

A NARRADORA E AS CONTADORAS DE HISTÓRIA EM *OITEIRO*

Aldinida de Medeiros Souza(UFRN)¹

Oiteiro é o único romance escrito pela potiguar Magdalena Antunes. Com o subtítulo de *Memórias de uma sinhá-moça*, suas páginas estão repletas das lembranças da sinhazinha que viveu o período dos engenhos de cana-de-açúcar, com suas moendas e escravos na região do Vale do Ceará-Mirim. Para o escritor e crítico Câmara Cascudo (2003), *Oiteiro* lembra *Minha vida de menina*, de Helena Morley². Embora seja a única obra de Antunes, o romance é considerado, pela crítica, uma obra de cunho evocativo na qual a memorialística toma proporções decisivas, deixando um registro histórico do período no qual a autora viveu. Mas, bem mais que isto, as páginas dessas memórias romanceadas atestam que a literatura potiguar de autoria feminina tem publicações de longas datas.

Convém lembrar, segundo Viana, que: “Barrada no baile da crítica, a mulher escritora fica impedida de esculpir na sociedade uma esfera de influência, de criar um público virtualmente produtivo, de modificar o comportamento dos grupos e participar efetivamente na definição e relações entre os homens (universo)” (1993, p. 170). Desse modo, não admira que pouca divulgação tenha recebido *Oiteiro*, considerando-se aqui um tanto grave o fato de pouquíssimos estudos terem sido feitos acerca deste romance.

Não se quer, com isto, travar um embate literário sobre gêneros. Não será apenas por ser de autoria feminina que o texto merece estudo. No entanto, por mais que se venha buscando elucidar a autoria feminina, sobremaneira por já há algum tempo esta constituir uma área de pesquisa em diversas instituições e grupos de pesquisas, ainda assim pesa um certo desconhecimento sobre autoras que não se impuseram cânone ou não possuam obra extensa, a exemplo de Magdalena Antunes com um único título publicado. Desse modo, concordamos com as palavras de Schmidt ao afirmar que

A teoria e a crítica feminista situam-se no quadro de reconceptualização do campo epistemológico das Ciências Humanas através de paradigmas teóricos e discursivos que desconstroem a concepção normativa da cultura e seus códigos, uma vez que se ocupa das relações de poder e das amarras ideológicas embutidas nos mesmos, reivindicando a construção do sujeito feminino como sujeito do saber, da história, da produção cultural (SCHMIDT, 1993, p. 180).

Desse modo, compreende-se que a relevância dada na atualidade aos textos de autoria feminina receberam da crítica um outro olhar, a partir da crítica feminista, embora esta tenha sido, durante um bom tempo, duramente criticada. E, ainda que receba de alguns – como é o caso de Harold Bloom, em *O cânone ocidental* – o epíteto de literatura ressentida, os estudos de literatura feminina, seja no âmbito da crítica, seja no âmbito da autoria, têm trazido a lume o nome de muitas escritoras que estariam esquecidas nas estantes de bibliotecas públicas ou particulares, não fosse o desbravamento de algumas pesquisadoras.

O estudo do qual resulta este artigo tem suas origens no trabalho de duas destas pesquisadoras, Constância Lima Duarte e Diva Cunha ao inserirem numa antologia sobre literatura norte-riograndense³ trechos do romance *Oiteiro*, que começa, somente a partir do

final dos anos 90, a receber a devida atenção de críticos e estudiosos da literatura, o que lhe dá destaque no cenário da literatura potiguar, tendo sido reeditado numa recente coleção intitulada *Letras Potiguares*.

Interessa-nos, neste artigo, destacar tanto a voz feminina da narradora, quanto o papel de contadoras de histórias que Magdalena Antunes atribui às escravas Tonha e Patuca. Delas, a sinhazinha ouve lendas e histórias as quais considera instigante para sua imaginação, o que a torna uma narradora autodiegética, assumindo na narrativa dois papéis: o de narradora de sua própria história e ao mesmo tempo ouvinte das narrativas intradiegéticas de Tonha e Patuca. Desse modo, Antunes conta, pelos fios da memória, as proezas de Tonha, por exemplo, que numa tentativa de fugir do engenho, sonhava em ir buscar pedras preciosas na cidade de “Olindra”, como a escrava chamava a cidade. Ao narra o fato, Magdalena mostra, evocando sua emoção de criança, um retrato da vida das negras nos engenhos:

Tonha não aparecia.

Adormeci pensando no saquinho de brilhantes. Teria ela tempo de trazer-mo?

Acordei mais tarde com um ruído no quintal, a cancela batendo, tropel de cavalos, e logo após gritos partidos da cozinha. Alarmada, chamei Patuca e horrorizada perguntei o que era aquilo. Havia distinguido gritos de Tonha.

[...]

A Patuca alarmou-se e debruçando-se sobre mim disse com voz trêmula:

- É a negrinha apanhando pancada para não ser cavilosa... Pois não é que a pegaram já perto de Santa Cruz dos Góis?

Perguntei a medo:

- Ia a cidade de Olindra?

- Que invenção de Olindra? Perguntou a cativa admirada...

- Ela ia ver o saquinho de brianes para mim... Diga Patuquinha, diga tudo, quero saber, supliquei quase chorando... [...] (*Oiteiro*, 85 e 86).

Vê-se, pelo trecho acima, o quanto essas histórias que Tonha inventava para a menina eram recebidas como veracidade. A voz de súplica demonstra também que a credulidade da narradora deve-se ao apego afetivo à escrava. Essa aproximação, que no texto nos permite ver no carinho infantil de Magdalena uma transposição das barreiras sociais - sinhazinha e escrava – traz para o plano da linguagem uma aproximação com o leitor, tanto pelo uso da oralidade, quanto pelo uso do discurso indireto. Tais aspectos predominam ao longo de toda a narrativa, o que demonstra uma opção pela escrita que pudesse tornar o mais fidedigna possível dos fatos ao leitor.

A voz da narradora

Considera-se que desde a antiguidade os contadores de histórias têm um papel social fundamental, pois eram em torno deles que os aldeões reuniam-se para ouvir narrativas – fictícias ou de fatos reais – num momento de união e partilha que permitia o

fortalecimento de uma construção identidade já construída ou em construção. Em *A letra e a voz*, Paul Zhuntor destaca o papel da oralidade, sobremaneira na Idade Média, afirmando o papel preponderante da “voz”, de modo que não é difícil compreender o quanto a palavra teve um lugar de destaque nas narrativas orais no período medieval e aos poetas coube o papel de assegurar um lugar para palavra como recriação ou manutenção dessa voz.

Trazendo tais considerações para a contemporaneidade, o ensaio de Zhuntor norteia diversos trabalhos que abordam a oralidade, assim como numa outra perspectiva o estudos de Walter Benjamin sobre o narrador na obra de Leskov trouxe reflexões que também direcionam outros trabalhos acerca da oralidade. Sobre isto, é preciso levar em conta que a voz do narrador é o elemento a dar vida ao universo ficcional narrado, construído a partir de uma linguagem subjetiva, ainda mais se esta estiver sobre os lastros da memória, tal qual o romance em questão.

Somente do início do século XX para cá é que as narrativas ganham com maior frequência uma voz feminina que seja a voz narrativa e ao mesmo tempo a voz autoral. Narradoras célebres como Sherazade há algumas, personagens míticas femininas há várias. Mas a literatura foi, durante muito tempo, reprodutora do modelo patriarcal-fálico da sociedade ocidental. Em decorrência disto, a voz feminina como instância narrante e autoral não é tão frequente, e somente após a consolidação das pesquisas sobre gênero na literatura é que vieram à tona os nomes de muitas autoras. Sobremaneira aquelas cujas obras não tiveram alcance nacional de publicação. Magdalena Antunes faz parte desse grupo. E selecionar sua voz de narradora, considerando que em suas narrativa memorialística vários perfis femininos estão presentes, é uma possibilidade de constatar um universo romanesco que foi quase sempre descrito e registrado literariamente pela voz narrativa masculina. Daí percebermos as nuances da sensibilidade feminina no fragmento acima mostrado, em que a autora dá livre curso à emoção infantil evocada. Num plano geral, poder-se-ia dizer que é a experiência do narrador mencionada por Benjamim.

Tonha e Patuca: escravas contadoras de histórias

Das fies companheiras de aventuras imaginativas de Magdalena, Tonha é a “negrinha moleca”, perfil de espevitada, sempre a escutar conversas e a reproduzir, com base nas suas ingênuas conclusões o que ouve. Patuca é a negra-ama, a “bá” que aparece em tantos engenhos, cuidadora e zelosa dos filhos e filhas dos senhores patrões. Parte do dote da mãe de Magdalena, Patuca é quem vai iniciar a narradora e seus irmãos no mundo a imaginação, em que o seres fictícios ganham vida a povoarem o universo infantil. Embora de modos diferentes, ambas as escravas desempenham importantes papéis na construção do imaginário da narradora, possibilitando que, mais tarde, ao fazer uso do discurso da memória, estejam as escravas num capítulo de *Oiteiro* que lhe é dedicado pelo título de *Tonha e Patuca*.

De acordo com declaração de Câmara Cascudo sobre o livro:

Ninguém deixará de amar a negra Patuca, Patiquinha, mãe-preta, contadora de histórias encantadas, Sherazade de ébano, enamorada do carreiro, que tange as juntas lentas fazendo

gemer o queixo do carro sonoro. Nem Tonha, uma espécie de boneca Emília, uma boneca de carne, de olhos de jabuticaba. Cheia de imaginação e credulidade. Dona Magdalena Pereira provou que a saudade é uma tinta indelével. E fez um lindo livro, ensopado no leite da ternura humana. (Oiteiro, p. 21 e 22)

Na tentativa de uma classificação, pode-se bem dizer que Tonha era uma contadora de causos, dessas de reproduzir em sua fala tipicamente do povo as histórias ouvidas em todo e qualquer lugar, dando-lhe a conotação de causos populares, trazendo sempre para a casa-grande as histórias cotidianas que circulavam pelos quatro cantos do engenho. Patuca era arauto do mundo mágico, encantado das histórias de Trancoso, dos contos de fadas ou de lendas cheias de magia que conhecia de outrora: *A Moura torta*, a *Lenda de Manuel e Maria*, a da *Maria Borralheira* ou a do *Príncipe encantado*, a novela dos três cavalos *Rompe-Ferro*, *Rompe-Nuvens* e *Corre-mais-que-o-vento*.

De ouvinte das negras escravas na infância a narradora de suas memórias na qual estas ocupam lugar especial, Magdalena mostra com sua voz de narradora o papel social dessas vozes femininas, ainda que oprimidas pela escravidão, na engrenagem sócio-econômica do sistema escravocrata-patriarcalista. São essas mulheres negras que, através das relações construídas pelos fios das narrativas cotidianas. Como nas aldeias antigas, ao pé dos narradores que detinha conhecimento e sabedoria, na sala da casa-grande a voz de Patuca ecoava com conhecimento e sabedoria e era ouvida por todos com igual interesse.

Pelo discurso da própria Magdalena, encontramos a importância das contadoras de histórias em sua formação:

As histórias de Patuca, ora trágicas, ora alegres, como que estruturam o repertório de minhas elucubrações literárias. Só hoje, de alguma maneira, aquilato o precioso talento daquela anônima criatura, analfabeta e jungida ao cativo pelos nefandos laços de bárbara e inconcebível lei. As cadeias, porém, que a chumbaram ao jugo infamante não lhe tolhiam os vãos da imaginação esplendorosa e bela. [...] Só lhe faltava argúcia para avaliar a riqueza de mercês que lhe jorravam do coração, em proveito alheio. E ninguém mais do que eu usufruía os benefícios de tão excelsa bondade e raríssima modéstia. (Antunes, p. 90 e 91)

E num gesto afetuoso, a narradora transcreve o documento que atesta o óbito de Patuca, comentando em seguida o grande carinho que lhe dedicava. Ainda em devoção à escrava, comenta que nunca entendera a atitude do pai em libertar o escravo Martinho e não a sua ama, considerada por Antunes muito mais merecedora da carta e alforria.

Narrando sobre os momentos finais de Patuca, para mencionar sua afeição por ela, Magdalena preocupa-se em registrar uma das muitas histórias que a oralidade da Negra lhe presenteara, o conto *Diniz e Rosina*, transcrito para suas memórias, como uma forma de ressaltar a importância dessas histórias. Nos dias de hoje, o papel de contador de história está, quando muito, restrito à escola, o que se considera lamentável, pois se sabe que foram muitas as vozes femininas que desempenharam tal papel em diversas épocas da História, tendo-se Sherazade como uma das figuras mais emblemáticas desta prática. O que nos leva a considerar as palavras de Câmara Cascudo, anteriormente citadas, como uma afirmação acertada. Os papéis das duas escravas, sobremaneira o de Patuca - a Sherazade de ébano - pela idade e maior experiência, constituem um aspecto determinante nas reminiscências de Magdalena.

A linguagem da narradora: opção autoral

No universo instaurado pelo texto de Antunes, percebe-se concomitantemente a erudição autoral, assim como uma aproximação com as falas populares. Muitos dos diálogos reproduzem as falas dos escravos ou de pessoas simples próximas à narradora na sua vivência cotidiana. Vê-se, num dos excertos aqui citados acima, a fala de Tonha que, até certo ponto, a narradora assimila antes de sua ida à escola. No entanto, observa-se que mesmo em contato com a linguagem popular, Magdalena mantém, ao escrever suas memórias, um tom de equilíbrio no uso das duas linguagens, no qual mescla vocábulo do léxico erudito com expressões populares, sobremaneira advindas dos trabalhadores da fazenda de seu pai.

No que diz respeito às histórias contadas por Tonha, sempre na linguagem popular, típica do falar dos escravos, os temas quase sempre retomam motivos relacionados às crenças, ao imaginário e aos costumes rurais, comuns a um engenho em que predominavam os saberes do povo, da cultura popular. Dessa forma, a voz dos personagens são transcritas pela voz da narradora, adotando uma linguagem condizente com o ambiente em que ocorrem os acontecimentos. Este é outro aspecto que remete à posição do narrador, conforme as observações benjaminianas. Antunes opta por uma narrativa que privilegia tanto a linguagem popular quanto a erudita. Desse modo, as *Memórias de uma sinhá-moça* nos levam ao universo não só das suas lembranças, mas também às lembranças trazidas pelas vozes de Tonha e Patuca. E são estes aspectos aqui apresentados que nos levam a ressaltar as vozes femininas presentes em *Oiteiro*.

Referências

ANTUNES, Magdalena. **Oiteiro**: memórias de uma sinhá-moça. 2. ed. Natal: A. S. Editores, 2003. (Col. Letras Potiguares).

BENJAMIM, Walter. O narrador: considerações sobre a obra Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994 (obras escolhidas, v.1)

CASCUDO. Luís da Câmara. Oiteiro (memórias de uma “sinhá-moça”) - transcrito d’A República, órgão oficial do Estado. In: ANTUNES, Magdalena. *Oiteiro: Memórias de uma sinhá-moça*. 2. ed. Natal: A. S. Editores, 2003. (Col. Letras Potiguares).

DUARTE, Constância Lima. e MACEDO, Diva Cunha P. (Org.) . **Literatura do Rio Grande do Norte** - Antologia. 2. ed. Natal: Fundação José Augusto - Governo do Estado do RN - SET, 2000.

GURGEL, Tarcísio. Informação da literatura potiguar. Natal: Argos, 2001. ZUMTHOR, Paul. A Letra e a Voz. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: percursos e percalços. In: DUARTE, Constância Lima. **Anais do V seminário nacional mulher e literatura**. Natal: EDUFRN, 1995. (p. 175 – 187)

VIANA, Lúcia Helena. Nem musa nem medusa, o questionamento do *gender*: sujeito, escrita e cultura em *Água viva*. In: DUARTE, Constância Lima. **Anais do V seminário nacional mulher e literatura**. Natal: EDUFRN, 1995. (p. 159 – 167)

Notas

¹ Doutoranda, bolsista Capes.

² Resguardadas as devidas proporções, visto que as duas autoras, Magdalena e Helena, tiveram vidas completamente diferentes, sobremaneira no aspecto socioeconômico.

³ A partir da antologia elaborada por Diva Cunha e Constância Lima Duarte, o texto de Magdalena Antunes começa a ganhar referências no meio acadêmico. Outra nota importante sobre **Oiteiro** é dada por Tarcísio Gurgel em **Informação da literatura potiguar**.