nas entrelinhas do discurso oficial. A figura do Príncipe apresentada por Benjamin se constrói como protagonista da motivação em desenvolver a linguagem alegórica, já que por meio do que era expresso não se podia lograr o verdadeiro significado posto sem a devida atenção. Assim, a alegoria se coloca como a linguagem produzida dentro da corte, sobretudo por aqueles que não se faziam compreender de início, pois não queriam cair no julgo do Príncipe, e este, por sua vez, se constrói como referência do melancólico, já que por ser soberano deve ser detentor de total compreensão do que acontece ao seu redor, e sempre estar em direção das melhores decisões a se tomar, sem ser passível de dúvida. Deste modo, em consonância com as ideias de Benjamin “o Príncipe é o paradigma do melancólico. Nada ilustra melhor a fragilidade desta criatura que o fato de que também ele esteja sujeito a esta

fragilidade” (BENJAMIN, 1984, p.165). A tristeza do Príncipe está atrelada as responsabilidades que seu cargo determina e à obrigatoriedade de se demonstrar forte e imponente em todo momento. Por esse motivo haveria bobos da corte, por exemplo, para estarem promovendo a alegria neste ambiente de tensões e intrigas.

Em *Origem do drama barroco alemão*, o drama está traduzido na palavra *Trauerspiels*, era essa a denominação do termo na época, ao qual *Trauer* remete a luto e *Spiel* a jogo. Essas dimensões lutosa e lúdica surgem no momento que ao observar o mundo em desencanto, o homem barroco entrega-se à melancolia, o Príncipe a acedia. Enquanto que para o homem, o período de tirania é um drama, a corte diverte-se enquanto está com o poder, no entanto, é atingida pela melancolia quando se percebe a atuação do tempo em destituí-la deste mesmo poder. A partir dessa dualidade semântica entre a perspectiva do luto e do jogo, o próprio conceito de drama, elabora por Benjamin, é uma alegoria que dialoga duas coisas de sentidos opostos, ativadas de acordo com a subjetividade do leitor.

Período dramático por excelência, ao longo de seus quase dois séculos, a contar de meados do século XVI até início do século XVIII, o barroco retratou muitas mudanças e conflitos econômicos e culturais em todo o mundo, sobretudo na Europa representada por Benjamin. Enquanto a França ostentava luxo e pompa, ao passo que Luis XIV construía o glamuroso Palácio de Versalhes, nas Américas e Oriente havia colonização e escravidão para importar ouro, prata, pedras preciosas, e também especiarias, que em seguida viriam a financiar a própria arte barroca. O barroco é comumente atrelado à supervalorização, se tornando um termo muitas vezes pejorativo para corresponder exuberância e vaidade. Toda essa grandiloquência era uma forma de apelar ao emocional e sensorial a partir das artes, para que nos períodos de transição política e histórica, e, sobretudo, religiosa, o homem refletisse sobre as forças antagônicas que abarcam riqueza e pobreza, vida e morte, Deus e o Diabo, bem e mal, enfim, a angústia e o medo provocado pelo desconhecido manifestando-se nas contingências do sensorial.

Ao perceber que esta tematização da experiência do luto e da melancolia instaurada pelas perdas vividas também era trabalhada na poética de Baudelaire, Benjamin atribui uma relação entre as problemáticas do século XIX e as questões fundamentais do drama do homem barroco, colocando a alegoria numa conceituação moderna, e esta passa a ser forma de expressão. Isto é, somente a partir dela pode-se expressar todo o pesar contido na transição de um período histórico, na ruptura com valores antigos, ou seja, nas conseqüências de um processo de modernização. Ao propor como uma forma de expressão, Benjamin direciona a

alegoria no mesmo caminho da fala e da escrita, pois seria a alegoria uma compreensão desse ser envolto em melancolias, que apresenta uma comunicação ideológica, com reflexões sobre seu entorno, e historicizada, posto que o homem se constrói de passado, presente e futuro, e assim somente o alegorista possibilitará a compreensão do referencial de seus pensamentos.

Na apresentação da edição em português de 1984 do *Origem do drama barroco alemão*, Rouanet traduz o termo “origem” do alemão *Ursprung* como um “salto” (*Sprung*) em direção ao novo (BENJAMIN, 1984, p.18-19). Ou seja, ao se pensar na origem de algo trabalhamos com dois aspectos cognitivos o de nomear e o de reconhecer. Na medida em que apontamos para algo dito como diferente, novo, e, portanto, portador de características desconhecidas até então, é indireta a associação a algo que já é conhecido, pois o paralelo de semelhança colabora com a atribuição de sentido, e por isso se constroem campos semânticos.

Walter Benjamin faz essa numerosa análise de exemplos e confirmações, como ele próprio intitula na primeira parte do segmento destinado a explicar “Alegoria e drama barroco”, para discutir alegoria sugerindo que a pensemos na Modernidade como uma forma de expressão, e não somente um conceito que se aplica de modo pré-estabelecido, mas, sobretudo, análise das artes a partir de uma série de características como a melancolia, a finitude e o depauperamento das coisas, o tempo que definha, enfim, um exercício hermenêutico para compreender como a alegoria se potencializa na materialidade da obra e de que forma pode ser reconstruída pelo alegorista.

O alegorista, por sua vez, age como um trapeiro: recolhe os elementos alegorizáveis e costura seus sentidos alegóricos. Desta forma há uma maior liberdade em estabelecer significâncias ao objeto que, nesse processo de alegorização, será plurivalente de significados. Ou seja, alegoria é, por assim dizer, algo que se propõe a surgir nas entrelinhas do entendimento, não há uma significância posta, dada, mas toda uma relação de sentidos que se mostra em determinado momento, para além do convencional.

1.2.1 A alegoria na narrativa condeana

Segundo Stella Penido, “o alegorista descontextualiza os objetos de seus significados originais doando-lhes um novo sentido” (PENIDO,1989,p.67). Desta forma, diante da contextualização do que seria alegoria e suas características, mobilizamos este conceito para compreensão de *Santa Rita – Histórias da cidade morta e Os dias antigos* (1977), do escritor José Condé, como possibilidade de diálogo com um período de transição histórica e econômica fundamentada no século XX.

Santa Rita é uma cidade imaginária, que se apresenta alegoricamente, a partir da decadência instaurada na cidade e no íntimo dos habitantes, ruínas ansiando uma (re)construção, na qual os elementos da natureza, ou por dizer, a própria natureza, são formas de ativar as significâncias retidas nos espaços, espaços que dialogam com os indivíduos em suas contingências. O que figura como alegórico na narrativa condeana é a impossibilidade de reestruturação financeira dos pequenos proprietários, que foram à falência, bem como as poucas condições de sobrevivência dos inúmeros ex-cativos lançados na “sarjeta social”, no período pós-abolição da escravatura, a partir de 1888, pano de fundo da narrativa. Algumas figuras como a da negra Joana e do negro Sálvio, optam por não deixar a fazenda, já que não teriam condições de se manter na cidade e acabam trocando seus serviços por permanência na propriedade. Outros como Elesbão e João, que já não vivem no contexto da propriedade rural, caem no que Florestan Fernandes (2008) nomeia de “vagabundagem sistemática”, isto é, por não atuarem em espaços além da agricultura, não encontram lugar de trabalho na cidade, passando grande parte de seu tempo em “festas ou bebedeiras”, o que pode conotar a busca por uma fuga da realidade através da bebida, o que porventura acaba em briga e/ou prisão. Esta fuga, a busca pelo divertimento para sanar a experiência lutsa também é partilhada por Aprígio de Azevedo.

Transeunte entre diversos contos, o velho Aprígio foi senhor de posses, vivenciou a guerra e a escravatura, perdeu seus bens e vive em situação precária. O que focalizamos é que *Santa Rita* expõe os que sofreram com este período de transição sócio, política, econômica e cultural. Seja o ex-escravo que opta por tentar a vida na cidade, ou aquele que retorna por não conseguir adaptar-se, ou ainda o grande proprietário que também não se adapta às atualizações do sistema, e assim a história de um espaço vai sendo narrada a partir dos percalços de seus habitantes, personagens em um enredo dramático.

No limite da narrativa há, de forma discreta, uma crítica ao curso da modernidade e às consequências de certas pressões modernizadoras (ou realizadas em nome da modernização), Condé retrata um fenômeno histórico na singularidade de uma cidade imaginária facilmente associada à cidade pernambucana de Caruaru:

Enquanto alguns (poucos) grandes proprietários conseguiram se soerguer, trocando a mão de obra escrava por imigrantes e máquina, livrando-se, assim, de despesas com alimentação, roupa e moradia dos cativos, estes se viram, passada a euforia da notícia, sem muitas expectativas de vida, sem terra para plantar e constatando sua ineficiência em outros espaços de trabalho (TAVARES, 2017, p.22).

É característica da alegoria a crítica à modernidade, devido à decadência de valores instaurados em prol de perspectivas capitalistas. Há uma representação do homem como indivíduo histórico e finito. Isto é, a alegoria permite associar as significâncias da morte, do sofrimento humano, de um mundo vazio apresentado numa história fragmentada em tempo e valores.

O bodegueiro Gumercindo, por exemplo, sobrevive à mercê de contas a prazo, pois os senhores da cidade já não têm perspectiva de lucro e vivem com o que restam de suas economias. Ele está presente em sete contos, três destes nos deteremos em análise no capítulo voltado para a dimensão existencial da narrativa, a saber, “O negro” (CONDÉ, 1977, p.117-178), “Chão de Santa Rita” (Idem, p.179-210) e “Os pássaros” (Idem, 211-230). Em todos os contos que aparece, Gumercindo embora seja coadjuvante, é dono do estabelecimento mais frequentado da cidade. Muitos de seus fregueses foram obrigados a vender suas propriedades, inclusive aquela em que residiam, ficando suscetíveis a abalos psicológicos, pois se reconhecem no espaço, e se desfazer de alguns bens é entregar-se ao fim, caso que o próprio Gumercindo apresenta ao falar sobre Aprígio de Azevedo: “- Vem aqui, come, bebe, não paga, e ainda me trata como se eu fosse um negro. Mas não digo que seja má criatura. Não, isto não. Teve lá suas terras e escravos. Acabou perdendo tudo, como aconteceu a muita gente boa dessas redondezas” (CONDÉ, 1977, p.183). A situação em que os pequenos proprietários e também os ex-cativos ficaram é ilustrada frequentemente nos contos de Condé.

Lentamente a decadência se instaura na cidade, de modo que a alegoria de Santa Rita se apresenta a partir das ruínas de uma época. Podemos ter mais clareza sobre o que acontece no período pós-abolição a partir do que Tavares aponta como fim do período das *vacas gordas*:

[...] nem todos os proprietários rurais tiveram a flexibilidade, a agilidade financeira e a compreensão histórica do que estava acontecendo, e não conseguiram fazer sobreviver suas propriedades, totalmente montadas sobre os braços escravos. O caminho inevitável foi a bancarrota e a decadência gradativa, em maior ou menor velocidade – dependendo do seu cacife, acumulado nos anos de vacas gordas –, o desfazer-se de bens para pagar dívidas cada vez maiores, o entregar-se à depressão psicológica de se verem, e aos seus, na mais completa miséria (TAVARES, 2017, p. 23).

Podemos dizer então, que trata-se de um processo de internalização das ações do capitalismo, que, no entanto, não incide do mesmo modo nem com a mesma intensidade em todas as regiões. A libertação dos escravos no Brasil, por exemplo, esteve diretamente atrelada às pressões britânicas, mas não em nome de valores ético-morais, e sim, pela necessidade de ampliação de possíveis mercados consumidores. Nesse sentido, o que a

narrativa de Condé flagra e expõe são as distopias entre um projeto de modernidade/modernização e suas conseqüências violentas no tecido social, concepção esta que a literatura brasileira já vinha criticando desde o final do século XIX (como podemos perceber em *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo). Desta forma, os regionalismos brasileiros recolocariam esta discussão, na medida em que deslocavam o debate para diferentes regiões do país, normalmente a partir do prisma de processos desenvolvimentistas em declínio. Na narrativa condeana de *Santa Rita*, a crítica é voltada para o custo (humano e moral) que a modernidade teve/tem, no Brasil. A alegorização de Santa Rita é possível a partir desse declínio econômico, somos apresentados a uma cidade se deteriorando, e este recurso coloca Condé em um lugar que olha para o passado para explicar o presente e compreender o futuro, já que a todo o momento a narrativa aponta para as transformações na cidade devido o curso da Modernidade.

Santa Rita pode ser lida como uma recriação literária da cidade de Caruaru, a natureza facilita a mobilização de recursos que iluminam as significâncias pressupostas a partir do espaço em que se situa Santa Rita, seja o urbano ou o rural. A alegoria no pensamento benjaminiano se enquadra numa categoria estética, isto é, diz respeito à produção e a recepção do objeto, busca considerar desde a forma que ele é elaborado até o efeito que produz. Pensar alegoria na literatura é procurar compreender a plurivalência de significados situadas nas entrelinhas da narrativa. Desta forma, percorremos os contos da narrativa condeana buscando identificar as características da alegoria: a morte, o sofrimento humano, as ruínas presentes no espaço que se permite visualizar como fantasmagoria. Em *Santa Rita*, a cidade é o limiar entre história e literatura, e é a partir deste espaço que iniciamos nossa análise, já que segundo Stella Penido (1989), a possibilidade de trazer significados ao presente está no olhar reconstrutor a partir de vivências que foram significativas no passado.

Pernambuco é o Estado que José Condé nasceu e ao qual dedicou algumas de suas obras em homenagem à história de sua família com a cidade. Por ser Condé, além de jornalista ativo e envolto com produção literária e cultural, também um escritor daquilo que vê e vivencia, um contador de histórias, a sua relação com o cotidiano era de atenciosa observação. Otto Maria Carpeaux (1960) chega a denominá-lo de contista de sua terra nordestina, “de um passado meio vivido, meio sonhado; de experiências que o escritor tem no sangue”.

Em consonância com Chiappini (2014), consideramos o espaço como portador de significâncias e, a partir destas, a narrativa condeana pode ser lida e compreendida como regional. Devido sua contextualização no Nordeste brasileiro, já que, embora a cidade Santa

Rita seja imaginária, é possível uma relação com a cidade de Caruaru, pois utiliza-se de nomes de bairros e ruas iguais, e também, devido alguns comportamentos localistas bem típicos, aos quais propomos discorrer no terceiro capítulo deste trabalho. Vale ressaltar também que um ano antes da compilação das obras *Histórias da cidade morta* e *Os dias antigos*, no único volume intitulado *Santa Rita*, em 1961, José Condé lançou *Terra de Caruaru*, em 1960, e afirmou amar Caruaru, prefaciando que a obra não narrava pessoas vivas ou mortas, mas pretendia ser “retrato de um tempo que não volta mais”. Podemos inferir que esse retrato vinha sendo construído desde antes e por isso a compilação de *Santa Rita* se fez importante logo em seguida, para deixar a história de Caruaru condensada, e colocando em prática mais uma vez o recurso da interposição, neste caso, de enredos.

No entanto, a construção formal da narrativa, bem como a dimensão dos personagens trabalhados, atinge potencialmente espaços outros, que não se limitam apenas ao Nordeste, ou mais precisamente Pernambuco, colocando a obra numa dimensão universal por tratar, sobretudo, de problemáticas pertinentes ao humano em suas contingências. Assim, nos alinhamos em comum acordo com a nota biográfica sobre Condé na obra em análise:

A ficção de José Condé é marcada por uma constante: a preocupação com os problemas existenciais do homem. Esta característica pode ser notada tanto na sua literatura urbana quanto na picaresca, ou, ainda, na que se enraíza no chão do agreste. Pode-se dizer que o autor de *Terra de Caruaru* dá ao regionalismo a dimensão existencial. As inquietações, frustrações e contradições do ser humano dominam o seu espírito criador. Solidão, saudade, nostalgia, melancolia, são mesmo alguns traços essenciais das suas letras (CONDÉ, 1977, p.290).

O personagem Aprígio de Azevedo em *Santa Rita*, nos interessa como a figura do Príncipe para Benjamin, pois “o velho” incorpora o paradigma da melancolia, sendo ele um personagem transitório, que transita entre o tempo (passado e presente), como também entre os contos.

Esse personagem aparece em três contos, sendo dois do primeiro livro “O Velho” (CONDÉ, 1977, 59-65) e “Cláudia” (CONDÉ, 1977, p.83-90) e um do segundo “Chão de Santa Rita” (CONDÉ, 1977, p.179-210). No primeiro conto que surge, Aprígio já é apresentado pelo narrador como um senhor de idade avançada devido o substantivo “velho”, e está a discorrer sobre as lembranças que possui da guerra, diz ele “-Jamais esquecerei a noite que antecedeu o combate. Sabem o que é passar a noite inteira esperando o desconhecido?” (CONDÉ, 1977, p.61). Esse anseio pelo desconhecido é a tônica de toda a vida de Aprígio, não somente a ânsia pelo dia seguinte o incomoda, mas ao conhecê-lo depois de todos os

contos, fica claro que a ânsia maior de Aprígio de Azevedo se constitui quando imagina o futuro, quando não sabe o que dele esperar porque tudo a sua volta está se modificando.

No segundo conto que aparece a figura de Aprígio, há uma proposta de continuação da história que foi iniciada no primeiro, e torna-se possível compreendermos o início de sua angústia a partir da guerra, da perda dos seus, das pessoas e do mundo que conhece:

Oh, meu Deus, de que é capaz o coração com fome de amor; de que somos capazes quando tudo está perdido, em absoluta escuridão e, de repente, descobrimos uma réstia de luz a nos ferir os olhos – disse o velho Aprígio de Azevedo. Assim nos sentíamos, jovem; assim víamos a vida naquela hora e buscávamos um pouco de compreensão, como a criança que, acordando de um pesadelo, em meio ao silêncio e ao desamparo do quarto mergulhado no escuro, anseia pela mão que lhe acaricie os cabelos úmidos de suor. Era exatamente a nossa situação, pois nossos ouvidos retinham ainda a fuzilaria e o bombardeio desesperados; nossos olhos nem sequer poderiam ficar cerrados, pois tudo recomeçava como antes, passando lentamente (CONDÉ, 1977, p.85)

A guerra que Aprígio se refere é conhecida como o maior conflito armado da América do Sul, a Guerra do Paraguai, que iniciou em 1864. Aprígio vivencia a guerra e a abolição, e nesse meio tempo perde tudo: a esposa Lívia e também a filha Luíza, junto com os conhecidos e companheiros de guerra, dentre eles o melhor amigo Jose Henrique, e por fim suas posses. No terceiro conto que Aprígio aparece o leitor toma conhecimento de todas essas informações e fica ciente de que a perda de Aprígio não é somente de pessoas e posses, mas de todo um período que não volta mais, ao qual vivencia melancolicamente toda essa desintegração, assistindo ao fim de tudo e desejando que “esqueçamos todas aquelas misérias por que passei, pois os velhos e bons dias retornarão” (CONDÉ, 1977, p.197).

Assim se constrói o paradigma de sua melancolia, é ele um dos únicos habitantes ainda vivos do mundo antigo, carrega em si marcas de diversos momentos, e só pode ter acesso ao que lhe fora cativante a partir das lembranças. Reconhece que junto com a cidade, ele também vai morrendo aos poucos: “Sim, fui morrendo aos poucos, aos poucos me fui perdendo e perdendo os que amei. Por que fiquei, eu apenas, para assistir à agonia destas casas e para não tornar a ouvir nunca, nunca mais, as vozes que não se cansam de chamar dentro de mim?” (CONDÉ, 1977, p.189). O leitor somente é conhecedor de completude da história de Aprígio de Azevedo pela reiteração desse personagem ao longo dos dois livros compilados em *Santa Rita*.

José Condé se insere numa perspectiva de produção literária que visa a construir uma narrativa que ao mesmo tempo tem autonomia para se fazer compreender seja por um único conto que se inicia e encerra nele mesmo, ou ainda mais além, vários contos que, embora

autônomos, atuam num todo harmônico, a ponto de se compreender como uma espécie de romance fragmentado. Isso ocorre não só na coletânea de contos e novelas, mas também em toda sua obra, em razão de uma constante reiteração de personagens, motivos e situações dramáticas, através da interposição de fábulas, tempos presentes e passados, dores e misérias, ganhos e perdas. A interpenetrabilidade é uma característica do estilo condeano, e o escritor pernambucano se utiliza desse procedimento para promover uma série de associações temáticas ao longo do texto e apresentar os personagens por diversas facetas, como no caso de Aprígio de Azevedo e do bodegueiro Gumercindo, dentre outros.

Os personagens hora ou outra migram entre a cidade e a fazenda, e mesmo que numa história fragmentada por se tratar de contos curtos no primeiro livro, podemos acompanhar o trânsito dos personagens devido à interposição de contos que Condé promove, apresentando personagens que se repetem, mas apresentam vivências em tempos diferentes, passado ou futuro do anteriormente apresentado. Sem perdemos de vista que *Santa Rita* é uma compilação de dois exemplares, a reiteração de personagens condeanos não acontece apenas nos contos, mas em toda a obra de José Condé, um artifício que possibilita certo acompanhamento da “vida dos personagens”, por parte do leitor.

A narrativa condeana se propõe a ser um espaço onde se cruzam e inter cruzam narrativas diversas, microespaços à mostra, a partir de vivências singulares dos personagens o leitor pode imaginar e compreender a macronarrativa, que seria a história da cidade Santa Rita, apresentada na própria materialidade da obra, ambigualmente situada nos limites entre o fragmento e certa ideia de totalidade.

O espaço da narrativa é construtor de identidades e portador de significâncias. A ruína da cidade, das casas e dos seres está imanente no espaço habitado pelos personagens, mas somente é ativada por fenômenos naturais: o mato, a chuva, a poeira; tudo isto representa uma sentimentalidade, a natureza atua como agenciadora da alegoria presente em Santa Rita, favorecendo o devaneio e a imaginação.

1.3 BREVE PASSEIO PELA MEMÓRIA EM SANTA RITA

Vinte anos me separavam daquele mundo – vinte anos me separavam de Catarina. Que fizera durante esse tempo? Vagara de cidade em cidade, um dia aqui, outro acolá, como um fugitivo. Agora, porém, retornava e não podia impedir que a lembrança do passado me seguisse, embora não desejasse recuperá-lo. (CONDÉ, 1977, p.13)

Conto de abertura da coletânea *Santa Rita*, “O regresso” traz um homem que, depois de 20 anos ausente da cidade, retorna sem motivo aparente. No decorrer da história narrada o

próprio personagem afirma que retornara por vingança, no entanto não se sabe de que ou quem quer vingar-se. Ao chegar à casa grande de sua antiga amada, encontra o pai de Catarina, o “coronel”, e percebe que tudo está igual, como antigamente, inclusive o espaço, o coronel e ele, seu último encontro:

A porteira abriu-se com um rangido seco, e nenhum cachorro me veio ao encontro. Fui atravessando o pátio: à esquerda, a senzala; ao lado da casa, o depósito de carros velhos e, mais adiante, o terraço onde batiam o café. Também a velha gameleira lá estava, a mesma, à sombra da qual eu dissera um dia a Catarina: “Eu te amo” (...) Sentei-me na rede e ele em sua cadeira de palhinha, também a mesma do nosso último encontro (CONDÉ, 1977, p.14).

Após algum tempo conversando com o coronel, pergunta sobre como este se viu após a abolição da escravatura e obtém a resposta “As lavouras crescem, os negros trabalham, e Deus protege as minhas terras. Os cafezais florescem e perfumam as estradas. Você não o sente agora?” (Idem, p.15) A retórica o confunde e enquanto o coronel segue discorrendo sobre a fazenda, o homem que retorna se distancia do assunto, voltando a prestar atenção somente quando o coronel fala das filhas. Desejava ver Catarina, sua amada do passado, pergunta por ela ao coronel, mas não obtém resposta. Desejava apenas (re)ver, pois após o tempo que tudo transforma, seria conhecê-la novamente:

O meu desejo naquele instante se resumia em ver Catarina. Após vinte anos de ausência, como seria ela? Queria vê-la mais envelhecida, com rugas, talvez, mais triste, só para vingar-me com a minha presença; ou a desejaria como nos outros tempos: bonita, com os cabelos soltos pelos ombros, o sorriso, e a voz? (CONDÉ, 1977, p.16)

É interessante sinalizar que embora esteja tudo como em suas memórias, o espaço e os objetos, o personagem deste conto reconhece que houve a passagem do tempo, sabe-se que ficou fora 20 anos, que fora abolida a escravidão, no entanto, embora se confunda com as afirmações antiquadas do coronel, não o refuta, pois quer prolongar ao máximo esse momento de estar revendo um espaço do passado, e revendo as figuras de antes. Condé permite que potencializemos alegorias, na construção da narrativa, ao desenvolver uma ideia de cisão na história, um recorte no presente para que o passado ganhe lugar e evidencie emoções, sem a obrigatoriedade de uma linearidade temporal, podendo assim haver elementos que transportam o leitor nesse fluxo narrativo, visto que a cesura é um procedimento que lida diretamente com o tempo, a durabilidade e a finitude das coisas e dos momentos.

É possível perceber que há certa violência na forma como o ambiente se modifica e essa atmosfera também absorve os personagens e suas sentimentalidades. Os verbos que designam as ações dos componentes da natureza sugestionam uma relação direta com os indivíduos,

para provocar sensações específicas de medo, hesitação, tudo que possibilite uma compreensão do impacto da natureza na dramaticidade e mobilidade cênica.

Cerrei os olhos e virei-me para o outro lado. Depois foi o vento. A princípio, uma simples brisa soprando pelas frestas da janela, para tornar-se, depois, ventania forte, uivante, varrendo os campos e chicoteando as árvores. Subitamente, a chuva chegou, violenta, caindo lá fora. (CONDÉ, 1977, p.16)

Ao anoitecer, o personagem protagonista do conto “O regresso” se prepara para partir, mas acaba por aceitar um convite do coronel para dormir na fazenda, já que a estrada encontrava-se muito escura. O rapaz se retém, mas acaba por aceitar a estadia. No momento em que a chuva aparece todo o ambiente se transforma na narrativa. Isto é, o cenário e a natureza atuam em conjunto no favorecimento de ação no clímax psicológico. A violência em que as águas surgem lava as memórias agenciadas pelo espaço da fazenda, a história ali apresentada, e mostra a verdadeira diegese do conto, que no período de uma noite sofre reviravoltas incitadas pela atuação do elemento água que mobiliza a plasticidade cênica, para apresentar a história de outra forma, sob um olhar melancólico:

E a minha primeira sensação de estranheza veio com a desordem do quarto: um monte de coisas velhas estava depositado ao pé da porta. Saí para o corredor e... Que se passava? Gritei:

- Coronel! Coronel!

Caminhei, apressado, até a sala. Não havia sala, meu Deus, não havia móveis, nem quadros: havia apenas ruínas e um piano despedaçado a um canto. Corri toda a casa, e somente via paredes esburacadas, teias de aranha, um rato que, ao avistar-me, enfiou-se no primeiro esconderijo.

- Coronel! Coronel!

Entrei em todos os quartos, e ninguém. Voltei ao alpendre: não havia teto, nem rede, nem a cadeira de palhinha. E o pátio mais adiante era somente mato e pedras, por onde a chuva escorria lentamente, como se caísse sobre túmulos. (CONDÉ, 1977, p.17)

Dentro do quarto, o personagem, ao deparar-se com a desordem decorrente do monte de coisas velhas espalhadas, desespera-se, pois se “encontra” não com o que procurava, mas com uma espécie de “vazio”, um tempo anacrônico que se manifesta pelo que lhe falta (beleza, limpeza, atualidade), restos de um passado que já não é. Ao tentar desvencilhar-se desse passado que, tão presente, o aterroriza, o personagem tenta sair do recinto quase inutilmente, pois depara-se com mais cacos e ruínas desse tempo do qual foge: “não havia móveis, nem quadros: havia apenas ruínas e um piano despedaçado a um canto”. A sequência do fragmento sugere uma gradação no sentido de desespero ao desamparo do personagem, que não encontra ninguém na casa, ao passo que, ao tentar livra-se desse sentido de arruinamento e decadência, sente-o com mais força: “somente via paredes esburacadas, teias de aranha”, “não havia teto”. O ambiente, cuja atmosfera se aproxima de uma cena de aspecto expressionista, dá tom de

abandono e solidão do lugar. A chuva, ao final, corrobora a constituição de uma espécie de ambientação reflexa da psicologia do personagem, que, ao deparar-se com a expressão concreta da ruína, na concretude da casa, se vê impelida à reflexão e ao estado do melancólico.

Assim começa a história narrada em *Santa Rita*, que, como o subtítulo da obra sugere, são *histórias da cidade morta*, e por isso se faz muito significativa a associação da fazenda do coronel a um túmulo, um local que findou e no qual resistem apenas histórias, memórias, lembranças que se apresentam, conforme o narrador sugere, e assim se constroem de forma singular os personagens. É esta decadência, esse tempo que já acabou e do qual hoje encontramos apenas resquícios, o fator que impulsiona a significância da natureza na alegoria da narrativa condeana, a qual está sempre figurando sentimentalidades como melancolia, nostalgia, arrependimentos, desânimos, um abatimento constante no estado de cada indivíduo que habita este espaço com a marca do declínio, do esfacelamento de tempos áureos, *d'os dias antigos*.

Na narrativa do escritor José Condé, há um violento movimento de desintegração, em que a literatura ocupa um lugar de fragmento entre espaço e tempo, especificamente a partir das memórias dos personagens, que produzem um lapso narrativo. Como toda criação, é passível de ser caracterizada por um critério de significância e/ou relação não-ficcional estritamente subjetiva por parte do autor, no entanto, é fato que Condé opta pelos elementos da natureza para produzir significâncias outras dentro dos diversos aspectos de intensidade actancial da narrativa (da explosão emotiva à apatia do personagem e da cena); propõe um diálogo entre o espaço e os elementos que o compõem, em conjunto com a subjetividade dos personagens, contribuindo não somente para a construção da identidade destes, mas também para construção de perspectivas de leitura.

O espaço apresentado na narrativa de *Santa Rita* mistura os limites entre realidade e ficção, estabelecendo que o lugar em que a narrativa ocorre, seja urbano ou rural, funciona como uma extensão de si mesmo. No início da obra Condé nos apresenta o retorno, aquele que se distanciou e até cogitou não pertencer. E ao fim do livro, o conto que encerra apresenta uma perspectiva de que não se tem como esquecer a cidade, ou esquecer o tempo vivido, essas vivências estão marcadas em si e tudo que pertence ao lugar é uma extensão de si mesmo. A personagem protagonista do último conto da obra, intitulado “A Velha Senhora Magdala”, nos permite compreender como se dá a antropomorfização do espaço com os indivíduos que a habitam.

Magdala, já em idade avançada, mora com Joana, uma mulher negra que ainda faz o papel de *mucama*, e uma criança chamada Neco, sendo este apenas anunciado na narrativa. No decorrer da história narrada, Magdala recebe algumas visitas, dentre elas Antônio Arruda, um representante do banco que quer adquirir a propriedade. O ponto deste conto consiste na rejeição da velha senhora Magdala em vender a propriedade e ir morar na cidade, pois considera que vender a fazenda seria uma traição à família; não aceita que os tempos de boa ventura que viveu já não existam mais. A todo o momento a personagem é assolada por lembranças do passado. Tão grande é o seu apego, que a história narrada é concluída com o desmoroamento da casa, deixando subentendida a morte de Magdala junto com a propriedade, reafirmando a casa como extensão de si mesma. É possível estabelecer um comparativo entre o definhar de Magdala e o da própria casa. Magdala já se encontra em idade avançada e o corpo dá sinais de cansado:

Tremiam-lhe as mãos. Mas estava feliz. Já não importava o cansaço, a respiração difícil, a dor que a feria nas juntas, como se lhe tivessem dando agulhadas. E, amparando-se ao corrimão, começou a galgar a escada; em cada degrau vencido fazia uma pausa e respirava com sofreguidão. (CONDÉ, 1977, p.260-261)

Enquanto a casa, por sua vez, também passa demonstrar os sinais do tempo:

Pela madrugada, acordou com um ruído estranho. (...) era uma espécie de estalos estranhos, que se repetiam, confundindo-se com gemido prolongado. Escutava-os perfeitamente; um estalo, dois, três, afinando-se, pelo contrário, quase num lamento. (...) De onde viriam? Do corredor, do teto, da sala lá em baixo? O vento cresceu de intensidade e por alguns instantes sufocou todos os rumores, inclusive o uivo do cão. Dentro em pouco, os sons enervantes ergueram-se outra vez e tomaram conta da casa. (CONDÉ, 1977, p.263)

Segundo Oziris Filho (2008), uma das funções do espaço é justamente a de caracterizar os personagens, além de situá-los em um contexto sócio-econômico e psicológico:

Muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indiciadas no espaço que a mesma ocupa. Note que esses espaços são fixos da personagem, são espaços em que elas moram ou frequentam com grande assiduidade. (FILHO, 2008, p. 01)

Assim sendo, podemos inferir que a casa é extensão de Magdala. Identificamos os mesmos efeitos sofridos tanto por parte da personagem quanto da casa ao passar dos tempos. Os dias antigos ainda são vividos por Magdala, que tenta manter tudo no mesmo lugar e também os mesmos hábitos que tinha, em uma espécie de prisão do passado e resistência ao futuro. Claramente confirma-se esta observação através da relação entre Magdala e Joana,

uma negra que mantém seu papel de mucama na casa auxiliando sua senhora mesmo após a abolição da escravatura.

Havia alguns anos, também ela partira para a cidade e acabara voltando. Pouco importava que a fazenda já não fosse o que tinha sido; que, em vez da fartura de antigamente, até necessidade passassem hoje em dia. Ali nascera e vivera grande parte da existência; ali queria acabar seus dias e ser enterrada no pequeno cemitério dos escravos, que fora invadido pelo mato e pelas cobras: quase não havia cruzeiros de pé, os tijolos do muro tinham sido todos vendidos. Mas, igual destino tivera também o muro do cemitério dos brancos. Somente a terra se conservava no mesmo lugar, como se ela própria desejasse ser enterrada. (CONDÉ, 1977, p.256)

Quando tentam comprar a propriedade, Magdala afirma não ser uma questão de dinheiro, deixando claro que existe uma relação de afetividade muito maior com o espaço. Muito embora tente ignorar que o tempo passara, ao analisar a casa e os objetos que a compunha, compara-os em sua rigidez aos cadáveres, e afirma, em sua solidão, que a casa assemelha-se a um túmulo abandonado:

Ali nascera e sempre vivera; ali haviam nascido e vivido pensamentos, vozes, ruídos, gestos que sempre lhe pertenceram. Escutava-os ainda: pareciam tão vivos e tão próximos como se apenas estivessem ocultos sob as paredes e jamais mortos. No entanto, a casa parecia ter agora uma fisionomia diferente. Envolvida pelo luar – pensou – era como um túmulo abandonado. (CONDÉ, 1977, p.265)

A atmosfera solitária que envolve Magdala em sua imaginação é intensificada pelo brilho da lua. Ao iluminar determinados lugares, o narrador propõe que imaginemos um “fantasma” velando a solidão. Interessante que esses comparativos representam determinados sentimentos da personagem, estabelecendo assim uma relação de homologia, isto é, entre a personagem e o espaço há uma compatibilidade de sentimentos. Em seus devaneios, perguntava “Onde estavam todos? Onde estavam? Deus, não somente as terras haviam sido duramente marcadas pelas intempéries; também os seus o foram, a sua gente, o seu sangue. E estavam todos mortos, como a terra.” (CONDÉ, 1977, p.278). Toda a atmosfera do conto nos leva a sentir que algo definha miseravelmente e que pode, possivelmente, vir a acabar. Sabemos, ao fim, que essa sensação referia-se a casa, a própria Magdala e, sobretudo, aos tempos que se foram e não existem mais.

A propriedade de Magdala vai se deteriorando juntamente com seu passado. Imagina-se que tenha pouco ou quase nenhum amigo vivo, nenhum familiar. Vive seus dias na casa que, testemunha do passado, é ao mesmo tempo abrigo e calabouço. A casa é a ruína do período histórico o qual se situa a narrativa, além de ser expressão da própria vida em decadência.

Depois de um tempo Magdala adoece, e esmorecida refletindo sobre sua vida, segue sem muita força ou ânimo. Na propriedade chegam estranhos, artistas de circo, o período que se passa a narrativa condeana é o mesmo em que chega ao Brasil o circo de forma itinerante, a saber, século XIX. Os artistas que estavam de passagem, procuravam abrigo durante o tempo que consertavam a carroça quebrada na estrada. Magdala oferece sua casa como abrigo e junto com os visitantes vem também uma atmosfera animada que provoca o devaneio de Magdala. Em uma espécie de delírio, a personagem compreende aquelas visitas como amigos do passado, pessoas da alta sociedade que estão visitando-a para um jantar. Decide oferecer-lhes uma festa, manda a negra Joana providenciar um banquete e utilizar na mesa os talheres de cristal, apropriados para festividades. Retira do armário roupas antigas, ainda elegantes, e toda enfeitada desce para o jantar como nos bailes de antigamente. Magdala utiliza sua imaginação como potência criadora, e recria o ambiente, isto é, o cenário mais o clima psicológico, para reviver seu passado no devaneio.

Esta imagem, dos artistas em sua casa, que, não estando no passado fixada, portanto, não se enquadra como uma lembrança, inaugura-se através de novas formas. Há uma tensão nessa criação, pois não interessa para a personagem quem são de fato aquelas pessoas, mas a ideia fantasmagórica que elas libertam no ambiente e possibilitam que Magdala se transporte para o passado. A chuva que estava presente na estrada, e provocou o incidente com o transporte dos artistas, possibilitou a criação de toda a atmosfera saudosista. Magdala reconhece em novos indivíduos, representações do passado; no entanto, cada movimento, embora banhado por intenções já vividas, inaugura um novo em sua criação. Os artistas são figuras nunca vistas antes e, ao mesmo tempo, fantasmas de outro tempo trazendo outra época de volta a casa. Bachelard (1978) desenvolve reflexões críticas acerca dessa imagem, no intuito não de explicar seu surgimento, a origem da imagem no ser, mas sim de avaliar o impacto causado por essas imagens na narrativa:

A imagem poética não está submetida a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar. Por sua novidade, por sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. (BACHELARD, 1978, p.183).

Segundo Oliveira Jr (2008, p.1241), a repercussão da imagem poética na figura que a cria, é ao mesmo tempo o mergulho em nós mesmos e a entrega a algo que nos ultrapassa e nos inaugura. Estabilidade e enraizamento configuram a relação de Magdala, e de outros personagens que surgem na narrativa condeana, com o próprio espaço que habita. Embora já

não haja estabilidade, a casa, a fazenda, as plantações, os escravos, o luxo e a pompa, todo um modelo de vida que agora só existe nas lembranças, são referenciais identitários da personagem contidos numa relação entre o humano e o espacial.

Bachelard afirma que “a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo” (BACHELARD, 1978, p.200). Segundo o pensador, há um caminho que aponta para a relação íntima do espaço com os seres. E há também uma potência criadora por parte da imaginação humana em considerar poético tal espaço. Uma potência que permite e provoca o devaneio, o ambiente que proporciona um mergulho ao passado.

Estando essa casa situada em um espaço maior, a fazenda, e sempre em oposição à cidade, referencial da modernidade, destaca-se um macroespaço opositivo, campo versus cidade, influenciado pelos elementos naturais em diálogo com a emoção dos personagens. Uma característica literária condeana é esta de atribuir significância aos elementos da natureza, para além de suas representatividades comuns. O mato, por exemplo, é um elemento natural que nos chama atenção. Na narrativa condeana, ele simboliza a figura do tempo que avança continuamente e acaba por atingir todos os espaços, imperando solitariamente. No conto d’A velha senhora Magdala, o mato surge desde o cemitério, no outro extremo da propriedade, distante da casa, e atravessa todo o espaço para atingir os degraus da entrada da casa e tomar conta do alpendre. Na perspectiva em que o associamos ao tempo, ele avança um pouco mais todos os dias, e Magdala se aborrece muito, tanto com o mato quanto com o tempo, pois percebe que estes estão crescendo e passando, porém não quer aceitar. Magdala comporta-se como uma flor silvestre, que surge na narrativa “irredutíveis à invasão do mato traiçoeiro” (CONDÉ, 1977, p.261).

É nesse contraste entre o inaugural e o já vivido que diversas dicotomias são expostas não só no conto de Magdala, mas em toda a narrativa condeana de *Santa Rita: casa grande e senzala*, a senzala de cujo território o mato tomou conta, a casa grande que está em ruínas; ir e voltar, negros ex-cativos muito pouco ou nenhuma condição tem para inserir-se na sociedade da raça branca, visto que não possuem profissão, espaço, nem dinheiro e são obrigados pelas condições a voltar a viver na casa grande em que foram escravizados. Enfim, o passado e o futuro se contrapondo a todo o momento. E nesse cenário, os personagens se fundem com o espaço, o ambiente em que a narrativa perpassa, atuando como uma extensão de si mesmos enraizada nas terras da cidade que tanto o representam. As imagens se fundem, e a natureza atua para intensificar a alegoria da decadência instaurada na cidade. Há uma relação

identitária dos indivíduos com o espaço, e esta é ativada por emoções provocadas por figuras diretamente vinculada à natureza. O mato que é o tempo que avança, a chuva que cantando ou caindo violentamente no telhado sinaliza uma memória de afetividade ou uma lembrança melancólica, o sol que “tostava a ravina” (CONDÉ, 1977, p.109) e direciona nosso pensamento para a própria vida como combustível que move o corpo e luta por sobrevivência. Enfim, o espaço se conecta dialogicamente com os personagens e recria suas histórias. A casa, a fazenda, toda a propriedade que pertenceu à família e retém inúmeras memórias, funcionam para localizar alguns personagens, sobretudo os mais antigos na cidade, que agem como seres deslocados, situados fora de seus espaços. E sendo assim, a narrativa condeana, os espaços habitados nela, e a relação com a natureza muito nos diz sobre um período, uma cidade, uma cultura.

Ainda no conto de Magdala, este inicia com a reflexão da negra Joana sobre a poeira que se levanta ao tocar do vento, “o que é da terra, à terra torna a voltar” (CONDÉ, 1977, p.256) e ao fim da narrativa podemos concluir que essa máxima, em realidade, atinge uma proporção muito maior do que um grão de areia. Entre o descortinar da loucura e da realidade, Magdala expulsa os artistas de sua propriedade e logo após a partida destes, levando com eles os tempos antigos, a casa sucumbe ao choque de realidade e solidão:

Então ouviram o estrondo. Era como se subitamente a terra se houvesse aberto sob as rodas do carro e os cascos dos animais. Voltaram-se todos para o caminho já percorrido: silêncio, agora; um silêncio denso, profundo, quase palpável. Mas a lua cheia velava os escombros. (CONDÉ, 1977, p.281).

O espaço inicial e o espaço final dialogam em suas contingências. Junto com os escombros da casa jazem não somente Magdala e Joana, mas toda uma história, um período. Magdala leva com ela a relutância de toda uma geração em aceitar que novos tempos chegaram e que o sistema que conheciam foi recodificado para serem inseridas outras pessoas, no caso, os negros ex-cativos. Essa leitura torna muito representativa os contos que iniciam e encerram a narrativa condeana.

Segundo Benjamin “a alegoria manifesta-se tanto no elemento lingüístico como no figural e no cênico” (BENJAMIN, 1984, p.214). A partir dessa afirmação, compreendemos que a alegoria representada por Santa Rita, é ativada e intensificada por imagens produzidas pelo espaço a partir das mobilizações da natureza; são reconhecidas nos personagens, habitantes desse mundo antigo, bem como na cidade, nas terras, e em diversos elementos que permitem a materialização da dor e das perdas.

Uma cidade em ruínas, habitada por indivíduos melancólicos e que, em diversos momentos, sofrem uma crise existencial. Essa cidade nos ajuda a construir memórias de um determinado tempo, a saber, o período pós-abolição da escravidão, a partir da perspectiva dos sujeitos. A história sendo reconstruída a partir da vivência dos que foram marginalizados, seja o negro ex-escravo que não se insere no novo sistema econômico, o pequeno comerciante que não tem espaço ou até mesmo a figura do antigo senhor, já que com o declínio das plantações, muitas fazendas foram à falência.

De acordo com Pinilla e Rabe (2010) os espaços ocupados pela memória, ao qual dedicou-se Benjamin a analisar, se produzem e se alimentam das lembranças, da recordação imanente a estes. Assim, a imagem acaba por ter uma força expressiva própria, já que nela estão a anunciação e a relação entre o objeto e o indivíduo. Para compreendermos esta relação na narrativa condeana, basta acessarmos os recursos a que o autor busca para fazer tais associações, como a relação dos seres com as coisas, fundindo personagem e espaço, como um “vento *enraivecido*”, elemento natural com emoções humanas, ou um trovão que “reboa, seco e distante, nas *entranhas* da nuvem” (CONDÉ, 1977, p.127), incorporando as entranhas do soldado morto; casas que envelhecem junto com seus donos, como no caso de Magdala, ou até animais que se assemelham à figura humana: “súbito, o focinho do cachorro transforma-se na cara do morto: ali estava o rosto ensanguentado do defunto, um olho apenas entreaberto, o outro muito arregalado, fixando obstinadamente o teto” (CONDÉ, 1977, p.149). É possível identificarmos que há uma força muito forte por parte da memória dos personagens, mesmo que involuntária, em associar elementos aleatórios a significâncias muito singulares e pessoais. A alegoria presente na narrativa desestabiliza a compreensão literal das figuras que se apresentam, de modo que uma casa não é tão somente uma casa, mas a forma materializada de um amor que não foi possível; os pássaros em uma gaiola não são somente bichos aprisionados, mas a ideia de fixação no passado, espaço que remete à felicidade para alguns, ou bastante dor para outros; a cidade, por sua vez, não é somente uma cidade do interior, mas a narrativa de um período histórico e suas peculiaridades. Assim, viver na lembrança ou no trauma se constrói como uma pequena morte em cada recordação.

A alegoria cava um túmulo tríplice: o do sujeito clássico que podia ainda afirmar uma identidade coerente de si mesmo, e que, agora, vacila e se desfaz; o dos objetos que não são mais os depositários de estabilidade, mas se decompõem em fragmentos; enfim, o do processo mesmo de significação, pois o sentido surge da corrosão dos laços vivos e materiais entre as coisas, transformando os seres vivos em cadáveres ou em esqueletos, as coisas em escombros e os edifícios em ruínas. (GAGNEBIN, 2013, p. 39)

Jeanne Marie Gagnebin (2013) traduz de que forma a alegoria permite esse desmoronamento de algo tradicionalmente posto, como um sistema político, econômico e cultural, e a instauração de um sentimento de desorientação, de falta, sobretudo de melancolia. Então, vejamos, se a alegoria se constitui e se constrói numa constante de morte e vida, nada mais natural a esta do que habitantes fantasmas, que transitam entre os dois mundos, sobretudo do passado e do presente.

Assim sendo, um dos pontos de partida para pensar o espaço que a memória ocupa segundo o que postula os escritos benjaminianos, é compreender que há uma direta relação de ruptura com a temporalidade linear, fazendo com que surja um tempo que aponta para todas as direções, provocando uma confluência entre passado, presente e futuro, ou como aponta Pinilla e Rabe (2010, p.290) fazendo um “redemoinho” em que “giram o antes e o depois”:

Tal manera de relacionarse con el mundo genera una experiencia en la que el tiempo se dilata y el espacio se contrae, en la que las historias evocadas se mezclan con las de la actualidad, el pasado se confunde con el presente, la memoria con la narración. (PINILLA y RABE, 2010, p.292)³

Essa proposta de compreender as provocações das memórias dos personagens nos interessa, pois é a partir dela que o leitor tem acesso a chave de compreensão da narrativa. Há contos no enredo que já começam anos depois do acontecimento, sendo necessário um transporte ao passado para compreender o que levou os personagens a tais estados de espírito e a ocupar os lugares que ocupam na cidade. No entanto, a memória não surge congelada ou nostálgica, pelo contrário, é algo mais próximo a vivências e sensações, ou por assim dizer alucinações, em que a recordação promove um (re)viver dos momentos. Esses transportes são possíveis, no fluxo da narrativa, devido a natureza que atua promovendo a sentimentalidade da trama:

Acocorado rente a um tronco de árvore, com a folhagem a gotejar sobre a cabeça, Elesbão procura ordenar os pensamentos. Não sabe, porém, o que fazer: sente-se mais prisioneiro do que nunca e já não sabe como se guiar dentro da mataria que o envolve e o domina (CONDÉ, 1977, p.129)

Alguns elementos ganham atitudes de personagens, como a mata que dificulta a fuga de Elesbão, favorecendo quem o procura: “A própria mata se junta ao brancos para embaraçar o seu caminho. A plantação rasteira é agora um só muro de vegetação. As pedras crescem e lhe fecham a passagem. Também o céu desce para esmagá-lo” (CONDÉ, 1977, p.167). Enfim,

³ “Tal maneira de relacionar-se com o mundo gera uma experiência em que o tempo se dilata e o espaço se contrai, em que as histórias invocadas se misturam com a atualidade, o passado se confunde com o presente, a memória com a narração.” (PINILLA y RABE, 2010, p.292 – tradução livre)

uma chuva forte, ou um redemoinho, ou o personagem que caminha sob um sol escaldante, elementos relacionados à natureza ativam uma *memória* de tempos passados, cuidadosamente armazenados em signos que favorecem o delírio dos personagens, podem ser a casa, a figura da senzala ou a própria cidade, dentre outros espaços que identificamos a atribuição de significância e a relação com elementos naturais, aos quais identificaremos a fim de apontar o peso destes elementos na estrutura da narrativa e na construção de seu impacto literário.

A palavra história está gravada, com os caracteres da transitoriedade, no rosto da natureza. A fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Como ruína a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. (BENJAMIN, 1984, p.199-200)

Quando falamos de elementos da natureza, atribuímos característica de intensidade, e de mobilidade cênica. Embora não sejam signos fixos, podendo hora ou outra mesclar entre si as significâncias, atribuímos ao elemento água uma conexão melancólica, permitindo a reafirmação dos devaneios e da introspecção; ao fogo é instaurada a desventura de um povo, por sua característica volátil, é a este elemento atribuída a relação de infortúnio, atrelada a tentativa de desenvolvimento e sobrevivência; ao elemento terra está vinculada toda a decadência e degradação do espaço e dos seres em contraparte da noção de estabilidade e enraizamento, já que estes se associam comumente ao que existe no espaço físico como extensão de si mesmos. E por fim, o elemento ar é responsável por uma expressão dialética entre a resistência que possuem os habitantes da cidade em acreditar que nada acontecera e que toda esta condição é passageira, bem como, por outro lado, buscam redimir-se com o tempo e não mais lastimar o que foi e já não será, mas buscar uma reconstrução a partir do que resta, dos resquícios, colocando então as lembranças no seu devido lugar, um lugar fixo, a dinâmica do ar é atrelada ao movimento, a uma verticalização do tempo.

Nos contos que compõem o livro *Santa Rita*, localizamos presença constante de um ou mais elementos da natureza atuando também como elementos narrativos. Assim, observamos os efeitos estilísticos oriundos da utilização das chuvas, do sol, da terra e dos ventos, isto é, os elementos da natureza (água, fogo, terra e ar) como elementos simbólicos e simbolizadores da emoção dos personagens e da plasticidade do cenário.

Esses elementos são responsáveis por ativar o que chamaremos de “alegoria da decadência”, pois, ao conhecer as perspectivas narradas, é possível associar a cidade de Santa Rita como sinônimo de ruína atraso, empobrecimento. Há uma relação dialética na medida em

que a cidade, ao buscar evoluir e se igualar à onda de desenvolvimento que se instaura no Brasil e em outros países, acaba provocando um grande depauperamento de sua estrutura e de sua gente. Santa Rita sofre com a falta de perspectiva dos grandes senhores em medir as consequências do que poderia acontecer à cidade e aos seus habitantes, que possuíam pouca ou nenhuma reserva econômica.

Embora seja um período histórico o pano de fundo da narrativa condeana, o autor se utiliza do fator da interposição de contos para sugerir que tudo está interligado: história e ficção, acontecimentos e misérias, personagens que se repetem para enfatizar o verdadeiro foco de sua narrativa, isto é, a decadência humana a partir de uma cidade e de um povo desesperançado. O que Condé propõe em sua narrativa é um mergulho nas muitas relações que se estabelecem com a decadência e a ruína. A partir da profundidade das emoções dos personagens, a imensidão do referencial espacial se manifesta, expandindo suas idiosincrasias, seu comportamento, as diversas ações e reações na relação homem e espaço.

CAPÍTULO 2

DIMENSÃO EXISTENCIAL: OS HABITANTES

Santa Rita apresenta personagens em crises existenciais profundas, demarcadas e intensificadas por espaços habitados, sejam estes na cidade, ou em meio à natureza. A natureza se caracteriza como um elemento estrutural na narrativa condeana, pois é responsável pela plasticidade cênica e quebra de estabilidade da trama, sendo também o principal gatilho para as significâncias alegóricas e alegorizáveis perceptíveis no espaço. Em outras palavras, a partir da influência das chuvas, dos ventos e redemoinhos que fazem a poeira sacudir e impregnar nos seres, juntamente com o sol e o ciclo das secas, toda a natureza atua para modificar o cenário, desestabilizar emoções, intensificar sentimentalidades, além de movimentar a trama para seu ápice e desfecho. Devido o contexto que a obra retrata, há uma atmosfera tensa em toda a narrativa, na qual elementos naturais acentuam os estados de melancolia, miséria e decadência. Personagens presos a outro tempo, a outra cidade, memórias de um passado que jamais retornará. Desta forma, a natureza influencia uma significância que perpassa os limites do representativo, agenciando alegorias, principal responsável pela dimensão existencial.

Desenvolvemos neste capítulo a demonstração de como visualizar a alegoria presente na cidade de Santa Rita, em busca de compreender os anseios que atingem aos habitantes deste espaço. Trata-se de uma narrativa que explora vários ambientes e ambientações, mas que no fim das contas aponta para o mesmo elemento em todas as imagens: o drama psicológico e a insustentável estabilidade humana a partir de certas condições.

PARTE 1

SENHORES DE POSSE

2.1 O VELHO

A atmosfera que permeia o ambiente se constrói a partir de um clima de tensão, melancolia, angústia, e outros sentimentos que são provenientes do definhamento em que se encontra a cidade em geral e a vida dos personagens em particular. Há muita potência no nada, pois este apresenta ruínas, reminiscências de um período passado, mas que, no entanto, continua muito presente nas memórias. Os personagens são apenas fragmentos que juntos, a partir de suas vivências, permitem que o leitor saiba que a história não é exclusivamente sobre Aprígio de Azevedo, Elesbão ou Afonso, mas sim, sobre Santa Rita da Serra, a cidade que estes homens tanto amam e que serve de referência na construção de suas subjetividades, serve como abrigo e identidade. Transformar a cidade é também transformá-los. Essa perspectiva reverbera os apontamentos teóricos que Gaston Bachelard (1978, p. 317) faz ao que ele nomeia de “imensidão interior”, isto quer dizer que, por mais paradoxal que possa parecer, somente a partir da significância que o indivíduo dá a determinadas impressões do mundo, torna-se possível situar os referenciais a partir dos quais ele compreende este mesmo mundo. Assim, é por possuírem tamanho afeto pela cidade que os habitantes de Santa Rita se colocam numa posição de apego, um tanto conservadora frente às propostas de modernização da cidade, porque estas sinalizam uma desestabilidade na forma com que vivem estes moradores. Ou seja, há bastante apego ao passado, e isto justifica também como estes indivíduos enxergam o mundo.

O conto “O velho” (CONDÉ, 1977, p.59-65) inicia com o velho Aprígio de Azevedo contando histórias. Embora o título do conto seja associado ao personagem, a narrativa não é somente sobre Aprígio, mas ele é principalmente o portador de uma série de digressões que nos fazem, enquanto leitor, ter acesso ao passado, a momentos cruciais que permitem compreender os motivos da sua introspecção, que reflete também em outros personagens da mesma narrativa. O que está em foco não é somente a vida de Aprígio ou seus devaneios, mas o que isso representa para todo o contexto, isto é, a dimensão que interliga a história da vida do velho com a própria história da cidade. Contar a história de Aprígio é, em grande parte, reconstruir o passado da cidade, as *histórias da cidade morta* através d’os dias antigos,

justificando assim também os subtítulos da coletânea *Santa Rita*. Esse aspecto, por sua vez, denota a característica benjaminiana do conceito de memória, espaços aos quais se criam e se desenvolvem as recordações, (re)memórias, um passado que a partir de uma alegoria de memória do tempo transita entre fragmentos de lembranças, sonhos, devaneios, traumas, impressões muito particulares de cada indivíduo, lugar em que se inter cruzam sofrimentos e abandonos. Assim, de acordo com o que aponta Burgos e Rabe (2010), a memória destes personagens, a partir da alegoria que recria *Santa Rita*, atua como potência criadora, pois não surge congelada ou nostálgica, mas como de fato um (re)viver de determinados momentos do passado.

A ilustração deste conto é uma imagem focando o rosto de duas pessoas, mas que não se permite identificar quem são ou o que são uma da outra. Um homem surge no primeiro plano da imagem e outro indivíduo está no plano de trás usando um tipo de pano na cabeça ou supostamente tem o cabelo grande e é possível perceber certa diferença de idade entre os dois. Como não aparecem personagens no conto, apenas a fala de Aprígio de Azevedo dirigindo-se a um receptor não identificado, pode-se deduzir que essas duas figuras sejam da mesma pessoa, no entanto, uma no passado e outra no presente. Sendo o primeiro, no plano frontal da imagem, o Aprígio mais novo, soldado, que partiu para a guerra por acreditar que seu dever era defender sua terra. E a segunda figura, seria do Aprígio já velho, recordando o que viveu e contando o que restou.

Através do que conta Aprígio de Azevedo, o leitor passa a ter conhecimento de fragmentos da sua juventude. Fica ciente de sua participação no Exército Brasileiro, ao enfrentar os paraguaios na Guerra do Paraguai iniciada em 1864, dos anseios na noite que antecedeu o combate, as angústias provocadas pelo silêncio da noite, o medo do desconhecido, do que não é esperado. E para além da melancolia que envolve essas lembranças da guerra, o leitor tem acesso também a informações mais recentes na vida de Aprígio, como a venda de um sobrado que possuía e toda a significância deste ato. A venda da casa é justificada porque, segundo ele: “deixei de me incomodar com as coisas: Livia morreu” (CONDÉ, 1977, p.64), e isso reflete um comportamento de total desprezo pela vida, já que este conto antecipa um pouco da história que sucede na segunda novela do segundo livro que compõe a obra *Santa Rita*, isto é, Condé exercita seu artifício da interpenetração de enredos, apresentando Aprígio de Azevedo numa espécie de monólogo. O que se associa bastante a Aprígio de Azevedo, quando o leitor tem acesso completo a sua história, a partir dos contos “O velho” e “Chão de Santa Rita” é que o sobrado foi o que restou dos bons tempos que

vivera, com a família que construíra, e agora que tudo se foi e não retornará, pessoas morreram e imóveis foram vendidos, o sobrado significa uma parte de si mesmo, pois contém sua história, suas vivências, as únicas (talvez) memórias boas que já possuía na vida.

Sobre a interposição de histórias e enredos, esta se faz como uma característica condeana muito interessante, pois possibilita um fluxo de movimentação na narrativa, sendo possível ler cada conto e novela de forma independente, mas também possibilita a conexão de uns com outros, pois se repetem personagens, desenvolvendo ou justificando o conto ou novela anterior. Isso acontece com os personagens Aprígio de Azevedo, por exemplo, que se apresenta no conto “O velho” e na novela “Chão de Santa Rita”, sendo este segundo o desenvolvimento do primeiro, também o personagem Tobias surge no conto “O velho”, como colega de Aprígio no tempo da guerra, e no conto “O negro” é possivelmente o soldado de mesmo nome, morto pelo negro Elesbão. Na penúltima novela da obra, novamente surgirá Aprígio de Azevedo, desta vez na perspectiva de Afonso, também ex-senhor de posses da época de Aprígio, mas que tivera maior desapego aos tempos passados.

A questão da guerra nos chama atenção, pois o patriotismo de Aprígio é a chave de leitura para seus devaneios. Aceitar ir para a guerra e reconhecer isso é afirmar que este espaço é mais do que um território disputado, para além de um espaço demarcado por uma relação de poder, é a sua identidade, o homem que se reconhece em cada grão de areia do chão que pisa e por isso acredita que vale a pena expor sua vida a tamanho risco. A terra é o espaço de identificação destes personagens, e por ela eles fazem o que for preciso, pois salvar a cidade é salvar a si mesmo, é manter-se vivo no espaço que se reconhece. Aprígio está enraizado nesta terra, e morre junto com ela, transformando-se assim na própria personificação da decadência.

O ato de cruzar e descruzar as pernas é típico de alguém que permanece sentado na mesma posição, por um longo período de tempo; logo, pode ser visto como um sinal deixado pelo autor para que o leitor perceba que o conto, a partir do momento em que o narrador aparece e até quando ele o encerra, é, na verdade, um parêntese na história que o velho Aprígio narra. (LIMA, 2017, p.59)

Acentua a perspectiva de significância do espaço para o personagem que constrói sua história, o fato de que o primeiro ato antes de contar a história é cruzar as pernas e olhar o chão. É o chão que pisa que lhe dá história para contar, e assim vive contando a história da terra ininterruptamente.

Aprígio, no monólogo que segue confuso, numa história que é contada de trás para frente, já que sempre tenta falar sobre algo que aconteceu na noite anterior ao combate, mas

acaba retornando para algo anterior a isto, num fluxo contínuo de lembranças e dentre elas afirma que “matávamos porque queríamos nos vingar da guerra, das nossas lembranças, do medo” (CONDÉ, 1977, p.64). Há o medo da lembrança porque se sabe que já não voltará a viver como era antes, é na verdade o medo do desconhecido, do futuro, já que tudo ao seu redor está desmoronando em ruínas (característica alegórica), ao tentar projetar um futuro, só consegue visualizar as imagens do passado. “Santa Rita doía na lembrança” (CONDÉ, 1977, p.64), a dor é pela cidade, que é o que mais se ama, mas é também a dor de saber que ele próprio não será mais o mesmo após a guerra, fora modificado para sempre, senão pelas circunstâncias, sem dúvida pelo tempo.

O espaço temporal deste conto é de uma noite, e toda a narrativa gira em torno da tentativa de Aprígio em contar algo sobre a noite que antecedeu o combate. Ele inicia “Pois é como eu estava dizendo – continuou o velho Aprígio de Azevedo. Cruzou as pernas e olhou o chão. – Jamais esquecerei a noite que antecedeu o combate.” (CONDÉ, 1977, p.61) e encerra “- Bem. Como eu estava dizendo, foi durante a noite que antecedeu o combate...” (CONDÉ, 1977, p.65). Não se sabe o que de fato Aprígio gostaria de declarar sobre a noite que antecedeu o combate, sua narrativa é circular e acaba voltando ao mesmo ponto depois de várias digressões. No entanto, nos chama atenção à forma como a natureza aparece mobilizando a cena e intensificando a sentimentalidade narrada na trama. Nas memórias de Aprígio, a natureza é o principal ingrediente para ativar sua afeição com o espaço, seja na figura da mata, ou o céu roxo, a terra seca sob seus pés ou a poeira no ar. Inclusive, é a partir de uma grande figura da natureza que o medo se produz e se alimenta no centro das atenções dos soldados brasileiros, pois é na mata que estão escondidos os paraguaios prestes a iniciar o combate. A natureza torna-se ameaçadora, visto que a mata é espessa, não se tem domínio sobre ela, e é justamente lá o lugar em que estão escondidos os soldados, o desconhecido, o futuro e o medo.

Aprígio inicia questionando se o seu receptor sabe o que é esperar o desconhecido durante toda uma noite, e mais na frente é revelado ao leitor o verdadeiro medo desta noite: “Todos falavam mesmo sem ter o que dizer. Medo do escuro e do silêncio? Tínhamos medo de nós mesmos, das nossas lembranças.” (CONDÉ, 1977, p.62). Esse medo surge devido o receio de perder tudo: família, amigos, posses. O passar da noite sugestiona o passar do próprio tempo, período de uma noite, que é o espaço temporal do conto e o momento que antecedia o combate. Há certa expectativa no ar, e o silêncio perturba justamente porque ele provoca questionamentos no íntimo dos seres. O silêncio acaba dizendo muito mais do que as

próprias palavras que já foram ditas, por isso se colocar a falar é se expor menos, se expor menos às dúvidas, as expectativas, à solidão.

As lembranças parecem ser um problema neste momento, pois elas estão presentes no mais íntimo dos seres. Ao lembrar-se de Livia, embora ainda não saibamos neste conto a relação que tem com ela, nota-se que era alguém de importância, pois não aguenta segurar o choro ao recordar a figura dela. Chora como se estivesse doente “meu peito tremia como se estivesse sacudido por febre” (CONDÉ, 1977, p.63). E quando questionado porque chora Aprígio alega que não é medo, mas que “é a música, talvez a noite” (CONDÉ, 1977, p.63) confirmando na atmosfera densa uma solidão melancólica, ainda mais intensificada pelos elementos naturais: a poeira impregnada nos corpos, os sons dos bichos da noite, os ventos e a própria noite. As lembranças que Aprígio apresenta vão construindo sua figura e também como se deu a construção dessa cidade, a partir da entrega, de corpo e alma, de habitantes que não tinham nada além deste espaço. Sabe-se disso no momento que o personagem revela os motivos que o levaram a ir para a guerra:

José Henrique estava com 45 anos. Como eu, havia partido para a guerra porque, dizia ele, o homem não pode ficar bem consigo mesmo quando sabe que outros homens estão brigando e ele continua em casa com a mulher e os filhos, cuidando das plantações, comendo e dormindo bem, e os outros estão passando fome e morrendo na guerra contra os paraguaios. (CONDÉ, 1977, p.63)

Ao falar de José Henrique, Aprígio nos conta ainda mais sobre ele próprio. É possível perceber que ambos eram senhores de grandes propriedades, o que nos leva a pensar a posição social que ocupavam na cidade. Se não fosse a guerra, esses homens estariam desfrutando de seus status na tranquilidade de suas casas. No entanto, sabe-se que a situação da guerra é temporária e permite a possibilidade de voltarem para suas cidades, estão lutando em defesa do equilíbrio em uma situação que poderia lhes tirar a terra por completo, mas este território em disputa brutaliza os ânimos e animaliza as pessoas:

Ali estávamos também caçando: caçando homens, aqueles paraguaios com cara de índios, a quem matávamos sem ódio mas com fúria, essa fúria que a guerra bota no coração dos soldados. Matávamos porque queríamos nos vingar da guerra, das nossas lembranças, do medo. (CONDÉ, 1977, p.64)

Defender a cidade é a prova de amor mais dolorosa para estes personagens. A lembrança da cidade e de tudo que nela habita: a história, as pessoas, o espaço no todo, é o que mais dói nessas figuras:

Santa Rita doía na lembrança. Um dia eu tinha perguntado a José Henrique: “O que é que você mais ama na vida, homem” “Esta terra” – respondeu ele. “O cheiro desta terra, os cafezais quando estão floridos, o cheiro de estrume

de boi, o capim que cresce na serra, o rio que passa nos fundos da fazenda.”
(CONDÉ, 1977, p.65)

O conto “O velho” não tem fim específico. Termina do mesmo jeito que iniciou, sugerindo continuação. Deixando muito mais questionamentos do que respostas. Não sabemos com quem Aprígio conversava, ou onde estava, tampouco o que queria relatar sobre a noite que antecedeu o combate. Mas ao fim podemos afirmar que essa história não era sobre ele, mas era sobre o passado, o tempo e as mudanças que traz. É a história de uma cidade sendo contada através das vivências de seus habitantes.

No entanto, embora não tenha um fim específico, a característica da interpenetrabilidade nos permite compreender as demasiadas digressões de Aprígio ao longo da narrativa. José Condé recorre a imagens que se repetem ao longo do conjunto de sua obra, para que seja possível relacionar a história de um conto a outro. A figura de Aprígio de Azevedo está presente no primeiro livro, *Histórias da cidade morta*, ao qual conhecemos um pouco mais de Santa Rita a partir da história dele, e também está no segundo livro, *Os dias antigos*, em que finalmente sabemos o que aconteceu com Aprígio e quais são, de fato, suas aflições. O mais interessante é que os motivos de sua angústia já se apresentaram desde o primeiro livro, quando sabemos da figura de Lívia e da venda de um sobrado que Aprígio possuía. O conto *O velho* funciona como elo entre os dois livros, o primeiro apresenta histórias que contextualizam a cidade, enquanto o segundo se dedica a nos apresentar os indivíduos em suas profundidades.

2.2 A DIALÉTICA DA DECADÊNCIA

Através dos recursos que compõem a natureza, seja o vento, redemoinhos, cheiros, enfim, todos os agenciamentos possíveis também aos elementos aéreos, tornam-se mobilizadores de sensações e sentimentos, apontando para referenciais que nos ajudam a tecer e compreender a multiplicidade de histórias que formam a cidade, isto é, entender o espaço a partir da subjetividade dos indivíduos que o habitam. Propomos aqui o agenciamento de duas perspectivas para análise da alegoria da decadência da cidade Santa Rita, por esse motivo indicamos uma relação dialética.

Deste modo, o duplo caminho que traçamos foi primeiramente a partir da resignação de Aprígio de Azevedo em aceitar que os tempos mudaram, na novela “Chão de Santa Rita”. Há neste personagem uma resistência em viver no passado, se recusa a compreender que o tempo antigo é fragmento, inclusive em sua memória já tão cheia de arquivos que começam a

se misturar. A percepção de que apenas ele resta torna-o cúmplice do fim, e é isso que o apavora.

Em contrapartida, a análise do conto “Os pássaros” aponta para o caminho mais inevitável, o de aceitar que tudo mudara e é momento de começar a libertar-se do passado para, talvez, reconstruir o presente. Durante toda a coletânea de contos *Santa Rita*, os personagens estão presos nas memórias, na história, na recordação de outro tempo. Assim, os pássaros libertos apontam para uma leitura alegórica de que libertar aos animais engaiolados, é libertar-se também do passado e de toda a conjuntura de decadência que foi instaurada na cidade. A narrativa é concluída com a perspectiva de recomeço.

2.2.1 Chão de Santa Rita

No conto “Chão de Santa Rita” (CONDÉ, 1977, p.179-209), bem como em toda a obra de Condé, passado e presente se misturam para recontar um período. Neste momento, o leitor reencontra um personagem já apresentado em um conto anterior, o velho Aprígio de Azevedo. Agora, embora continue a se reencontrar em suas memórias, o narrador nos dá a oportunidade de saber como ele está vivendo na atualidade, já no período pós-guerra, pós-abolição, ele que é tão velho quanto a própria cidade. Inclusive, é interessante observar que os motivos da degradação de Aprígio, em partes, são também os mesmos motivos da decadência da cidade.

Dividida em nove partes, a narrativa inicia apresentando um personagem perturbado, bêbado, que está sendo expulso da bodega da cidade. A figura de Aprígio de Azevedo é motivo de zombarias e chacotas, ao compará-lo com um peru prestes a ser abatido, por exemplo, para gozar de sua situação precária. No entanto, na fala do dono do bodega, Gumercindo, é possível descobrir que nem sempre este homem foi assim desrespeitado. Pelo contrário, já recebeu patente de coronel, lutou na guerra, e foi senhor de terras e escravos: “Teve lá as suas terras e escravos. Acabou perdendo tudo, como aconteceu a muita gente boa dessas redondezas” (CONDÉ, 1977, p.183).

Após sermos apresentados à descrição de Aprígio, torna-se possível associá-lo a figura que aparece na ilustração do conto. Uma cidade com sobrados bem próximos um do outro ao fundo, enquanto dois cães surgem no plano da frente e na lateral direita da imagem. Ao centro, um homem caminhando relativamente inclinado para frente, como se estivesse prestes a tombar, não é nítido o rosto, mas pela fisionomia e postura do corpo é possível deduzir que já é um homem em idade avançada. Concretamente, esta imagem é a ilustração de Aprígio de Azevedo em seu declínio, por isso a impressão de que pode cair a qualquer instante. Encontra-

se na rua, sozinho, o que aponta para a solidão deste personagem, junto com os cachorros, que na narrativa de Condé poucos possuem dono, majoritariamente estão em condição de rua e são mal quistos.

A natureza atua para intensificar toda essa degradação. É o gatilho que agencia essa perspectiva:

A rua parecia esquentar ao sol do meio-dia. E aquela poeira amarela, em lenta e eterna evolução, chegava a enervar. Sentira-a já na manhã em que chegara a Santa Rita: agarrava-se ao rosto, aos cabelos e à roupa; ninguém no lugar (nem as casas e as árvores) parecia imune à sua presença. Poeira de terra velha. “Sim, terra velha e cansada como as ruas, as casas os habitantes. Como este céu.” (CONDÉ, 1977, p.183)

E a primeira aparição marcante de um elemento natural é através de um redemoinho que se mostra como subterfúgio utilizado para retirar o personagem Aprígio de Azevedo, após humilhação pública, de cena. É um redemoinho que se ergue subitamente quando o personagem está caminho de volta pra casa, e após desaparecer, não se encontra mais o homem na rua. Depois desse momento, o narrador mostra a “poeira de terra velha” impregnada ao seres, permitindo com que o ar que faz a poeira levantar do chão e grudar nos seres seja também marcá-los com a lembrança do fim.

Ao observar a cidade e os elementos que a compõem, é introjetado ao personagem a sensação melancólica, e isto ocorre a partir dos seus devaneios, de uma maior liberdade à sua subjetividade. A sombra imóvel das árvores, ninguém presente nas ruas e calçadas, “tudo isso parece aumentar sua solidão” (CONDÉ, 1977, p.185), e essa atmosfera solitária surge para possibilitar-nos a compreensão da visão de mundo que tem o personagem a partir da relação do eu/casa/mundo/outros. De acordo com o que propõe Bachelard (1978), a solidão facilita o acesso à compreensão de como se dá essa relação, o ser em sua intimidade consegue devanear sobre suas angústias e o lugar que ocupa no mundo. Dessa forma, ao caminhar pelas ruas de Santa Rita, Aprígio tem um encontro com a cidade, com o passado e consigo mesmo, já que a partir de como é conduzida a apresentação desse personagem torna possível ao leitor, a compreensão das significâncias que a cidade incita nele.

Aprígio de Azevedo demonstra-se assustado, solitário, ranzinza, sempre bêbado e alvo de deboches. No entanto, orgulha-se de quem foi e do que possuiu e resiste firmemente em lembrar essa imagem, porque mais difícil que lembrar, é esquecer:

Afinal de contas, que era vergonha, brio, dignidade? Mas, sim, ele o sabia; sabia-o melhor do que Gumercindo e os outros. “É coragem.” Exatamente: coragem de enfrentar todos os dias as mesmas pessoas, de ouvir os mesmos desaforos, de se humilhar continuamente, mas fazê-lo sempre lembrados de que ele, o coronel Aprígio de Azevedo, havia sido na vida o que “eles”

jamais seriam. “Tive fazenda, tive escravos, cafezais, tive mulher e filha; resta-me hoje somente a lembrança do que fui. Mas, por isso mesmo, jamais me perdoarão.” (CONDÉ, 1977, p.185-186)

Como bem aponta Lima (2017, p.55), a ruína de Aprígio provém do fim da abolição da escravatura, fez com que muitos pequenos proprietários viessem à falência. Alguns que já tinham tido grandes perdas durante a guerra, agora também perdiam os negros e a fonte de rendas, durante a abolição. Para muitos destes senhores de terras e escravos, restavam-lhes apenas condições de manter a propriedade que residiam, e a muito custo, já que por vezes vendiam a fazenda a fim de mudar-se para a cidade, passando a viver em considerável miséria e solidão. Aprígio de Azevedo perdeu tudo e agora vive preso a memórias do passado próspero. Isso o faz questionar o porquê de ainda estar vivo, muito embora já se considere morto, “sem raiz que o prenda à vida”:

“Estou morto, sei disso. Morri aos poucos, tão lentamente como aqueles companheiros que os malditos paraguaios acertavam com as suas granadas e que, tendo o corpo esfacelado e sujo de terra e sangue, às vezes começavam a apodrecer quando o coração pulsava ainda. Sim, fui morrendo aos poucos, aos poucos me fui perdendo e perdendo os que amei. Por que fiquei, eu apenas, para assistir à agonia destas casas e para não tornar a ouvir nunca, nunca mais, as vozes que não se cansam de chamar dentro de mim?” (CONDÉ, 1977, p.189)

A natureza, por sua vez, intensifica essa perspectiva de definhamento quando o narrador fala sobre um “lunar triste que dir-se-ia estar velando” (CONDÉ, 1977, p.187) ou quando “o luar envolve numa profunda melancolia” (CONDÉ, 1977, p.191), promovendo assim convergências entre a sentimentalidade dos seres e a atmosfera do ambiente. Frequentemente são utilizados na narrativa recursos que permitem introduzir uma explicação do passado, ou um retorno propriamente dito a estes momentos antigos, podem ser desde aspas que inserem um fluxo de consciência até narradores que são alterados na história para promover a movimentação narrativa. No entanto, em determinado momento, Aprígio de Azevedo decide literalmente fazer um passeio pelo passado, e assim rouba a charrete do dono da bodega para visitar as terras das fazendas antigas, incluindo a de Magdala, antigo amor, a qual contempla por algum tempo. Essa contemplação não vem por parte de Magdala, mas da admiração que tem por ela não ter sucumbido. Na região, é a única que ainda não vendeu a fazenda para morar na cidade. É interessante ressaltar que essa questão com a terra, é também uma questão de identidade, por isso a figura de Magdala se faz tão significativa no “passeio pelo passado” de Aprígio. A demarcação identitária surge em dois momentos, sinalizando Santa Rita como um território disputado, Aprígio de Azevedo se recusa a vender o sobrado

alegando ser uma parte dele mesmo, mas o incômodo surge também porque a pessoa que se propõe a comprá-lo é um “forasteiro”, o que para Aprígio é impensável, permitir que alguém de fora adquira o único pedaço que lhe resta dos dias antigos. Em outro momento, o apego com a cidade é apresentado a partir da ótica do pertencimento: “Esta cidade nos pertence, pertence aos que a construíram, tijolo por tijolo, pertence a nós, que fizemos a guerra e deixamos lá nos campos do sul o nosso sangue e todas as nossas ilusões” (CONDÉ, 1977, p.193).

Por ter roubado a charrete, ao retornar para a cidade Aprígio de Azevedo é preso. Na cadeia, se pergunta em que mundo vive agora e adentra cada vez mais numa série de alucinações. Recorda de sua esposa, Lívia, e também de sua filha Luísa, ambas mortas. E constrói com o leitor a imagem de que sua maior angústia é a venda do sobrado, como se representasse a venda de si mesmo, de todo o seu tempo. Neste momento, o sobrado ainda o pertence, mas ao fim do conto, é sabido que o sobrado foi vendido, era seu último elo com o passado e repassá-lo para outra pessoa significa perder sua identidade.

Não, por Deus, não venderei o sobrado por dinheiro nenhum neste mundo. Acabaremos juntos. Seremos os dois como uma ilha nesta pobre vida de incompreensões. Sim: uma ilha na tristeza. Roubaram-me as terras e os negros cativos, roubaram-me tudo que amei na vida, tudo aquilo por que vivi, que os meus igualmente amaram durante várias gerações, que está no meu sangue como esteve no sangue dos antepassados – mas ninguém me roubará o sobrado, porque tudo nele está impregnado do meu cheiro, de minhas palavras, de meus gestos, de minhas lembranças e das lembranças do que ali viveram, amaram, sofreram e morreram. Sim, somos uma ilha. (CONDÉ, 1997, p.194)

Ilha, denominação atribuída geograficamente para uma região com relevo de terra, mas cercada por águas, de difícil acesso e comunicação, propicia isolamento dos que habitam esta região. Assim, é possível atribuir a comparação que Aprígio faz em ser uma ilha juntamente com o sobrado porque estes são os únicos e os mais antigos resquícios dos tempos prósperos que fazem parte da história da cidade.

A disputa de cheiros que surgem no conto também é um fator interessante para compreender como se dá esse perecimento dos tempos na narrativa. Ainda na prisão, Aprígio luta com a realidade e mergulha nas suas memórias. Com frequência recorda um cheiro que lhe agrada como o do café ou da terra lavrada, no entanto, é obrigado a retornar ao presente através dos odores de urina e lixo impregnados na prisão. Luta contra esses cheiros porque além de desagradáveis, agenciam a alegoria da decadência, respirá-los é aceitar, permitir que entrem e façam parte de seu íntimo e ele, por sua vez, é um personagem resignado.

A partir da quinta parte do conto, há uma mudança inesperada. O jovem advogado que acabara de chegar à cidade é quem liberta Aprígio de Azevedo da cadeia. Embora seja advogado e responsável por defender pessoas incriminadas, não há ligação deste advogado com Aprígio, já que eles não se conheciam. No primeiro momento, enquanto Aprígio de Azevedo era expulso da bodega de Gumercindo, o advogado já estava lá observando a situação, no entanto, não estabelece comunicação com o conflito. Interessante ressaltar que o advogado faz questão de chamar Aprígio pela patente que o pertencia, “coronel”, o que pode servir de conexão com o passado já tão presente em seus devaneios. Chamá-lo assim aponta para um traço alegórico que temos marcado nesta análise frequentemente: a ruína de um tempo não totalmente extinto.

Há demasiado interesse no coronel por parte do advogado. Insiste em falar com ele e, quando percebe que este não fora na bodega, visita-o e o leva pra comer. Quando saem de casa os dois, “tombam” as primeiras gotas de chuva. A escolha deste verbo ativar no leitor a ideia de que a narrativa sofrerá uma reviravolta negativa, pois o verbo que precede a chuva faz alusão à queda, e sendo a natureza escolhida por Condé como recurso para a quebra de estabilidade na trama, a alegoria pode ser percebida através da transformação do espaço e dos ânimos. Ao chegarem na bodega, depois de algumas doses e do que parecia uma conversa amigável, compreendemos o interesse do advogado na figura de Aprígio: comprar-lhe o sobrado! Ao fazer este anúncio, o velho abandona o estabelecimento e sem pronunciar uma palavra enfrenta uma “chuva violenta”. Essa forma de demarcar a força da chuva serve para acentuar a significância do sobrado para Aprígio. Vender o sobrado é violentar a si mesmo.

No entanto, embora resista bastante, o velho Aprígio de Azevedo acaba por ceder e vende o sobrado, sem motivo aparente. Decide viver fora da cidade, distante de tudo aquilo que lhe serve de referencial. Não se reconhecia nesse espaço que se transformara com o tempo e por isso já não compreendia a vida. Podemos entender esta venda como a tentativa de seguir em frente, de livra-se das memórias que não o deixava viver em paz. É possível fazer essa associação a partir do novo lugar que ele vai morar, próximo do rio, e o narrador enfatiza essa significância aquática a partir das “águas rolando tranquilas”, sinônimo para uma vida que segue.

Consideramos válida a tentativa de mudar de residência para tentar formular uma perspectiva de futuro, mas Aprígio de Azevedo já se encontrava muito envolto por alucinações. A sua fragilidade psicológica acaba facilitando a compreensão do desenrolar do conto. Em um desses súbitos, ele acaba se dirigindo ao antigo sobrado e vivenciando um

delírio ao reencontrá-lo com flores no jardim e uma nova pintura, o que o faz pensar que tudo se encontra como antigamente. Começa a chamar por sua esposa, já falecida, e quando o jovem advogado, atual proprietário do sobrado, o encontra na calçada, leva-o para viver em sua antiga moradia, dando-lhe um quarto e outros favores. Certo dia, após tantos outros sem dirigir palavra ao advogado ou olhar-lhe nos olhos, invade seu gabinete e descarrega toda a carga de um revólver no jovem, “calmamente” como o narrador faz questão de informar. Embora não seja justo cometer um crime, Aprígio o faz como que para vingar todas as suas humilhações e frustrações, incluindo a maior de todas que é vender parte de si mesmo, o sobrado, e depois viver de favores dentro de uma propriedade que foi sua. Logo ele, tão renomado no passado. Prova disso é que quando conduzido pela polícia, caminha de cabeça erguida, pisando firme e com orgulho no chão de Santa Rita, cidade que lhe pertence, pois foi construída por ele e também pelos seus antepassados. Matar o jovem advogado significa reaver sua honra e dignidade, mas também significa bairrismo, apego doentio à propriedade privada e, sobretudo, incapacidade de admitir a decadência.

Não se sabe quem é este advogado no conto “Chão de Santa Rita”, ele não é apresentado ou nomeado, apenas atribui-se a profissão de advogado. No entanto, como é característica de José Condé, o recurso da interpenetrabilidade, podemos associar este advogado ao Dr. Sêneca, apresentado pelo próprio Aprígio no conto “O velho”, analisado aqui tópico anterior deste mesmo capítulo. O autor de *Santa Rita* antecipa a apresentação do Dr. Sêneca, pois é este a quem o velho Aprígio fala ter vendido o sobrado no conto “O velho” publicado em *Histórias da Cidade Morta*, obra lançada em 1951, dois anos antes da publicação de *Os dias antigos*, em 1953, obra esta que porta o conto “Chão de Santa Rita”. Na compilação, Santa Rita, é possível ter acesso as duas narrativas e conectá-las temporalmente, já que o primeiro conto é uma espécie de monólogo de Aprígio de Azevedo, o que nos faz questionar se o espaço que situa este conto seria a cadeia a qual Aprígio é conduzido após o assassinato do advogado.

A morte do advogado, para Aprígio de Azevedo, significa a retomada do poder e da dignidade que perdera ao longo do tempo. A maior prova de sua resignação em aceitar ou inserir-se no novo modelo socioeconômico. A dificuldade de aceitar a transformação da cidade pela Modernidade, ou em nome de propostas com traços modernizadores, reitera a alegoria produzida e alimentada em *Santa Rita*, a alegoria da cidade é a alegoria da decadência, do definhamento, e ao longo das análises aqui propostas apontamos uma série de imagens que favorecem esta perspectiva. Dentre estas imagens alegóricas, está a da cidade

contemplada por Aprígio: “Daí podia avistar a cidade, distante, quase remota, como a fotografia de alguém que já tivesse morrido.” (CONDÉ, 1977, p.206), a cidade velada pelo luar e agora apresentada como alguém que já tivesse morrido condensa a proposta alegórica benjaminiana, e é reafirmada não somente a partir dos devaneios de Aprígio, mas também por suas atitudes.

Em consonância com os apontamentos de Jarek (2006) a melancolia proposta por Walter Benjamin como característica alegórica, é considerada como a alternância entre estados que transitam desde a tristeza profunda, até momentos de rebeldia e luta, resumidos a dois estados significativos: *acedia* e *cólera*. Por ser o príncipe uma figura representativa à alegoria, encerramos Aprígio de Azevedo como o príncipe melancolia benjaminiano, pois esta personagem demonstra uma perspectiva de fatalismo e desesperança em relação à vida, após ter vivido o aposto disso, e se coloca em *acedia* a partir de seus fluxos de consciência, e em *cólera* ao cometer o assassinato de alguém que, mesmo que remotamente, anunciava uma ameaça à tessitura de suas memórias.

2.2.2 Os pássaros

O conto “Os pássaros” (CONDÉ, 1977, p.211-230), é mais uma etapa da busca por reminiscências que reconstruem a alegoria de Santa Rita, ao qual objetivamos compreender e ilustrar a partir da análise de como a natureza potencializa a perspectiva decadente em uma atmosfera turbulenta, nostálgica e, sobretudo, bucólica, uma melancolia em diálogo profundo com a tristeza e a solidão.

Um aspecto que nos interessa neste tópico é a proposta de liberdade que sugestiona a imagem dos pássaros. A figura de Aprígio de Azevedo é rememorada como sinônimo de prisão aos dias que se foram, ao passado. É esse o tipo de comentário que tecem ao saber da morte do velho coronel. Enquanto Afonso, por sua vez, protagonista do conto, se coloca numa posição de conformidade com os novos tempos.

O conto “Os pássaros” apresenta a vida de Afonso, filho de um antigo senhor de engenho, suas vivências em família e uma possível contribuição alegórica a partir do hábito da criação de pássaros. Por ser contextualizada no período pós-abolição da escravatura, a narrativa mostra o declínio do período econômico em que Afonso fora criado e como isso reflete no seu processo de adaptação aos novos tempos que chegaram:

- Sim – torna a pensar – não é como certas pessoas de Santa Rita que, tendo perdido tudo, terras e escravos, jamais se conformaram e vivem ainda voltadas para o passado na esperança de reconquistá-lo. Não, não pertenciam a

esse tipo de gente. “O que existiu e não existe mais é como nunca tivesse existido” (CONDÉ, 1977, p.215).

Logo de início, o leitor é apresentado a um redemoinho que faz a poeira impregnar. Poeira de resistência. Um urubu é o primeiro pássaro que surge, o que nos faz associar a figura da morte devido o pássaro ser associado a maus agouros, neste caso, a morte da cidade presa ao passado. Logo após o surgimento do urubu “à espreita”, Afonso comenta sobre a morte de Aprígio de Azevedo, maior referência dos dias antigos da cidade Santa Rita. O pássaro anuncia não somente a morte, mas muito mais, a degradação, a decomposição, o deixar de existir por completo. E isso se torna até irônico, pois é um pássaro livre, que ninguém se propõe comumente a privá-lo de sua liberdade, enquanto outros, por determinadas características é destino à gaiola. É o que acontece na casa de Afonso. Na casa do protagonista havia um jardim sem flores e mato rasteiro, e também uma oleogravura com animais de grande porte: bois e cavalos, que o fazem lembrar sua casa dos tempos antigos. No entanto, no dia a dia não se detém nestes pensamentos, segue a vida e limpa as gaiolas dos pássaros que cria, à espera de novos tempos.

Segundo uma das dez teses que desenvolve Ligia Chiappini (1995) sobre regionalismo na literatura, há uma vinculação deste à tradição greco-latina do idílico e pastoral. O resgate da voz do homem do campo como proposta de torná-la audível ao homem da cidade, convertendo, assim, o campo em convenção ou memória. Conseqüentemente, se há uma constante diáspora do homem camponês, há também a problemática da adaptação e suas representações literárias. Na narrativa condeana, a figura do campo surge como dias antigos, um tempo que era bom, de triunfo, mas que agora já não é possível existir num mundo em vias de modernização. No entanto, devido ao processo de transição econômica, as conseqüências reverberam do campo a cidade.

Chamamos atenção para a *dialética da decadência*, no título do tópico geral, por compreender como uma das leituras possíveis para identificação de regionalismo(s) na literatura. Assim, de forma dialética: o universo do trabalho, valores morais e tradições, decaem, ao mesmo tempo em que aspectos trazidos em segundo plano, até então, triunfam, como o ambiente enquanto cenário e o próprio elemento humano, os tipos que ali habitam e são representados.

Na medida em que se reafirmam padrões ideologicamente estruturados, o processo de desconstrução dessas convenções se aproxima em uma espécie de contrabalanço para o equilíbrio da narrativa. Como se, no fundo, fosse um olhar para trás para pensar no que vem

pela frente. Um ciclo que não se fecha, pois é espiral. É uma “volta para frente”. Ou seja, há um retorno ao passado para que possa dele desvencilhar-se.

Se tiver sorte, em setembro, o mais tardar, estará trabalhando no cartório do velho Ribas, que lhe empenhara a palavra. Porque, tendo falido o negócio da serraria, havia seis meses, não descobrira meios de montar outra ocupação. Aliás, era o primeiro a reconhecer que nunca tivera jeito para o comércio. Até os vinte anos trabalhara no campo, ajudando o pai a dirigir os escravos nas plantações; não seria depois dessa idade que iria aprender outro ofício (CONDÉ, 1977, p. 215).

O sustento da casa vem por parte dos trabalhos que Afonso arranja, porém, sempre envolto por infortúnios, não consegue manter-se empregado e a família sofre necessidades. As mulheres da narrativa são figuras que subvertem a ordem, dependem do homem financeiramente, no entanto, não possuem nenhum diálogo direto com o personagem protagonista, a não ser quando a esposa vai entregar algum recado ou criticá-lo; a filha, por sua vez, não pede permissões nem opiniões. A grande expectativa para a família é o emprego prometido para Afonso e que a filha contraia matrimônio, sobretudo agora, que começou a namorar sem avisar para o pai. A novela também aponta para uma tentativa de desestabilizar o patriarcado (sinal de modernização), já que nenhuma das mulheres da casa eram submissas ao marido, e nem ele tinha traços de autoritarismo, comportamentos comuns à época, assim o destino da filha afeta a forma de Afonso ver o mundo:

“Para que a gente vem ao mundo? A vida é apenas isto?” Novo gole. “A gente criar uma menina, ensinar-lhe as primeiras palavras, ver a bichinha torna-se gente, para depois...” Ergueu a cabeça e, como se estivesse se dirigindo a uma porção de gente reunida ali no largo, gritou:
- Vamos, respondam logo: para que a gente vem ao mundo, para quê?
(CONDÉ, 1977, p.225)

Setembro chega, mas o emprego não vem, meses depois a filha vai embora de casa. Chamamos atenção para o estado de impotência que fica o personagem protagonista após estes acontecimentos, pois Afonso adoece e passa dias acamado. A natureza, como é de praxe, atua para intensificar estas sensações, pois “era época de chuvas e a cidade de Santa Rita ficava ainda mais triste” (CONDÉ, 1977, p.216). Certa vez ao voltar-se para a mulher, pergunta como foi paga a conta do médico, a esposa não responde e o narrador, que em outro momento havia afirmado o “casamento” de Maria Isabel, agora informa que o pai quis perguntar por ela, mas não teve coragem. Assim, o tratamento médico funciona como uma espécie de dote pela filha. Apontamos este acontecimento como elemento cultural, analisado a partir da tradição nordestina, reiterando a obra em análise como possibilidade de literatura

regional, mas que, no entanto, é um local que fala do global, pois é comum a tradição de matrimônio agenciado por interesses familiares em várias culturas.

Há um silenciamento perturbador aos indivíduos. Primeiro é por parte das mulheres, que são silenciadas em suas funções de servir a casa e ao marido. No entanto, tanto esposa quanto filha reverterem essa ordem, já que o marido perde autoridade por não ter emprego e, conseqüentemente, não assumir a chefia da casa. Por outro lado, o personagem protagonista é também silenciado. Por não ter controle financeiro, pouco interagir em família e ausentar-se para beber com frequência, as mulheres estão sempre emburradas, já não o escutam e tampouco falam. Ele se questiona sobre a esposa: “Será realmente má e tem prazer em me torturar, ou, coitada, não passa de vítima de tudo aquilo que eu deveria ter sido e não consegui ser?” (CONDÉ, 1977, p.219).

Além de Matilde, havia agora o namoro da filha para preocupá-lo ainda mais. Sabia que Maria Isabel não o amava. Coitada, criada junto às saias de uma mãe que não respeitava o marido e não escolhia lugar e ocasião para dizer o que lhe viesse à cabeça, que culpa cabia à menina por essa ausência de afeição? (CONDÉ, 1977, p.219).

Esse silenciamento é quebrado pelos questionamentos da embriaguez, único subterfúgio para um ser que se sente habitante de outro mundo. Alega que quando fala a alma fica leve, e assim demonstra uma necessidade de falar, não quer ficar calado, quer falar mesmo sem ser ouvido.

Em outro momento, apodera-se de um ódio contra todo o espaço e seus habitantes, sobretudo os habitantes do mundo desaparecido, a próspera Santa Rita:

- Velhas amaldiçoadas, de que adianta seu orgulho? Vamos, respondam: de que adianta? Também já fui como vocês, também já possuí terras e escravos e, no entanto, de que adiantou? Vamos, abram as janelas e venham ver este molambo de gente. Olhem bem: não tenho nada, ouviram? Só tenho força para odiar esta cidade desgraçada. Sim, velhas amaldiçoadas, detesto vocês, detesto toda a gente desta cidade. Vamos, abram as janelas e venham ver este molambo. Venham, venham logo, criaturas amaldiçoadas!

Nenhuma janela se abre. Adormecida sob o triste luar de fevereiro, Santa Rita não quer escutá-lo. (CONDÉ, 1977, p.227).

Após ter passado por seu momento de acedia, isto é, ao adoecer e permanecer em repouso, preso aos pensamentos e reflexões da vida em passado e futuro, agora já está se apoderando de uma tentativa de libertar-se dessas sensações deprimentes. A cólera do sujeito melancólico consiste em uma transformação ativa em rebeldia e luta. Assim, Afonso desconta sua cólera nos questionamentos de se vale a pena ou não ter vivido tempos áureos, ter fortuna. Sugere que o leitor se questione também, ao passear pela cidade e conhecer seus vários e

variados habitantes, qual é a diferença de lugar em que ocupam o negro ex-cativo e o ex-senhor de escravos, na sociedade atual.

Justamente por guardar tantos pesos e palavras na alma, a vida engaiolada, a libertação e o vôo dos pássaros são figuras que chamam atenção nesta novela. Os pássaros apontam, convencionalmente, para a liberdade. No entanto para Afonso é ainda mais do que gostar de ouvi-los cantar, as aves atuam como uma extensão do seu ser silenciado. Essa perspectiva estende-se a criação da própria filha, ao qual ele se culpa por não ter proporcionado uma vida aos moldes da casa de engenho em que fora criado e, quando ela decide ir-se de casa, a crise existencial explode, fazendo-o rever o espaço que ocupa no mundo, físico e social, e libertando-se de vez dos dias antigos. Sem dinheiro, sem família, sem passado, Afonso decide libertar a única coisa que ainda resta presa com ele: os pássaros. Tentativa, talvez frustrada, de também se libertar da cidade morta. Os pássaros não fazem mais sentido para Afonso porque a partir dos questionamentos surgidos em seu delírio, há também uma tomada de consciência, a qual ele reconhece não ser útil apegar demasiado às coisas, pois tudo é de certa forma, passageiro e mutável.

Certa manhã, Afonso contempla a paisagem, respira o ar perfumado que a brisa trazia do morro e até sorri feliz ao admirar as gaiolas dos pássaros. Depois de um momento, liberta os pássaros um a um. A começar pelo Sabiá que logo voou para a gameleira e depois para o horizonte. Libertou a todos e por fim restou o curió, seu predileto. Ao abrir a gaiola do curió, a ave recusa-se a sair, obrigando Afonso a retirá-la. Ao lançá-la pro ar, até o que mais era apegado voa embora, e Afonso entra em casa confessando a mulher que ela tinha razão a respeito dos gastos com os pássaros, era inútil, bem como apegar-se ao passado, de nada adianta além de aprisionar. Após o ato de libertar os pássaros das gaiolas, o personagem até respira melhor. O que antes ele nem retirava o lenço do nariz, mesmo após o redemoinho, agora já respira “com prazer o ar perfumado que a brisa trazia do morro” (CONDÉ, 1977, p. 229).

Elemento estrutural na narrativa de José Condé, a natureza é o fator responsável pela tensão constante na narrativa. Considerando o que Humberto Hermenegildo (2008, p.123) desenvolve sobre “humanidade da narrativa”, partiremos da perspectiva de que o indivíduo humaniza o espaço ao mesmo tempo em que é contíguo ao ambiente que o cerca. O ambiente mobiliza várias dimensões da trama, apontando para uma poeticidade ao relacionar diretamente homem e espaço, sendo este espaço o principal gatilho para seus devaneios e introspecção, “terra velha, cinzenta como resto de queimada, se ergue do chão duro e cansado

e envolve todas as coisas, subjugando-as” (CONDÉ, 1977, p.113), o ato de a terra subjugar as coisas como é narrado confirma a relação de influência entre espaço homem pois a terra o coloca sob seu domínio.

A natureza, como já apontamos ao longo deste trabalho, atua como intensificadora da sentimentalidade. A poeira impregnada irrita o personagem, como se aquilo que é de ruim, em todo o contexto, também impregnasse na pele dos seres. O vento sugere o constante passar dos tempos, mas a poeira é o alerta de que embora haja mudança, a vida continua em decadência.

Con el aire violento podemos captar la furia elemental, la que es todo movimiento y nada más que movimiento. Encontraremos allí imágenes muy importantes en las que se unen *voluntad e imaginación*. Por un parte, una voluntad fuerte que no está adherida a nada, y, por otra, una imaginación sin ninguna figura, se sostienen una a otra (...) El viento amenaza y ulula, pero solo toma forma cuando encuentra polvo: visible, se convierte en una triste miseria (BACHELARD, 1958, p.278-279).⁴

Em consonância com a análise de Bachelard (1958), a força elementar é atenuante no drama. Assim, ao refletir sobre o vento, Afonso se vê diante de uma ira, de um impulso, de uma vontade, ao mesmo tempo esse desejo não se concretiza em uma imagem, em algo palpável para sua vida, e a poeira impregna uma constante sensação de que algo definha miseravelmente até acabar. As chuvas, para completar, sugestionam melancolia. Os elementos naturais mobilizam a ambientação da narrativa e atuam na subjetividade dos personagens.

Contudo, embora passíveis de agenciamentos, esses elementos colaboram e influenciam o desenrolar da trama. Ao fim, quando o personagem consegue libertar-se da tormenta do passado, o mesmo vento que arrebatava a poeira, surge como o ar perfumado que a brisa traz do morro e o personagem “respira com prazer”. Assim, a poeticidade da narrativa amplia-a para um âmbito universal, não somente os habitantes de Santa Rita são atravessados pelo viver em sociedade e as mudanças sócio-culturais, mas também toda a comunidade leitora, visto que o autor se volta para aspectos expressivos de um espaço determinado como forma válida de compor um espaço universal, a partir do que se compreende como uma versão globalizante da literatura que se propõe regional

⁴ Com o ar violento podemos captar a fúria elementar, a que é todo movimento e nada mais que movimento. Encontraremos ali imagens muito importantes nas que se unem *vontade e imaginação*. Por uma parte, uma vontade forte que não está ligada a nada, e, por outra, uma imaginação sem nenhuma figura, se amparam uma na outra (...) O vento ameaça e ulula, mas somente toma forma quando encontra poeira: visível, se converte em uma triste miséria. (BACHELARD, 1958, p.278 – tradução livre)

PARTE 2

OS NEGROS

2.3 RAVINA

O conto “Ravina” (CONDÉ, 1977, p.107-112) desde as primeiras linhas, apresenta o Sol em sua regência. Na ilustração do conto, na primeira página, há uma pessoa escondida atrás de uma moita no plano de fundo, apontando uma arma para um homem montado a cavalo no primeiro plano. Ao centro, no topo da imagem, está a figura do Sol centralizada e uma paisagem seca e árida pelo chão. Nesta perspectiva, o leitor é inserido desde a ilustração em uma atmosfera tensa e conflituosa.

O conto inicia com uma discussão. O negro Sálvio que trabalha na fazenda é mandado embora pelo filho do dono, Joca. Embora conteste o motivo que levara a tal atitude, o pai Quincas, acata o ato do filho e segue o cotidiano. No entanto, após ser expulso, o negro prepara uma armadilha e acaba por matar o filho do proprietário da fazenda Aroeiras. É a partir deste ponto que ao leitor é desvelado o outro lado das relações. Os valores mantidos até então, a dialética do poder e da subserviência, já que se trata trabalhador e patrão, são ignorados em prol de um valor muito maior para esta comunidade, neste recorte temporal, o da honra. A honra é o princípio que norteia a conduta das pessoas em prol de um bom viver em sociedade. Ao ver o filho morto, Quincas não pensa antes de honrar a vida do filho, fazendo com que aquele que o matou tenha igual ou pior destino. De mesmo modo, é o princípio da honra que norteia a atitude de Joca que, ao discutir com Sálvio, manda-o embora porque este “se meteu a valentão”, desrespeitou a autoridade do filho do dono. O negro Sálvio, por sua vez, arma para Joca, pois este desonra a ele e sua família, a saber, mulher e três filhos, ao expulsá-los da propriedade em que já trabalhava há quase dois anos e que, inclusive, era proprietário de um determinado espaço da terra. Como deixa claro o diálogo:

- Eu tive uma discussão com o negro Sálvio e mandei ele embora – disse Joca ao pai.

O velho, de olhos fechados, balançando-se na rede, respondeu:

- Sálvio trabalha com a gente há bem dois anos, Joca meu filho. Ele tem mulher, dois meninos e uma menina, e eu gosto tanto dele que dei aquela tapera do ribeirão para ele e sua gente morar. Mas se você dispensou os serviços do negro é porque o negro fez alguma coisa. O feito tá feito.

- Sálvio se meteu a valentão comigo, pai.(CONDÉ, 1977, p.110)

No conto “Ravina”, logo após a discussão, Joca segue com suas atividades cotidianas, atividades de força, diga-se de passagem, e logo o leitor fica sabendo que é meio-dia, horário em que o Sol está com toda força e no marco central do céu, é através desse fator que o rapaz se orienta do horário de retornar pra casa. Antes do retorno, Joca retira um lenço vermelho para enxugar o suor do rosto.

Deu meia-volta e foi cuidar do resto do serviço. Havia um garrote pra castrar, uma cerca de avelozes que precisava ser consertada. Por volta do meio dia, quando o sol tostava a ravina, o rapaz enxugou o suor do rosto com o lenço vermelho, e caminhou para casa. (CONDÉ, 1977, p.109)

A cor do lenço é muito representativa, por ser a cor do sangue, está associada à força, poder, amor, vitalidade, perigo, dentre outras sensações intensas. É classificada como uma cor quente, o que nos remete a ideia de que a natureza neste conto de José Condé, a partir do que o Sol mobiliza, causa grande agitação, anima o ambiente e inflama conflitos existentes. Como aponta Bachelard (2008, p.162):

Quando se vai ao fundo de um animismo, encontra-se sempre um calorismo. O que reconheço de vivo, de imediatamente vivo, é o que reconheço como quente. O calor é a prova por excelência da riqueza e da permanência substanciais; por si só oferece um sentido imediato à intensidade vital, à intensidade de ser.

É por pensar nessa significância que buscamos identificamos o Sol como agente mobilizador da narrativa. Entra também em pauta a condição dos retirantes, é interessante a reflexão de que muito embora estejam fugindo do sol, ainda é o sol que os guia.

A “Aroeira” – era este o nome da propriedade – possuía fama de generosidade. Em tempo de seca, quando os retirantes vinham do sertão afugentados pela fome, bastava dirigirem-se ao velho Quincas para encontrarem acolhimento. “É casa de pobre” – dizia o fazendeiro – “mas é casa de Deus. E eu não nego uma munheca de farinha e um naco de ceará a quem é de paz...” (CONDÉ, 1977, p.110).

Condé se consagrou no imaginário popular de Pernambuco como o escritor de sua terra, a saber, terra de Caruaru, e ao narrar um fato comum à sua naturalidade, podemos hipotetizar que o autor tinha clareza das referências atribuídas à natureza, todo o misticismo que esta carrega, as alegorias que podemos identificar a partir dela, e assim, não somente é uma literatura preocupada com uma determinada região, como também é uma recriação ficcional do cotidiano. Na biografia que escreveu, Nelson Barbalho (2017, p.26) orgulha-se da bagagem cultural e memorialística de José Condé, reconhecendo a maestria com a qual Condé recria sua terra; tamanho é o compromisso de Condé para com sua terra, que o título da obra que escreveu Barbalho é “José Condé – O romancista de Caruaru”.

Outro título também nos chama particular atenção, o do conto. Ravina é uma erosão formada pelo escoamento da chuva. Na medida em que a água escorre, forma-se uma marca na terra por onde essa água passou. Ao secar, este espaço marcado na terra recebe o nome de ravina. Ao pensarmos esse título em sua relação com o contexto histórico de toda a coletânea, é nítida a associação entre essa ravina e a condição precária e instável em que se encontram os moradores e toda a cidade de Santa Rita. Embora o conto tenha personagens e enredo bem definidos, o que está em análise, no limite da narrativa, é também sobre o lugar destinado aos negros nesta nova sociedade que está sendo construída. À medida que temos acesso à realidade da cidade, sabe-se que a ravina é o destino dos negros e também daqueles senhores que vivem nos tempos antigos, pois a figura da ravina propõe pensarmos nas fissuras que contem essa história de transição econômica, os inúmeros indivíduos que não possuem lugar neste novo espaço.

No dia seguinte a discussão inicial, Joca sai de casa sob um sol ardente que inicia um poético parágrafo sobre a relação do rapaz para com o espaço que habita:

Sol ardente, com a poeira se levantando sob os cascos do animal. O rapaz tinha o corpo leve, o espírito aberto à paisagem que o envolvia no suave mistério da manhã de dezembro. “Aqui nasci e me criei. Gosto da casa, velha como está, pois meu avô nasceu sob o seu teto, meu avô e meu pai, e eu também. Cada pedaço de caibro ou cada telha tem um pouco de mim mesmo. Gosto das reses e dos cavalos; dos passarinhos que fazem ninhos nas biqueiras. Gosto da chuva que faz nascer o pasto; não maldigo a seca, porque Deus sabe o que faz quando deixa o mato murchar, os bichos morrerem e o coração da gente ficar triste.” (CONDÉ, 1977, p.110-111)

A passagem acima aponta para o principal elemento que proporciona a crise existencial que vivem os personagens da trama: o espaço. É esse espaço que há pouco tempo simbolizava status, referência e poder, que agora já não se encontra como antes, mas que não significa dizer que foi apagado da existência, pelo contrário, cada vez que seu definir progride, o espaço cativa ainda mais apego dos seus habitantes. É como se reconhecessem, a partir da terra, a si mesmos e por isso não anseiam modificar a realidade que está imposta. Acaba por existir uma crise de identidade com a modificação deste espaço, pois modificá-lo também é modificar a si mesmo, mas não há como medirmos até que ponto. Joca tem uma relação diferencial com a propriedade, é ali o seu espaço de identificação, lugar em que encontra raízes de sua identidade. O seu princípio ético é também voltado para a honra familiar, já que a terra e aquele espaço funcionam como uma espécie de extensão de si mesmo. A figura de seu pai o coloca na sombra de sua autoridade, e na medida em que um trabalhador o desafia, é também desafiar todo um legado conquistado por seus semelhantes.

Após esse momento de reconhecer-se com o ambiente, em um misto de saudação e despedida, uma atmosfera de suspense surge. O lenço vermelho aparece pela segunda vez, sinalizando vermelho em alerta, em perigo. Uma “grande nuvem escura ameaçava o poente”, típico de um céu que está se preparando para chover. Uma vez mais é possível perceber a conexão da natureza com a sentimentalidade dos personagens e a dimensão existencial da narrativa. Ao mesmo tempo em que o narrador descreve com sutileza a morte de Joca, a chuva é personificada, pois reage com raiva e lamento ao acontecimento:

De fato, no fim dessa tarde a chuva caiu forte e braba feito bicho selvagem. Espalhou-se pela terra, lavou a estrada velha, molhou as telhas rubras da “Aroeira”. Mas os olhos de Joca não viram a chuva; suas narinas não aspiraram o cheiro da chuva de Deus. Aconteceu o seu cavalo voltar sozinho para a fazenda. (CONDÉ, 1977, p.111)

São diversos os gatilhos que a natureza agencia na narrativa de José Condé para ativar a alegoria da decadência. A todo o momento a natureza atua como um elemento estrutural da narrativa, reproduzindo uma atmosfera caótica, em ruínas, destroços de memória. Essa decadência se estende desde o espaço até o mais íntimo dos seres:

Suja e velha, a moradia era um ninho de ratos e aranhas, até cobras caíam do teto sobre as redes que dormiam os homens. Quincas não consentia que as matassem. Para quê? Atirassem com elas num valado, e pronto. Deus as botara no mundo: tinham tanto direito à vida como os bois do curral, as palmatórias do campo, os homens que de sol a sol cuidavam da fazenda. (CONDÉ, 1977, p.110).

Quincas é um idoso de aproximadamente 80 anos de idade e todos os trabalhadores gostam de estar ao seu serviço. Aparentemente já viveu muito bem financeiramente, pois sua propriedade é grande e sustenta um status há muito tempo. No entanto, agora só há reminiscências desse bom viver, e a reação de Quincas ao saber da morte do filho é ao mesmo tempo extremamente impressionante e contraditória, ao passo que o mesmo homem que prega direito à vida dos animais destinando-os a um valado, age igual com os homens que não merecem, em sua opinião, desfrutar do viver nesta terra. Quando encontra o corpo do filho morto, Quincas não hesita em acusar o negro Sálvio, ex-trabalhador em sua fazenda, e destina para este que seja costurado, entre dois couros de boi, junto com o cadáver, para que ambos sejam abandonados no valado em que foi encontrado o corpo. O destino do negro é o mesmo destino que recebe os animais indesejados na fazenda. Quando encontram Sálvio, este estava portando a carteira e o misterioso lenço vermelho.

Somente nesse momento compreendemos a referência que carrega este lenço. O personagem de Sálvio é uma figura silenciada, que não tem voz e nem lugar de fala nesta

nova sociedade que está se construindo pós-abolição da escravatura. O nome de Sálvio também é algo que chama atenção, derivado do feminino “Sálvia”, do latim *salvia*, designa “salvar”. Sendo assim, o salvador, contraditoriamente, é responsável por retirar uma vida e é salvo pela morte. Matar o homem que o expulsou do primeiro espaço de terra que, por direito, era sua, foi honrar sua identidade. O furto do lenço é a referência da retirada de poder, a destituição da posse do opressor. Ao fim do conto, no último parágrafo, já depois de sabermos o destino de todos os personagens, Quincas volta ao seu dia-a-dia, enquanto os cavalos partiram “patinando na lama negra” (CONDÉ, 1977, p.112); sabe-se que a lama é escura, no entanto, adjetivar de negra é relembrar o destino do negro Sálvio, ou de tantos outros que não tiveram direito a defesa e, literalmente, apodreceram junto à carniça, como os couros da fazenda Aroeira. Sálvio é um personagem emblemático

Cenário de sol, seca, miséria e decadência. Enfim, apontamos que a maior referência seja como se dão as relações de poder nesta narrativa. Condé estima por colocar-se imparcial, e assim recria este ambiente de forma que o leitor possa ter acesso a todos os pontos de vista cabíveis na situação. A história que se tenta reconstruir é a da cidade, como cada sujeito que habita pode se tornar uma parte nesta colcha de retalhos que é a memória de uma cidade antiga, e qual sua contribuição para fazer da cidade o que ela é.

2.4 O NEGRO

Trazemos para análise a novela “O negro” (CONDÉ, 1977, p.117-178), já que é a partir desta figura que a economia da cidade é mobilizada, seja antes, durante ou depois da escravatura. Muito da decadência instaurada em Santa Rita, é fruto de como se deu a abolição, e o drama de Elesbão, protagonista desta novela, nos permite reconstruir e compreender parte deste período histórico através de suas dores e memórias.

Desde o início do conto, é possível perceber como a natureza atua para intensificar a sentimentalidade na trama, pois o céu se prepara pra chover a qualquer momento. As chuvas atuam em relação à quebra de estabilidade e plasticidade cênica. Embora toda a natureza atue com este mesmo propósito, as chuvas é o elemento mais presente nesta novela. Dos dezoito contos e novelas que abarcam a compilação dos dois livros, não chove em apenas três narrativas.

O padre é chamado na delegacia porque o negro Elesbão, que fora detido no dia anterior, assassinou um soldado após receber uma ordem. Novamente Condé reforça a interpenetrabilidade de enredos, esse soldado Tobias possivelmente é o soldado a quem se

refere Aprígio de Azevedo no conto “O velho”, chama-o de “cara de rato” (CONDÉ, 1977, p.62)Perante a justiça, o negro deverá pagar pelo crime cometido e ser condenado, no entanto, a figura do padre e as reflexões de Elesbão são decisivas em nos apresentar um personagem intenso e mergulhado em conflitos existenciais. Na medida em que esses conflitos existenciais vão se apresentando, e as pessoas da cidade iniciam a caça ao negro, a chuva vai incorporando os sentimentos e também se preparando para cair. Esse céu que se arma para chover evidencia que algo impactante está para acontecer. O céu se apresenta também envolvido na trama, dando oportunidade para reflexões profundas, permitindo que o indivíduo vivencie um distanciamento da realidade para o âmbito da reflexão. O aspecto plúmbeo intensifica os pensamentos sobre o futuro, porque a cor cinza dá impressão de indecifrável, desconhecido, sendo a própria cor uma indefinição entre o preto e o branco.

Padre João olha o céu escuro que parece estendido sobre o telhado do casario: a chuva não vai demorar – pensa – porque a cada momento um relâmpago risca as nuvens lá para os lados do rio; e o vento quente levanta redemoinhos e se atira de encontro a portas e janelas.
- Tudo isto é uma tristeza – diz, suspirando. (CONDÉ, 1977, p.121)

O conto inicia no período da noite, e desde que é anunciado o crime de Elesbão, uma atmosfera de mistério é construída. A informação que o padre recebe nas primeiras linhas é de que o negro deu três facadas num soldado e este chegou a falecer.

A não ser o martelo dos sapos e a serra dos grilos, nenhum outro ruído perturba o silêncio que desceu com a noite. É verdade que, de quando em vez, uma rajada mais forte do noroeste se despeja sobre as casas e carrega, aos tropeços, alguma lata vazia ou um galho seco caído na rua. Mas o silêncio retorna daí a pouco, espesso, de doer nos ouvidos. (CONDÉ, 1977, p.120)

A figura do padre atua em defesa do negro Elesbão porque compreende que esse personagem, assim como outros negros na história, é uma figura silenciada e sem lugar estabelecido. O silêncio diz muita coisa, já que silenciar esses personagens é afirmar que eles não têm espaço na nova sociedade a se construir.

E começa a pensar nas dezenas de outros negros que, anos antes, a abolição atirara nas ruas de Santa Rita. Haviam abandonado as fazendas onde mourejavam, à procura de ocupação na cidade. Mas, onde encontrar trabalho para tanta gente? Os que já conheciam um ofício qualquer – sapateiros, carpinteiros, ferreiros, funileiros – bem ou mal conseguiam se arranjar. Que poderiam fazer, no entanto, os outros, aqueles que sabiam apenas manejam a enxada e a foice, acender coivaras, plantar e colher café? Naqueles dias era só atravessar as ruas de Santa Rita para encontrá-los, em pequenos grupos, bebendo aguardente nas vendas, jogando bozó num canto de calçada, à espera de um biscate qualquer. Do outro lado do rio, no bairro dos negros, era a mesma coisa: organizavam batucadas noite e dia, quando não tomavam

bebedeiras e provocavam brigas, que na maioria das vezes acabavam em morte. (CONDÉ, 1977, p.126-127)

Embora não seja o foco da narrativa condeana, José Condé não deixa de tecer, discretamente, críticas ao período mais conturbado da História socioeconômica brasileira. Assim o faz representando Elesbão como o negro que não foi inserido no novo modelo, aquele que recebe a liberdade, mas que não sabe os caminhos a trilhar a partir deste momento. Sem saber lidar com a condição de ex-cativo, ou sem ter oportunidades de inserir-se na comunidade, continuam segregados e acabam indo em direção a marginalização. De acordo com Florestan Fernandes (2008), o destino do negro deixa de ser matéria política após a abolição, restando-lhes assim, o submundo, o que poderíamos chamar de “sarjeta social”.

Diante do negro e do mulato se abrem duas escolhas irremediáveis, sem alternativas. Vedado o caminho da classificação econômica e social pela proletarianização, restava-lhes aceitar a incorporação gradual à escória do operariado urbano em crescimento ou se abater penosamente, procurando no ócio dissimulado, na vagabundagem sistemática ou na criminalidade fortuita meio para salvar as aparências e a dignidade de “homem livre”. (FERNANDES, 2008, p.44)

À igreja, portanto, na figura do Padre João, cabe o papel de intervir por pessoas necessitadas, em reprodução a solidariedade do Cristo, e assim acaba por se tornar a única pessoa que compreende o que leva Elesbão ao seu destino. O anúncio da chuva é um prenúncio de que o destino do negro se insere numa atmosfera mórbida e melancólica. Toda sua condição é entendida, mas jamais será aceita como justificativa. É reconhecido, porém, que a narrativa condeana colabora para estimular a reflexão crítica à condição social em que se encontraram os negros após abolição da escravatura e no conto “O negro” fica nítido este aspecto, bem como a sensação de não pertencimento, já que não arrumam emprego fixo, não têm muitas oportunidades de desenvolvimento pessoal e profissional na cidade, e também alguns não são nativos, nascidos e criados em Santa Rita, como Elesbão, por exemplo, que chega na cidade com 10 anos de idade, e talvez esse aspecto tenha colaborado para a não-pertença desse sujeito.

Quando o Padre é levado para rezar o soldado morto, ele o reconhece, visualiza sua condição, manchado de sangue, e afirma que esse mesmo sangue que forma uma “poça negra” e se “agarra no chão”, e essa imagem sugestiva que a poça de sangue é na cor negra para aludir à condição social dos negros habitantes de Santa Rita, pois quando o narrador afirma que está agarrada ao chão, sinaliza uma busca pela estabilidade sempre questionada por essas figuras na cidade. O Padre João “olha e não vê”, pois só consegue pensar em Elesbão e sua família.

A natureza se agita junto com a população que se agita para caçar, literalmente, o foragido. Um redemoinho que se ergue, parece “querer engolir as casas, os homens, o ódio destes contra o negro fugido e a própria noite” (CONDÉ, 1977, p.127). O sino da igreja, o vento insistente, todos os elementos que compõem a cena colaboram com a atmosfera melancólica que toma conta de toda a obra de *Santa Rita*, e reforçam a alegoria que propõe a decadência e o definhamento não somente de uma cidade e seus respectivos habitantes, mas de todo um sistema em ruínas, pautado em uma conduta racista e elitista, reforça ainda mais esse pensamento de sujeição dos indivíduos quando Elesbão pede ajuda a um amigo também ex-cativo e ele o responde questionando como poderia ajudá-lo contra os brancos, inserindo a narrativa condeana em certo nível de engajamento político. Essa natureza violenta incorpora a sensação de ódio dos homens que buscam pelo negro e agencia alegorias, a partir da mobilidade cênica. Quando envolto pela mataria, Elesbão afirma que ela o envolve e o domina e logo em seguida “essa sensação o conduz de volta a um incidente ocorrido durante a noite passada” (CONDÉ, 1977, p.129). Esse retorno ao passado ativado por algum gatilho é parte da (re)memória enquanto característica alegórica.

O conto é dividido em 16 partes que, embora curtas, nos dizem detalhes cruciais para a compreensão das problemáticas supostas em toda a tragédia que se sucedera. Na oitava parte do conto, é possível descobrir o que de fato leva Elesbão a cometer esta ação. O soldado que o prendera, ordena-o que ele faça faxinas no espaço da delegacia, ao qual recusa-se pois é ciente de que a condição de cativo já se extinguiu. Irritado, o soldado agride-o e toda essa situação ativa gatilhos em Elesbão. A ordem, a condição de ex-cativo, a impotência de ação durante a escravatura, o pai escravo sendo agredido no tronco, a mãe abusada pelo feitor cigano, e, sobretudo, o cheiro. O cheiro que sai da boca do soldado ao dar a ordem é o mesmo cheiro que recorda exalar do feitor quando mata-o, também com facadas, em um pesadelo constante que o perturba durante toda infância e adolescência.

Embora o Padre João tente justificar a ação de Elesbão, apenas o personagem protagonista é capaz de informar ao leitor os motivos que de fato o levaram a assassinar o soldado, e quando o faz é possível percebermos que não só o que aconteceu após abolição o marcou, mas, sobretudo, o que aconteceu no período da escravatura, e ainda bem antes, a subjugação de uma nação a outra, o abuso a corpos que já não são vistos como humanos, e sim como máquinas para o trabalho, tudo isso constitui um Elesbão marcado e perseguido simplesmente pela cor de sua pele. Assim, Elesbão é constituído como um personagem marcado historicamente e esgotado emocionalmente a ponto de não agir de forma racional.

No entanto, não há em nenhum momento arrependimento pela ação feita, como se cometer o ato o libertasse de fato da sua condição de cativo.

Está farto de saber – por observação e experiência – que somente os brancos (e os feitores ali botados pelos brancos) têm direito de bater, porque são os donos da casa-grande, enorme e branca, dos campos plantados, das águas do rio, dos bichos e dos negros. Sim, estava cansado de saber que eram os brancos os donos do mundo. (CONDÉ, 1977, p.144)

Quando o leitor sabe dos motivos que levaram Elesbão a cometer o crime, compreende que assassinar o soldado é uma forma de reivindicar, demarcar um lugar para ele, na tentativa de se desvencilhar e enterrar, junto com o soldado, essas alucinações e também o passado que não é possível esquecer.

A chuva que desde o início se preparava para cair, só se efetiva na quarta parte da novela. É neste momento que os personagens entram na mata e mais uma vez a confirmação de que a natureza também absorve e influencia a sentimentalidade apresentada na trama. Por ter cometido um crime, as pessoas procuram Elesbão com raiva, com vingança, e a chuva atua nas mesmas sensações, como uma espécie de alerta do que está por vir. A partir deste momento o conto assume um caráter mais denso, uma narrativa com tensões, reviravoltas, e banhada por um fluxo emocional intenso:

Um estampido seco explodiu entre as nuvens e a chuva caiu em seguida. Chuva grossa que o vento sacode enraivecido contra o telhado do casario, contra o oitão da igreja, contra os lampiões das esquinas, e que escorre em grandes goteiras dos beirais dos sobrados. Adiante, do outro lado do rio, onde começa a mata, o temporal dilacera galhos de árvores e espanta bichos noturnos. (CONDÉ, 1977, p.128)

Quando a chuva cai e modifica o cenário, essa mudança também acontece no foco narrativo, passando a mostrar o personagem-protagonista em seus anseios e inseguranças. O espaço que Elesbão se refugia é na mata, e todo este ambiente provoca nele fluxos de consciência inesperados, alucinações até, como se as águas permitissem ao personagem um mergulho no tempo, nas memórias. No entanto, a frequência de imagens desconexas que ele começa a recordar são assustadoras, e faz com que inicie uma outra fuga, para além de fugir dos homens que procuram vingar o assassinato, Elesbão também precisa fugir de suas lembranças, do medo do desconhecido que assola todos os moradores de Santa Rita.

Põe-se a andar tão depressa que não vê o galho que lhe golpeia o rosto. Dá um grito. Mas o grito não foi dele, foi do outro. Corre, então, embora saiba que é inútil fugir: o olhar do soldado o segue, as mãos crispadas sobre o ventre parecem crispas dentro do ventre dele, Elesbão. Corre, corre cada vez mais. E, quando uma raiz lhe impede a passagem, nela esbarra e cai numa poça de lama. Chora e geme. (CONDÉ, 1977, p.131)

O ato de cair e encontrar-se na lama apresenta a alegoria, a constante dialética presente na plurissignificação da obra. Na última tentativa de fugir da perseguição, a natureza atua como recurso de potência na sentimentalidade de Elesbão e na mobilidade cênica: “plantas rasteiras, galhos, folhagem, pedras” (CONDÉ, 1977, p.166). A lama reforça o espírito de miséria e decadência. Dificulta a caminhada das pessoas, torna-se um obstáculo no caminho, sem falar que no bairro dos negros tem bem mais lama do que no resto da cidade, devido à precariedade da construção. E a caída é a forma de mostrar que para este já não há escapatória, ele encontra-se na base da hierarquia e terá que aguentar o peso que está no topo. “Tem vontade de chorar e de gritar; quer fazer qualquer coisa. Mas o chão o aprisiona, o mato rasteiro não o deixa passar” (CONDÉ, 1977, p.138), esse grito contido em Elesbão é uma busca por liberta-se de vez, do passado, das memórias, de tudo que assola e conturba seus pensamentos. No entanto, o chão, é o espaço marcado pela sua história, não há como livrar-se das memórias porque são elas quem o constrói, e ele, por sua vez, constrói a história do lugar que viveu. Na medida em que o negro adentra na mata, manifestações naturais intensificam sensações, as chuvas provocam um mergulho nas memórias de forma involuntária, o cheiro da terra recorda o espaço habitado, troncos e raízes lhe impedem a caminhada e também a lama, ao qual por vezes se suja e cai, e chora e geme. “A própria mata se junta aos brancos para embaraçar o seu caminho. A plantação rasteira é agora um só muro de vegetação. As pedras crescem e lhe fecham a passagem. Também o céu desce para esmagá-lo” (CONDÉ, 1977, p.167).

Apresentado como um personagem perturbado por memórias de um tempo antigo, o negro Elesbão nos faz refletir sobre temas que vão do íntimo do ser, como seus sentimentos e relacionamentos familiares, às esferas mais amplas, como a condição social dos moradores de Santa Rita. Esse passeio só é possível através das águas, que nos permitem mergulhar por toda a história sem precisar interferir ou sair do tempo real em que acontece a trama, através dos devaneios que surgem aos personagens. A natureza, por sua vez, influencia o ânimo de todos, já que foi por Condé escolhida como elemento estrutural da narrativa, responsável por destacar a intensidade actancial.

Nunca odiou alguém como odeia agora o negro Elesbão. Por causa do miserável está no meio da mata, ao relento, com a roupa ainda encharcada de chuva, morto de frio e de cansaço, sem saber em que vai dar tudo isto. “Mas o filho da égua me pagará caro”. (CONDÉ, 1977, p.141)

Muitos que procuram por Elesbão nunca nem o viram. Aderiram a uma espécie de espírito de milícia com ares oligárquicos, em fazer justiça ao assassinato do soldado, no

entanto, à medida que continuam as buscas, mesmo os que não conheceram o negro, passam a odiá-lo. Não há como livrar-se dessa raiva porque está encharcado dela. É possível atribuir esta raiva não ao negro, mas a tudo o que a figura dele representa. Ao fim, estes homens não estão com raiva do negro que foge, elas estão com raiva dos tempos que se foram e não voltam mais. A figura de Elesbão atua como gatilho para que estes homens, senhores de posse, recordem um tempo bom, e se esse tempo não pode voltar, deve-se acabar de uma vez por todas. Assim, a vingança do assassinato é muito mais uma tentativa de encontrar-se nesse novo espaço, pois já não é sabe como habitar o mundo em que vive na atualidade. Podemos perceber isso a partir do que diz Albérico, filho do senhor de engenho ao qual Elesbão fora cativo:

Albérico lembra-se da casa-grande, dos morros por onde subiam as plantações de café, do pai, na rede do alpendre, contemplando aquele mundo que não lhe pertencia mais.

“Agora está morto” – pensa. E a fazenda também. Onde os campos plantados, as festas quando as carruagens enchiam o pátio embandeirado, onde aquele mundo tão próximo e, no entanto, desaparecido para sempre? (CONDÉ, 1977, p.154)

A oitava parte do conto “O negro” é crucial para compreender como se deu a construção desse personagem, os seus anseios, angústias e medos. E é nesta parte que o leitor sabe dos motivos que o levaram a sair de si e cometer o crime ao qual é acusado. Já não pensa mais no soldado morto, tampouco em sua mulher e filhos. A natureza atua como elemento transportador e favorece o devaneio. “Nada mais existe: sofrimento, amor, tristeza, alegria. Ele mesmo talvez não passasse de uma sombra, sem raiz que o prenda ao mundo” (CONDÉ, 1977, p.143), nessa atmosfera depressiva, não ter raízes significa reconhecer que, de fato, não há lugar para ele. Nunca houve. Não há tampouco a sensação de pertencimento. Elesbão toda vida esteve em um entre-lugar, um lugar que não era seu e que não se encontrava, embora lutasse para pertencer e se encaixar. Não há espaço para os ex-cativos na cidade e toda a crise existencial de Elesbão é desencadeada por reconhecer que nunca houve este lugar. Nem para ele e nem para os seus semelhantes. Já não lhe resta mais nada: está trancado em uma mata fechada, fugindo de desconhecidos, já não tem mais família e nem medo. Não mais se resigna. Entrega-se as memórias como última saída, pois já não se importa como o futuro.

Durante muitos anos Elesbão fora atormentado por pesadelos com imagens da senzala, da casa-grande, dos seus pais nos tempos de escravidão. Sempre surgia uma imagem que lhe fazia questionar se “seria um bicho ou um homem, com aquele corpo peludo, os chifres e as chamas que saíam da sua boca?” (CONDÉ, 1977, p.145). Este pesadelo iniciou na adolescência, após ver a sua mãe Benvinda ser abusada por um feitor cigano. Essa imagem do

homem-bicho é uma representação desse feitor em seus sonhos. No sonho, Elesbão crava uma faca em seu peito, liberta a mãe e quando o animal morre exala um cheiro insuportável. Este mesmo cheiro saía da boca do soldado morto ao dar a ordem para limpar o banheiro da prisão a Elesbão. Esse cheiro é o que altera seus ânimos a ponto de levá-lo a fúria e ao crime, uma forma de memória involuntária:

Lembra-se, de repente: “Foi o mesmo fedor que eu senti quando o soldado avançou pra mim e abriu a boca pra gritar comigo...”

E a cena se repete em todos os seus detalhes: vê a cara do soldado quase rente à sua, seus dentes estragados, os olhinhos maus pregados nele, Elesbão; sente o bafo podre que escapa da boca quando lhe diz que vá fazer a faxina. Depois, a bofetada, a vista que escurece, subitamente, o sabre na mesa – e ele, como um louco, avançando pra cima do sujeito...

- O mesmo fedor – diz – um fedor de ninguém poder suportar
(CONDÉ, 1977, p.146)

Em suas memórias, Elesbão também recorda de quando voltou na casa-grande, anos depois de sua libertação. É tomado de um súbito ímpeto que o leva até a fazenda e ao chegar lá, maior tristeza é confirmar suas expectativas, de que tudo está morto junto com o tempo. Encontra na fazenda um negro, já em idade avançada, que toma conta das terras. Eles conversam e Elesbão ainda tenta fazê-lo recordar que foi cativo nesta fazenda, no entanto o senhor já não recorda dele, mas é capaz de recordar dos tempos e de descrever para Elesbão a realidade: “(...) Acabou-se o tempo antigo, e o que foi, deixou de ser, e não volta mais. Tá vendo lá a casa-grande? Pois anda tão triste como o cemitério aqui. Agora o sinhô grande é o mato, que tomou conta de tudo.” (CONDÉ, 1977, p.162).

Como já apontamos em outro trabalho, este mato também tem sua significância:

Mato é uma conotação negativa às plantas que surgem espontaneamente em espaços de plantação, muitas vezes em momentos indesejados, também conhecidas como ervas daninhas, espécies típicas de períodos chuvosos. Se as chuvas representam o núcleo emocional, como elemento intensificador, na obra de José Condé, o mato tomar conta de tudo condensa a sentimentalidade do tempo decadente. Os dias antigos, que fazem parte das histórias da cidade morta, estão servindo como composto orgânico na adubação de tempos que virão. Santa Rita é uma obra que sedimenta o fim. (SILVA, 2017, p.104)

O que mais perturba Elesbão é reconhecer o fim de tudo que lhe era familiar. No entanto, entrega-se ao único espaço que o acolhe, a natureza, reconhece que sempre trabalhou com lavoura, com o cultivo, e se tem uma terra que é sua, é a terra sem dono, como uma mata fechada que ninguém pode cercar e dizer que lhe pertence. O lugar que Elesbão se identifica e se reconhece é na natureza, e por esse motivo, depois de todo o mergulho existencial em suas

memórias e recordações, opta por não mais fugir. Decide contemplar a natureza e tudo o que está a sua volta. Se permite estar em paz porque este ambiente o acolhe.

Elesbão senta-se na relva e, olhando em frente, vê lá em baixo, logo depois do barranco, o rio que segue sem pressa, largo, imenso, fazendo uma curva. Somente neste instante descobre a manhã. Folhas gotejam sobre sua cabeça e o ar frio e penetrante o revigora por momentos. Sente-se até em paz consigo mesmo. E, tornando a ouvir o latido dos cães e os tiros que se repetem em breves intervalos, não se perturba e não pensa em continuar fugindo.

- Para quê?

Contempla esquecidamente o rio. Sabe que jamais alcançará a outra margem. O pensamento, no entanto, não o entristece.

(CONDÉ, 1977, p.177)

Elesbão encontra o rio quando o dia está amanhecendo. É possível associar esse novo dia como uma nova oportunidade, um recomeço. O rio também dialoga com a imagem da travessia. O rio tem poder entorpecente sob Elesbão porque lhe dá uma nova chance, a chance de lavar seu passado, suas memórias, enfim, sua existência e, assim, mergulhar de vez no desconhecido através da maior das viagens: a morte, como em consonância com Bachelard:

A Morte é uma viagem e a viagem é uma morte. “Partir é morrer um pouco”. Morrer é verdadeiramente partir, e só se parte bem, corajosamente, nitidamente, quando se segue o fluir da água, a corrente do largo rio. Todos os rios desembocam no Rio dos Mortos. Apenas essa morte é fabulosa. Apenas essa partida é uma ventura. (BACHELARD, 1997, p.82)

Elesbão se entrega ao rio de forma plena. Quando o encontram, ele admira os homens acima do barranco, e estes atiram no negro sem hesitar. A sua morte é um ato de resistência, é preferível morrer a voltar pro cativeiro. Morre alvejado, com seu corpo mergulhando e uma das mãos erguidas, ato que o narrador sugere como um “adeus ou ameaça”. Leva consigo uma história de marcas trágicas, pela submissão imposta pelo poder de uma legislação demagoga e populista. Embora morto para a sociedade, estará para sempre nesta terra, pois morrer no rio sugestiona incorporar-se a ele.

O drama trágico de Elesbão contribui para a construção da alegoria decadente recriada e intensificada pela natureza na cidade de Santa Rita. A decadência parte, sobretudo, por meio de quem tinha posse, pois em relação à história dos negros, esta sempre fora de opressão diante da liberdade, o desespero como destino. Como produto de uma sociedade estratificada, a história deste negro é a chave para compreender como se davam as relações de poder e de domínio territorial. Esta tragédia aponta, como outros recursos apresentados ao longo deste trabalho, para identificarmos o compromisso de José Condé em fazer uma recriação ficcional do cotidiano.

Uma “tristeza de morte envolvia todas as coisas” (CONDÉ, 1977, p.160), e esta tristeza era proveniente da decadência material e humana que permeia a obra *Santa Rita* por situar-se narrando o período pós-abolição da escravatura em suas condições adversas e efeitos provocados aos ex-cativos que não tinham condições de sobrevivência, bem como para os proprietários das fazendas, que sem a mão-de-obra trabalhadora ficavam fadados à falência. Contar a história dos silenciados, como Elesbão, é trazer para protagonizar a história figuras que sempre estiveram à margem. Coloca-os no centro da narrativa, para promover a reflexão do lugar que ocupam na sociedade.

“Porque tu nunca tomou jeito na vida, Elesbão? Por que tu foi se meter com o soldado? Achas pouco a carga de pobre que eu e tu carregamos no lombo, homem?” (CONDÉ, 1977, p.157), quando Rita, a esposa de Elesbão, se pergunta essas questões inquietantes, coloca o marido em uma posição de transgressor. Ao afirmar que ele nunca “tomou jeito”, quer dizer que ele sempre esteve enfrentando o sistema ao qual estava inserido. A “carga de pobre” denominada por ela é toda a herança da subjugação da escravidão. A história que está à margem traz para a narrativa condeana uma perspectiva social. É a figura de um negro quem ilustra a capa da obra e a única “Rita” que aparece na narrativa é esposa de um negro criminoso.

Os dilemas que enfrentam os personagens condeanos estão relacionados com a cidade, a ideia de pertencimento, o lugar que ocupam neste espaço e, acima de tudo, como se relacionam com ele. Ao acentuar a alegoria presente na obra a partir dos elementos da natureza, duas coisas ficam ressaltadas: a natureza é o único lugar que pertence a todos sem distinção, então acaba por ser uma referencial dialética com esse espaço (a cidade) que aprisiona os seres, prende tantas lembranças e traumas, enfim, e também evidencia que a narrativa de *Santa Rita* não fala tão somente de uma cidade, mas de seres afetados e de afetos desenvolvidos em um lugar que desestabiliza as posições sociais.

CAPÍTULO 3

PERSPECTIVA SOCIAL: A CIDADE

Neste capítulo propomos encerrar a análise da obra *Santa Rita: Histórias da Cidade Morta e Os dias antigos* (1977) como ponto precípuo na literatura condeana para discutir uma cidade, seus habitantes e paralelas esperanças, considerando que o autor trabalha com as temáticas do Nordeste e seu passado, ao retratar uma cidade tipicamente interiorana, bem como a transformação da cidade pela modernidade, ou movimentações de cunho modernista.

A obra em questão teve sua primeira edição em 1961 e, mesmo distante temporalmente do período retratado na narrativa, *Santa Rita* colabora com a inserção de José Condé em um espaço memorialista, muito do que se trata ficcionalmente é perpassado pelas vivências e memórias do autor. Tendo como pano de fundo o período pós-abolição da escravatura, é uma narrativa muito presente de reviravoltas, tensões, pontos de vista diversos a partir de personagens tão singulares e, sobretudo, dramas que se inter cruzam com o ambiente e com as vivências de cada indivíduo narrado.

A cidade imaginária de Santa Rita funciona como propulsora e motivadora dos conflitos existenciais apresentados. A partir de recursos específicos, como utilizar-se da natureza para intensificar emoções, Condé atravessa (e é atravessado) pela condição da vida em geral e dos personagens em particular, passando por temas que vão desde o ciclo do café, as plantações e manutenção das fazendas, coronelismo, escravatura e abolição, até localismos, relações animalizadas e brutalizadas, mas, acima de tudo, enfocando o elemento humano em todas essas situações, conceito que significa a nós mesmos e as formas que somos submetidos a viver. Como reduzir o impacto psicológico em indivíduos que vivenciam processos de transição econômica e política e encontram-se deslocados? Perguntas como essa são trazidas à tona por Condé, na tentativa de entender a questão da pertença e contribuir para demarcar espaços comuns e igualitários a todos, ou pelo menos apontar para os diversos desdobramentos de uma mesma história.

A cidade, em seu meio rural ou urbano, acaba se tornando um referencial do drama, pois é neste espaço que verificamos (o leitor e o personagem) o passar dos tempos, é esse tempo passado que evidencia angústias, carências e inquietudes na trama. A cidade é uma espécie de co-narradora do drama, e a natureza é atuante no processo de intensificação dessas emoções e significâncias.

O silenciamento dos personagens de *Santa Rita* e a necessidade constante de falar apontam para a grande alegoria trazida na obra: este espaço de vivências significa e é significante ao homem que nele habita. Ao falar da cidade e seus habitantes, Condé, no limite da narrativa, quer apresentar a perspectiva social a partir da ótica da decadência e opressão na transição dos tempos. O negro, o proprietário de fazendas e o pequeno comerciante, constroem uma história sobre medo, morte e melancolia, denunciando a falta de perspectiva e de estabilidade por parte de figuras marginalizadas por estarem à margem.

Desta forma, pretendemos focar nessa cidade impactada em que os habitantes que conhecemos no capítulo anterior ao contarem suas histórias, contaram também a história do lugar, sendo esse lugar, por sua vez, não somente físico, mas psicológico e social. Abordaremos brevemente a perspectiva existencial que Condé deu a uma literatura que ilustra uma região, que fala muito do lugar ao qual o autor é natural, atravessado por memórias, mas que não se apega a especificar a região necessariamente, mas se utiliza de um dado local, a saber, como se deu a abolição e o destino dos negros no interior de Pernambuco, para pôr em xeque o local que esses seres ocupam na dimensão social nacional e universal. Aponta também para certo determinismo, os personagens são influenciados pelas condições de vida e do meio, mas, acima de tudo, a tentativa maior é de criar uma ponte em que possa conectar histórias e enredos, lugar e não-lugar, vida e morte, ficção e realidade, literatura e sociedade.

3.1 ESPAÇOS DE SAUDADE, TERRITÓRIOS DE REVOLTA

As formas de relacionar-se com os ambientes que constituem as narrativas se dão de variadas formas, dependendo, sobretudo, da relação social e de poder que possui o personagem com o lugar. Assim, a forma de viver no espaço indica muito como este será lembrado e guardado na memória. A relação que tem o negro ex-cativo com a cidade e com a zona rural de Santa Rita é diferente da relação que possuem o senhor das terras, latifundiário, e também o pequeno comerciante, principalmente pela melhor condição financeira destes últimos e, por sua vez, constituírem outras relações com o ambiente.

Para compreendermos as significâncias que emanam do chão de Santa Rita, demarcamos os espaços habitados pelo fazendeiro e pelo comerciante como espaços de saudade, já que olhar para o passado na situação deles é recordar bons tempos, banquetes e bailes, grandes compras e vendas. Ou seja, uma pompa que em momentos de transição econômica encontra-se abalada e comprometida.

Consideramos espaço como toda a extensão ideal, ilimitada, que comporta o trânsito das pessoas entre suas extensões definidas, isto é, uma relação de consideração com a cidade, com a fazenda, com os diversos espaços da narrativa. O que apresentamos como saudade, é ambientada também no espaço, no entanto, o temporal, em que identificamos presente e passado. O tempo insere marcas nas terras de Santa Rita, apontando para uma cidade viva, que se constrói e envelhece, demarcada por histórias que a caracterizam.

Em uma cidade, diversas histórias se cruzam, e os conflitos sociais são abastecidos em vários níveis da narrativa, destinando o futuro dos personagens a partir destes intercruzamentos, isto é, histórias que se atravessam e nesse caminho cruzam outras características internas. Por exemplo, diante do negro e do proprietário, se abrem estradas que os levam ao mesmo destino, a terra, mas no meio do caminho existem obstáculos insuperáveis para eles, para o negro a falta de posse retira também sua estabilidade, torna-o suscetível a intempéries; para o proprietário, a sua estabilidade é pautada no ciclo da terra, mas este não depende apenas dele, e sim do trabalhador que cultiva o local, e assim se constrói uma história nas entrelinhas das relações, a história da cidade é contada a partir da tensão estabelecida na relação principalmente destas duas figuras. Há uma relação de dependência mútua entre patrão e empregado, mas há um grande distanciamento na forma de enxergar o lugar e o mundo que habitam, abrindo-se assim uma vereda com duas grandes perspectivas a serem consideradas sempre que a história da cidade for contada.

Ao pensarmos no personagem Aprígio de Azevedo, atribuímos sua resignação em abandonar as memórias trazidas pelo espaço habitado em sua infância e ao longo de sua vida por ter sido este o pano de fundo da construção de suas relações sociais. A dedicação que teve para com este espaço, em especial o sobrado que viveu com esposa e filha, desencadeia um apego doentio à propriedade, não tanto a estrutura física, mas uma obsessão pela história contida nas paredes, no jardim, nas ruas da cidade, marcas que ficam incrustadas em um espaço imaginário acessado na particularidade de Aprígio em sintonia com a extrema valorização de suas vivências passadas.

Este espaço físico também reflete uma posição, um status social, um espaço conquistado a partir do que o indivíduo possui materialmente. Esse status, por sua vez, também tem uma parcela de responsabilidade em como se deu a relação de Aprígio com o lugar, e assim, o poder aquisitivo reflete bastante influência na construção das relações. Perder este lugar de poder e respeito é também uma das causas que afligem o personagem, a ponto de fazê-lo delirar com o retorno dos dias antigos.

A resistência em aceitar o presente consiste na não identificação com este espaço agora alterado. A cidade que muda, impactada pelo processo de transição econômico e político, e os vários desdobramentos possíveis promove uma atmosfera melancólica que envolve os habitantes como Aprígio, que tiveram suas propriedades e agora se encontram em decadência, em um constante medo do futuro pautado no desconhecimento de alternativas financeiras, na falta de esperança e de perspectiva.

A sombra imóvel das árvores, as calçadas desertas, um choro de criança que vem de uma casa vizinha – tudo isso parece aumentar sua solidão. Se ao menos o Gumercindo não se mostrasse hoje tão intransigente...

“Deus, onde compreensão e solidariedade neste mundo?”

Ao virar-se, porém, vê o bodegueiro parado diante dele com uma garrafa de aguardente. Era alto e gordo, quase nunca estava de barba feita e tinha um modo de sorrir estranho, de uma estranheza que as pessoas não compreendiam mas sentiam. (CONDÉ, 1977, p.185)

Gumercindo, por sua vez, também é atingido pelo impacto econômico, já que o povo não possuía dinheiro para quitar suas dívidas com o comerciante, este ficava sem ter como abastecer as mercadorias das necessidades básicas de sobrevivência e diversão aos habitantes da cidade. Os pequenos comércios precisam do fluxo de dinheiro, da contínua movimentação da compra e venda. Em Santa Rita, anos após a abolição da escravatura, a compra e venda continuam, no entanto, não se vê o dinheiro com frequência, sobretudo o de Aprígio de Azevedo. Essa condição nos leva a questionar os motivos que convencem o comerciante a continuar aceitando “O velho”, e assim fazer com que a dívida - que só cresce - passe despercebida, talvez por piedade, em respeito à memória de quem já foi o velho; para o próprio Aprígio, no entanto, essa não é uma situação favorável, bebe de cabeça baixa, sente vergonha e ouve zombaria dos outros que bebem no local.

O lugar que o pequeno comerciante ocupa é uma espécie de meio-termo. Ao olhar para o passado, verifica que não possuía tanto quanto os senhores das fazendas que agora estão perdendo seus bens, mas também não estava tão à margem da sociedade quanto os negros, e assim acaba por atuar como telespectador do que acontecerá com os ex-cativos e os ex-senhores, assistindo a tudo com muito medo do futuro e também sem grandes expectativas. A mesma mercadoria consumida pelo negro – álcool e alguma comida – é também consumida pelo branco, mas Gumercindo participa da caça ao negro que cometeu um crime na cidade, e trata o senhor de escravos falido com um misto de estranheza e generosidade, embora tenha alguns momentos de desdém.

Ao anoitecer daquele mesmo dia, o velho Aprígio de Azevedo tornou a aparecer na bodega de Gumercindo. Mas não entrou logo; ainda ressabiado,

ficou da porta observando o movimento lá dentro. Aproximou-se depois, timidamente, indo ocupar a mesa mais recuada junto à janela. Durante um bom espaço de tempo não teve coragem de chamar o bodegueiro para servi-lo. “Bem – pensou – não tenho pressa”. Se a raiva de Gumerindo já houvesse passado, o que não seria de admirar, por certo lhe traria, espontaneamente, daí a pouco, qualquer coisa que beber. Não fora assim em outras ocasiões? Certa vez, mesmo, lhe dera uma garrafa inteira de conhaque. O patife tinha daquelas generosidades... (CONDÉ, 1977, p.185)

Esses lugares móveis, que se mobilizam e contém em si a história contada, surgem como espaços de saudades para os donos das fazendas ou das casas na cidade, em parte, espaços de nostalgia e dúvida para os comerciantes, mas para os negros ex-cativos se manifesta como um lugar de revolta, território que após tantas disputas guardou dores, anseios, dramas julgados e condenados. Território compreende a noção de grande extensão de terra que, no entanto, é limitada, demarcada, pertence a alguém e todos que não forem esse alguém não são sempre bem vindos.

Personagens como Elesbão (conto “O negro”) e como o Sálvio (conto “Ravina”) contam a história de Santa Rita a contrapelo, isto é, no sentido contra o natural dos pelos, desestabilizando um padrão existente. Utilizamos a expressão benjaminiana para sugerir um ajuste de foco ao analisar como se constroem as figuras dos mortos, desfeitos, subordinados. A narrativa condeana possibilita a leitura do lugar social que ocupam os ex-cativos, conduzindo para que o leitor fique ciente de que a ocupação não é igualitária, os negros não eram proprietários e assim, a narrativa de *Santa Rita* interpreta um jogo lúdico de cara e coroa, ao qual os negros e os senhores são faces de uma mesma moeda.

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são os que chamamos de bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. [...] Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN, 1987, p.225)

No trecho acima, Benjamin retrata a barbárie. O sentido que ele aponta é para um movimento intrínseco situa a capacidade de ser bárbaro que o ser humano por ventura possui. Não é um ser estrangeiro que traz a barbárie, ela está não muito longe, mas em nós mesmos e na sociedade que habitamos e compartilhamos costumes. A tese de Walter Benjamin encontra-se afirmada na narrativa condeana quando há um pisoteamento das esperanças para os que seriam maioria da população e que seriam inseridos em um novo sistema sem total

apoio ou manutenção, como o caso dos negros que não tinham ofício além do trabalho com a terra e ficou à mercê do improvável, muitas vezes vagando nas ruas das cidades e se entregando à criminalidade. Em *Santa Rita*, temáticas como estas do destino do negro pós-abolição foram colocadas em protagonismo, bem como a seca, o abuso da autoridade dos latifundiários e a zombaria às autoridades militares da região.

Isto significa, diante do ponto de vista da crítica literária, que a narrativa condeana de Santa Rita colabora para lançar luz às dicotomias e contradições, indicando as desigualdades que o discurso político tenta ocultar, sobretudo em relação a como se deram os processos de modernização em cidades tipicamente interioranas. Segundo Benjamin (1987), se quisermos compreender o que reconstrói a narrativa e, em partes, ressuscitar uma época, é preciso primeiro nos desvencilhar de tudo o que já é sabido sobre esse período antes. A nossa empatia é tendenciosa ao que está na figura de vencedor. Desta forma, a figura de Aprígio de Azevedo na obra de José Condé funciona como uma armadilha e ao mesmo tempo uma dica, pois embora seja ele um antigo senhor de posse, não é somente a história dele que interessa, mas sim a forma como ela é atravessada pela história de outrem, e, sobretudo, na forma como ele se relaciona com seu oposto extremo, o negro ex-cativo.

Até o século XX, os negros eram maioria da população das cidades, e ainda assim habitavam de forma subalterna, o que conseqüentemente também apontava para outra contradição sistemática da época, pois ora, o país se propunha a uma série de processos em prol de uma dita modernização, mas a economia nacional era extremamente, e ainda é em grande escala na contemporaneidade, dependente da produção agrária. Logo, a história tendia a ser contada por quem tinha relação com a terra, com os hábitos e costumes do campo, e assim a narrativa condeana acaba contemplando as duas facetas da mesma narrativa, expondo a dualidade de um lugar e seus habitantes, sem perder de vista as paralelas esperanças que compartilhavam indivíduos tão diferentes, e ao mesmo tempo tão semelhantes já que ocupam o outro extremo do espelho um do outro. Os contos narrados apresentam-se na expectativa de protagonistas senhores de posse e também os negros. Ambos possuem relações identitárias com o espaço e são influenciados pela natureza em suas sensações. A modernização, ou os processos de cunho modernistas não conseguiram romper totalmente a dependência do homem com o campo, por isso talvez possamos justificar os delírios que passam os personagens, levados ao extremo de suas sanidades, envoltos por melancolias e depressões.

Há uma história outra contada nas entrelinhas, tramas e configurações pessoais manifestados a partir de humores, desejos, ódio e sensações das mais diversas, reflexos de

uma subprodução sistemática que hierarquiza as relações sociais e não oportuniza a todos igualmente. O homem que escraviza o outro homem. Assim, frutos de um processo de transição política radical, os negros como Elesbão tendem a futuros inesperados como aponta Florestan Fernandes (2008):

Ao mesmo tempo que se destruíam as acomodações elaboradas no passado, que projetavam o “negro” e o “mulato” em uma variada rede de ocupações e serviços apreciados como compensadores e até nobilitantes, surgia toda uma nova configuração social da vida econômica, com crivos próprios de seleção dos agentes do trabalho (...) A instabilidade ou estabilidade dos vários círculos da “população negra” se relacionavam diretamente à sua vinculação com a estrutura da economia e da sociedade. (FERNANDES, 2008, p.82)

A narrativa condeana possibilita que o leitor tenha acesso ao destino provável que tiveram muito negros, rendendo-se a vagabundagem sistemática, ódio fortuito ou ócio improdutivo, e ainda segundo conceitos de Florestan Fernandes (2008) ao questionar e desestabilizar a ideia de democracia racial no Brasil, sobretudo após abolição. Destarte, ler *Santa Rita* possibilita conhecer uma perspectiva que vai na contramão da versão oficial da história. Os indivíduos são apegados e afetados pelos espaços, e também pela disputa territorial, e na medida em que contamos a história de um lugar, também escrevemos a história do povo que o habitou.

Nesse sentido a cidade se afirmava como um símbolo e uma promessa de liberdade. Viver nela, pura e simplesmente, parecia aos olhos dos que saíam do cativeiro uma condição ideal para se despojarem mais depressa do que houvesse de ignóbil no estado de “escravo” ou de “liberto”. Todavia a realidade era outra (...) entre o fim do século XIX e começo do século XX, a cidade cresceu demais para se orgulhar dos “antigos costumes”, mas ainda era demasiado provinciana para romper com eles de modo substancial (FERNANDES, 2008, p.84)

O espaço imaginário da cidade de *Santa Rita* é território devastado, alastrado por ruínas, os seres que a habitam transitam na constante tensão entre lembrar os dias antigos ou resignarem-se ao futuro. Essa tensão constante transfigura a realidade, transporta os personagens através de memórias involuntárias e colaboram para o agenciamento de uma leitura alegórica em que a tensão reverbera entre o homem e o meio em direção às suas vivências sociais.

Assim, na narrativa condeana de *Santa Rita*, a particularidade que constitui a narrativa, isto é, a compreensão da particularidade estética que possui a obra, é voltada para o compromisso de engajamento social, ao qual atua para demonstrar como se davam as relações sociais e de poder, numa urbe impactada pela natureza, por povos que compunham o meio rural e que decidem migrar, mas ao mesmo tempo continuam com as subjetividades

diretamente ligadas a natureza, sendo possível acionar sensações e sentimentos a partir dos diversos impactos causados por elementos naturais narrados nos contos.

Não há como especificar para quem a obra de José Condé se destina, para quem foi escrita, porque a literatura é capaz de atingir os leitores mais diversos, é tudo muito relativo ao acesso e vários leitores podem se identificar com determinadas obras. No entanto, podemos reconhecer que a temática central da narrativa condeana gira em torno do que é humano em geral, e do viver em sociedade em particular. Condé ilustra a desestabilização de poder que acontecia no Brasil que se propõe a retratar ficcionalmente, a Abolição de 1888 e a instauração da República em 1889 provocam o abalo necessário para criar dramas e conflitos pautados na incerteza, no desmoronamento de padrões e comportamentos, na ascensão de uns e decadência de outros.

Uma forma possível para redução do impacto psicológico em seres afetados pelos processos de transição político e econômico se faz na oportunidade de contar sua própria história. Assim, Condé por vezes dá preferência a voz do negro para contar a história quando esta o faz protagonista, e em outros contos aponta para o silenciamento desta mesma figura. As histórias no livro são atravessadas por vários narradores, sinalizando o fluxo contínuo, a ligação direta com o movimento da oralidade ao qual um assunto vai se alongando na medida em que é contado por partes fragmentadas a partir dos contos e do entrelaçamento de enredos e personagens. O autor possibilita uma perspectiva que se volta para o subdesenvolvimento, demonstrando contradições e desigualdades que não são contadas convencionalmente.

A ficção de José Condé apresenta um cunho histórico, e por mais que se aproxime das realidades vivenciadas pelo Brasil ao longo dos anos, há algo maior e que o motiva a ir mais além da história tão somente, é a preocupação com o que afeta a subjetividade do homem, com as problemáticas existenciais que reflete na dimensão das relações sociais. As inquietações do indivíduo, dicotomias do viver em sociedade, a atmosfera melancólica, a degradação da vida humana e a solidão da vida em coletividade são traços essenciais na narrativa do escritor pernambucano. O que mobiliza o homem e domina o espírito humano é presente enquanto temática de seus escritos.

Estava cansado de lutar. Não queria continuar vivendo, pois não compreendia a vida.

Muitas vezes, entretanto, despertando de madrugada com o latido de algum cão, deixava a cama e ia sentar-se no terreiro. Daí podia avistar a cidade, distante, quase remota, como a fotografia de alguém que já tivesse morrido. Não pareciam ter formas as casas.

Não – pensava – aquela não era a sua cidade de Santa Rita: era outro mundo. (CONDÉ, 1977, p.205-206)

Essa cidade em movimento captada em *Santa Rita* permite a leitura alegórica, a qual a decadência da cidade imaginária, as ruínas e destroços que constituem o panorama físico da cidade, alegorizam o processo de modernização pautado na transformação política da época retratada na narrativa. Mesmo que não saiba explicar o que significam essas mudanças em uma perspectiva macro, o personagem condeano sente que algo novo está surgindo, o que é conhecido está morrendo, a cidade conhecida se reinventando. A ruína aponta para uma fantasmagoria, algo que existiu e já não está, completo ausente, mas que permite sua reconstrução a partir das pistas exibidas no espaço, como se o passado urgisse a necessidade de voltar à tona para justificar-se. *Santa Rita* se encerra como uma narrativa sobre melancolia, solidão e resistência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando chega o momento em que a literatura engaja-se com o social, Condé decide voltar-se para suas origens e escrever sobre a terra natal em várias obras, pois talvez a sensação de pertença o desse mais segurança ou material para interpretar e expor os contos e causos. Não por isso a obra deve ser lida unicamente como registro ficcional de uma região, mas talvez do cotidiano, pois embora possua peculiaridades e se utilize de um dado local, acima de tudo, reage com o que é humano, assim não fica estagnada em uma só época, é atemporal, e faz eclodir perspectivas não convencionais da História.

Ao compreendermos a alegoria de Santa Rita, a cidade imaginária, considerando o período histórico em que se situa a narrativa, demarcamos os elementos da natureza como agenciadores dessa expressão, atribuindo a estes uma força ativa como elementos estruturais da narrativa, claramente responsáveis por atenuar a plasticidade da trama. A natureza é responsável por modificar as relações desde o âmbito social ao interpessoal, intensificando sentimentos e transportando os personagens no espaço temporal. Não percamos de vista que todo o conflito existencial presente nos personagens condeanos, provém de uma série de degradações, das relações, dos espaços, dos seres, enfim, do ambiente. A busca por desenvolvimento econômico provoca uma degradação do ambiente e exploração dos seres, aumenta a opressão e promove uma marginalização dos indivíduos.

Uma característica literária condeana nesta narrativa é a de atribuir significância aos elementos da natureza para além de suas representatividades comuns. O mato que avança em seu crescimento e que não indica apenas o seu percurso natural, mas sinaliza o tempo avançando, por exemplo. Podemos hipotetizar que a utilização das figuras dos elementos naturais, sobretudo das chuvas, são resquícios da infância nordestina do autor, conhecedor, portanto, dos diferentes estados emocionais que esses fenômenos podem provocar nos seres, seja a presença da chuva ou a falta dela, as árvores com espécies singulares desta região, ou várias outras imagens que visam estimular uma *repaginada* por que passa o cenário, antes, durante e depois da presença destes. Utiliza-se de elementos da natureza como provocadores e intensificadores de sentimentalidades e emoções; na narrativa costumes típicos de regiões com comunidades rurais, como a criação de pássaros, bem como fatores ambientais diretamente vinculados à região de naturalidade do escritor, a saber, Nordeste, como a referência aos períodos de seca e aos retirantes.

A relação com os espaços físicos da narrativa a ponto de transportar tanto o personagem quanto o leitor para “territórios existenciais”. Há uma relação direta da representação que se faz do ambiente para com a subjetividades dos seres, de modo que se uma casa é velha e deteriorada, os habitantes desta são de idade avançada e já sentem o peso do tempo. Ou mais precisamente relaciona-se a passagem do tempo com o avanço do mato nas propriedades, provocando uma sensação de definhamento nos moradores.

A narrativa condeana explora a rearticulação das relações de opressão e marginalização que são promovidas por classes sociais, preceitos raciais e também de gênero. A figura dos negros é cotidianamente relegada a espaços de exclusão, não se propõe uma inserção destes indivíduos na comunidade em geral. Existe um comportamento típico relacionado a eles, diretamente ligado a preguiça e ao ócio, fatores primários na construção dos estereótipos existentes hoje, bem como existe um bairro específico para estes negros morarem, denunciando a segregação social.

Desta forma, a influência que tem a natureza na narrativa condeana, no limite, aponta para uma cadeia de comportamentos exploratórios, aos quais reverberam diretamente na construção da identidade destes seres e proporciona uma reflexão para o diálogo da literatura com a sociedade, na medida em que possibilita uma alegorização do cotidiano, dialogando diretamente.

Nesse sentido é possível pensar que a arte tem um papel significativo, pois (re)interpreta a realidade ao projetar uma perspectiva nova, alterando a nossa percepção, operando no campo de produção e de investimento na subjetividade. As práticas estéticas podem despertar a consciência humana para ideais que não levam em consideração outras formas de vidas e sequer os próprios humanos (BRAGA, 2012, p.64).

Contudo, a partir das representações alegóricas de Santa Rita, analisamos a atuação da natureza no modo de ativar subjetividades e apresentar-nos as relações que existem entre os seres e o espaço, sendo este espaço o principal referencial identitário que os indivíduos possuem. Grande parte desta narrativa é situada no espaço rural, mostrando comportamentos típicos de tais comunidades e atribuindo valor e significância a diversos elementos naturais, apontando também para os limites desse marco exploratório sendo um deles o racismo, proveniente da exploração da mão de obra escrava e da inexistência de uma reforma agrária no pós-abolição.

Assim, é notório que a utilização dos elementos da natureza como demarcadores das emoções dos personagens e da plasticidade cênica não são recursos meramente ilustrativos,

podendo ser atribuídos a uma conceituação intencional do autor, conhecedor das diversas significâncias destes elementos na sua região em particular, e na cultura em geral.

Sob esse ângulo, os elementos que transitam entre o natural e o cultural, muito têm a colaborar com a construção do imaginário do povo, contribuindo para uma essência da matéria projetada no imaginário. Vários povos atribuem significância poética ante a natureza que os rodeia, sendo esta sempre inspiradora à obra de arte, incentivando a contemplação, o gozo estético e subjetivo. As necessidades mútuas de existência entre o homem e as organizações que regem o universo abarcam todo o espaço literário.

Neste viés, a presente pesquisa busca divulgar a produção literária de José Condé, disseminando uma leitura alegórica a partir da relação com os espaços habitados pelos indivíduos e os espaços sociais pré-estabelecidos, contribuindo assim para a fortuna crítica desse autor. Levar seus contos para o ambiente acadêmico, fazer-lhes objetos de estudo e corpus científico, torná-lo conhecido pelas publicações, inserindo-o assim, cada vez mais, no espaço canônico universitário, são mais algumas das contribuições possíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E ELETRÔNICAS

- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. A tradição do regionalismo na literatura brasileira: do pitoresco à realização inventiva. **Revista Letras**, Curitiba, n. 74, p. 119-132, jan.-abr. 2008.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978c.
- _____. **A psicanálise do fogo**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. **A água e os Sonhos**: Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: MartinsFontes, 1997.
- _____. **El aire y los sueños**: Ensayo sobre la imaginación del movimiento. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- BARBALHO, Nelson. **José Condé**: romancista de Caruaru. Caruaru: WDimeron, 2017.
- BENJAMIN, Walter. **A Origem do Drama Barroco Alemão**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política** – Ensaio sobre literatura e história da cultura. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BRAGA, Elda Firmo. **Literatura e Ecologia** – A pentalogia La Guerra Silenciosa de Manuel Scorza. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.
- BORGES FILHO, O. Espaço e Literatura: Introdução à topoanálise. In: Congresso Internacional da ABRALIC, XI, 2008, São Paulo. **Anais...** São Paulo: USP, 2008. p.01-07.
- CALLADO, Tereza de Castro. O drama da alegoria no século XVII Barroco. In: **Kalagatos**, Revista de Filosofia do Mestrado Acadêmico em Filosofia da UECE, Fortaleza, v.1 n.2, Verão 2004, p.133-165.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: Estudos de Teoria e História Literária. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 15, p. 153-159, 1995.
- CHIAPPINI, Ligia. Regionalismo(s) e regionalidade(s) num mundo supostamente global. In: MACIEL, Diógenes A. V. **Memórias da Borborema 2**: internacionalização do regional. Campina Grande: Abralic, 2014. p. 21-64.
- CONDÉ, José. **Santa Rita**: Histórias da cidade morta e Os dias antigos. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
- _____. **Terra de Caruaru**. 6 ed. Caruaru: W. D. Porto da Silva, 2011.
- FERNANDES, Florestan. **A integração do Negro na Sociedade de Classes**: o legado da raça branca. Vol.1. 5 ed. São Paulo: Globo, 2008.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GARCÍA, Luis Ignacio García. Alegoría y Montaje – El trabajo del fragmento em Walter Benjamin. In: **Constelaciones Revista de Teoría Crítica**. Espanha: Centro de CienciasHumanas y Sociales, 2010, v.2. p.158-185.
- GARCÍA, Helena. **A ruína, o tempo e a alegoria na representação fotográfica**. *Online*, 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DjDFFZ83VcM>> Acesso em 21 jun. 2018.
- LIMA, L. T. P. As Relações entre Narrador e Narratário nos contos do livro Santa Rita, de José Condé. In: TAVARES, Edson (Org). **Contos que se interpenetram**. Campina Grande: WDimeron, 2017.
- PENIDO, Stela. Walter Benjamin: a história como construção e alegoria. **O que nos faz pensar**, [S.l.], v. 1, n. 01, p. 61-70, june 1989. ISSN 0104-6675. Disponível em:

<<http://www.oquenosfazpensar.fil.puc-rio.br/index.php/oqnf/article/view/8>>. Acesso em: 22 mai 2018.

SILVA, R. K. Y. B. M. B. A presença das chuvas como elemento intensificador nas narrativas condeanas de Santa Rita. In: TAVARES, Edson (Org). **Contos que se interpenetram**. Campina Grande: WDimeron, 2017.

TAVARES, E. O Brasil pós-abolição da escravatura: a quem interessava o treze de maio? In: TAVARES, Edson (Org). **Contos que se interpenetram**. Campina Grande: WDimeron, 2017.

_____. **O nome do autor: o caso José Condé**. Curitiba: Appris, 2017.