



EVOCÇÕES CRONOTÓPICAS NO CONTO “LARGO DA MATRIZ” (1940), DE RIBEIRO COUTO

John David Peliceri da Silva (UNESP)¹

Resumo: Este artigo discute as formas de evocação do narrador-personagem do conto “Largo da Matriz” (1940), de Ribeiro Couto, observando a cronotopia religiosa, arquitetônica e romântica, na cidade de São Bento. Esta análise parte da descrição socioespacial, que objetiva apresentar a carga melancólica, a partir das identidades elucidadas, durante a narração. Fazendo-se o uso da linguagem simbólica, as evocações trarão o espaço igreja, que refletirá o preconceito e a troca de identidade, durante o rito da coroação da Virgem Maria; a casa da personagem Nhá Rosa, que mostrará a cultura local, por meio da conotação arquitetônica; e a cidade de São Bento e Paris, que relacionarão a identidade ancionista da jovem Donana, esposa do narrador-personagem, com o intuito de confirmar que a união amorosa substitui a perda do transitório e consagra identidades. Para tanto, será utilizada uma abordagem sobre o narrador-personagem e sua contemplação tempo-espaço, proposta por Bakhtin (1988).

Palavras-chave: Narrador-protagonista. Cronotopo. Nhá Rosa. Donana. Decadente.

Abstract: This article discusses the forms of evocation of the narrator-character of the short story “Largo da Matriz” (1940), by Ribeiro Couto, observing the religious, architectural and romantic chronotopy in the city of Saint Benedict. This analysis starts from the socio-spatial description, which aims to present the melancholic charge, based on the identities elucidated during the narration. Using symbolic language, the evocations will bring the church space, which will reflect prejudice and the change of identity, during the rite of the Virgin Mary's coronation; the house of the character Nhá Rosa, which will show the local culture, through architectural connotations; and the city of São Bento and Paris, which will relate the ancient identity of the young Donana, wife of the narrator-character, with the aim of confirming that the loving union replaces the loss of the transitory and consecrates identities. To this end, an approach to the narrator-character and his time-space contemplation, proposed by Bakhtin (1988), will be used.

Keywords: Narrator-protagonist. Chronotopy. Nhá Rosa. Donana. Decadent.

1. Introdução

O conto “Largo da Matriz” (1940), de Ribeiro Couto, narra a história de um narrador-personagem, cuja identidade anônima, veicula pelos espaços da cidade de São Bento, interior do Vale do Paraíba. O conto foi dedicado a Peregrino Júnior, que fora amigo do autor, com o objetivo de destacar a vida no interior paulista, expondo o cotidiano caipira, a política coronelista e os romances pitorescos. Assim, São Bento possui microespaços, que

¹ Graduado em Letras pelo Imes Catanduva, Direito pelo Imes Catanduva e Pedagogia pela Intervale. Mestre em Letras pela UNESP de Assis, Doutor em Letras pela UNESP de São José do Rio Preto e Pós-doutorando em Letras pela UNESP de Assis. Atualmente, Supervisor educacional na Secretaria Municipal de Educação de Catanduva-SP e Professor de Legislação educacional, Língua Portuguesa, Livros Pedagógicos e Redação na CEJOD.



delimitam as identidades dos personagens interioranos: Joana, Nhá Rosa, um fazendeiro e a jovem Donana.

Nhá Rosa, uma idosa do interior, que vive para sustentar a neta mulata, Joana. Um dia, na Igreja Matriz de São Bento, Joana foi escolhida para coroar a imagem da Virgem Maria. Durante o rito católico, o confronto socioideológico se dá por meio de cochichos entre grandes nomes da nobreza citadina. Daí, o narrador-personagem apreende as circunstâncias ocorridas no espaço eclesiástico, tendo de presenciar a luta pela inserção social e, além disso, lidar com a desigualdade social entre os homens.

O narrador-personagem, ao visitar a casa de Nhá Rosa, descobre que, ao lado, reside a Donana, uma mulher-invisível. A invisibilidade feminina ocorre pelo fato de Donana viver enclausurada no quarto, lendo romances franceses e tendo amizades com alguns idosos de São Bento. De vez em quando, Donana aparecia na janela do quarto, para olhar os morros, que cercavam a cidade, logo o narrador-personagem contempla a jovem silenciosa e ele desperta interesse em conhecer a vida dessa mulher misteriosa, por quem se apaixona.

A paixão do narrador-personagem pela Donana resulta em matrimônio concretizado. O casal viaja a Paris e, de lá, trocam cartas com os moradores de São Bento, como se o contato com os amigos mantivesse a cultura local em atividade. Com a morte de Nhá Rosa, o sentimento decadente conclui a perda da história local, ensejando um vazio existencial do narrador-personagem. Assim, a narrativa expõe o espaço concreto, com vistas a propor identidades, por meio da linguagem simbólica, que demonstrará decadência e melancolia.

2. Evocação religiosa: relação contrastante no rito

A evocação religiosa é latente, no início da narrativa do conto “Largo da Matriz” (1940), de Ribeiro Couto, expondo as festas do mês do maio, que aconteciam em São Bento. Cronotopicamente, maio faz referência à figura feminina como baluarte, uma vez que o mês presta tributo à Maya, deusa grega e responsável pela fecundidade. Nesse sentido, o conto estabelece uma relação inicial com as circunstâncias femininas – Ovídio se refere ao mês de maio como “maximus”, projetando o caráter feminino do sujeito em progressão. Esses artifícios simbolizam a reprodução, a ascendência e ao crescimento dos seres vivos, que serão delimitados pelo conto, em questão.



Nas festas do mês de Maio, foi Joana que coroou a Virgem. Entre as luzes deslumbrantes do grande altar, com a imagem da Virgem toda ouro e azul, apareceu a mulatinha, de olhos baixos, vestida de cetim cor-de-rosa e duas asas brancas, muito abertas (RAMOS, 1991, p. 64).

A interação com o espaço interiorano mostra a religiosidade, na Igreja Matriz de São Bento, por meio da coroação da “Virgem Maria”. De imediato, o espaço eclesiástico traz o símbolo de ascensão religiosa, ou seja, sugere o ensejo de a imagem feminina de Joana (por ser negra) sofrer com os falatórios preconceituosos e/ou profanos. De igual modo, na figura feminina, tem-se a passagem bíblica: “José, seu esposo, sendo homem justo e não querendo denunciá-la publicamente, resolveu abandoná-la em segredo” (BÍBLIA, Mateus, 2014, p. 1187).

Maria (com fama de ter sido desonrada, ao ficar grávida) e Joana (uma jovem negra, que sofreu com o preconceito local). A santidade da Virgem Maria e o preconceito racial, paralelamente, atualizam a *mimesis*, que se torna latente, pois o ato de a jovem Joana coroar a Santa traz à baila os julgamentos alheios pelos quais uma mulher é capaz de passar. O espaço eclesiástico atualiza o “outro” lado da santa: a desonrada. O trecho bíblico aponta uma possível imagem social, que seria obtida durante a gestação de Maria.

A Igreja promove uma cadeia de significantes, por meio de significantes, como santos e pinturas, que remetem às passagens bíblicas, “como uma aparição do indizível, pelo e no significante” (DURAND, 1988, p. 15). Assim, a imagem da personagem Joana parece sofrer possíveis falatórios, como poderia ter acontecido com a Maria bíblica. A distinção ocorre pela passagem do anjo Gabriel, que apareceu, em sonho, a José, interrompendo a imagem profana. A (re)visitação à passagem bíblica projeta a cena, que será vivida pela personagem da mulatinha Joana, diante das luzes deslumbrantes. O altar da igreja, atrelado às luzes, parece descrever o ato de ascendência de Joana, uma vez que o espaço eucarístico comunga a união entre as relações opostas (perdão e santidade, humano e celestial, pobre e rico, etc).

A relação contrastante entre Joana e Maria se dá, primeiramente, pela diferença de faixa etária, que indica a homilia cristã. Jesus, ao se referir às crianças, entrega a necessidade de a maturidade casta ser pela imagem pueril – a nova identidade é o reconhecimento da humildade e, ao mesmo tempo, dependência. Logo a aparição infantil tinge a imagem da Virgem, pelas matizes da gravidez e do cuidado com as crianças, ou seja, uma passagem da vida humana marcada pelos processos socioeducativos. Assim, a temática infantojuvenil relaciona a imagem da Virgem.



Diante da imagem sagrada, as cores cronotópicas, aos poucos, denunciam o contexto da localidade. O narrador precede a identidade de Joana, ao expor a condição social: “mulatinha²”, à luz do rito católico. Os “olhos baixos” da menina criam um despojamento da posição religiosa, porquanto ilustra mais o caráter peregrino (errante) que o de consagrado (perfeito). A roupagem “cor-de-rosa” notabiliza a feminilidade e a espiritualidade intrínsecas no ato de locomoção em direção ao altar da igreja. O aspecto angelical sublima a aparência. “O imaginário seria o campo geral da representação humana” (DURAND, 1997, p. 16).

Perto de mim, um velho de cavanhaque, ossudo, alto, vestido de uma roupa preta muito antiga, apesar de ainda nova (devia ser um fazendeiro das imediações), soprou no ouvido do Major Neves, coletor estadual:
– Não devem permitir que uma crioulinha coroasse. Quem devia coroar era uma menina branca, de gente boa (RAMOS, 1991, p. 64).

O projeto descritivo atribui ao conto uma visão holística, porque reúne a comunidade local e expõe aparências e circunstâncias, que interferirão no ato narrativo. A adverbialização “perto de mim” expressa a essência do testemunho, no qual há a distância da cronotopia, porém não a da identidade, pela contemplação imagética. Vale ressaltar que o nível sociocomportamental é a identidade em atuação, vista pelo narrador latente. Por isso a proximidade entre narrador e narratário pode não estar priorizando a presença contínua.

Trata-se de uma antecipação adverbial de lugar, que se torna antagônica, com vistas ao destaque da relação antitética, puramente ideológica: o “mim”, enquanto caso oblíquo tônico serve como justificativa para que o narrador complemente a(s) identidade(s) transmitida(s) por intermédio cronotópico. A partir daí, a contemplação imagética ao “velho de cavanhaque” fazer referência à canonização, uma vez que a velhice está associada ao fim da historicidade terrena, bem como ao início da eternidade consagrada entre os homens.

A consagração identitária segue adotando a descrição corpórea, pois “a subjetividade arrasta seu corpo atrás de si” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 472). A adjetivação aponta à parte óssea – “ossudo”, já que o aumentativo entrega a densidade cronotópica, ligada ao esqueleto, região rígida e firme. A referência óssea transmite a permanência, de acordo com a teoria da gravidade, ou seja, a posse dos bens materiais e a prosperidade austera e prepotente. A gravidade mantém a “ascendência” onerosa, ainda que temporária. Em seguida, a altura

² O alheamento corpóreo parece ter embasamento em trechos bíblicos. No Novo Testamento, o personagem “Simão, o Cirineu” veio de Cirene, região do norte da África. Seu nome “Shuaz” quer dizer “negro”, em hebraico. Logo o rito, em direção ao Gólgota, substitui o Messias e apresenta um negro caminhando, com a cruz. Revista de Estudos Acadêmicos de Letras, vol. 18 nº 01 (2025): e13087



corporal é suscitada, expondo a gravidade contraposta, como se o ato identitário objetivasse a supremacia/magnificência, preenchendo o espaço da narrativa.

O preenchimento socioespacial está intrínseco às passagens cerimoniais enaltecendo e delimitando os demais personagens, visto que consagram figuras da localidade. Por isso o narrador destaca as posições dos sujeitos, durante o rito católico. As vestimentas do velho, tingidas pelo preto, legitimam a posição misteriosa, que procura impor traços físicos da vilania. O mistério narrativo, embora antropocêntrico, desata a religiosidade humana, cercada de sociocomportamentos capazes de levar o leitor à contemplação híbrida.

Do hibridismo narrativo vem a ironia ascendente, cuja premissa é desencadear o riso velado, pelo fato de a presença masculina tipificar a seriedade religiosa. A hierarquia e suas relações alcançam o ideal sobre classes sociais. A roupa preta do velho conota o poderio das trevas, fazendo com que o poder seja um desconstruto da personalidade bela e eficaz. Assim, a descaracterização pictórica enriquece o descaracterizador, por meio do processo discursivo da desrealização, que expõe o descontentamento social, presente dentro do espaço religioso.

O descontentamento seleciona a identidade “mulatinha” para o confronto pictórico com as cores “ouro e azul” da Virgem Maria – “cor e justificação em função da preocupação mítica de proteger a pureza do sangue e fazer triunfar a raça” (FOUCAULT, 2014a, p. 162). Essas cores matizam a oligarquia local, já que a aparição de Maria dá primazia à classe nobre, em contraposição à identidade da “Aparecida”, esta representando a classe pobre. Por isso o adjetivo “mulatinha” ser um termo híbrido, que mostra, sutilmente, como a narrativa entrega uma característica melancólica, presente entre os sujeitos da cronotopia do conto. A identidade “mulatinha” é trocada por “crioulinha”.

O adjetivo “crioulinha”, na igreja, parece se tornar pejorativo, porque a aparição da Aparecida se deu de baixo para cima, no rio Paraíba, em meio às profundezas do barro/lodo, pelas mãos de simples pescadores. O desfazimento da combinação “branco-branco” mostra a incongruência, raças diferentes, em uma narrativa, que se torna decadente. Na religiosidade, o aspecto incongruente se dá pela visão do fazendeiro, na qual o cronotopo é apresentado pela coroação à Virgem, quando o rito mostra a criança elevando a pobreza local.

A elevação da pobreza é sufocada pela crítica do fazendeiro, ao ver uma menina em busca de coroar a Virgem. Novamente, a combinação híbrida “virgem-vertigem” apresenta dois *cronotopos* ocorridos na igreja, ou seja, magia, que se dá humanamente e divinalmente. Igreja e missa trazem a castidade expressiva, traduzindo o pacto entre o homem e a divindade, no qual o movimento da porta ao altar simboliza o enlace matrimonial da fé. No sentido



contraposto, a vertigem ocorre no velho fazendeiro, quando este simula a possibilidade de uma criança branca fazer o rito.

O rito persiste, mencionando a escadaria atrás do altar. Ainda que seja símbolo de ascensão (meio para se atingir um objetivo), figura, também, o projeto decadente. A outorga, com figuras infantis, remete ao ideal angelical, na esteira de os seres celestes serem criaturas, ou seja, seres em projeção. Surge, então, a relação paradoxal: anjo de hoje, demônio de amanhã – a adverbialização opera a identidade que, gradativamente, respeita o intervalo de qualquer rito/percurso (procissão, ritual, passagem, cerimônia etc).

O rito/percurso marca a fixidez, denotando paralisação, é mais dinâmico que estado de permanência das cenas dos personagens, na igreja. “Joana tinha coroado! Joana tinha coroado! (...) Seu vigário tinha permitido que a sua Joana, menina de cor, coroasse a Virgem. Joana tinha coroado!” (RAMOS, 1991, p. 65). A composição substantiva é referenciação, para a demonstração da individualidade dos personagens: vigário substitui um padre, e Joana está no lugar de uma criança branca. Resta-se a eliminação do espaço eclesiástico.

A dissolução espacial compõe a reiteração da assertiva sobre a coroação concretizada. O nível do ato coroadivo perfaz o autorrito – Joana, em movimento, parece ser a coroada, à luz dos fiéis e contempladores. A projeção ritualística e humanizada se organiza no trino processo que desloca a imagem pueril, a saber: sensorio-motor, pré-operatório e operatório concreto-formal / corpo, alma e espírito / Pai, Filho e Espírito Santo / executivo, legislativo e judiciário. A imagem de Joana reflete uma canonização, enquanto superestrutura discursiva do espaço.

O espaço eclesiástico esculpe as proporções preconceituosas, que só aparecem durante o rito, por meio do uso de apostos. Joana, agora, é “menina de cor”, porquanto é produto do desdém e da cólera representados pela figura do fazendeiro inescrupuloso. O fato é que o adjunto adnominal “de cor”, ressaltado pelo narrador-personagem, transforma a característica em substantivo. No caso, a figura casta – virgindade infantil – estar vigorando a imagem de Aparecida, durante o rito à santa católica, porém de forma sutil.

3. Evocação arquitetônica em Nhá Rosa e Donana

O narrador-personagem apreende o espaço de São Bento, a partir da visita à casa de Nhá Rosa. Trata-se de um local cuja arquitetura discursiva não se restringe à composição da construção civil, porém tece a vida cultural da localidade e o destino dos demais personagens.



A casinha de Nhá Rosa era parecida com ela. Era uma casinha velha e trôpega, com umas gordas paredes de taipa, a se esborracharem ao peso do telhado. Tinha porta e janela. Ficava no Largo da Matriz, entre a agência do correio e a casa do Capitão Candinho (RAMOS, 1991, p. 65).

A abreviação nominal, também, é socioespacial, visto que o diminutivo é paralelo à redução pronominal. Logo referência e tratamento se transformam na representação do lugar, ao mencionar moradia e morador. A narrativa privilegia o hibridismo nominal: Rosa, produto campestre, reaparece no ambiente citadino, que confere característica rural. A cronotopia cria uma “casinha” evidenciando o perfil de Nhá Rosa, logo os movimentos corporais desenham a residência da personagem, a partir da reiteração do diminutivo “casinha”, “uma determinada forma espaço-temporal, e não pode existir fora dessa organização” (LOTMAN, 2016, p. 246).

Ao longo da descrição residencial, a adjetivação põe “velha” corrompe toda a noção de modernidade e assume as consequências das limitações corporais da moradora da casinha, por meio da característica “trôpega”. Tal característica se refere à ideia de deficiência que impacta o cenário, porquanto diz respeito à perda da prosperidade e à desigualdade social. O ponto ápice da cena concentra-se nas paredes da casa, como se fossem os pés de Nhá Rosa, pois a taipa faz nexos com o barro (humano) e com a Aparecida (tirada das águas).

Segundo os estudos teóricos de Mikhail Bakhtin (1988), os indícios espaciais e temporais (*cronotopo*) da narrativa, pela memória cultural de um narrador-personagem, trazem possíveis identidades ao enredo. Nessa esteira discursiva, as evocações funcionam como resgate da memória cultural delineada pelo narrador-personagem de dada obra literária. Assim, a casa de Nhá Rosa parece destacar a cultura local da pobreza de São Bento, que acaba merecendo destaque, porquanto o lar da personagem, aqui, supracitada, possui espaço latente.

O nexos arquitetônico do conto serve para conferir obesidade às paredes da casinha, na qual há pouca importância, em termos de subsistência, ao corpo físico da moradora. As curvas grotescas, que estão na parede, deformam a casinha, porém colabora com o belo paisagístico, pois a presença do contemplador apreende a aceitação do espaço inferior. Então o sublime entrega a pressão do telhado da casinha, fazendo uma leitura histórica sobre a vida de Nhá Rosa. A pressão discute a carga subjetiva das circunstâncias ocorridas no convívio social.

As relações sociais, cujo teor anônimo comprime a personagem, são ilustradas pelo telhado grotesco da casinha. A inclinação arquitetônica, por décadas, manteve telhados no formato ondulado, pela mistura de “subida” e “descida”, simbolizando as classes sociais, à luz dos processos socioeconômicos. Além disso, o telhado figura o lado secreto das famílias, suas



vidas, conquistas e decepções. Logo o narrador menciona a presença da “porta” e “janela”, como se o ato narrativo iniciasse o descobrimento da identidade de Nhá Rosa, na casinha.

A casinha transparece a porta não só como abertura ao desconhecido, mas a presença da transitoriedade da vida cotidiana. Ainda que a pobreza esteja no espaço visitado, o acesso ao espaço exterior guia os olhos de Nhá Rosa para a prosperidade alheia – uma oportunidade de a personagem ambicionar novas conquistas. A evidência de conformação com a atual situação financeira avança para o condicionamento da brevidade da vida, o que enfeixa o caráter idoso de Nhá Rosa. A porta não está aberta aos sonhos, porém à criação de Joana.

Em seguida, a janela da casinha, apelando ao horizonte, prevalece a visão impotente da moradora, uma vez que o espaço se torna menor a um panorama da localidade. Enquanto a porta oferece a saída da casinha, em direção à totalidade socioespacial, a janela limita, por meio de uma visão oblíqua e fragmentada. A relação simbólica “porta–janela” une sublime e grotesco, pela consciência das impressões que dão propósitos à vida de Nhá Rosa. A grandeza da porta sugere o mistério da vida; ao passo que a janela insere a fragilidade humana.

Uma visão holística parece conter durante os fios narrativos, porque a casinha, agora, está entre três construções potentes: a igreja, o correio e a casa de um capitão. As construções determinam o lugar de Nhá Rosa, porque “a visão que cada agente tem do espaço depende de sua posição nesse espaço” (BOURDIEU, 1990, p. 157), diante da tríade arquitetônica.

Novamente, a tríade arquitetônica consiste em apresentar o pretérito–presente–futuro: o primeiro alude à igreja, sob a inspiração hagiográfica, na qual a retomada da história inspira novas projeções. O segundo diz respeito à entrega de boas-novas, o combustível da vida e suas alternâncias; por último, o futuro organiza os desfechos dos habitantes, nos quais a chefia é a efemeridade. A posição da casa de Nhá Rosa é simbólica, visto que a cronotopia “igreja” reflete a vida passada dos santos; o “correio” remete à novidade e o trânsito da vida; e a “casa do capitão” alude à alternância do *modus vivendi*, já que modifica a vida local.

A notoriedade sobre o espaço arquitetônico deixa o narrador, em primeira pessoa, no anonimato, que, em dado momento da narrativa, apresenta uma personagem surpreendente: “Eu gostei da filha do Capitão Candinho, a moça invisível da cidade, que passava os dias fechada em casa” (RAMOS, 1991, p. 66). Fica evidente que o protagonista é anônimo, que se apaixona por uma mulher “invisível”, identidade de excomunhão da transitoriedade cidadina. A cronotopia, nesse caso, é abrangente, já que a audição é totalitária, e a visão, narrativa.

O narrador-personagem do conto “Largo da Matriz” participa de uma cronotopia aliada à omissão de si, mas expondo a alteridade social da cidade de São Bento. O caráter



anônimo intensifica a fala dos demais personagens, de sorte que a relação tempo-espço está no olhar do narrador-personagem, demarcado pela brevidade da vida, sugerindo um tom melancólico. Dessa forma, o enclausuramento feminino é concomitante ao anonimato do narrador, tendo em vista transferência identitária (a outros tempos) e física (a outros espaços).

Como se nota, audição e visão comunicam o enclausuramento da referida mulher. Na casa, não há receptividade, somente mistérios da jornada feminina, que se evade por meio de pensamentos latentes. O narrador-personagem demarca os dias de confinamento, justificando a invisibilidade identitária, ou seja, a mulher está ausente (espaço público), mas fica presente (espaço privado). A junção espacial conjuga o hibridismo sentimental, pois o narrador se interessa por um ser oculto, com vistas à concretização matrimonial.

Foi quase por acaso, uma tarde, que eu a vi de relance, na janela, toda pálida, de olhos pretos, um ar grave e logínquo, contemplando o morro em frente – como adivinhando atrás, muito além de léguas e léguas de serra, o mar, o mar das evasões e da infinita viagem (RAMOS, 1991, p. 67).

Ancorado na grandeza grotesca, o narrador-personagem fornece uma visão decadente. O “acaso” denuncia o tempo e o espaço, nos quais a mulher invisível está inserida: a tarde marca mais a obscuridade que a noite urbana, e o espaço delimita característica corpórea e visual. A palidez destoa a harmonia entre claridade e vida, uma vez que a luz solar emprega a felicidade, enquanto o corpo feminino se torna noctâmbulo e morto ao cotidiano citadino. Os olhos negros exprimem o estado decadente, cuja visão ostenta sobrepujar a consciência atual.

A consciência da mulher invisível busca a natureza e seus ornamentos, daí a densidade do ar ser “grave”, diferentemente dos demais personagens, que são apresentados, por meio de espaços arquitetônicos. Assim, o fluido feminino transcende o espaço citadino, como se o corpo da mulher não estivesse locado na casa, porém disperso entre os pensamentos evasivos. Por isso o ar ganha o adjetivo “longínquo”, em processo de decadência, por não se ajustar aos espaços citadinos da localidade. A distância não produz o desfalecimento da personagem.

Nesse sentido, a contemplação transporta a personagem, a partir da relação mulher-natureza. O morro, aludindo à elevação, representa a existência histórica, evidenciada pelas leituras romanescas realizadas, durante o enclausuramento. O movimento acelerado se dá pela visão frontal, na qual a natureza coopera com a beleza feminina; entretanto há o movimento retrógado, já que os relatos memorialísticos, no isolamento, conduzem a jovem a possíveis sonhos e simulações cronotópicas. Trata-se de vários ensaios acerca da vida humana.



Uma mostra desses ensaios teria lugar no processo de adivinhação, elencado no nível do sublime enigmático. A comunicação cronotópica denota a variedade de identidades, ou seja, a constatação de performances, que só existem na consciência da personagem que, em estado de permanência, projeta a subjetividade corpórea (presa, fisicamente) em diversos espaços (livre, espiritualmente). A ratificação cronotópica está no “futuro”, puramente, sentimental, uma vez que opera das extremidades o caráter mais denso da liberdade mental.

A liberdade mental assume movimentação pela presença do adjunto adverbial “atrás”, no qual a aceleração é, ao mesmo tempo, retrocesso. Cabe ressaltar que o movimento se refere à natureza (beleza) e à personalidade da personagem (atuação): o primeiro caso está retratando, em tempo real, as “léguas”, ou seja, uma espécie de anonimato, em termos de metrologia. Já o segundo caso entrega o desenvolvimento da personagem, mentalmente, embora as identidades assumidas sejam enigmáticas. Por isso os espaços da natureza demonstram a personagem.

Os espaços naturais atravessam os planos aclave (serra) e declive (mar) e suas relações alto-baixo. A mediação acontece gradativamente pela serra, que intenciona o desnível, ou oscilação, da mente – as falhas e as interrupções memorialísticas criam circunstâncias atípicas fora da normalidade. Resta a paisagem marítima, cujas profundezas exalçam o conflito entre realidade e ficção, no âmbito decadentista, como se uma âncora melancólica perfizesse a imagem pálida da mulher-invisível. A viagem, a ser perscrutada, é a volta em torno de si.

4. Evocação romântica – do ancionismo ao amor concretizado

Na assunção de “Donana”, a identidade da mulher-invisível se desfaz. A organização da narração não entrega, rapidamente, o nome da personagem, uma técnica narrativa de as orações subordinadas progredirem os acontecimentos, para, no fim do discurso, expor o nome da mulher-invisível.

Ela fazia, apenas, visitas a gente velha e pobre. Tinha longas conversas puras, sem maledicência nem outros venenos. E a evocação de outros tempos, na boca daquelas pessoas humildes, de cabeça branca, representava para ela um consolo de evasão impossível – a evasão sonhada pelo remoto mar, ‘além muito além daquela serra’. Donana não era orgulhosa: era boa e sensível (RAMOS, 1991, p. 67-68).

A pronominalização “ela” é carregado de “ancionismo” – uma recorrência cronotópica que consiste em dissipar a identidade juvenil e travestir a anciã. As visitas restritas aos idosos



efetivam o desejo de aprendizagem (futuro) e o desempenho dos ideais cristãos (presente). O trajeto feminino, neste caso, mergulha na exterioridade da “velhice” e “pobreza”: a primeira valoriza o (re)descobrimento da vida, a partir das histórias passadas – símbolo da morte, que revivifica a existência. A pobreza excêntrica comunica os dissabores que conduzem à morte.

A gradação decadente atinge a relação jovem/velha, rico/pobre, conversa/silêncio etc. As conversas são adjetivadas, duplamente “longas” (velhice) e “puras” (mocidade), nas quais o compasso dialógico sinaliza a experiência do interlocutor, bem como a inocência do locutor. “Diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2000, p. 11). A troca de diálogo põe fim ao inacabamento identitário, uma vez que a multidão de palavras ditas insiste na criação de novos discursos. Donana segue trocando de papéis entre as histórias das gentes idosas, em busca de uma razão, para se manter naquela localidade.

A permanência em São Bento é evidenciada pelo tempero das conversas de Donana. Um aspecto mediador é a ausência da maledicência, que trabalha com o uso do pretérito. Se a organização memorialística não venera a nostalgia negativa, aproxima-se das eventualidades formadas pelo presente-futuro. Sem argumentos letais, Donana objetiva utilizar o conteúdo passadista, com vistas a atualizar o presente desvalorizado – a novidade não está na invenção, porém na (re)utilização das histórias consagradas do povo humilde e pobre, “isto pode servir para libertar as forças libidinais positivas e as convergências culturais que nos aproximam dos outros” (CANCLINI, 2009, p. 266).

Tais culturas consagradas utilizam o tempo presente, na narrativa, com o intuito de cindir a situação atual. A duração dos fatos históricos, omitidos entre o diálogo dos personagens, afasta a tensão ocorrida na conversa feminina. Com efeito, o presente fica entrelaçado com possíveis pretéritos elucubrados por Donana – o hibridismo sociotemporal. O que é dito é guardado; guardado, talvez reproduzido; reproduzido, futuro do pretérito³, porque “o passado é o que há de mais sólido na estrutura do tempo” (REIS, 1994, p. 51). Daí a razão de o tédio ficar na mente humana, visto que o nexo nostálgico intenciona a volta ao pretérito no presente.

A inversão temporal é metonímica, porque a Donana representa o povo, não por ser a porta-voz da comunidade, mas por ouvir as histórias da cidade. Logo a função simbólica é, também, metonímica, já que redireciona o *cronotopo*: do cabelo preto (imaturidade – jovem)

³ Aqui não diz respeito ao tempo verbal “Futuro do pretérito” do Modo Indicativo, todavia a um futuro com as reminiscências da localidade.



ao branco (empirismo – idoso) – enquanto a confiança masculina é ligada ao simbolismo da barba (fiador), a fortaleza feminina conota o cabelo. Terminado o coro coletivo e exterior, Donana quer, no consolo cronotópico, a essência da vida e, assim, não objetiva evadir-se dos relatos memorialísticos daquele povo.

Esses relatos memorialísticos são metaforizados pela colocação “mar remoto”, ao passo que a intertextualidade com o romance “Iracema” mitifica o contato ideológico. Toda a composição marítima constitui duas formas de elencar a evasão: o todo e o fragmento. O conceito do todo reúne o pacto feito pelos cidadãos idosos e Donana, sendo o fragmento a visão parcial que a jovem idealiza para si. A idealização complementa a tentativa de não pertencer à realidade local, mas seguir uma constância, na qual a alternância é necessária.

A alternância, também, está na arte narrativa, porquanto o narrador-personagem segue no anonimato, em Paris, junto à Donana, sua esposa. “Suspiramos com saudade” (RAMOS, 1991, p. 72). Caminhando em Paris, o casal romântico mantém a nostalgia ascendente, como se a cidade de São Bento fosse ambulante nas memórias deles. O exame saudosista está nas referências europeias, ou seja, a felicidade (ou novidade) significa reconhecer a retrospectiva da vida de outrora, “por meio dos seus antecedentes históricos que as identidades também se estabelecem” (WOODWARD, 2000, p. 12). A viagem parisiense possibilita a articulação da mão dupla (pretérito e presente).

Esse empenho da mão dupla percorre a narração do conto, que traça um paralelo cronotópico: “O Arco do Triunfo (...) evocava as vitórias napoleônicas (...). Dentro do coração, porém, era o Largo da Matriz que falava: a evocação das coisas humildes. Nhá Rosa...” (RAMOS, 1991, p. 73). Dessa forma, a prepotência e o esplendor da construção parisiense (pedra) estabelecem a vitória racional. Já a convivência, no Largo da Matriz (coração), singulariza, sentimentalmente, o verdadeiro sentido da vida – encontro feminino.

A identidade feminina de Nhá Rosa consiste no resumo das circunstâncias ocorridas em São Bento. Em termos memorialísticos, o método decadente está ligado à morte de Nhá Rosa. “Adoeceu gravemente” (RAMOS, 1991, p. 74). A temporalidade súbita lembra o limite cronotópico, uma vez que o adoecimento não colore a enfermidade nominativa, mas ilumina a dissolução espacial, a ausência do casal no Largo da Matriz e a despedida da personagem. O conteúdo decadente apregoa uma afinação com as evocações significativas aos personagens.

A morte de Nhá Rosa era um pedaço de nós mesmos que desaparecia sem remédio. Parecia que só então o nosso noivado estava findo (...). Assim



havia de ser pelo resto da vida. Pouco a pouco, pessoas e coisas morreriam em São Bento (...). Não seríamos então como pessoas mortas, nós dois, a caminhar por um mundo sem contatos? (RAMOS, 1991, p. 74).

De fato, a assimilação do luto deve fragmentar a memória subjetiva, pois Donana e o narrador-personagem carregam erosões sentimentais. As referidas porosidades propõem um vazio existencial, que ameaça a felicidade do casal, em Paris, porque as memórias caem no abismo inconsciente. De todo modo, o desaparecimento inexorável conduz o narrador a perseguir uma ativação histórica, ainda que seja cabível a compreensão semiótica dos objetos citadinos. Sem subterfúgios, sem remédios, o narrador desvia o foco da memória subjetiva.

Encerrada a memória subjetiva, chega ao fim o noivado de Donana. A noção de término prescinde o drama nostálgico, visto que a realidade (presente) torna visível uma opção passadista (nada é novidade). O casamento consumado seria uma reiteração aos atos dos povos e, mais do que isso, destilaria as circunstâncias do noivado e tornaria épica toda a história delineada, desde o Largo da Matriz. Com isso, o relacionamento passa a ser evolutivo e está no cerne do pretérito (São Bento) e futuro promissor (Paris).

Essa hipótese de o futuro aniquilar o pretérito não é perscrutada por Donana e o narrador-personagem. A percepção sobre a morte volve os pensamentos à coletividade tardia, quando a existência humana se dá conta de que os relatos memorialísticos eternizam o espaço. O transitório sucede a canonização identitária, como ocorreu com Nhá Rosa, referência de namoro e noivado do casal. A necessidade de idealizar uma identidade é mais ampla que recordação, por colocar em funcionamento o registro memorialístico e (re)fazer o presente.

Com o registro memorialístico, sente-se a solidão atuante, na tensão entre o sujeito e seu passado. Estar na Europa (recordação de São Bento) e concretizar o casamento (andança em Paris), caracterizando as dimensões históricas em pleno presente ativo. Logo solidão e morte dramatizam o transitório (vida coletiva) e o permanente (vida matrimonial). Assim, não há espaço fixo – a solidão constitui a vivacidade da morte referencial, cuja preocupação não está na realidade, porém reside na projeção do que, de fato, deve ser recordado e revivido.

O funcionamento da recordação está fadado à monotonia, já que os contatos vão se perdendo. Sem complementação interlocutória, o narrador-personagem insiste em confessar o estado decadente: “carregar por todas as terras e por todos os mares uma obsessão afetiva, protetora fiel da ingenuidade morta” (RAMOS, 1991, p. 75). A abstração afetiva partir do



presente para colocar em funcionamento o pretérito idealizado, porque o personagem atenua os sonhos e as instâncias futurísticas, em razão de pôr fim às circunstâncias veladas.

5. Considerações finais

As evocações cronotópicas do conto “Largo da Matriz” (1940), de Ribeiro Couto, expuseram as particularidades do espaço citadino, bem como a manutenção do narrador-personagem, no contínuo anonimato. São descrições objetivas que caracterizaram a cidade de São Bento, na perspectiva de historicizar o *modus vivendi* da localidade. Ribeiro Couto usou, na narrativa contista, um pouco de sua autobiografia, ao apresentar a região do Vale do Paraíba, embora calcada em personagens fictícios.

Outra evidência autobiográfica se dá, quando o personagem principal se vê “fraco do peito” (RAMOS, 1991, p. 70), ao se referir à tuberculose, pela qual Ribeiro Couto passou, quando se mudou para Campos do Jordão-SP. Na verdade, as evocações autobiográficas foram a *mimesis* da brevidade da vida, por meio da exposição dos espaços religiosos, arquitetônicos e citadinos, o que leva Ribeiro Couto a veicular um tom melancólico, a partir do retrato interiorano e culturas inferiores.

Sob a ótica do narrador-personagem, a evocação religiosa destacou o rito melancólico na esteira da jovem Joana, na qual a relação imagético-contrastante, no espaço eclesiástico, produziu a rejeição cultural. Implicitamente, a imagem de Aparecida esteve na identidade de uma criança, em contraposição à coroação da Virgem Maria, que representou um fazendeiro, com suas riquezas e poderio social. Logo a carga melancólica consubstanciou a relação entre criança-adulto, uma vez que é premissa da religiosidade a prática da fraternidade.

Em seguida, a evocação arquitetônica construiu a moradia da personagem de Nhá Rosa, paralela à da mulher-invisível (Donana). O hibridismo espacial enalteceu o nível socioeconômico de Nhá Rosa, quando a desigualdade e os padrões antissociais sugeriram o caráter belo e produziram a forma mais autêntica de felicidade coletiva. Assim, surgiu a figura ilustre de Donana, enquanto mulher-invisível, cuja grandeza grotesca não se ajustou à cultura nobre de São Bento. A visão decadente dessa personagem preferiu estar além da natureza.

Por fim, a evocação feminina utilizou o superestrutura ancionista na plena juventude de Donana, ainda em São Bento, conferiu à narrativa uma gradação decadente. Os hábitos de Donana traçaram a percepção passadista, com o intuito de atualizar o presente desvalorizado. Noiva de um protagonista anônimo, viajaram para Paris, onde São Bento foi ambulante nas

Revista de Estudos Acadêmicos de Letras, vol. 18 nº 01 (2025): e13087

ISSN: 2358-8403

<https://doi.org/10.30681/real.v18i01.13087>



memórias do casal romântico. Depois, a morte de Nhá Rosa expôs que o transitório cumpriu a consagração identitária: torna-se evocação o que, cronotopicamente, soou como identidade.

6. Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética. A teoria do romance**. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Pastoral**: edição especial. São Paulo: Paulus, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço social e poder simbólico. In: **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 149-168.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.
- DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes Editora Ltda., 1997.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2014a.
- HALL, STUART. **A identidade cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DPYA, 2000.
- LOTMAN, Iuri. O conceito de fronteira. In: BORGES FILHO, Oziris. **O espaço literário: textos teóricos**. Uberaba (MG): Ribeirão Gráfica e Editora, 2016, p. 243-258.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- RAMOS, Ricardo. **A palavra é... Interior**. Contos selecionados por Ricardo Ramos. São Paulo: Editora Scipione, Ltda., 1991.
- REIS, José Carlos. **Tempo, história e evasão**. Campinas: Papirus, 1994.
- WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T.T. (org.) **Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis. Vozes, 2000.