

## MACAU: PRIMEIRA APROXIMAÇÃO

**Leila Maria de Araújo Tabosa**

Doutoranda em Literatura Comparada (UFRN)

**Resumo:** Análise do romance *Macau* (1930), de Aurélio Pinheiro (1882-1938). Para caracterizar a narrativa como romance urbano, de costumes, a análise parte das categorias da teoria da literatura, como enredo, narrador, personagem, espaço e tempo, além de contextualizar a obra na sua relação com o chamado “romance de 30”.

**Palavras-chave:** Narrativa, romance urbano, romance de 30.

### 1. Das nossas intenções

O romance *Macau*, do poeta, cronista e romancista norte-rio-grandense Aurélio Waldemiro Pinheiro<sup>1</sup> é considerado por alguns estudiosos da literatura um dos mais representativos dos anos 30 no Rio Grande do Norte. Sobre o autor Aurélio Pinheiro, e acerca de sua obra, temos o ensaio *Aurélio Pinheiro: tentativa de estudo crítico e biográfico*, elaborado pelo escritor Américo de Oliveira Costa (1949), apresentado como discurso de posse na Academia Norte-Rio-Grandense de Letras.

No texto, Américo de Oliveira faz um passeio biográfico sobre a vida intelectual e pessoal do escritor Aurélio Pinheiro, sem esquecer de elucidar, ainda que resumidamente, sua obra completa. O trabalho do ensaísta é o ponto de partida para qualquer pesquisador ou curioso que deseje conhecer mais da vida do romancista e também para entrar em contato com as primeiras palavras, ainda que resumidas, sobre *Macau*. Nessa ocasião, o autor reitera o que diz o crítico Agripino Grieco, conhecido por sua fama de crítico ferrenho, sobre o romance *Macau*: “Dos outros romances se tem falado demais. Deste, se tem falado de menos”. (GRIECO, apud COSTA, 2000, p.40)

Outra referência com a qual podemos contar é a obra *Informação da literatura potiguar*, do escritor e professor Tarcísio Gurgel (2001). Na obra, temos uma referência ao escritor Aurélio Pinheiro voltada à biografia e algumas observações críticas pertinentes à obra *Macau*, além de trechos transcritos do romance. Tarcísio Gurgel também retoma as

---

<sup>1</sup> Aurélio Waldemiro Pinheiro nasceu em São José de Mipibu, no ano de 1882, tendo falecido Niterói, em 1938. Frequentou o Atheneu, em Natal, e em seguida formou-se em Medicina, na Bahia. Residiu em Macau, cidade que lhe serviria de motivo para escrever o romance famoso, clinicando durante algum tempo aí e em Areia Branca. Retoma, então sua colaboração com a imprensa, que já se verificava desde o início do século, quando publicava seus trabalhos na revista *Oasis*, em Natal. [...] (GURGEL, 2001, p.253)

palavras de Agripino Grieco para elucidar o fato de que é necessário que a crítica se volte para *Macau*.

Na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, durante o curso da disciplina Narrativa e representação social, ministrada pelo prof. Humberto Hermenegildo de Araújo, no semestre letivo de 2010.1, o professor e pesquisador da literatura local chamou atenção para o fato de que *Macau* é um romance de costumes e que tem muito a nos dizer de seu tempo e da cultura provinciana do Rio Grande do Norte dos anos 1930<sup>2</sup>.

Diante dessas colocações críticas acerca da narrativa *Macau*, decidimos nos debruçar sobre ela na tentativa de apresentar uma leitura/análise que possa dialogar com a crítica já existente e ao mesmo tempo apresentar nossas novas intenções de leitura.

Há, no **enredo**, o foco na aventura do jovem herói Aluísio, que se vê envolvido em uma série de armadilhas arquitetadas por D. Angelina, a personagem que se opõe diretamente a ele. Essa oposição, de início, é aparentemente gratuita, pois a mulher ambiciosa deixa-se mostrar como alguém com uma inveja fervorosa pela posição social que poderá ocupar o Dr. Aluísio. Só mais tarde é que o leitor compreende, por meio das histórias do narrador, que a questão é maior do que uma intriga elaborada por uma mulher desocupada de uma cidade provinciana.

O estudo “O narrador” problematiza a questão das narrativas modernas como experiências de pouca necessidade de comunicação em contraponto à figura do narrador tradicional do contador de histórias. Para isso, Walter Benjamin elucidou dois modelos de narradores tradicionais nas imagens dos “camponeses” e dos “marujos” (BENJAMIN, 1985, p.199), além de identificar o romancista moderno como um homem de memória apurada e que produz sua arte na solidão.

Nesse sentido, pretendemos verificar, na obra literária *Macau*, os elementos que a configuram como um romance. Além disso, interessa-nos, em especial, a configuração de sua riqueza estética, privilegiando as características apresentadas pelo narrador as quais remetem às narrativas orais. Nessa perspectiva, acreditamos que esse romance agrega narrativa moderna e narrativa arcaica, com elementos bem definidos no que tange à situação do enredo e seus desdobramentos, os quais trazem em muitos dos seus pontos-chave a tradição oral da “contação” de histórias por meio das imagens e ações dos personagens.

---

<sup>2</sup> Esse trabalho foi produzido durante a referida disciplina. Contamos com a preciosa orientação do ministrante da disciplina, o qual é um incentivador incansável das pesquisas em literatura do Rio Grande do

## 2 Apresentando Macau<sup>3</sup>: a estrutura do romance

Na década de 30, a literatura brasileira recebia os chamados romances regionalistas, frutos dos movimentos regionais que se fizeram notar mais desde o início do século XX. São desse período alguns dos romances de José Lins do Rêgo e Graciliano Ramos. Nossa prosa voltava-se para a busca da cor local; para o interesse em nossa expressão linguística, pois o *boom* do movimento modernista havia deixado como legado, para dialogar com Mário de Andrade, o eterno direito à busca pela reavaliação da nossa inteligência nacional bem como a pesquisa da nossa entidade nacional.

Diante disso, podemos afirmar que o movimento modernista eclodiu na poesia e se perpetuou na prosa. As notícias da Semana de 22 chegaram a várias capitais e estados do Brasil por vários intelectuais. Pelo pesquisador Humberto Hermenegildo de Araújo (1995), sabemos que, no Rio Grande do Norte, a chegada do movimento modernista se deu ainda na década de 20, poucos anos após a Semana de Arte Moderna. Nosso estado vinha de uma ação exercida pelo escritor e pesquisador Henrique Castriciano, que estudava e trazia à cena as atividades culturais de nossos artistas. Também pudemos contar com o prestígio do escritor e folclorista Câmara Cascudo que, entre outras ações locais, colocou o Rio Grande do Norte em contato com as ideias modernistas que pululavam pelo Brasil e pela Europa.

Os romances brasileiros, nesse ínterim, vinham de uma tradição realista que primava por esmiuçar os detalhes quanto a descrições de ambientes e caracterização de personagens e, também, já almejavam uma renovação quanto à técnica narrativa. O modelo europeu já era visto com um olhar crítico, no sentido de que deveríamos buscar a nossa tradição cultural, no afã por conseguir representar cada vez mais e melhor a sociedade de nosso tempo. Ou seja, era desejo dos escritores reproduzir as representações sociais em forma de narrativas, desde que essas representações fossem de nossa brasilidade, de nossa cor local, de nossos conflitos sociais, não mais os da Europa.

É nesse painel histórico-literário que vemos ser publicada a obra *Macau*. Como intelectual de seu tempo, o escritor Aurélio Pinheiro era cronista atuante na revista *Oasis*,

---

Norte.

<sup>3</sup> [...] *Macau*, embora a data não conste da primeira edição, deve ter saído aproximadamente em 1930, segundo Américo de Oliveira Costa.[...] (GURGEL, 2001, p.253)

que circulou durante 10 anos. Certamente estava bem informado acerca dos últimos acontecimentos de São Paulo acerca das repercussões do movimento modernista, visto que era homem da mídia local, participava de agremiações intelectuais, como a do grêmio *Le monde marche*, cujas discussões giravam em torno de literatura, questões políticas, emancipação da mulher, ciência. Não é de se estranhar que *Macau* apresente como pano de fundo uma querela de ordem política, que usa como pretexto uma disputa pessoal entre o rábula Teotônio e o recém empossado Promotor da comarca de Macau/RN, o Dr. Aluísio.

A **trama** da obra ocorre na cidade de Macau, no interior do Rio Grande do Norte. Sendo um romance nordestino, escrito em um cenário cujos romances regionalistas retratavam a seca e outras denúncias sociais próprias do sertão nordestino, *Macau* surpreende pela temática abordada. A narrativa de Aurélio Pinheiro não faz denúncia social ou retrata migração de retirantes miseráveis, é um romance nordestino que não aborda a seca.

*Macau* é um romance urbano, de costumes. A obra retrata uma cidade do interior bem estruturada para a época, com um sistema político bem delineado a ponto de ser motivo de disputa entre alguns dos personagens. A economia da cidade representada gira em torno da indústria do sal, muito lucrativa na época e também das embarcações, pois pelo fato de a cidade ser litorânea, elas também contribuem para a geração de trabalho remunerado. A obra também mostra o sistema do coronelismo nordestino em decadência. A narrativa retrata a história de um rapaz, o Dr. Aluísio, filho do Coronel Edmundo, que vai de um extremo de luxo e de riqueza dos áureos tempos de seu pai à extrema necessidade de se adaptar à situação nova imposta pela falência da família.

A divisão de classes na sociedade macauense no romance divide-se entre as famílias tradicionais, algumas relativamente abastadas, outras falidas; famílias emergentes que alcançaram algum status social; famílias pobres, que prestam algum tipo de serviço aos mais favorecidos economicamente; os comerciantes bem sucedidos e os profissionais liberais como o médico e o farmacêutico. Esse cenário mostra a luta pelo poder e status entre os personagens em decadência e os que desejam ascender socialmente. Nesse **espaço**, a narrativa é bem delineada, são descritos pontos realmente existentes na cidade, como praças, as instituições políticas, as riquezas naturais como as salinas da cidade. As cenas transcorrem por entre as ruas, casas, bairros afastados como o Porto do rogado:

O Dr. Aluísio seguia, atravessava as ruas principais, devagar, apoiado numa grossa bengala de jucá. E pensativo, mortificado, a cismar, na humilhação dessa visita, chegava, enfim, às areias e aos casebres do Porto do roçado, onde mulheres, homens, crianças, numa faina ativa, enchiam nas cacimbas os barris d'água, que iam rolando pelos caminhos em direção à cidade. Das casas de palha, dispersas pelas baixadas dos morros, vinham gritos roucos de homens, choros de crianças, cantigas de mulheres – toda a algazarra do despertar de um enorme cortiço. (PINHEIRO, 2000, p.81)

O **enredo** gira em torno do personagem Dr. Aluísio, que sai da sua cidade natal para estudar Direito em Recife/PE, fato comum entre as famílias tradicionais do interior nordestino. O rapaz sai de Macau/RN para estudar, mas esbanja as economias de anos acumuladas pela família. Em uma de suas férias, esse rapaz depara-se com a situação econômica precária de sua família, a loucura repentina de sua única irmã e ainda encontra o pai em uma cadeira de rodas. Pronto! Agora todos os sonhos de montar um escritório de advocacia e se tornar um bacharel em uma cidade grande estão desfeitos. Aluísio sente-se culpado pela situação da família, volta a Recife para concluir seu curso e deseja estabelecer-se em Macau/RN para amparar a família.

Essa reflexão é feita pelo já Dr. Aluísio, no vapor que o leva de volta a casa. A embarcação descrita pelo narrador percorre o itinerário desde a costa de São Salvador até Fortaleza. O mar e sua fúria; o tempo nublado; as imagens litorâneas; o balanço constante do vapor, constroem a cena inicial de *Macau*, para só mais tarde chegarem leitor e personagem principal a Macau-RN. O detalhamento da cena em movimento cria uma sensação de suspense, pois se acredita que algo irá acontecer no navio que impeça a travessia e, conseqüentemente, Aluísio jamais chegue ao destino: a cidade de Macau.

O Dr. Aluísio chega e surpreende-se com a festa organizada por sua mãe para recebê-lo: “Às nove horas da manhã a casa do Coronel Edmundo transbordava de amigos, preparados para a recepção do Dr. Aluísio. Os mais íntimos rondavam pela sala de jantar, admirando os enfeites, beliscando os doces, provando os vinhos [...]” (PINHEIRO, 2000, p.66). Nessa ocasião, o Dr. Aluísio é incentivado a fazer um discurso, mas a pressão social do momento, somada à sua preocupação com os gastos da festa, constroem-no e ele diz algumas palavras de maneira simplória, fazendo com que as más línguas da cidade desacreditem de sua formação intelectual.

Esse desacreditar inicial dos presentes na festa é repassado para os demais personagens da trama; com isso, cria-se uma expectativa de que o novo Promotor da comarca não passa de um apadrinhado do chefe político Oliveira. Isso não se confirma, pois Aluísio vence a disputa judicial sobre Teotônio e atíça ainda mais a maledicência de D. Angelina, que, incansável, envolve o Promotor em uma série de conflitos pessoais e profissionais que seguirão o Dr. Aluísio até o final do romance.

O **tempo** constitui o tempo das narrativas tradicionais, com uma ordenação cronológica dos fatos. O narrador ocupa-se do período em que o Dr. Aluísio retorna a Macau/RN, após seus anos de estudo em Recife/PE, passando por sua posse na comarca da cidade, os conflitos que se instauram por causa disso e a resolução dessas querelas. O tempo do cotidiano na cidade corre bruscamente, o leitor possui muitos sobressaltos durante a leitura, tamanha é a velocidade com que as informações/situações são repassadas aos moradores da cidade uns pelos outros. É energia pura em repasse, burburinho, prazer em informar ao outro.

A impressão do leitor é que o romance passa rápido como uma peça teatral e a qualquer desatenção corre-se o risco de voltar para reler toda a página. Essa é uma das técnicas empregadas pelo narrador: imprimir na sintaxe um ritmo de acontecimentos que necessite do leitor um fôlego a mais, sob pena de não conseguir penetrar na narrativa e jamais ter com os personagens a proximidade que eles exigem.

O narrador aproveita os preparativos e a realização da festa para o Dr. Aluísio para, entre outras coisas, apresentar alguns dos **personagens** da trama e suas principais facetas. Os demais surgem naturalmente quando vão se instaurando as complicações do enredo. A galeria dos tipos humanos elaboradas por Aurélio Pinheiro é composta pelas figuras as mais variadas: D. Angelina, a maledicente; o Dr. Aluísio, o herói que tudo supera; D. Fefinha, a justiceira; o Oliveira, o político devasso e corrupto; as Sousas, as três solteironas; D. Anunciada, a mãe extremada. Américo de Oliveira afirma ser essa criação/transposição a grandiosidade do autor em *Macau* e reitera o fato de haver conhecido alguns dos personagens com o nome de batismo, como no caso do rábula Teotônio e D. Angelina. (COSTA, 2000, p.40)

O narrador prima por colocar grande número de personagens por cena ao mesmo tempo, cada um a seu modo contribui para atíçar ou pacificar as querelas políticas do lugar. Alguns personagens tornam-se tão próximos do leitor quanto são do narrador. Um deles é Teotônio, o rábula mais famoso da região, que nunca perdera uma batalha no modesto

tribunal da cidade e sua fama alcançava grande parte do interior do estado do Rio Grande do Norte. Como sobrevivia desses embates jurídicos, era natural que se preocupasse com a chegada do Dr. Aluísio à cidade, pois como o jovem possuía o título de bacharel, Teotônio almejava desqualificá-lo para que ele não representasse uma ameaça. Apesar de suas ações de profissional anti-ético, capaz de tudo para continuar a ocupar sua posição social, o leitor não o vê como vilão, antes um homem que luta por sua sobrevivência e de sua modesta família.

É fato a vaidade intelectual impregnada em Teotônio, mas é também fato que mudava de lado político de acordo com suas necessidades com a mesma naturalidade com que caminhava nas ruas e fazia mexericos na cidade. O toque de ironia com que o narrador discorre acerca da ação de Teotônio traz à narrativa uma espécie de humor. Esse riso do leitor é o resultado que torna o rábula um personagem pícaro, cujas atitudes são explicáveis e em alguns casos até compreensíveis. As suas artimanhas não o tornam um vilão, mas alguém que busca o sustento de sua família. O narrador traz as palavras:

O Coronel Teotônio era visceralmente indiscreto. Por isso, no mesmo dia em que conferenciara com o chefe político, toda a cidade conhecia, nos seus mais recônditos detalhes, o assunto que os dois homens haviam debatido no repouso do gabinete.

De momento a momento, quase de esquina em esquina, com uma parada notável no Mercado e outra mais notável ainda no bilhar do Zezinho – ele tomava cautelosamente um amigo pelo braço, olhava em derredor numa espreita inquieta e lançava ali mesmo toda a história do processo, terminando com um invariável pedido:

– Veja lá! Isso é segredo! Um segredo terrível, como disse o Oliveira! Ninguém mais saberá dessa catástrofe que paira sobre a vida de José Ribeiro. Ninguém! Você será como um túmulo! Um túmulo inviolável. Se você falar, serei um homem perdido!

E assim, de transeunte em transeunte, ora sombrio, ora patético, ora com o sorriso clássico dos grandes trágicos, o rábula propalava toda a trama que nessa memorável manhã fora delineada, estudada, assentada no luxuoso aposento do chefe político, onde nem ao menos perpassara a sombra claudicante do criador. (PINHEIRO, 2000, p.169)

Outro personagem que merece atenção é o chefe político, o Oliveira, homem que representava o governo em Macau. Todas as decisões políticas e indicações para a ocupação de cargos públicos eram religiosamente respeitadas, Oliveira gozava também de um enorme prestígio na capital Natal/RN. O Dr. Aluísio soubera de sua notoriedade e reconhecimento e, apesar de achá-lo um cínico, precisou humilhar-se para ser indicado como Procurador da Comarca de Macau. O articulador político vivia a maior parte do

tempo em um bairro afastado, o Porto do roçado, onde fora procurado por Aluísio e sem dificuldade alguma, indicou-o para o cargo de Procurador da Comarca local. O modo de vida do Oliveira era um tanto curioso para a cidadezinha provinciana da época:

O Oliveira metera-se naquele quiosque havia seis meses, abandonando a casa que possuía na cidade. E ali vivia como um sultão irresponsável num serralho alegre de mulatinhas arrebanhadas nos quintais e nos arrabaldes, escolhidas com a sua aguda perícia de trinta anos de libidinagem. Nada lhe faltava, e percorria tranquilamente a escola de todo sensualismo que ainda lhe fremia no sangue aos cinquenta anos de idade. A censura dos amigos, a crítica dos desafetos, o furo das senhoras eram como aquelas ondas de poeira das dunas, que lhe batiam à porta nas tardes em que rugia o nordeste. Se o importunavam corria os ferrolhos. Nada o atingia. Demais, trancado no seu profundo materialismo, não distinguia o bem do mal. Dar uma esmola ou prostituir uma moça era para ele atos humanos, simples, naturais, que não lhe perturbavam o sono e o apetite. Religião, moral, remorsos, castigos, vida eterna constituíam na sua opinião fantasias literárias, fraquezas nervosas, desequilíbrio de românticos ou de imbecis. Daí toda a sua felicidade, a exuberante, visível felicidade que irradiava dos seus gestos, da sua palavra, da sua mesa, de tudo o que o cercava. (PINHEIRO, 2000, p.83)

Essa descrição do modo de vida do chefe político Oliveira nos faz rememorar os romances realistas que põem em destaque tanto os detalhes da ambientação quanto os mais íntimos desejos do personagem central da cena. Esse trecho nos faz crer que Macau vem de uma tradição realista que percorreu tanto *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, por meio dos detalhes fétidos do cortiço empreendido por João Romão, quanto pela naturalidade do mesmo quando se punha a tomar, com a mais absoluta frieza, qualquer atitude.

Américo Costa (2000) sinaliza para a influência recebida de Eça de Queiroz, sem especificar a obra, por Aurélio Pinheiro. Com base nessa afirmação do crítico, nos vem uma reflexão acerca de momentos pontuais da obra de Eça, cujos personagens praticam ações de indiferença nas situações-limite impostas a eles. A imagem de Amaro, na obra *O crime do padre Amaro*, e toda a sua naturalidade tanto em preparar a missa quanto em impor à amada que pratique o abortamento, sendo ele o pai da criança; rememoramos ainda a mesma naturalidade em Basílio, em *O primo Basílio*, quando recebe a notícia da morte de Luísa, depois de todo o envolvimento vivenciado por eles.

Quando o narrador nos diz da naturalidade do Oliveira em prostituir uma moça ou



ser generoso para com o próximo, não há censura na sua voz. Há um quê de ironia impregnado, que conhecedor do sistema social vigente, vê o Oliveira e seus atos como qualquer um dos moradores da cidadezinha de Macau. Ou seja, alguém acima do bem e do mal, pois com sua notoriedade e poderio político, não há quem agrave tão poderosa criatura no cenário provinciano. Além, é claro da completa ausência de senso de culpa tão bem explicitado pelas ações e pensamentos do personagem.

Sobre afirmar que personagem seria o principal da obra, cairíamos em equívoco se disséssemos se tratar de Aluísio. Tarcísio Gurgel já se antecipou afirmando que “a personagem principal dessa narrativa é Macau e, porque o autor não faz qualquer segredo desta intenção de privilegiar um microcosmo definido - o núcleo urbano da região salineira, seus mais expressivos habitantes.” (GURGEL, 2001, p.108). Podemos ampliar, dizendo que a cidade, assim como a escola de *O Ateneu*, de Raul Pompéia, é quem motiva, instiga, inspira Aurélio Pinheiro a escrever o romance *Macau*. É em função de seus costumes provincianos e sua economia salineira que o autor dá conta de conflitos tão locais, mas que ao mesmo tempo migram para a reflexão do homem e de suas mazelas mundanas.

Para além da personagem principal, Macau/RN, há os que se destacam e impressionam pela riqueza de detalhes e complexidade comportamental. Aos que se aproximam verdadeiramente deles, não há como esquecer um Teotônio (*Macau*), D. Angelina (*Macau*), ambos de Aurélio Pinheiro, assim como jamais se esquece um José Dias (*Dom Casmurro*), de Machado de Assis, ou uma Juliana (*O primo Basílio*), de Eça de Queiroz.

Esses personagens possuem a capacidade de nos fazer reconhecê-los à distância, identificá-los em meio a multidões, até adjetivá-los ao entrarmos em contato com personagens com a mesma carga de complexidade. Poderíamos dizer: D. Angelina é tão Juliana ou Teotônio é tão José Dias ou o contrário. E, nesse sentido, Aurélio Pinheiro é primoroso, pois não só eleva o dado local, herança dos movimentos regionalistas empreendidos no Nordeste; como também mostra que complexidade humana é privilégio de qualquer sociedade moderna, situando assim nossa literatura no cenário de todas as outras que busquem reunir telúrico e universal.

### 3 Macau e um olhar para a tradição oral

Dissemos da dinâmica elaborada pelo narrador de *Macau* quando se dão os fatos ao longo da trama. Ele expõe uma apresentação cronológica dos fatos, mas deixando o leitor em um estado de alerta constante. A narrativa é muito dialogal, são travadas verdadeiras batalhas entre as falas das personagens e isso dá movimentação ao romance que nesse ponto traz à tona um traço das narrativas orais. Esse aspecto nos leva a tentar identificar que tipo de narrador existe na obra. Podemos afirmar que se trata de um narrador de romance do tipo tradicional/onisciente, que se aproveita de sua experiência e das experiências de ouvir dizer dos outros, mas que inova com uma técnica, trazendo ao material narrado traços das narrativas orais.

No dizer de Benjamin, “a figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe.” (BENJAMIN, 1985, p.198) A imagem/conceito de narrador para Benjamin se dá por meio de dois modelos: o do camponês, que tem sua bagagem de histórias fundadas em seu povo. E o narrador viajante, na imagem do marinheiro, que porque viaja, traz histórias para contar à sua gente.

Além do dinamismo de fatos, há mais pontos no romance *Macau* que nos remetem às narrativas orais. Um deles é a referência a um dos personagens-tipo, o velho Sousa, pai das três solteironas da cidade, um marinheiro aposentado que costuma fazer reuniões em sua casa para contar as histórias do seu tempo de marujo:

Voltava, então, à cidade, refugiava-se na sala de jantar das Sousas, onde procurava dissimular a persistente nostalgia que o tomava. Ali, repousado na sua cadeira, cercado pelas solteironas que o costuravam e bordavam, ora ouvia as críticas aos fatos passados e presentes, ora escutava as histórias pitorescas do velho Sousa, que iniciara a sua vida no convés dos antigos veleiros, conhecia todos os mares e todos os povos, e tinha sempre, nas noites amáveis de serão, um episódio das suas viagens através dos continentes e das raças. E muitas vezes, quando a palestra ia morrendo, o velho marinheiro enchia o cachimbo, acendia-o, falava, abrandando a voz rolante e grossa:

– Ora, Aluísio... Um dia em Numéia, na Nova Caledônia...

E todos olhavam, e havia um silêncio religioso na sala de jantar, como se todos fossem crianças e ouvissem embevecidos algum doce conto de fadas.

Na insulsa uniformidade da sua vida esses longos serões das Sousas e essas rudes histórias do calafate tinham um encanto que o consolava. (PINHEIRO, 2000, p.132)

O trecho acima faz alusão a uma das visitas rotineiras que o Dr. Aluísio fazia às Sousas, filhas do marinheiro aposentado e então calafate. O trecho traz a nostalgia do velho Sousa que se configura por meio da “contação” de histórias. O estado de espírito de Aluísio estava tomado de nostalgia em função dos últimos acontecimentos na cidade e, além disso, as histórias do contador tinham o poder de encantá-lo. Os presentes ouviam o contador com um silêncio religioso e com a curiosidade de criança. Outro trecho que faz referência à nostalgia do contador de história em um romance é:

Os dois homens palestravam, olhavam a sala onde os últimos pares iam rodopiando, enfiavam outros assuntos. No momento em que o velho Sousa fitava o céu estrelado e suspirava recordando-se do seu tempo de marinheiro, quando era livre e alegre e não conhecia as torpezas sociais - Joaquim Caetano distraidamente sacava do bolso um maço de cigarros.

– O capitão tem saudades, não é? Saudades do mar, da sua galera, da liberdade! Deve ser bom viajar assim à noite... E a liberdade, então, que incomparável delícia!...

O velho Sousa baixava os olhos tomados de languidez:

– Nunca se esquece o bom tempo; o tempo da mocidade, das aventuras, da vida larga e descuidada. Nunca se esquece! O mar foi o meu maior amigo, o meu companheiro durante trinta anos. É impossível esquecê-lo! (PINHEIRO, 2000, p.250-251)

Nesse trecho, o velho Sousa compreende, por meio de sua nostalgia, que seu tempo de marinheiro era um tempo alegre em que ele não conhecia as torpezas sociais. E quantas torpezas ele chegou a observar durante a narrativa. Seu faro de marujo farejava ao longe as maledicências de D. Angelina. Joaquim Cardoso percebeu o olhar fixo do então calafate e questionou-o sobre suas lembranças. E, mais uma vez, o velho marujo deixa transparecer o sentimento que ele possui por carregar em si uma vivência de 30 anos de viagens pelo mar.

O outro ponto que configura o narrador de *Macau* como um narrador que mescla narrativa oral e narrador tradicional, talvez o mais representativo, é a técnica criada pelo narrador, que ao longo do romance vai contando as histórias mais secretas dos personagens. Nesse movimento da trama, o narrador apresenta-os/reapresenta-os, fornecendo histórias dos passados e questões pessoais que explicam, ao leitor, boa parte de

suas atitudes.

Esse trazer para a cena funciona como um elemento surpresa, como uma carta na manga, que faz com que a história seja sustentada por várias histórias. Isso tem a função também de aumentar ainda mais a dinamicidade da narrativa, mas agora levando o leitor para outro plano narrativo-digressivo. São exemplos disso: a trágica história de amor de José Ribeiro, amigo do Dr. Aluísio; a vida de sofrimento de Joaquim Caetano, marido de D. Angelina; as ambições e frustrações da ressentida D. Angelina, entre outras histórias.

D. Angelina, a personagem que se opõe diretamente ao jovem Dr. Aluísio, é apresentada/reapresentada várias vezes pelo narrador. A oposição que ela tem, de início, é aparentemente gratuita, pois a mulher ambiciosa deixa-se mostrar como alguém com uma inveja fervorosa pela posição social que poderá ocupar o Dr. Aluísio. Só depois é que o leitor compreende, por meio das histórias do narrador, que a questão é maior que uma intriga elaborada por uma mulher desocupada de uma cidade provinciana. A primeira apresentação que o narrador faz de D. Angelina é durante a festa por ocasião da chegada do Dr. Aluísio. Uma apresentação sucinta, mas que já diz muito da complexidade da personagem:

D. Angelina, a criatura trigueira e magra, a quem eram dirigidas tão pungentes exclamações, era mulher do Sr. Joaquim Caetano, amanuense da Intendência, obscuro e desanimado da vida, curtindo, havia quatorze anos, a modéstia do emprego e o gênio atroz da esposa. (PINHEIRO, 2000, p.67)

Apesar de apresentar de uma só vez o casal, D. Angelina e o Sr. Joaquim Caetano, focaremos as observações na esposa. O trecho descreve D. Angelina fisicamente e evidencia o traço mais marcante de sua personalidade, seu gênio atroz, que ironicamente o narrador afirma ser motivo de curtição para seu marido. Só mais tarde o narrador age como contador de histórias e narra a saga de D. Angelina desde a infância:

D. Angelina morava numa casinha amarela e baixa, a um canto do Largo da Conceição [...]. Descendente de uma velha família de marinheiros, na qual a aspereza dos costumes, o arrebatamento da linguagem [...] assinalavam todos os seus membros - ela, desde a infância, revelara viva repulsa por esse meio pobre e rude. [...] Aos quinze anos essa atitude de repugnância atingia o excesso, e ela vivia sempre fora de casa, em visitas, passando os dias, ora aqui, ora ali, com as

amigas da escola.

Por esse tempo, seu pai, um homenzarrão quase analfabeto que comandava o *Netuno* - um grande iate que fazia viagens entre Macau e Recife - resolvera, por insistência da filha, reunir as economias e comprar uma casinha vistosa e nova no Largo da Conceição. [...]

Alargou-se-lhe a vaidade, sentiu a moda, apareceu nos bailes acompanhada pela mãe, uma criatura quase imbecil que servia de criada. [...] Foi nessa esplêndida fase de sedução e de ascensão social que sentiu o primeiro golpe da paixão. D. Angelina, a criatura trigueira e magra, a quem eram dirigidas tão pungentes exclamações, era mulher do Sr. Joaquim Caetano, amanuense da Intendência, obscuro e desanimado da vida, curtindo, havia quatorze anos, a modéstia do emprego e o gênio atroz da esposa. (PINHEIRO, 2000, p.67)

O trecho refere-se à história de vida da personagem Angelina, cujo nome deveria remeter a alguém angelical, mas é ironicamente o inverso. Angelina é manipuladora e soberba, manipula o pai, um homem simples a viver uma condição que não é sua. Mas, além disso, o fragmento do romance nos revela a técnica do narrador de contar histórias ao longo do romance. Essa prática se repete com muitos dos personagens. Essa técnica dá tônus à narrativa, pois o leitor cria sempre uma expectativa para conhecer mais e mais das histórias dos personagens, pois o narrador vai, ao longo da trama, se mostrar um exímio contador de histórias.

Podemos afirmar que esses momentos de contar histórias são momentos de trégua que o narrador deseja presentear ao leitor. Um suposto descanso para tantos conflitos políticos e mexericos que agitam o leitor. Essas tréguas trazem a leveza das novidades, é como se fosse a leitura de contos dentro do romance. A experiência do narrador de romance que também traz histórias, independente de serem dos personagens, contagia o leitor, ele seria capaz de separá-las e transformá-las em um livro de histórias a despeito do romance em que elas estão inseridas.

O romance de costumes *Macau* apresenta um narrador tradicional, mas que possui um sentimento de nostalgia para com as narrativas orais. Isso se dá pela riqueza temática da cidadezinha provinciana, onde o diálogo entre os personagens se tornam uma realidade mais do que presente, imposta; dá-se também pela alusão que o narrador faz de alguns personagens tipo, comuns aos contextos de narradores e narrativas orais, como o velho Sousa; dá-se ainda e, principalmente, pelo exímio contador de histórias que é o nosso narrador.

## Conclusão

A posição em que deve estar o romance *Macau*, do poeta, cronista e romancista norte-rio-grandense Aurélio Pinheiro, ainda é indefinida, isso se dá pela escassa fortuna crítica acerca da narrativa. De *Macau*, a narrativa, pouco se ouve falar na academia e nos meios intelectuais, com exceção de algumas iniciativas individuais apaixonadas pela literatura norte-rio-grandense e/ou, ainda, alguns poucos pesquisadores de romance no Rio Grande do Norte. Os dois críticos que nos acompanharam nesse trabalho, Tarcísio Gurgel (2001) e Américo de Oliveira Costa (2000), em suas respectivas obras, chamaram a atenção para a necessidade de se estudar *Macau*.

Essa constatação nos leva ao resultado de que, a literatura local e também a nacional desconhecem um estudo crítico que apresente a referida obra em sua riqueza estrutural e estética. O novelo dessa narrativa ainda não começara por se desenrolar; seus personagens ainda estão ensimesmados; seu tempo e seu espaço requerem um registro; o narrador ainda é um solitário ante a crítica.

Durante nossa trajetória de trabalho elencamos estudar no romance *Macau*: a apresentação da estrutura da obra, a novidade estética do narrador e as particularidades de seu estilo. Além dos pontos abordados em nosso trabalho, percebemos ao longo de nossa pesquisa com a obra, que nela há uma série de outros pontos a serem perscrutados pela crítica.

Elencamos alguns pontos que mereceriam dedicação e estudo. *Macau* é uma obra que ainda tem muito a nos dizer sobre: nossa cultura; os anos 30 do Rio Grande do Norte; conflitos políticos da época; jogos de interesses entre as classes sociais; a linguagem abordada na obra e, especialmente os mistérios que guardam personagens excepcionalmente universais.

## REFERÊNCIAS:

ANDRADE, Mário. O movimento modernista. In: \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

\_\_\_\_\_. A poesia em 1930. In: \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. *Modernismo: anos 20 no RN*. Natal: Edufrn, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

COSTA, Américo de Oliveira. *Aurélio Pinheiro: tentativa de estudo crítico e biográfico*. In: PINHEIRO, Aurélio Waldemiro *Macau*. Natal: Edufrn, 2000.

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

PINHEIRO, Aurélio Waldemiro. *Macau*. Natal: Edufrn, 2000.