

A VIA CRUCIS DA SENHORA DAS DORES EM SEXTA-FEIRA DA PAIXÃO, DE NEWTON NAVARRO

Prof.^a Mestra Stefânnya Silveira de Macedoⁱ

Resumo: Este trabalho busca investigar as relações interdiscursivas existentes entre o conto “Sexta-feira da paixão”, que faz parte da coletânea *Os mortos são estrangeiros* (1970), do escritor norte-rio-grandense Newton Navarro, e a narrativa bíblica. Assim, discutiremos como o conto, através de estratégias narrativas, configura na morte do assassino o mito da Paixão de Cristo, ou seja, o filho flagelado da velha atua como ponto de apoio para que se torne presente, enquanto memória, o passado mítico. A morte do presente retoma a morte do passado.

Palavras-chave: Newton Navarro; interdiscursividade; morte; memória

Introdução

Newton Navarro Bilro (1928-1991), nome completo de Newton Navarro, como ficou conhecido o artista plástico mais popular do Rio Grande do Norte, nasceu em Natal, onde cursou seus primeiros estudos. Na juventude deslocou-se para Recife, onde iria cursar Direito, mas, ao invés disso, passa a frequentar o curso de pintura livre da Escola de Belas Artes e os ateliês de Reinaldo Fonseca e Hélio Feijó. Também frequentou os cursos livres ministrados pelo artista plástico Lula Cardoso Ayres, desenvolvendo assim sua potencialidade como desenhista e pintor.

Publicou *Subúrbio do silêncio* (1953), *Abc do Cantador Clarimundo* (1965), obra que o tornou o primeiro vencedor do “Prêmio Câmara Cascudo”, *A caminho da cruz: a via-sacra* (1956), *30 crônicas não selecionadas* (1969), *Beira rio* (1970) e *Do outro lado do rio, entre morros* (1975), *De como se perdeu o gajeiro Curió* (1978), *Um jardim chamado Getsêmani* (1957), *O solitário vento de verão* (1961) e *Os mortos são estrangeiros* (1970). Com a publicação desses dois últimos, Navarro revela-se o iniciador da moderna contística potiguar. Ainda que alguns contistas nascidos em terras potiguares, mesmo vivendo fora, tenham chegado a publicar no mesmo período, a precedência lhe cabe.

Embora Navarro tenha sido um representante significativo das letras potiguares, há raríssimos estudos sobre sua produção literária, pois, ao contrário do que ocorre com seus desenhos e pinturas, que atingiram reconhecimento dentro e fora do estado, sua obra literária é conhecida por um grupo limitado, portanto, ela ainda não conseguiu a atenção significativa dos leitores e dos pesquisadores em geral, particularmente, nos currículos dos cursos de Letras. Assim, como as ocasiões em que sua obra é mencionada são raras, há a necessidade de divulgá-la.

Diante dessa constatação, o presente artigo, que é parte da dissertação “Os mortos como tecidos vivos na memória em *Os mortos são estrangeiros*, de Newton Navarro”, apresentada em

julho de 2010, ao Mestrado em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, na linha de pesquisa Estudos Socioculturais pela Literatura, em cumprimento à exigência para a obtenção do grau de Mestre, tem como objetivo analisar, ao tempo em que divulga, a obra desse autor, em especial, o conto “Sexta-feira da paixão”, que compõe o livro *Os mortos são estrangeiros*. Lançado em 1970, pela Fundação José Augusto, é considerado o seu livro mais denso. Constituem esta coletânea as narrativas: “A viagem e volta do boi Milonga”, “A Cadeira na sombra”, “Os cavalos”, “Os patos”, “Pão de milho”, “Sexta-feira da Paixão”, e o conto-título do livro “Os mortos são estrangeiros”.

O que mobilizará o nosso foco de análise será a relação interdiscursiva entre o conto “Sexta-feira da paixão” e a narrativa bíblica, ou seja, analisaremos como o texto navarreano retoma (heterogeneidade marcada) os elementos do arcabouço mítico e cultural que circunscreve a tradição judaico-cristã e quais os significados que estes podem assumir no espaço intratextual. A memória discursiva, no presente trabalho, se converterá em principal dispositivo heurístico para traçar aspectos reveladores do ser e do fazer humano. Mais especificamente, a análise seguirá no sentido de identificar no texto-obra estratos textuais e discursivos referentes aos aspectos culturais locais e universais “reescritos” no conto “Sexta-feira da paixão”.

Memória mítica em face do morto: uma abordagem interdiscursiva

O conto “Sexta-feira da paixão” narra a história de uma velha muito simples, que ganha a vida fazendo rendas e é habitante de uma casa de chão batido em um pequeno lugarejo, que, em uma sexta-feira, recebe a notícia da morte de seu filho único, assassinado brutalmente pela polícia. Filho este que pagara com a própria vida sua dívida com a justiça. Mas após a morte do criminoso, enquanto a sociedade tranquilizava-se e a polícia festejava a operação bem sucedida com uns goles de cachaça, a velha mãe sofre amargamente a perda do filho, revivendo aquela sexta-feira em que Maria sofreu a morte do seu amado filho único, Jesus Cristo.

Dado o caráter híbrido de que se revestem os discursos não é raro encontrarmos textos em que discursos de áreas de conhecimentos distintos se atravessam. Nessa relação interdisciplinar as artes (que podem ser literárias, musicais, plásticas) retomam as ciências (essas podem ser naturais ou sociais). Nesse contexto, a arte literária é o espaço privilegiado de trocas, onde o encontro dialógico se realiza mais plenamente. Dialogando, entre outras, com a história, a sociologia, a psicanálise, o mito e a teologia ela pode ser a soma de vários e diversos campos discursivos. Contudo, dentre as várias relações dialógicas que o discurso literário pode estabelecer, no presente

trabalho interpretativo, uma nos interessa em particular, a relação entre o discurso literário e os textos fundantes da tradição judaico-cristã.

[Os] textos primitivos textos fundantes das religiões podem ser apropriadamente chamados de prototextos teológicos, pois constituem a base da instituição religiosa e do trabalho teológico sequente. No caso da tradição cristã, o conjunto desses prototextos teológicos ficou conhecido com nome de Bíblia ou Sagradas Escrituras. Na verdade, uma coletânea de textos, de várias épocas, configurados em vários estilos, compreendendo dois subconjuntos denominados Antigo e Novo Testamento. (BRANDÃO, 2005, p. 166)

A tradição literária ocidental tem retomado frequentemente os textos fundantes da fé cristã. A Bíblia com suas narrativas, parábolas e personagens-símbolos são frequentemente referenciados. As releituras encontram-se distribuídas nos mais variados gêneros, dentre eles podemos citar a poesia, o teatro, o romance e o conto.

Barcellos (2001) nos apresenta três formas possíveis de inter-relações entre o discurso teológico e o discurso literário, ou melhor, três modos em que o discurso profano (literatura) retoma os mitos fundantes e/ou elementos religiosos. A primeira relação é a *leitura teológica de uma obra literária*, neste caso, o fator teológico se encontra fora do texto, a abordagem interpretativa é quem constitui o estatuto teológico do texto. Essa abordagem reflete a heterogeneidade constitutiva do discurso literário, a qual se torna visível através de uma relação intertextual externa. A segunda, quando o *texto literário é portador de uma reflexão teológica*, ou seja, quando na superfície textual (heterogeneidade marcada) se observa uma reflexão crítica sobre o conteúdo de fé. A terceira relação a que Barcellos chama atenção diz respeito aos *elementos religiosos e mesmo proposições teológicas que aparecem na obra como elementos da cultura e da linguagem de um povo* (heterogeneidade marcada), sem que se possa identificar nenhuma reflexão crítica sobre os mesmos, isto é, quando certos elementos religiosos aparecem no texto sem colocar em crise os paradigmas tradicionais aos quais pertencem. Nesse sentido, a análise que se segue situar-se-á neste último modo de inter-relação, isto é, entre o discurso teológico judaico-cristão e o discurso literário.

É certo que os títulos dos textos não são de forma alguma arbitrários, eles podem resumir o assunto, despertar curiosidade, insinuar a ideia central, dar relevância a um personagem ou fato, sintetizar a ideia do texto, antecipar um conteúdo, dentre outros, assim, sugerem sempre uma leitura, uma possibilidade de interpretação, embora, nem sempre de forma explícita.

Com base nessa perspectiva, admitiremos como ponto de partida para a nossa análise o título do conto: “Sexta-feira da paixão”, pois ele não só sintetiza o enredo (a linha do entrelaçado que “sustenta” o tecido narrativo) da história, revelando-nos o apaixonado cuidado de “recomposição” do corpo filial trucidado pela justiça, mas retoma de forma explícita a relação polifônica entre o conto navarreano e o prototexto teológico da tradição judaico-cristã. Assim, o título da narrativa convoca para o espaço intratextual “fragmentos” do arcabouço mítico e cultural que circunscreve a

tradição judaico-cristã, pois ele refere-se ao *memorável dia*¹ em que o Cristo apaixonadamente entrega sua vida pela redenção dos pecados da humanidade. Nesse sentido, podemos dizer que a narrativa potiguar se configura como um espaço depositário de uma memória coletiva, isto é, através das retomadas, produz-se no espaço discursivo um jogo de forças simbólicas que constitui uma questão de memória coletiva. Sob a expressão *memória coletiva* coloca-se todos os eventos que, de alguma forma, fazem parte da memória de determinado grupo.

O conto é narrado em terceira pessoa, isto é, tomamos conhecimento dos fatos e dos sentimentos das personagens através da voz de um narrador onisciente. Ele inicia a narrativa fazendo uma referência ao tempo em que os fatos se desenrolaram, a referência ao acontecimento passado encontra-se implícita na desinência verbal -“Era”.

Era sexta-feira, às duas horas da tarde, quando chegou a notícia da morte. Um soldado de guarda contara o fato, na bodega do largo da igreja, festejando o acontecimento com uns goles de cachaça. A polícia apertara o cerco e por fim dera cabo do criminoso. Logo, um garoto saíra espalhando a nova pela rua do centro. Mas uma mulher, por precaução, tomou o atalho do coqueiral e, às pressas, chegou à casa da velha. (NAVARRO, 2003, p. 67)

Era a hora terceira quando o crucificaram. (Mc; 15, 25)
Quando já era tarde – era a Preparação, isto é, a véspera do sábado -, veio José de Arimatéia, ilustre membro do conselho, que também esperava o Reino de Deus; ele foi resoluto à presença de Pilatos e pediu o corpo de Jesus. (Mc; 15, 42-43)

Observe-se que a alusão ao relato bíblico anunciada no título se “afirma” no primeiro parágrafo da narrativa. Assim como Maria, mãe de Jesus Cristo, a velha rendeira tem seu amado filho único trucidado em uma sexta-feira. Desse modo, é possível concebermos a dor sofrida pela personagem materna do conto navarreano como outro ponto de confluência entre as narrativas. Ou seja, não importa que um seja o Cristo e o outro um assassino procurado pela polícia, a dor de ver um filho, melhor dizendo, a dor de ver o único filho flagelado em praça pública é a mesma, como poderemos observar ao longo do trabalho.

Desse modo, ao receber da sua comadre a notícia da morte do primogênito, a velha parecia encontrar na própria cruz forças para ir ao encontro do corpo destroçado na estrada.

Na sala de barro socado estava ela a remendar um mangote. De lado, a almofada coberta com o pano de retalhos e a lata em que guardava a renda e as miudezas do ofício. Os óculos na ponta do nariz iam e viam, ao arfar do peito cansado. Os dedos secos sustinham a linha grossa, nortando os pontos.

¹ Nas religiões judaico-cristãs todo ano, durante a Semana Santa, rememora-se/revive-se, através de cerimônias religiosas a morte (Sexta-feira Santa) e ressurreição do Cristo (Domingo de Páscoa). Segundo Le-Goff (1996, p. 443) “[...] Podê-se descrever o judaísmo e o cristianismo, religiões radicadas histórica e teologicamente na história, como ‘religiões da recordação’ [cf. Oexle, 1976, p. 80]. E isto em diferentes aspectos: porque atos divinos de salvação situados no passado formam o conteúdo de fé e o objeto do culto, mas também porque o livro sagrado, por um lado, a tradição histórica, por outro, insistem, em alguns aspectos essenciais, na necessidade da lembrança como tarefa religiosa fundamental”.

Levantou a cabeça à entrada da mulher. Mesmo na curta distância da salinha, seu olhar era largo, olhar de muita lonjura, sempre afeito às esperas. Como que sobrava ali, no espaço raso da sala. Na ponta dos dedos a velha sustinha um nó incompleto.

A mulher dava mostras da caminhada excitante. Escorou-se no portal forrado com a cortina de esteira.

- Chegou a notícia, comadre...

O olhar da velha cravou-se com aguda penetração no rosto da amiga. O ponto desfez-se nos dedos tremendos. A rasgadura do mangote se misturou com as malhas desarrumadas.

- Dele?

- Sim, comadre. Coisa certa. (NAVARRO, 2003, p. 67-68)

A constituição dos espaços narrativos além de situar o drama, configura-se como elemento heurístico que nos permite alcançar dados sobre os personagens, dados esses que vão desde a situação apresentada até situações conflituosas não explicitadas. Assim, como se pode observar no fragmento transcrito acima, o espaço que encerra a velha é muito simples (“sala de barro socado”), o que nos indica a situação de quase miséria de que é vítima. Portanto, faz-se necessário que trabalhe, mesmo não tendo um estado de saúde perfeito (“ao arfar do peito cansado”), para poder garantir a sobrevivência, uma luta diária pela vida. Assim, marginalizados socialmente a velha mãe e o seu filho já se encontravam atados a uma morte social.

Contudo, não objetivamos com essa leitura chegar a uma conclusão determinista de que por ser oriundo de uma classe social inferior foi que o filho tornou-se um criminoso e por isso acabou morrendo tragicamente, mas que a morte, ao contrário do que se pensa, não é igual para todos, a igualdade diante da morte é um mito, ou seja, a morte enquanto um acontecimento natural, como o nascimento, o riso, a fome, a sede, é um evento que chega para todos (indiscriminadamente todos nós morremos), mas ocorre em contextos sociais distintos, determinado para cada indivíduo por classe, família, nação, cultura e religião. Portanto, ela é natural, mas não igual.

[...] Ora, ouço dizer que a morte é natural, que diante dela todos os homens são iguais. É que, ao afirmá-lo, a linguagem atribui à morte significados universais, transcendentem em relação a suas práticas reais, que servem para justificá-la como natural e portanto mascarar a falta de igualdade diante dela, disfarçar a desigualdade de oportunidades de vida para os homens, lavá-los a aceitá-las como naturais (a fatalidade), ou seja, em última análise dar a aparência de natural e inevitável a um sistema de vida baseado na desigualdade.” (ZIEGLER, 1977, p. 135)

Outra característica que nos chama a atenção, com relação à construção desse espaço fechado, são os elementos que se configuram como típicos da região nordestina, “sala de barro socado”, “mangote” (pequena rede de pesca), os artigos do ofício de rendeira (“almofada coberta com pano de retalhos e a lata em que guardava a renda e as miudezas do ofício”), o próprio ofício de rendeira e o “portal forrado com a cortina de esteira”. Note-se que a imagem para que essa descrição nos reporta é de uma daquelas simples casas de pau a pique situadas nas regiões interioranas do nordeste brasileiro. Outrossim, a velha mãe rendeira também se configura como um tipo humano característico da região, forte e resistente. Também podemos identificar a retomada de elementos tipicamente regionais na descrição do espaço aberto, podemos citar, entre outros, os

vastos coqueirais, as coivaras, que é uma forma tipicamente nordestina de fazer carvão natural, isto é, as coivaras são toras de madeira deitadas sob um buraco no chão, nas quais se atea fogo e cobre-se com terra, espera-se um determinado tempo até que a madeira se transforme em carvão. Nesse sentido, embora, não tenhamos no conto uma referência ao nome da cidade, talvez não seja exagero dizer que estamos diante da Rosário dos contos “A cadeira na sombra” e “Os mortos são estrangeiros”.

Ao analisar as pinturas e os desenhos de Navarro, Arantes Filha (2004, p. 107), diz que ele parecia reconhecer que tudo no nosso cotidiano está imerso numa grande riqueza, talvez por isso a temática de suas obras sempre foi o imaginário nordestino: “[...] A temática de Navarro sempre foi as coisas do nordeste, as pessoas, em seu lazer, no seu trabalho, as danças tradicionais e a mitologia. Os santos populares na obra de Navarro estavam na mesma posição das pessoas comuns. [...]”. Nesse sentido, podemos dizer que ele acabou transpondo essa característica para as narrativas. Ou seja, o autor busca nos elementos culturais locais o tom composicional do enredo, ele retira a matéria narrativa das especificidades regionais, mas o drama é universal, pois a morte de uma pessoa amada provoca sempre uma profunda dor, a morte enquanto violenta ruptura é indício de desordem. A morte coloca em discussão a ausência irremediável, o nunca mais.

Assim, o nó no mangote que a velha mãe não conseguiu completar quando recebeu a notícia da morte de seu filho, pode ser visto como um símbolo dessa desordem provocada pela morte. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 637) os nós podem significar “[...] a união de dois seres em um liame social [...]”, desse modo, o nó que a velha não conseguiu completar, nó sem arremate, pode ser visto como um símbolo de ruptura, de uma desordem provocada pela morte do amado filho. Outrossim, os adjetivos usados para descrever o estado do mangote, as malhas *rasgadas* se misturaram as *desarrumadas*, também nos aproximam da ideia de ruptura, aflição, dilaceramento, ferida, em fim, de profunda desordem. Dizendo de outro modo, os laços, ou melhor, os nós que a ligavam ao filho, a amarga morte os desfaziam a cada minuto que passava, a morte podia mais.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 653) “[...] O olhar é o instrumento das ordens interiores: ele mata, fascina, fulmina, seduz, assim como exprime [...]”. Nesse sentido, o olhar configura-se como revelador da essência humana, “Há em olhos humanos, ainda que literográficos, uma coisa terrível: o aviso inevitável da consciência, o grito clandestino de haver alma” (BERNARDO SOARES, 2009, p. 25). Observe-se que a comparação entre a extensão do olhar da velha com a extensão da sala pode nos revelar o seu olhar perspicaz e denunciar seu angustiante viver, parecia saber o que iria acontecer, mas não sabia quando, parecia viver num eterno esperar.

Note-se ainda que a velha quase não fala, seus olhos parecem assumir a função que os lábios trêmulos não conseguem exercer, são olhos inquiridores, buscam respostas que os lábios amigos não encontram forças para falar.

A mulher [...] Baixou a vista. Não aguentava o olhar da velha. Aquilo doía. Perguntava demais. E ela não tinha a palavra exata, calma e breve com que narrar o ocorrido.

[...]

- Onde foi?

A mulher levantou o braço, apoiando-se mais no gesto do que na palavra.

- Lá na estrada, comadre...

Foi o que disse e não pôde continuar. [...].

Já a velha começava a se erguer, com esforço, a mão espalmada contra o barro da parede. O lábio desgovernado tremia muito. Mas o olhar continuava seco, as pálpebras hirtas, cercando o olho parado, nebuloso e profundo. Aos poucos se ergueu. [...]. Nada lhe importava, por enquanto. [...]. Seu intento tomava-lhe toda a vontade. Sabia o que fazer e como. Uma decisão que a continha, bem dentro, no que fosse a sua alma, deixando enxuta a voz sem acento e o controle de toda a sua ação na vida de agora: aquele instante. O passo se desenhava firme no chão do terreiro.

(NAVARRO, 2003, p. 68-70).

A velha com a alma tão flagelada quanto o corpo do amado filho, mas sem lamentos, sai em direção a “via crucis”, parecia encontrar na própria dor forças para ir ao encontro do corpo destroçado na estrada, nada mais importava, todas as suas forças concentravam-se no intento de alcançá-lo.

Assim como no texto bíblico, no conto de Navarro há uma mudança climática brusca, passa-se do céu ensolarado, “[...] parecendo alheia a tudo, já na estrada larga, banhada de sol, onde a polícia deixara o corpo do filho [...]” (NAVARRO, 2003, p. 70), para um céu enevoadado, isto é, passa-se do claro para o escuro. Esta transformação climática no texto pode ser entendida como símbolo da escuridão interior da mãe, do tormento vivenciado por ela, mas também a suspensão da vida, a luz solar, fonte de vida e calor, opõe-se a escuridão, a treva, que é frequentemente associada a ideia de morte.

Da hora das duas até mais tarde, quase ao lusco-fusco, nuvens de inverno toldaram o céu. Uma treva grossa que não se desfez em água. Apenas se sustentou na ameaça, com vento espesso a lutar contra o tempo incerto. O coqueiral endemoninhado, as palhas sem governo, zunindo. Havia correria pelos caminhos, gente tangendo gado, povo das coivaras apressado, protegendo o carvão, que vinha tempo de chuva. Mas as nuvens demoravam, o vento forte declinava, nada podia. A tarde era velada, triste, fazendo tristeza na gente. Aquelas coisas... (NAVARRO, 2003, p. 70-71)

Desde a hora sexta até a hora nona houve trevas por toda a terra. (Mc. 15, 23)²

Nesse sentido, a ausência de chuva indica-nos o não fechamento de um ciclo. A morte surge como a suspensão do tempo, pois o assassinato interrompe o curso natural da vida (nasce, cresce, reproduz, envelhece e morre), que segue o movimento circular da natureza, o interminável iniciar e acabar dos ciclos. Outrossim, o tempo parecia mesmo compartilhar do sofrimento vivenciado pela

² A leitura teológica desta passagem bíblica revela-nos que com a morte do filho de Deus a escuridão toma conta da terra, cessa-se a esperança, a qual só é retomada com a ressurreição no domingo de Páscoa.

figura idosa e materna, ele parecia traduzia a dor inalcançável e singular de uma mãe que perde o seu único filho, “[...] seu doce consolo contra aos dores do mundo [...]” (NAVARRO, 2003, p. 72).

O velório do assassino iniciou-se ali mesmo na estrada, onde a polícia havia deixado o corpo. Quando a mãe chegou havia alguns curiosos velando-o, ela nada dizia, era toda silêncio, mas suas mãos descruzaram-se com dificuldade e “[...] Num processo estranho se foram distorcendo os dedos e ficando macias, assim como quando cuidava das rendas mais delicadas [...]” (NAVARRO, 2003, p. 71), e colocou-se a tocar o corpo destroçado, daquele que em tempos anteriores “[...] havia estado por inteiro, misterioso e puro, latente, vivendo das suas reservas a que chamava amor [...]” (NAVARRO, 2003, p. 72). Ela parecia dedicar-se ao trabalho apaixonado de tentar reconstruir, de reunir as partes desfeitas que configuravam o rosto do filho, assim como fazia quando tecia as rendas mais finas, unindo as partes para formar um todo completo e perfeito, ela punha em cada gesto mais amor.

Tangia as moscas, repartia os cabelos, compunha mais as pálpebras, alisava os dedos, ia de alto a baixo, por sobre toda a carne parada, aquela expressão que não sabia ser, o que explicar, o nada acontecido. Se pudesse - ali - , se pudesse libertar a mágoa maior, arrancar com os dedos fortes aquela pressão que lhe vai no peito e gritar. O grito fundo, vindo do mais antigo tempo, de sua dor primeira e maior ao parir, ao dar à luz aquele tamanho de silêncio e carinho, aquela vaga certeza de sua esperança, aqueles olhos sem querer mais a luz mansa da tarde, os pés sem caminho, a boca sem voz, a voz sem palavras... (NAVARRO, 2003, p. 75)

A mãe, ao encarregar-se da amorosa tarefa de recompor a face do falecido, lembra do momento único e marcante de sua vida, o momento do parto. Desejava que a dor inominável e sem tamanho que lhe sufocava o peito fosse capaz de fazê-lo saltar novamente para a vida, como a dor do mais antigo tempo, a sua dor primeira e maior ao parir, ao conceber a vida daquele que ali agora se encontrava inerte. Gostaria que fosse possível pressionar o seu peito sufocado de dor e expelir novamente a vida, como a pressão feita sobre seu ventre no primeiro parto. Note-se ainda que o recurso gradativo expresso pela sentença: “aqueles olhos sem querer mais a luz mansa da tarde, os pés sem caminho, a boca sem voz, a voz sem palavras...”, nos sugere um “movimento” oposto ao expresso pela sentença “dar a luz”, ou seja, ao contrário da dor do primeiro parto que fez o seu filho irromper para a vida, e que ao mesmo tempo a fez proveniente da vida, a insuportável dor da morte ao ser comparada a um segundo parto nos indica o arrebatamento para um renascimento sem perspectiva.

O peito se desconsertava e não poderia suportar tanto. As mãos trabalhavam por tudo, em lugar de tudo quanto fosse preciso fazer. Iam e vinham tecendo uma proteção carinhosa. Moldando mil vezes a ressurreição impossível. Refazendo os lugares estragados onde a justiça (de quem? ela não sabia) havia marcado para sempre a eternidade a beleza e a força do seu filho. E ela somente sabia a sua dor, a herança da sua maldição, o profundo valor daquela presença e daquela hora. Ela somente seria capaz de dizer como se fazer mãe, outra vez, para um novo parto, e que sobre ele, o primogênito, o único, o mais amado, século afora, cairia mortal e cruel a força da justiça pela redenção dos outros, desses de fora,

dessas pessoas que faziam o velório, à margem da estrada, enquanto não chegavam os homens da lei. (NAVARRO, 2003, p. 75-76)

Observe-se que o profundo sofrimento provocado pela dor da morte de seu único filho (do seu Cristo) leva a velha a lembrar (“moldando mil vezes a ressurreição impossível”), portanto, reviver o acontecimento memorável dia da Paixão de Cristo. Nessa perspectiva, é o acontecimento traumático da morte que leva a personagem materna a presentificar dois eventos passados, o dia em que deu a luz ao seu filho único e o dia em que Maria perdeu seu filho pela redenção dos pecadores, a sexta-feira da paixão. Assim, podemos dizer que o corpo flagelado (ensanguentado) do assassino atuou à maneira dos *reminders*, no sentido de que serviu de apoio para a memória pessoal. Dizendo de outro modo, a memória do Cristo morto (memória mítica) revela-se em face do morto. A morte no presente retoma a morte do passado. Através das relações intertextuais faz-se reviver um evento antigo na atualidade. Desse modo, nos é possível verificar aqui a idéia de que a memória é alternadamente pessoal e coletiva, isto é, pode-se inferir que coabita a memória pessoal os eventos estritamente particulares, como é o caso do parto, e coletivos, como o mítico que narra a Paixão de Cristo. Outrossim, o fato dos personagens não serem nomeados, nos indica a possibilidade de que naquela angustiante e inominável dor da velha “inscreve-se” a dor das muitas “Marias” que são obrigadas a seguir a vida sem seus “Cristos” – Memória mítica em face do morto.

Considerações finais

O discurso literário é constituído histórica e socialmente, contudo, encontramos na metáfora o elemento que o diferencia de outras formas discursivas. Ou seja, a enunciação metafórica, enquanto suspensão do sentido literal, nos proporciona uma visão dinâmica do real. Dizendo de outro modo, nos textos literários encontramos a chave de interpretação para os indivíduos e a comunidade a que pertencem.

Assim, ao final da nossa análise podemos dizer que no conto “Sexta-feira da paixão” a morte coloca em discussão a ausência irremediável, o nunca mais. Com ela ocorre uma brusca cisão, um ser se foi para sempre. A perda traz sofrimento, desequilíbrio e insegurança. Portanto, a irreversibilidade da morte suscita prolixas questões a respeito da natureza e do fazer humano, isto é, da vida. Dizendo de outro modo, o evento da morte funciona com dispositivo hermenêutico que nos possibilita apreender como esse evento é vivenciado pelos indivíduos vivos, pois não se vive a morte (ela não é um acontecimento da vida), se vive apenas a morte do outro.

Na narrativa há uma relação memorial complexa que vai se construindo ao longo do texto, configurando referências intratextuais e extratextuais para recuperar no texto-obra a relação memorial que se estabelece entre o assassino e o Cristo, a velha mãe e Maria. O texto potiguar

através de sua estratégia narrativa configura na morte do assassino o mito da Paixão de Cristo, ou seja, o filho da velha flagelado, brutalmente trucidado atua como ponto de apoio para que se torne presente, enquanto memória, o passado mítico. A morte do presente retoma a morte do passado. Através das relações interdiscursivas faz reviver uma cultura antiga na cultura atual. A figura do Cristo se faz presente na figura do assassino e a figura da mãe amorosa retoma o amor mariano, mas também, e principalmente a dor sofrida por Maria ao ver seu filho na cruz.

Referências bibliográficas

ARANTES FILHA, Elizabete Vasconcelos. **Devaneio do olhar**: uma experiência de produção e leitura da imagem através do vídeo na prática pedagógica. 2004. 180 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Letras - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal. 2004. Disponível em: <<http://www.ufrn.br>>. Acesso em: 10 mar. 2009.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e teologia: aproximações. In: *Literatura e espiritualidade: uma leitura de JeunesAnnées, de Julien Green*. São Paulo: EDUSC, 2001. (p. 55-77)

BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (edusp), 1999.

Bíblia Sagrada. 32. ed. São Paulo: Ave-Maria, 2001. 1671 p.

BRANDÃO, Eli. E o divino se fez verbo: conjunções entre símbolo e metáfora. *Estudos de Religião*, Umesp, São Paulo, Ano XIX, nº 29, 160-177, jul/dez 2005.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2ª ed. Campinas: UNICAMP, 2004.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução: Vera da Costa e Silva. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (edusp), 1999.

GURGEL, Tarcísio. **Informações da literatura potiguar**. Natal: Argos, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão *et al*. 4. ed. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gêneses dos discursos*. Tradução: Sírío Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

NAVARRO, Newton. *Os mortos são estrangeiros*. 2. ed. Natal: A. S. Editoras, 2003. (Coleção “Letras Potiguares”)

SOARES, Bernardo (heterônimo de Fernando Pessoa). *Do Livro do Desassossego*. Disponível em: <<http://www.cfh.ufsc.br/~magno/>>. Acesso em: 10 maio. 2009.

VALDÉS, Mário. J. Paul Ricoeur e a teoria literária. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (Org.). *Literatura comparada: teoria e prática*. Porto Alegre: Sagra – Luzzatto, 1996. (p. 135-159)

ZIEGLER, Jean. *Os vivos e a morte: Uma “sociologia da morte” no Ocidente e na diáspora africana no Brasil, e seus mecanismos culturais*. Tradução: Áurea Wissengerg. Rio de Janeiro: Zohar Editores, 1977.

ⁱ Stefânnya Silveira de MACEDO, Prof^a. Mestra Stefânnya Silveira de Macedo
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
E-mail: stefannyas@hotmail.com