

O NARRADOR NO ROMANCE AS PELEJAS DE OJUARA

Autora: Aline dos Santos Silva Chaves
Orientadora: Profa. Dra. Ana de Santana
Curso de Letras - UnP

RESUMO

Este trabalho é um estudo sobre *As Pelejas de Ojuara*, romance do escritor potiguar Nei Leandro de Castro, e tem como objetivo apresentar alguns aspectos do narrador da obra. O narrador é predominantemente de terceira-pessoa e, diversas vezes, é também intruso, pois explica certos fatos da história, como se fizesse questão de dar satisfação dos acontecimentos ao leitor. Interrompendo a todo instante a narrativa, brinca com o leitor e deixa transparecer sua opinião, revelando seus sentimentos em relação à determinado personagem. O romance, porém, não é tecido apenas por um narrador. Este se serve de outros personagens contadores das histórias que vão compondo a tessitura da narrativa. Entre eles elencamos dois: Zé Pretinho e Chico Rabelê. O primeiro conta para a cidade a vida privada do protagonista e o segundo, com suas histórias, ao mesmo tempo em que previne Ojuara sobre os perigos da vida mundana, instiga-o à aventura. A presença desses e outros narradores tecem uma teia oral. Assim a obra se constrói como um mosaico de narrativas colhidas na tradição da oralidade de diversos municípios do Rio Grande do Norte, apresentados num misto de realidade e ficção. Além da presença de personagens contadores de histórias que multiplicam o foco narrativo, o autor invade a narrativa confrontando-se com o narrador, gerando, desse modo, a discussão sobre o lugar desses sujeitos na narrativa. Para acompanhar o movimento do narrador, nos apoiaremos em diversos estudos que nos auxiliem a leitura tais como: *O narrador*, de Benjamin (1993); *Operadores de leitura da narrativa*, de Arnaldo Franco Júnior (2005); *Dicionário de narratologia*, de Reis e Lopes (2002), entre outros.

O teórico Mikhail Bahktin concebe o romance “como representação do homem que fala e, conseqüentemente, como produção da imagem de uma linguagem” (*apud* MACHADO, 1995:157). Com essa perspectiva, seguiremos um narrador que se desvia de certos padrões da prosa romanesca, apropriando-se do discurso oral para contar as pelejas de José Araújo que vira Ojuara e viaja pelo estado potiguar testemunhando seus mitos e lendas.

O NARRADOR NO ROMANCE AS PELEJAS DE OJUARA

Autora: Aline dos Santos Silva Chaves
Departamento de Letras – UnP

Introdução

Este trabalho é uma leitura do romance *As pelejas de Ojuara*, do escritor potiguar Nei Leandro de Castro, e tem como objetivo apresentar alguns aspectos do narrador da obra. Identificamos diferentes modos de contação da narrativa cuja predominância é de terceira-pessoa. O romance, no entanto, não é tecido por um único narrador, pois o narrador principal se serve de outros contadores de histórias que vão compondo a tessitura da narrativa. Além disso, o autor invade a história ocupando o espaço do narrador, gerando conflito a respeito do lugar desses dois seres na narrativa e entre realidade e ficção. Para acompanhar o movimento do narrador, nos apoiaremos em diversos estudos que nos auxiliem a leitura tais como: *O narrador*, de Benjamin (1993); *Operadores de leitura da narrativa*, de Arnaldo Franco Júnior (2005); *Dicionário de narratologia*, de Reis e Lopes (2002), entre outros.

As pelejas de Ojuara: a verdadeira história do homem que virou bicho, foi publicado pela primeira vez em 1986 e editado três vezes, atualmente tem o subtítulo “o homem que desafiou o diabo”. O romance tem início com a história de Zé Araújo, homem infeliz que vivia mal humorado, trabalhando no armazém do sogro ou nos braços da insaciável cônjuge, a turca Dualiba, mulher muito ferosa. Cansado de ser motivo de escárnio dos moradores da cidade por causa da exploração do sogro e de sua esposa, Zé Araújo se revolta e faz nascer Ojuara, homem totalmente ao seu avesso, valente e destemido, capaz de desafiar o Diabo. Percorrendo as cidades do Rio Grande do Norte, Ojuara se tornará história na boca dos moradores.

O livro conquistou muitos leitores, inclusive o poeta Carlos Drummond de Andrade – amigo de Nei Leandro – que não economizou elogios:

O diabo do livro me prendeu e fascinou. Sou sensível, antes de tudo, à arte da escrita, e tocou-me a graça do estilo, que torna a leitura uma festa. A gente vive o personagem, suas aventuras, seu destino. E isso é ficção da boa. (*apud* CASTRO: 2006).

Em 2007, o romance foi adaptado para o cinema, pelo diretor brasileiro Moacyr Góes, tendo grande sucesso de público, o que contribuiu para que Nei Leandro se tornasse um dos autores potiguares mais conhecidos do grande público.

Nei Leandro de Castro nasceu em Caicó, no ano de 1940. Aos cinco anos, mudou-se para Natal. Formou-se pela Faculdade de Direito de Natal em 1965. Lecionou Língua Portuguesa e Literatura no Atheneu e Redação na Faculdade de Jornalismo Eloy de Souza. O escritor iniciou cedo sua vida intelectual, aos 16 anos publicou pela primeira vez uma redação em um jornal de Natal. Em 1959 ganhou um prêmio nacional

de poesia, patrocinado pelo jornal *O Globo*, fato que lhe propiciou reconhecimento no meio literário de Natal.

Aos 21 anos estreou na poesia publicando o livro *O pastor e a flauta*. Dois anos depois, em 1963, publica *Voz geral*, que reflete as preocupações sociais e políticas do país naquela época, livro que resultou na prisão do escritor em junho de 1964. Foi o organizador da primeira antologia de cronistas norte-rio-grandenses em 1966.

Aos 28 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde trabalhou como jornalista, colaborando com os suplementos literários do *Jornal do Brasil* e de *O Globo*. Com o pseudônimo de Neil de Castro, assinou três de suas obras e colaborou no jornal *O Pasquim*. Participou ativamente da produção do *Poema Processo*, movimento artístico desenvolvido por grandes escritores como Moacyr Cirne e Álvaro de Sá.

Segundo Diva Cunha e Constância Lima Duarte, “das várias frentes que Nei Leandro de Castro atua, é na poesia erótica que ele dá a contribuição maior para a literatura brasileira” (CUNHA; DUARTE, 2001:498). Dentre os livros de poesia erótica do autor estão *Zona Erógena* (1981) e *Era uma vez Eros* (1993). Nei Leandro estreou na prosa em 1983 com o romance *O dia das moscas*, obra reeditada em 2008 pelo selo Jovens escribas. Atualmente o escritor vive em Natal.

O foco narrativo, o narrador

Segundo Franco Júnior “o foco narrativo é um recurso utilizado pelo narrador para enquadrar a história de um determinado ângulo ou ponto de vista” (2005:41), ou seja, prevalece o propósito do narrador que busca conquistar a adesão do leitor.

Aqui nos deteremos no discurso dos narradores, o narrador principal – o que conta a história de Ojuara desde quando ele se chamava José Araújo – e outros dois narradores, que também são personagens, Zé Pretinho e Chico Rabelê. Existem outros, mas elegemos esses dois para falar porque eles estão ligados a dois grandes eventos na vida de Ojuara. As histórias de Zé Pretinho transformaram José Araújo em Ojuara e as de Rabelê o conduziram ao desafio de enfrentar a mãe de Pantanha, mulher cuja vagina devorava o membro masculino.

Em *As pelejas de Ojuara*, o narrador se apropria do discurso oral retratando a escrita como a fala. Segundo teoria de Bakhtin “o romance aparece como um sistema de representação da linguagem, que vive a tensão entre a fala e a escrita” (*apud* MACHADO, 1995:208). Se o romance vive entre a fala e a escrita, logo, teremos nele discursos da oralidade e da língua culta, que é o suporte da escrita. Em *As pelejas de Ojuara* o narrador vive essa tensão, mas a escrita é usada para reproduzir, principalmente, a linguagem popular:

Quem conheceu Zé Araújo quando rapaz moço, antes de virar manicaca por manhas e artes de uma turca pendurada no caritó, achava o caixeiro-viajante um caboclo de fino trato, dado a folhetos de feira, coisa e lousa. Ele visitava o interior com sua mala cheia de amostras de fazenda, ganhava a praça durante o dia, reservava a noite para a gandaia. Se tinha viola no cabaré, ele não se fazia de rogado. Abraçava a bicha com as mãos de dedos muito compridos,

tirava umas modinhas bonitas, dessas de fazer chorar quem tem mãe na zona. (CASTRO, 2006:14).

O narrador oscila entre a fala e a escrita, inicia com um discurso comum para a escrita e, em seguida, usa variantes regionais como: “manicaca” e “pendurada no caritó”, retratando a linguagem oral.

A oralidade é a marca principal do romance, por isso o narrador é um contador de histórias e sua narrativa se constrói com outras pequenas histórias. São muitos os narradores de pequenas histórias em *As Pelejas de Ojuara*, narrativas que contam as lendas dos pequenos lugares por onde Ojuara viaja. E são essas histórias que ele vai escutando que vão tecendo a narrativa.

De acordo com Benjamin, a arte de contar histórias entrou em decadência com a invenção da imprensa. Para ele, os grandes narradores são da tradição oral e são de dois tipos: o “narrador marinheiro”, o viajante, aquele que leva as histórias de um lugar para outro e o “narrador sedentário”, aquele que conta as histórias do lugar para seus próprios moradores (1993:201). O narrador principal de *As pelejas* de Ojuara não é um viajante, mas acompanha a viagem de Ojuara e este ao escutar as narrativas dos locais por onde passa, encarrega-se de levá-las para outros lugares.

As narrativas que Ojuara escuta são histórias contadas por personagens moradores das localidades que ele percorre, histórias transmitidas de pai para filho, por “narradores sedentários”. O narrador principal cede a voz a esses narradores que reinventam as histórias locais, em que se misturam lendas ou mitos da cultura ocidental e que são pontuadas pelo riso. A tarefa de narrar sendo atravessada na obra pelo riso e pelo erotismo explícito, talvez pornográfico, acaba sendo posta como uma atitude paródica das grandes narrativas.

O narrador central, que narra *As pelejas de Ojuara*, é um narrador do tipo intruso. Segundo Reis e Lopes, “a expressão intrusão do narrador designa toda a manifestação de subjetividade do narrador” (2002:207), ou seja, manifesta a opinião pessoal do narrador, a sua individualidade. No romance em estudo, o narrador intruso explica certos fatos da narrativa, como se fizesse questão de dar satisfação dos acontecimentos ao leitor. Interrompendo a todo instante a narrativa, brinca com o leitor e deixa transparecer sua opinião, revelando seus sentimentos em relação a determinado personagem.

Ojuara troca de cavalo várias vezes durante a sua saga pelas cidades do Rio Grande do Norte, a cada novo cavalo surge um novo nome, e em todas essas vezes a intrusão do narrador se destinará a comentar a escolha dos nomes desses cavalos. Vejamos uma passagem:

Aqui o narrador da história pede licença para fazer uma ligação entre esse episódio e o nome do primeiro cavalo de Ojuara, que teria tido o nome de Bucéfalo, segundo o mestre Câmara Cascudo. Talvez o mestre tenha chegado em suas pesquisas ao verdadeiro nome da montaria do herói. Mas deve ter tido suas razões para atribuir-lhe o nome do cavalo de Alexandre Magno, cujo som lembra buceta, palavra que ainda fere os ouvidos dos leitores, mesmo os mais esclarecidos. É de se convir que não fica bem a um herói sair por aí montado numa burra mula, ainda por cima de nome Buceta. Bucéfalo,

se não soa melhor, pelo menos tem o respaldo histórico. Dito o que, volta o narrador à sua onipresença. (*ibidem*: 61)

Além de esclarecer a escolha do nome do primeiro cavalo de Ojuara, o narrador intruso faz intertextualidade com a história usando Alexandre Magno mais conhecido como Alexandre o Grande, rei da Macedônia (336-323 a.C.), e ainda coloca o escritor norte-rio-grandense Câmara Cascudo na história. No final do trecho, o narrador faz rir da tradicional classificação do narrador quando anuncia que voltará à sua onipresença. O narrador entrará diversas vezes na história para fazer comentários e confundir a relação entre realidade e ficção. Cada cidade por onde Ojuara passa possui uma história e a partir dela acontece um fato marcante que é contado na obra.

Quando ele chega a Santo Antônio do Salto da Onça, os moradores estão em festa, aguardando a passagem da onça que todo ano vai à cidade para beber água na praça. Mas dessa vez a onça não bebeu a água porque Ojuara quis enfrentá-la. Armado com uma peixeira o cabloco foi para o meio de rua encarar o animal, segundo moradores presentes naquele momento o grito de Ojuara foi tão alto e forte que além de ter quebrado os copos da bodega espantou a onça. O animal pulou por cima da cabeça de Ojuara, num salto de mais de vinte metros:

Cabe ao narrador registrar o fato, como o fez, e acrescentar um dado que serve de abono à veracidade do ocorrido. Desde aquela manhã, primeira sexta-feira de agosto, o município passou a ser chamado de Santo Antônio do Salto da Onça. Se a nova denominação adotada pelo povo não consta no mapa, a culpa é da caturrice dos cartógrafos. Mas o nome continua sendo Santo Antônio do Salto da Onça, o referido é verdade, todo mundo dá fé. (*ibidem*: 178.)

Segundo o narrador, a origem do nome da cidade seria o salto histórico que a onça deu por cima da cabeça de Ojuara. Outro momento marcante do narrador intruso na obra é quando justifica que Ojuara vivia do seu próprio dinheiro:

Antes que um desocupado levante essa questão, como já fizeram até mesmo sobre o custo da biblioteca do engenhoso fidalgo de La Mancha (esse povo não tem mais o que inventar), o narrador esclarece que o cabloco comeu, pagou aluguel, comprou roupa, comprou cavalos, gozou fodelaças sempre à sua custa. Quando o dinheiro que tinha trazido de casa estava acaba não acaba, caíram do céu por descuido os contos de réis do fazendeiro Ruzivelte. Esse dinheiro deu de sobra para ele viver suas aventuras sem pedir emprestado a ninguém. (*ibidem*: 198)

Usando como pretexto o receio do povo questionar o meio de sobrevivência de Ojuara, já que em momento algum da obra é mencionado que o personagem trabalha ou tem um emprego, o narrador faz questão de deixar bem claro que o personagem vivia honestamente com dinheiro do seu próprio suor. Todo o dinheiro usado antes de encontrar o fazendeiro era fruto do que ganhara quando ainda trabalhava para o sogro no armazém. E após o encontro passou a sustentar-se com a dinheirama que o fazendeiro lhe deu, afinal esse era o trato: o cabloco derrubaria o boi Mandigueiro ganharia dez

contos de réis e a mão de sua filha Leonor em casamento. Elemento presente em toda a narrativa a oralidade também marca presença no trecho transcrito.

Já se aproximando do final do romance, encontramos o narrador a falar do possível encontro amoroso de Ojuara com Leonor:

Por que então o narrador se acha com direito de registrar tão perjuro fato? Das duas, uma: conscientemente ou não, ele gostaria que o encontro amoroso de Ojuara com Leonor acontecesse. Segunda hipótese: pode ter sido trama do personagem Franco Jorge, por quem o narrador não morre de amores. (*ibidem*: 221-222)

Leonor, a filha do fazendeiro Ruzivelte, foi prometida a Ojuara em troca de ele derrubar o boi, mas esta era apaixonada por um dos empregados que trabalhava na fazenda do seu pai e, ao perceber isso, Ojuara tratou de acabar com o casamento forçado, que o pai da menina tanto queria, e contar para todos que Leonor gostava de Jé Bernardo, o que contribuiu para a união do casal. Nesse trecho, o narrador revela seu desgosto por não haver o encontro amoroso de Ojuara com Leonor, e deixa bem claro que não gosta do personagem Franco Jorge.

Mais adiante encontramos o intruso narrador mais uma vez expressando seus sentimentos por determinada personagem:

Era a primeira vez que ele a chamava assim, meu bem, que coisa boa ser chamada de meu bem quando a gente sabe que aquilo não é só da boca pra fora, se fosse ele já tinha falado isso desde o começo, fico toda arrepiada, minha Virgem Maria, lá vem de novo uma vontade lesa de chorar, que mulher mais chorona e abestalhada, nunca vi disso. (*ibidem*: 260)

A personagem em questão é Clotilde, grande amor de Ojuara, pelo menos foi com quem ele decidiu casar e ter filhos. Clotilde era menina pobre, sofrida, teve que prostituir para sobreviver, não sabia o que era ser tratada com carinho, e quando Ojuara demonstrou seus afetos por ela, quando ele a tratou carinhosamente, a moça ficou emocionada, pois aquelas palavras mexeram com ela. É quando entra o intruso narrador e deixa transparecer sua opinião xingando a personagem, deixando bem claro o que pensa sobre ela.

O autor

O autor do nosso romance interrompe a narrativa destinado a tecer comentários acerca de certos fatos. Segundo Franco Júnior, narrador é “uma categoria específica de personagem” (2005:39) e autor é aquele que cria o texto, dando “vida” a um narrador que conte a sua história, não devendo pois serem confundidos.

Em *As pelejas de Ojuara*, o autor se intromete na narração para comentar um conto sobre Ojuara que achou na gaveta de uma amiga:

A beletrista Thereza Guerra, prestigiada autora inédita, achou pretensão inqualificável um autor se meter onde não é chamado. No

mínimo, argumentou numa noite inspirada, quebra-se o fio narrativo e se destrói a tessitura da trama.

[...] Mas a discussão serviu para alguma coisa. O autor teve acesso às gavetas da beletrista e de lá surruiu alguns originais de prosa e poesia que nenhum olho humano, salvo os dela própria, jamais teve a felicidade de ver. Um desses originais é um fragmento de conto sobre Ojuara, que o narrador transcreve adiante, sem permissão, correndo riscos. (*ibidem*: 247.)

A presença do autor é incontestável nesse trecho, já que ele mesmo se apresenta, e adianta saber que a intromissão de um autor na obra quebra a narrativa. A referida “autora inédita” Thereza Guerra foi um pseudônimo criado pelo autor, já que a própria pediu-lhe para não ser mencionada na obra. O conto narra a chegada de Ojuara a uma cidade com casa de prostituição, e lá ele conhece Graçinha, encanto de menina, recém chegada à zona, perdera a virgindade há menos de um mês. Ela o acolheu muito bem, tiveram uma bela noite de prazer, mas como o autor escreve na obra, não há final para o encontro de Ojuara e Gracinha, e isso o deixa confuso:

O autor deste romance confessa que gostou do encontro amoroso de Ojuara com Gracinha. É uma narrativa de uma doce sensualidade que os homens não conseguem alcançar. Mas, meio confuso, o autor se acha com o direito de perguntar: por que Thereza Guerra se intrometeu nessas linhas, logo agora que a história começa a descer a ladeira final? Só pra atrapalhar? É guerra é? (*ibidem*: 251.)

O autor se confessa confuso porque certamente a essa altura do romance já devia ter um final programado para Ojuara, e a história criada por Thereza chamou atenção, confundido suas idéias. Ligia Chiappini Moraes Leite, em *O Foco Narrativo* (2001), para tratar a questão do autor utiliza os conceitos de Wayne Booth da teoria do autor implícito. Booth afirma que “o autor não desaparece, mas se mascara constantemente, atrás de uma personagem ou de uma voz narrativa que o representa” (*apud* LEITE, 2001:18), nesse caso o autor não faz isso, ele simplesmente quebra o percurso da narrativa e faz questão de que fique bem claro que é ele. Muitas coisas se pode depreender dessa situação. Uma delas é que o autor, roubando o lugar do narrador, transporta-se para o texto criando um efeito de real ou de confusão entre o real e a ficção. Entretanto, lembremos que o autor ao ocupar o lugar do narrador transforma-se também numa categoria específica de personagem, o que mantém o caráter ficcional da narrativa.

Personagens narradores

Zé Pretinho é um dos pequenos narradores, personagens contadores de histórias que alimentam a máquina da memória local. O garoto trabalhava na casa de Zé Araújo e costumava espiar o patrão e a esposa. Em seguida, contava para os demais moradores da cidade o que o casal fazia na intimidade e, em troca dessas pequenas narrativas, ele pedia dinheiro:

E a história que ele contou, prazer e espanto para todos, era muito bem-feita para ser invenção da cabeça dele.

Pedi dinheiro para começar a história. Assim que encheram sua mão com moedas de pequeno valor, o neguinho disse de manhãzinha ouviu uma risada sem-vergonha no quarto do casal. E a turca dizendo. - Que coisa boa meu amor.

Aí ele foi e brechou da janela. (*ibidem*: 13).

Zé Pretinho se juntava ao promotor Tota de Dona Biga e ao barbeiro seu Pompílio na barbearia para compartilhar as artimanhas do casal, através dele todos sabiam que Dualiba mandava e desmandava em Zé Araújo. As histórias contadas por Zé Pretinho se espalhavam e divertiam toda a cidade, e Tota de Dona Biga até criava motes e glosas:

Mote: *O guarda-livros coitado
É barbeiro de buceta.*

Glosa: *Jamais conversa fiado,
Não fala de coisa feia
E nem é cabra de peia
O guarda-livros coitado.
Tem o focinho fechado
Parece fazer careta
E se sabe, não é peta,
Que além de tudo, mas isso:
O guarda-livros magriço
É barbeiro de buceta.
(*ibidem*: 12).*

Essas histórias provocaram a mudança no personagem, pois foi a partir daí que Zé Araújo ficou furioso com o barbeiro e o promotor, deu uma surra no sogro e na mulher e transformou-se em Ojuara.

Outro contador de histórias é Chico Rabelê, um dos três homens que se reuniam na primeira sexta-feira do mês para contar histórias antigas ou que ainda iam acontecer na cidade de Pau dos Ferros. Os habitantes da cidade temiam e até rezavam para que eles não contassem histórias nem previssem desgraças contra suas famílias, pois caso isso acontecesse as previsões se realizariam.

Chico Rabelê é uma apropriação paródica do escritor do renascimento François Rabelais, escritor francês (1493-9/4/1553), autor de *Gargantua e Pantagruel*, que abandonou o sacerdócio, formou-se em Medicina e iniciou a publicação de livros com temas voltados para o humor irônico, a sátira religiosa, as lendas populares, as farsas e romances. O escritor renascentista lutava para esquecer a influência do pensamento da Idade Média, sobretudo o sistema de educação. Suas narrativas de estilo pitoresco e de riqueza vocabular constituem uma das mais originais manifestações populares, e na atualidade continua sendo objeto de estudo de vários pesquisadores, como Bakhtin. Chico é a forma popular de Francisco (François, em francês) e Rabelê é a forma oral de Rabelais. A referência ao escritor francês que se voltava para narrativas

populares e a utilização paródica do seu nome através do registro oral feito pela escrita, reforça a tensão entre a linguagem escrita e a oral que permeia toda a obra.

Na noite em que Ojuara conheceu os três homens, Chico Rabelê narrou para ele e seus amigos a história da mãe de Pantanha. A narrativa reúne a história do mito de Édipo Rei, o mito da vagina dentada e uma expressão que o autor ouvia na época em que morava no Seridó: mãe de Pantanha:

Chico Rabelê disse que Pantanha chorou na barriga da mãe e aí a mulher disse eu renego esse danado, não quero nem ver, se fosse por mim tirava ele do bucho. O menino nasceu de sete meses, grande e bonito, uma lapa de criança. Mesmo assim foi rejeitado.

O pai, que era um pau-mandado, fez o que a megera da mãe ordenou: levou o filho prum serrote, pra matar o bichinho, coitadinho, enfiando no coração lá dele um punhal e tirando-lhe o fígado, que era assim que a mãe queria matar o excomungado.

Lá em cima do serrote, o pai morreu de pena. Vinha passando uma ovelha com borrego novo, ele pegou e matou o borrego, deixou o filho na companhia da ovelha que berrava de fazer dó e piedade. Tirou o finado borrego e o levou pra mostrar à malvada como prova de que o menino estava bem morto e matado. (*ibidem*: 69)

Pantanha foi criado junto às ovelhas, sem nenhuma educação, mas apesar disso era inteligente e esperto, não teve pai nem mãe, vivia solto no mundo. Certo dia, Pantanha encontrou um cigano cego na estrada que lhe disse:

- Quando o oceano estiver infestado de carneiros, cuidado com seu destino. Seu pai pode ser o homem que mete no caminho. Você vai manchar as mãos com sangue do seu sangue. Depois vai entrar em gozo na gruta de onde saiu. Por tudo não queira ver a mulher que o pariu. (*ibidem*: 70.)

Ele não deu ouvidos ao cego, seguiu seu rumo até chegar a um lugar chamado Baixa da Égua, uma pequena vila de pescadores, onde se meteu em briga com um veranista, e matou-o com uma facada no peito. Após a briga o tempo ficou ruim, as ondas do mar agitadas pareciam lã de carneiros de tão brancas e crespas o fizeram lembrar as palavras do cigano, e pela primeira vez teve medo do seu destino. Orientado por um dos pescadores Pantanha tomou seu rumo, sem ser punido pela morte do veranista. Sete dias depois da briga, Pantanha chegou à outra cidade, e logo começou a namorar uma mulher aparentando ter 40 anos de idade, muito bonita e vistosa. Conhecida por todos na cidade e tida como muito perigosa, pois os homens que se deitaram com ela jamais foram vistos novamente, apenas os estrangeiros namoravam a mulher, os homens da cidade não tinham coragem de se relacionar com ela.

Pantanha dormiu com a mulher, desfrutou dos prazeres da carne e na hora do gozo chorou feito bebê, aí ela reconheceu o choro do filho rejeitado, que chorou dentro de sua barriga e na hora do parto. A mulher engravidou duas vezes. Um dia Pantanha descobriu que era irmão de suas duas filhas e marido de sua mãe, e o veranista que havia matado na praia era seu pai. Pantanha arrancou os próprios olhos e ficou doido.

Chico Rabelê era um narrador que contava histórias antigas, já Zé Pretinho contava as histórias do presente, ou seja, contava aquilo que via quando espiava o patrão e a esposa. Chico Rabelê era um grande conhecedor das histórias populares. Era o guardião da memória popular, que continha a sabedoria de várias gerações. Talvez por isso ele não seja apenas um personagem contador de histórias.

Chico Rabelê era também uma espécie de conselheiro para o protagonista. Todas as vezes que ele esteve em apuros ou sem saber ao certo qual a melhor escolha a fazer, Chico Rabelê soprou em seu ouvido tentando ajudá-lo. Como exemplo, cito o desafio final de Ojuara na obra, a passagem que ele luta com o Exu. Foi um duelo de titãs, Ojuara estava exausto após um dia inteiro de luta e de repente soprou no ouvido dele uma voz conhecida, certamente era de Rabelê: “– No perigo, diga ai de mim, Janduí”. (CASTRO, 2006: 270). E após meia hora de briga sentiu que a luta estava quase perdida e, não vendo outra saída lembrou-se da voz do amigo conselheiro e gritou: “– Ai de mim, Janduí!” (*ibidem*).

A saga de Ojuara chega ao fim e este se transformou numa pequena aranha chamada janduí. Talvez não seja um grande final para um protagonista que tanto lutou, demonstrando ser forte e valente no seu percurso, mas é diferente, inusitado e não se encontra em qualquer romance. Podemos dizer que transformar-se numa aranha e em lenda na boca do povo, nos bares da cidade, é coerente com a teia formada pelas histórias orais. Ojuara, uma criação da oralidade, tinha que terminar como lenda que a oralidade se encarregaria de transmitir.

A partir dessa análise podemos concluir que é nítida a construção oral da narrativa tecida por um narrador central que se serve da sua própria intrusão, dos muitos elementos da cultura popular, resgatando a tradição dos narradores orais, tendo a inusitada presença do autor que representa a escrita em tensão com a fala oral.

Referências

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 5. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993, v.1. (Obras Escolhidas).

CASTRO, Nei Leandro de. **As peijas de Ojuara**: O homem que desafiou o diabo. 5 ed. São Paulo: Arx, 2006.

CUNHA, Diva Maria; DUARTE, Constância Lima. **Literatura do Rio Grande do Norte**: antologia 2 ed. Natal: Fundação José Augusto, 2001.

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. Ed. Maringá: Eduem, 2005.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 10 ed. São Paulo: Ática, 2001.

MACHADO, Irene A. **O romance e a voz:** a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin. Rio de Janeiro: Imago Ed; São Paulo: FAPESP, 1995.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia.** 7 ed. Lisboa: Almedina, 2002.