

O VINHO TINTO DAS ROMÃS

Joyce Kelly Barros Henrique
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba

- [Um rito] É uma coisa muito esquecida também, disse a raposa. É o que faz com que um dia seja diferente dos outros dias; uma hora, das outras horas. Os meus caçadores, por exemplo, possuem um rito. Dançam na quinta-feira com as moças da aldeia. A quinta-feira então é o dia maravilhoso!

(*O pequeno príncipe*, de Saint-Exupéry)

1.1 Introdução

O propósito deste trabalho é apresentar uma leitura do livro *Marias*, de Janaína Azevedo, autora paraibana, natural da cidade de Areia. *Marias* é seu livro de estreia e com ele a escritora venceu, no ano de 1999, o concurso “Novos autores paraibanos”, realizado pela Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários (PRAC) da UFPB, projeto ainda existente e que tem como objetivo estimular a produção literária, através da premiação e divulgação de obras inéditas em Língua Portuguesa. Professora, escritora, secretária de Cultura da sua cidade natal e também presidente da recém-criada Academia de Letras de Areia, Janaína Azevedo tornou-se conhecida de grande parte do público jovem paraibano (e também de professores de Literatura brasileira) ao ter este livro indicado como leitura literária obrigatória para o *Vestibular 2012* da Universidade Estadual da Paraíba.

Marias é um livro de contos e, portanto, trataremos aqui de uma obra com narrativas curtas, diríamos até bem curtas. Ao todo, o livro possui treze histórias agrupadas em duas partes. A primeira parte comporta os contos “Dá-me tua mão, ó virgem”, “Tia Dona”, “As mulheres da quadrilha”, “Cárie na flor” e “O vinho tinto da memória” e é chamada de *Primeira hora - oração preparatória*. Os contos desta parte são em menor número (cinco ao todo), contudo são os mais encorpados do livro.

Os contos “A puta de Deus”, “Marias”, “Carpintaria”, “As cartas de Sara”, “Tão-somente essa cruz”, “Rituais”, “Rainha na cozinha” e “Comungando banquete” integram o segundo bloco do livro, chamado de *Segunda Hora - oração reparadora*. Aqui os textos são bem mais curtos (o que não quer dizer mais fáceis), alguns possuindo um único parágrafo.

Em *Marias*, Janaína Azevedo se vale de recursos estilísticos bem modernos. Sua ficção é tensa, cheia de sugestões e finais em aberto. Alguns são minicontos e quase todos misturam imagens do sagrado e do profano, dando um caráter sobrenatural às situações do

cotidiano. Além deste aspecto, percebemos uma forte intertextualidade no livro, realizada de modo implícito e explícito. A obra configura-se na realidade como um grande mosaico, feito de “pedacinhos” de orações, poemas e textos de autores de várias nacionalidades (brasileiro, sueco, francês) e de vários tipos (bíblicos, literários, filosóficos, etc.). Tais elementos se apresentam de maneira visível, através de citações, epígrafes, nomes de personagens e similaridades narrativas, como também de modo mais sutil, por meio de alegorias e da “apropriação” do estilo de autores, recurso às vezes difícil de ser percebido.

Com base no estudo do livro e em aulas ministradas em razão do vestibular, pretendemos discutir a intertextualidade do livro com textos literários, elementos bíblicos e símbolos religiosos. Veremos que os contos de *Marias* podem favorecer um rico trabalho em sala de aula; através dele o professor pode apresentar textos clássicos da Literatura e da tradição cristã, proporcionando o enriquecimento do repertório de leitura dos seus alunos.

2.2 Sobre mulheres, vinhos e romãs...

Começaremos a nossa análise a partir de seu título, um bom elemento para iniciar uma discussão em sala de aula. Afinal, o que vem a nossa mente quando temos em mãos um livro cujo título é *Marias*? É sempre importante trabalhar de modo a deixar visível para os alunos que um texto literário é um produto cultural (CANDIDO, 2000), e que, justamente por isso, sua leitura deve levar em conta conhecimentos prévios sobre a nossa história e a nossa tradição política, sobre nossas práticas sociais e familiares, nossas relações afetivas e também sobre nossa religiosidade. Sendo assim, é relevante diante de um título como este criar suposições, buscar relações, porque as hipóteses mais à frente podem tornar-se bons caminhos interpretativos. Neste caso, por exemplo, o título *Marias* remete para pessoa do sexo feminino, não uma, mas várias. É também um nome extremamente popular, não só no Brasil como em todo o Ocidente e, dessa forma, pode indicar certo apagamento da identidade individual e a integração do sujeito num grupo: a das Marias, recurso já usado em poesia, como no poema *José*, de Drummond. No entanto, a mesma popularidade que dá origem ao “desaparecimento” individual é fruto, por outro lado, do fato de ser este um nome divinizado e cultuado por ter nomeado a personagem bíblica, mãe de Jesus.

Quando fazemos essas deduções e avançamos na leitura, temos uma grata surpresa, pois todas se confirmam. A maioria dos contos de *Marias* apresenta mulheres como protagonistas, especiais, mas iguais a todas nós: mulheres em crise psicológica, abandonadas, presas ao passado; mulheres atraentes e incansáveis, outras à procura da felicidade e do amor.

E por causa da deificação presente em seus nomes, quase todas são espiritualizadas ou vivem num ambiente regido pela religião ou pelos rituais. Aliás, o rito está tão presente na obra que se manifesta em sua própria estrutura: como dissemos, os contos estão divididos em dois blocos, aos quais a autora intitulou de *horas*¹.

O primeiro conto do livro traz um rito de passagem. “Dá-me tua mão, ó virgem” tem como protagonista uma adolescente que vive entre pessoas religiosas: a mãe é devota, o irmão é seminarista e ela mesma é incentivada a “virar” freira. A garota tem em sua mente a imagem fixa de uma mão que a acaricia (o que dá ao conto uma tensão sexual), motivo que a torna rebelde e a afasta da dedicação religiosa típica da família. No final, o mistério é revelado: a mão pertence à empregada Maria, que toda noite visita a garota em seu quarto. No dia seguinte a esta revelação, o quadro da Virgem Maria preso à parede da casa e com a mão levantada em atitude abençoadora amanhece espatifado no chão. Simbolicamente, temos aqui a troca de uma mão pela outra, da mão da Virgem Maria, para a mão da empregada Maria, que neste caso não tem nada de virginal. Veja o início do conto:

Escuto a porta bater e sinto: a mão abre a porta e se aproxima de mim, novamente. Os passos são sempre tão leves. Finjo dormir. A mão macia alisa meu cabelo, minha pele e eu me mexo. A mão tem medo e foge. A porta volta a bater teimosa, e ainda ouço os passos leves no corredor, depois voam. Quase lhe peço para voltar: eu não queria assustá-la, murmuro baixinho. Sinto minha boca e meu coração vermelhos. De quem era aquela mão que o escuro escondia a face? Qual seria o sexo dessa mão? A mão como louca a procurar em mim, o quê? (AZEVEDO, 1999, p. 12)

A narrativa em primeira pessoa e o estilo introspectivo do texto são recursos que indicam a busca de autoconhecimento da menina em relação ao outro (ou outra), representado metonimicamente pela mão. Revela também a descoberta da sexualidade do corpo à medida que a religião não satisfaz mais a personagem: “Fazia mesmo um bom tempo que não ia à igreja, saíra do coral, da equipe de liturgia, de tudo. Deus não me excitava mais [...]” (p. 120). É justamente neste ponto que os alunos começam a estranhar a linguagem de Janaína Azevedo. A formação cristã de boa parte dos alunos leva a repudiar qualquer relação estabelecida entre Deus e o sexo, pois neste caso haveria o reconhecimento de um lado carnal na figura divina, para a Igreja uma completa heresia. Aqui, é necessário chamar a atenção do leitor para a relação *carência da garota/linguagem do texto*, antes que o repúdio leve à

¹ Segundo a doutrina católica, é necessário retirar das 24 horas diárias um tempo de elevação e de preces a Deus através de leituras bíblicas e de orações, são as chamadas “horas”. É na realidade um ritual religioso, inspirado na cultura judaica, que divide o dia em blocos de hora.

desistência de leitura. O fato é que a narradora não vê mais sentido em sua prática religiosa porque tem sua mente voltada para o universo da sensualidade. Portanto, ao exprimir seu desapego ao espiritual, ela acaba utilizando uma palavra que semanticamente está relacionada ao prazer carnal: *Deus não me excitava mais*.

Conto de abertura do livro, o “Dá-me tua mão, ó virgem” é também o mais longo. Por sua própria estrutura, ele contém muito do que se encontra nos demais textos, principalmente no que diz respeito à intertextualidade. Em primeiro lugar, o conto se fecha com a transcrição de um trecho da Bíblia, retirado do livro de Apocalipse:

A mão iniciou o ritual. A mão agora tinha um rosto, um corpo, um coração, um sexo. [...] “Depois destas coisas, olhei, e eis que estava uma porta aberta no céu: e a primeira voz, que como de trombeta ouvira falar comigo, disse: sobe aqui, e mostrar-te-ei as coisas que depois destas devem acontecer”. O regozijo. (AZEVEDO, 1999, p. 17)

A passagem entre aspas encontra-se em Apocalipse 4: 22. O Apocalipse é uma espécie de livro do futuro, no qual Deus revela para o apóstolo João o que irá acontecer no “final do mundo”. Por isso, é também chamado de *livro das revelações*. Ao descobrir a identidade da mão e ao ceder de maneira consciente às carícias da empregada, a narradora entra de vez no plano da sexualidade, no qual as “beatitudes” do prazer (o regozijo) serão finalmente reveladas. Temos aqui, portanto, a passagem da personagem para a vida sexualizada.

Em segundo lugar, a epígrafe também dá alguma luz ao conto: “Por que te ergues tão de súbito à minha frente, ó bela imagem empalidecida? Queres com um aceno trazer-me o consolo na profundidade do outono em que me enterrei e me perdi?” (p. 12). Trecho de um poema de Erik Axel Karlfeldt, poeta sueco (1864-1931), os versos podem tanto servir como referência para a mão de Maria, a virgem, como para a mão de Maria, a empregada. Através do poema, o professor pode chamar a atenção também para o seu contexto de produção, notando inclusive o estilo simbolista de Karlfeldt, no qual reconhecemos a figura difusa e lacônica de uma mulher, por sua vez também presente no conto de Janaína Azevedo.

Ainda no último trecho apresentado, vemos que a “mão” realiza um ritual todas as noites. O livro inteiro mostra que os rituais fazem parte da vida como suspensão para os problemas, até mesmo como forma de humanização. Embora embasado na ideia de repetição, um ritual não é tido aqui como algo mecânico e sim como um cerimonial, que faz um evento ser peculiar e torna um dia diferente de outro dia.

Em “Tia Dona”, uma mulher viúva desperta a curiosidade dos vizinhos (que a consideram uma mulher “espírita”), tendo em vista sua vida reclusa e algumas “esquisitices”.

Na realidade, percebe-se que, após a morte do marido, Tia Dona passou a viver de maneira espiritualmente plena. Esta ideia é apresentada em uma das epígrafes do conto, na qual se afirma que é melhor visitar uma casa em que há luto, do que a casa em que há festa, porque a primeira proporciona a reflexão. Não é sem razão que a epígrafe foi retirada do Eclesiastes, o livro bíblico também conhecido como o livro da Sabedoria. Em “Tia Dona”, a viúva experimenta a morte como um fenômeno epifânico, uma possibilidade de melhor compreensão do mundo. Sem vaidades, ambições, recolhida em seu mundo, Tia Dona vivia o que o próprio texto chama de “letargia divina”, cujas ações eram:

Pela manhã, aguava as romãs, varria o quintal, limpava o quarto, tratava dos peixes nas sextas-feiras (dia em que sua alma não aceitava o peso das carnes), ouvia o rádio, lavava as poucas roupas, fazia a lista da feira. Mas não chegara nunca mais à sala, nem para ver os gerânios na varanda, nem para ver os fantasmas vivos que se sentavam na praça em frente, usufruindo do seu inútil e gratuito gesto. (AZEVEDO, 1999, p. 19)

A romã é uma fruta com profundo significado no Judaísmo. Para alguns teólogos, a árvore da vida do paraíso adâmico seria uma romãzeira e não uma macieira. Além disso, ela é um dos sete alimentos sagrados (romã, trigo, cevada, figo, uva, azeitona e tâmara) levados para a Festa de Pentecostes. A fruta também faz parte do ano-novo judaico, durante o qual as pessoas engolem as sementes para que seus méritos sejam multiplicados durante o ano. Ou seja, é uma fruta ligada ao sublime e ao sagrado e, por tudo isso, faz parte dos gestos ritualísticos de Tia Dona até no dia de sua morte: “E, num dia, como que pressentindo já a esperada morte, buscou a caixa cheia das provas da vida e queimou tudo, no quintal das romãs.” (p. 20). “Queimar as provas da vida” significa que a morte exige o desprendimento total com o mundo físico, o que é confirmado pelo fato de os parentes e vizinhos da viúva só terem encontrado em seus pertences um terço, alguns vestidos desbotados e a redução de uma Bíblia. Nela restavam apenas o Apocalipse e o Eclesiastes. Mais uma vez uma referência ao livro das revelações e da Sabedoria, que critica enfaticamente a vaidade.

No miniconto “Rituais”, o rito recebe um tratamento dramático, uma vez que a personagem prepara-se para o suicídio cumprindo as formalidades de uma dona-de-casa:

Banhou-se com óleos de amêndoas. Sentou-se depois na cadeira, na sala de jantar e pôs-se a olhar a mesa posta dos dias fáceis. Levantou-se e mirou o quarto: cheirando a lavanda, os lençóis bem limpos. Os banheiros exalavam o habitual odor de eucalipto. A varanda, o quintal; varridos e limpos. Alimentado o cão. Nenhuma teia de aranha sob o teto. Lençóis brancos e fardas escolares alçavam voos, no varal. Louça lavada, comida cheirosa – chegou então à sala de espera: decoração impecável. Suspirou: misto de dignidade, orgulho e alívio. Olhou mais uma vez. Tudo tão perfeito!

Destoava apenas aquela grossa corda, um pouco encardida, presa resistentemente ao teto, esperando-a. (AZEVEDO, 1999, p. 37 – grifo nosso)

O texto apresenta os detalhes de um espaço arrumado, limpo e perfumado e, acima de tudo, sereno, que no entanto servirá de palco para uma tragédia. A personagem se destaca por cumprir, antes da morte, o protocolo do dia-dia, até as atividades mais prosaicas, como alimentar o cão. É como se antes de sair da vida fosse necessário deixar tudo em ordem, ainda que o próprio suicídio seja um indicativo da desordem interior dessa pessoa, contraste marcado pelo verbo “destoar” e pela corda encardida, única “sujeira” presente. Ordem e desordem, exterior e interior, quietude e impetuosidade se expressam, assim, pela antítese limpeza/sujeira. Não por acaso, a epígrafe deste texto, da autoria de Lúcio Cardoso, foi retirada do romance *Crônica da casa assassinada* e diz: “Matou-se, mas num dia de *serenidade* tão grande que qualquer *violência* parecia impossível.” (p. 37 – grifo nosso).

O conto “O vinho tinto da memória” gira em torno das sensações de uma mulher que, a partir de uma taça de vinho, relembra seu passado: quando criança ela participava da festa de coroação da santa Maria, colocando-lhe a coroa. Agora, sem marido, filhos, amor, possui somente a memória e a bebida para “purificar-se”. A relação vinho, amor e casamento estão presentes neste texto de forma alegórica. O vinho representa o sagrado (o sangue de Cristo, a liturgia, a Santa ceia, o Santo Graal), como também o profano (a fuga da realidade, a sensualidade, a inconsciência, a tentação) e sua cor vermelha remete para o amor e a paixão. É, portanto, uma grande antítese, que na mulher tende ao paradoxo. A bebida tanto a faz lembrar-se da cerimônia religiosa, quanto do esposo perdido: “Ergo a taça e as antíteses” (p. 28). As lembranças resultam em dor, pois tudo isto relembra o casamento falido: “Na minha mão ainda uma aliança. E eu rio: o amor morreu, sumiu (e nem era pouco); o ouro, não: imortal, jaz no seu dedo” (p. 28). Encabeçando este conto, temos um conselho do rei Salomão, segundo as histórias bíblicas, o homem mais sábio que já existiu. Janaína Azevedo vai buscar em Provérbios a máxima para seu conto: “Não olhes para o vinho quando se mostra vermelho, quando resplandece no copo e se escoia suavemente.” (Prov. 23:31).

Temos até agora um rito de passagem, um rito de morte, e um rito como memória. Em “Cárie na flor”, o ritual está presente no trabalho de uma menina. O narrador conta a sua experiência: todos os dias, ele observa uma mocinha que vende flores pobres e murchas frente à sua janela: “Mais de dois anos se passaram [...] e todos os dias, TO-DOS os dias ela estava lá. Eu já não conseguia pintar na mente o quadro da rua sem ela. E suas flores e sua cesta, é claro.” (p. 25). Raquítica, pobre, mal vestida e com uma cárie no dente, a menina é obstinada,

perseverante e, a despeito dos transeuntes que a ignoram, permanece em seu posto. O fim do conto é típico dos textos contemporâneos; após passar uma temporada longe, o narrador espera ansioso pelo raiar do dia para rever a garota, vendendo como sempre. Se ela está ou não, nunca saberemos porque a narrativa tem um final em aberto: é com a expectativa do narrador que ela se encerra. Na epígrafe, mais uma vez o poeta sueco Eric Axel Karlfeldt diz: “O que ela fica gritando eu não entendo/sei que é pura esperança”. Com este conto, Janaína Azevedo aborda a inquietação do ser humano em não compreender o que se passa com o outro. O gesto gratuito de Tia Dona em aguardar suas romãs e a estranha persistência da vendedora que nada vende fogem do padrão definido pela sociedade utilitária. “Cárie na flor” expressa justamente o desconforto social do *não entender* representado por este narrador, que não alcança a esperança da menina, mas que se sente atingido pelo ritual dela.

Os demais contos de *Marias* realizam uma intertextualidade mais direta. “Rainha na cozinha” dialoga implicitamente com o poema “Casamento”, de Adélia Prado. Veja o poema:

Há mulheres que dizem:
Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.
Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.
É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
de vez em quando os cotovelos se esbarram,
ele fala coisas como "este foi difícil"
"prateou no ar dando rabanadas"
e faz o gesto com a mão.
O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
atravessa a cozinha como um rio profundo.
Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.
Coisas prateadas espocam:
somos noivo e noiva.

Adélia traz o espaço da cozinha sob a perspectiva da comunhão. À medida que tratam os peixes, marido e mulher compartilham experiências e por isso conseguem manter um romance jovial, sugestionado pelas palavras *noivo* e *noiva*. Já no conto de Janaína Azevedo, que também trata de um casal, o marido está bêbado e deixa a mulher sozinha na cozinha para ver as beldades da televisão. Há neste conto o uso de uma linguagem mais popular até pejorativa, como é o caso das palavras “entronchar”, “cubar”, “botar”, reveladoras da falta de romantismo desta relação. Ainda dialogando com o poema de Adélia Prado, “Rainha na cozinha” traz o “Eu não” do quarto verso de “Casamento” e termina citando a “metáfora dos peixes”, só que aqui os peixes serão retalhados somente pela mulher desprezada:

Já tô cansado, você desfilando nessa cozinha feito uma rainha destronada. Rainha da cozinha: marido meu falou isso; ele bêbedo de muita cachaça. [...] Ele agoniado, cachorro espumando, me cubando por trás. Depois, cadeira puxou com força e saiu. Ligou a televisão e se pôs a invejar as rainhas de lá. *Eu não*. Eu nunca me acostumei a andar feliz, logo aprendi a não desejar esses jovens – cueca e suéter, que passam por mim. A mim, me basta esse, que com raiva me insulta de rainha coitada de cozinha. Agora mesmo, descascarei as batatas e eis que me resta ainda a metáfora toda do peixe para retalhar em postas. (AZEVEDO, 1999, p. 38 – grifo nosso)

Já no conto “As cartas de Sara”, há um clima de suspense. O texto narra a história de Sara, que numa quarta-feira começou a receber cartas misteriosas, escritas em letras verdes. O recebimento das cartas dura aproximadamente nove meses, até que a última, agora em cores vermelhas, a avisa de um perigo: “não olhe para trás”:

No oitavo mês, ela jogou a carta no chão. Já ela estava desbotando. As cartas agora vinham escritas em vermelho. Um curioso qualquer, apanhou e já o mistério não era mistério. Na carta, letras vermelhas diziam:

Sara, não olhe para trás, num cheiro cítrico.

Sara se assustou e, no nono mês, com a carta na mão, ignorou o conteúdo e olhou para trás. E seu futuro petrificou-se. Sara de pedra. (AZEVEDO, 1999, p. 35)

O conto trabalha com o jogo de cores. O verde inicial traduz a esperança e o vermelho das últimas cartas indica perigo. Depois, com a relação entre os cheiros: cheiro doce, suave, de rosa e cítrico. E atrelada a tudo isto, temos a história da mulher de Ló, que olhou para trás ao fugir das cidades corrompidas de Sodoma e Gomorra, demonstrando simbolicamente comiseração e pesar, e foi castigada virando uma estátua de sal. E a história de Sara, que ficou conhecida por engravidar sendo já idosa. Apesar da incredulidade, a mulher de Abraão foi considerada mulher bem-aventurada, pois teve o privilégio de ter filhos quase aos cem anos de idade. A Sara do conto de Janaína Azevedo recebe as cartas em nove meses, justamente o período de uma gestação. No entanto, recebê-las aparece no conto como um erro, tanto que ela as esconde, o que confirma uma atitude desobediente. Desobediência e felicidade estão, assim, expressas no texto. No início das missivas, Sara está feliz, é verdadeiramente uma “mocinha verde”. E aí fica a questão, qual a desobediência desta Sara? Qual a felicidade desta mulher de Ló? Que cartas são estas que cativam, engravidam e depois petrificam o futuro de uma mulher? Uma carta-homem? O conto é enigmático e permite muitas ilações.

Passemos agora para o conto mais chocante do livro. Em “A puta de Deus”, uma voz narrativa feminina se apresenta como uma mulher que se relaciona sexualmente com Deus, mas que, apesar das “eternas delícias” que pode ter com o criador, opta por se envolver com

os homens. Deus, então, propõe que ela volte e se case com ele, proposta que é recusada porque ela prefere ser “puta” e não esposa:

O povo, agora perplexo e sacro, batia palmas e gritava vivas, trazia-me véu, jogava-me arroz. Procurava juiz. Mas, quanto a mim: não me quis casar não. Por que adoro dizer (salivada boca):
— Sou eu, a puta santa de Deus. (AZEVEDO, 1999, p. 32)

Não é difícil supor que os alunos do Ensino Médio ficam perplexos durante a leitura de um texto como este, já a partir do título. Uma mistura do divino com o sensual já havia sido sugestionado em “Dá tua mão, ó Virgem”, mas apenas em algumas metáforas. Lá, a protagonista se erotiza à medida que afasta da Igreja e das mãos da Maria Virgem. Aqui a figura divina se deixa envolver completamente pela sensualidade feminina e não de uma mulher pura, mas de uma “puta”. Sendo assim, de que maneira evidenciar para o aluno a literariedade deste texto: acredito que chamando a atenção para o fato de que temos aqui uma alegoria, baseada na mais cristalina linguagem bíblica. Diferentemente dos demais textos, nos quais a intertextualidade acontece a partir da inclusão, ou da citação do texto de outrem, neste é o estilo que é “imitado”, embora ainda haja algumas inclusões. Compare, por exemplo, estes dois trechos, o primeiro do conto, o segundo, retirado de Cantares de Salomão:

[...] roubaram-me manto, véu, diadema de ouro. Puseram-me escarlate batom. Abriram generosas fendas em minhas vestes – tudo com tal respeito! Cantei e dancei para todos. Bêbeda, de novo bêbeda, sonhei alvura dos lençóis divinos. (AZEVEDO, 1999, p. 31)

Os guardas que patrulhavam a cidade me encontraram; eles me bateram e me machucaram; e os guardas das muralhas da cidade me arrancaram a capa. (Cantares de Salomão 5: 7)

Ambas as mulheres são agredidas pelos homens, ambas despidas e ambas estão à procura de algo. A diferença é que enquanto a primeira acaba de abandonar Deus e não deseja casar, a segunda é uma noiva à procura do noivo. Em “A puta de Deus”, o uso da linguagem bíblica constrói, portanto, um sentido irônico, uma vez que a narradora se expressa como uma santa mas é impura em suas atitudes. Essa ironia é confirmada com uma outra inversão: no conto, Deus pede o retorno da mulher, dizendo: “Já recobri a minha cama com acolchoados, com lençóis de linho fino do Egito. Já perfumei o meu leito com mirra, aloés e canela. Vem, saciemo-nos de amores até a manhã, alegremo-nos com amores.” (p. 31). Na realidade, esta é uma transcrição literal de Provérbios 7, versículos 16, 17 e 18, na qual Salomão demonstra como uma mulher adúltera aborda um jovem na rua enquanto seu marido está viajando.

No caso destes textos “polêmicos”, que envolvem temáticas ligadas à sensualidade humana, ou à religião, ou mesmo fundem as duas coisas, é importante voltar a atenção do aluno para o trabalho com a linguagem. Mostrar, por exemplo, que a escolha por determinada palavra, as similaridades ou misturas são intencionais e têm um propósito. Para quebrar as possíveis barreiras estabelecidas entre aluno e texto, é necessário estudar o universo que aparentemente está sendo “atingido” com a narrativa. Vale a pena mostrar que relação Deus/mulher não é tão incomum quanto se pode pensar. Em passagens do Velho Testamento, os judeus são considerados a esposa de Deus e, quando desobedientes, passam a ser tidos como uma mulher prostituída. É válido também mostrar as figuras de linguagem que surgem a partir desta relação conflituosa entre o sagrado e o profano, tal como o paradoxo. Temos expressões como “santas farras”, “salmos do pecado” e “regozijo dos homens”, sem falar da enumeração, cuja função no seguinte trecho é criar sinteticamente o passo-a-passo do casamento: “O povo, agora perplexo e sacro, batia palmas e gritava vivas, trazia-me véu, jogava-me arroz. Procurava juiz.” (p. 32) Por fim, chamar para a discussão o modo como outras sociedades veem seus deuses; algumas delas admitiam a sexualidade das divindades e a possível (porém problemática) relação entre deuses e mortais, como faziam os gregos antigos.

Outra tática para dinamizar a aula e evitar que os alunos desistam do livro é trabalhar um texto como a “A puta de Deus” juntamente com outro conto de caráter mais ameno. O “Mulheres da quadrilha” é uma excelente opção para isso. Há neste conto uma intertextualidade direta com o poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade, que inclusive faz parte da narrativa como epígrafe. A criatividade de Janaína Azevedo aqui é digna de nota: ela fez das mulheres citadas no poema as personagens de seu conto, no qual Teresa, Maria e Lili falam de seus amores João, Raimundo, Joaquim e João Fernandes:

Maria:

Tenho um mundo de amor, todo meu. E poderia sair por aí cantando, pois o mundo vasto mundo de Raimundo é meu. Mas eu sou comum, pequena e o mundo me assusta um pouco: nasci pras rasas praias, e ele me oferece o oceano mais profundo. Tanta coisa nova que me assusta, como seu olho a desnudar meu corpo. Seu mundo é de chamas. E o meu mundo teria de ser apenas um pouco morno de vez em quando. E no meu morno desejo, eu o vi: Joaquim. E o via todas as tardes, com seus livros de poesia debaixo do braço, com aquele olhar vago que os poetas têm, e os santos. Por que penso em poetas e santos? (AZEVEDO, 1999, p. 22)

O texto é, por sua estrutura, bem moderno. Além de se estruturar a partir de pequenos depoimentos, ele ganha expressividade por revelar o mundo e o homem a partir da visão feminina. Vale lembrar também que uma das personagens também se chama Maria, o que cria

um vínculo desta narrativa com a ideia geral do livro. Já os minicontos “Marias” e “Tão somente esta cruz” são similares, pois são quase poesia. Em primeira pessoa, eles traduzem com intensidade o sentimento de ansiedade. Veja um trecho deste conto:

Espero uma carta de Cristo desde que me apaixonei por sua cruz. Desfolhei rosários inteiros, entoei salmos, bebi muito vinho, fui a missas. Eu, Madalena de mim. Gastei óleos, unguentos, escrevi versos. [...] Escreve-me ao menos uma palavra de despedida, com esse sangue abundante que vejo jorrar das feridas abertas em flor, qual flor. Ou então, me mande mensagem menor: me mande tão somente essa cruz que fere teu ombro eternidade afora. (AZEVEDO, 1999, p. 36)

Note-se que há um tom de clemência, como o lamento de alguém verdadeiramente apaixonado, entretanto não correspondido. Neste caso, a paixão é por Cristo e dele o narrador espera uma carta que nunca veio. A referência bíblica era de se esperar: a não correspondência era aguardada porque é isto que se deve esperar de alguém que é Deus e homem ao mesmo tempo. Para os cristãos, Cristo mesmo estando vivendo entre os homens era Deus, e mesmo sendo Deus padecia das mesmas fraquezas dos homens, o que o torna uma figura complexa e paradoxal. Daí porque o narrador pede a Cristo ao menos a cruz, símbolo da sua paixão. Para finalizar a busca pelo intertexto, “Carpintaria” traz a história de uma Maria sem sorte no amor:

Chamava-se Maria e era virgem. Era virgem e apaixonada por José. Numa história sem anjos era difícil apaixonar-se por José e permanecer virgem. Mas as coincidências a convenceram da predestinação mesmo sem “Gabriéis” e “espíritos santos”. Mas José desapaixou-se de Maria. Daí Maria começou a esperar outro José e visitou quase todas as carpintarias: Josés casados, velhos, novos, brigões, brutos. Até o seu antigo José engordara, ficara um pouco bicho. [...] Nem um só José carpinteiro, puro, bom que não a quisesse como. Ela então, numa crise de desespero, jejuava, jejuava, jejuava. Pensou em se matar. Matou seus sonhos e conheceu Gabriel. O anjo. E não foi feliz. (AZEVEDO, 1999, p. 34)

A primeira linha torna o texto quase uma paráfrase da história de Jesus, semelhança que se desfaz quando chegamos à terceira linha, pois esta é “uma história sem anjos”. O enredo é simples: Maria, apaixonada por José, mistifica as coincidências dos nomes e se esquiva de ter relações sexuais, levando o namorado a deixá-la. Enfim, ela conhece Gabriel, que de anjo não tem nada e que não a faz feliz. O conto fala da desilusão amorosa e da conseqüente busca pelo amor, da degradação do outro (“o seu antigo José engordara, ficara um pouco bicho”) e da desistência da felicidade, metaforizada aqui pela morte dos sonhos de Maria. Enquanto no conto, José não quer Maria por conta de sua abstinência sexual, na narrativa bíblica, José quase abandonou Maria pelo fato dela aparentemente não ser mais

virgem, dado a sua gravidez. Na Bíblia, o final feliz se realiza com a interferência divina e a ajuda do anjo Gabriel. Em “Carpintaria”, o enredo prosaico, sem anjos benfeitores, evidencia a recorrência do desencontro amoroso no cotidiano, no qual não há anjos para intervir no nosso futuro e os gabriéis são mais carnis do que os anjos de Saramago.

2.3 Considerações finais

É comum não rememorarmos a maneira como líamos os textos literários no início da nossa trajetória de leitura. Esquecemos, por exemplo, como alguns pareciam confusos, enigmáticos ou mesmo estarecedores. Retomar isso e observar como outros leitores se relacionam com o texto podem nos ajudar a criar melhores metodologias para o trabalho em sala de aula. A partir das aulas ministradas em 2011 acerca de *Marias*, percebemos que boa parte dos alunos se mostravam arredios com os contos de Janaína Azevedo.

Em primeiro lugar, os alunos pareciam “escandalizados” com a combinação entre imagens religiosas e erotismo. Em segundo lugar, embora sejam narrativas, os contos desta autora apresentam um forte caráter poético. A recorrência de alegorias, paradoxos, sinestésias, de frases sintéticas e de narrativas curtas com inúmeros espaços vazios a serem preenchidos exige muito mais do leitor acostumado a procurar na narrativa o elemento factual. Em terceiro lugar, os textos geralmente abordam temáticas complexas, tais como o assédio sexual, o suicídio, problemas familiares, decepções amorosas, a morte, etc. Evidentemente, todos estes temas são possíveis para jovens, mas nem sempre o diálogo flui sem problemas quando eles são tratados de forma introspectiva, como é o caso de *Marias*. Podemos conjugar a tudo isto o fato de alguns contos incluírem traços da Literatura fantástica. Neles, o leitor dito experiente chega às últimas linhas encantado com o fato de não ter uma leitura imediata para o texto. E isto, se o encanta, às vezes acaba desgostando os demais leitores.

Pensando em tudo isto, acreditamos que trabalhar com a questão da intertextualidade é um bom caminho para inserir o aluno no universo desse livro. Embora num contexto diferente, tivemos a experiência de trabalhar de maneira conjunta a leitura do conto “As mulheres da quadrilha” e o poema “Quadrilha” de Drummond em uma turma de Literatura Brasileira (UEPB – *campus* Monteiro), e o estudo se mostrou interessante. Em turmas de Ensino Médio, atividades práticas de pesquisa podem render bons resultados. Inicialmente, buscar palavras idênticas nos dois textos, vendo a similaridade vocabular, traçar perfis dos personagens, indicar leituras dos textos bíblicos e dos poetas estrangeiros, conduzir a produção textual de um miniconto à semelhança do que a própria Janaína Azevedo elaborou

são atividades aparentemente triviais, mas que levam o aluno a interagir diretamente com o original, mostrando-o que a leitura literária não é adivinhação e sim esforço interpretativo.

Além disto, temos percebido, a partir de projetos realizados no IFPB e demais escolas em que já lecionamos, que propor atividades nas quais os alunos possam construir algo a partir do texto literário é mais envolvente. Solicitar uma ilustração ou um vídeo curto com base em um dos contos de *Marias* pode ser mais produtivo do que simplesmente fazer um roteiro de leitura com uma série de questões. Atualmente, percebemos que adolescentes e jovens são dinâmicos e querem criar. É preciso, portanto, aproveitar esta atitude inventiva, pois para construir o novo precisamos compreender o ponto de partida e o texto literário pode ser bem investigado se os alunos sentirem que ele é indispensável para a realização de uma boa proposta de trabalho. De certa maneira, a própria Janaína Azevedo ensina isto: a partir do texto já criado, outros podem surgir, com novo estilo e nova beleza estética.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo Honório: Editora Perspectiva, 1973.
- BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. Uma Estética do performativo: concepção de Literatura pela teoria do efeito estético. IN: *Revista de Letras*. São Paulo, 47 (2), p. 57-73, jul/dez de 2007.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- _____. Os bichos do subterrâneo. IN: *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000, p. 97-118.
- _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- _____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- EAGLETON, Terry. Fenomenologia, hermenêutica, teoria da recepção. *Teoria da Literatura: uma introdução*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 75-124.
- FLORY, Suely F. Villibor. *O leitor e o labirinto*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. IN: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura e suas fontes*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.
- JAUSS, Hans Robert et al. *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coord. e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1979.
- _____. *A história da Literatura como provocação à história literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- JOUBE, Vincent. *A leitura*. Tradução de Brigitte Hervot. São Paulo: UNESP, 2002.
- PINHEIRO, Hélder & NÓBREGA, Marta (orgs). *Literatura: da crítica à sala de aula*. Campina Grande: Bagagem, 2006, p. 9-23.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática. 1989.