

ESPAÇO LITERÁRIO E IDENTIDADE EM CARTILHA DO SILÊNCIO, DE FRANCISCO DANTAS

*Joseana Souza da Fonsêca (UFS)*¹

Resumo: Este artigo analisa a relação entre o espaço literário e as identidades das personagens femininas de *Cartilha do Silêncio*, de Francisco Dantas. Nele, observamos como as dimensões espaciais exteriores se confundem com as espacialidades interiores de cada mulher desse texto. O estudo tem como base as teorias de Bachelard (1989), Foucault (2001) e Osman Lins (1976). Esses autores entendem os espaços físicos como representações do contexto social, cultural e de classe. Ou seja, para eles, o espaço se constitui uma marca de identidade. Tal teoria é ratificada nesta análise.

Palavras-Chaves: Francisco Dantas, personagens femininas, espaço e identidade.

Abstract: This article examines the relation between the literary space and the identity of female characters of *Cartilha do Silêncio*, by Francisco Dantas. In this, note how the space dimensions outside are confused with the interior of each woman the text. The study is based on the theories of Bachelard (1989), Foucault (2001) and Osman Lins (1976). These authors understand the physical spaces as representations of social context, cultural, and class. Or rather, for them, the space is a mark of identity. Theory ratified in this analysis.

Key Words: Francisco Dantas, female characters, space and identity.

Um dos nomes que recorre ao espaço da região onde vive para situar seus enredos na literatura brasileira contemporânea é o escritor sergipano Francisco J.C. Dantas. Em seus romances, com peculiar predileção, dirige seu olhar e sua atenção à capital aracajuana e ao sertão sergipano e baiano. Sergipe é o espaço escolhido para laboratório de arte, a sua preocupação de crítico, o seu mundo de escritor. Assim, o texto de Dantas trata do seu espaço particular. Concentração espacial que não significa ruptura com o universal, pois o escritor universaliza os pensamentos e os conflitos de suas personagens.

O espaço de Sergipe, através dos pseudônimos de Rio-das-Paridas, Contendas dos papudos, Vilarejo de Alvide e Varginha, constitui um elemento literário recorrente em seus textos, e isso, associado à sua concepção de língua aberta à revitalizante contribuição da cultura popular, explorada a partir do registro da oralidade, retempera

¹ Mestre em Letras pela UFS. Pesquisadora do GELIC, concentra seus estudos na análises sobre personagens subalternas da Literatura Brasileira.

os seus enredos sob causos simples, mas de narração peculiar. Sua habilidade em relatar histórias de vida entremeadas a uma paisagem social de opressão, exclusão e exacerbada injustiça situa-o ao lado de grandes nomes da literatura brasileira. Embora a personalidade de Dantas carregue muito de sua individualidade, dos objetivos próprios de quem escreve para dar visibilidade à situação decadente em que vive grupos subalternos diante do poder que emana das instâncias sociais.

Outra discussão importante sobre a representação do espaço sergipano criado por Dantas diz respeito às variadas dimensões do universo social das personagens: riqueza e pobreza, o cotidiano e seus hábitos, os modos de vida. A dificuldade se faz presente na vida da maioria das personagens, elas habitam um mundo ficcional onde a satisfação de sonho realizado não faz parte de seu cotidiano, o mundo em sua volta é vazio de significados positivos. Além disso, as personagens são representadas por um viés individual, isto significa dizer que a solução dos problemas sociais aparece em uma perspectiva particular, as realizações, os sonhos somente se dão na forma do desejo reprimido, o que valida à condição de personagens desamparadas.

Dessa forma, exploramos as possibilidades interpretativas do espaço presente em *Cartilha do Silêncio* e a sua relação com as personagens femininas. Isso porque entendemos que os espaços que elas frequentam, onde vivem, por onde transitam, assim como os objetos que as rodeiam são significativos dentro da estrutura da narrativa.

No caso específico da ficção do escritor sergipano, o espaço é uma personagem, um elemento de representação da sua escrita. Aspecto que o coloca mais uma vez em semelhança, por exemplo, a Guimarães Rosa ou a Osman Lins, escritores preocupados com o espaço de suas obras. Eles são artistas ligados ao seu tempo e “embora atentos ao lugar em que nos inserimos no mundo, indicaram o caminho pelo qual a imaginação conserva distância crítica frente à realidade imediata” (SCHÜLER, 2000, p. 72).

É especificamente em *Cartilha do Silêncio* que Dantas garante mais visibilidade ao gênero feminino. A começar pela ordem com que aparece o relato das lembranças das personagens. O livro inicia-se narrando sobre a vida da burguesa D. Senhora, em seguida abre espaço para a voz de Arcanja, sobrinha do patriarca Romeu Barroso. E para essa personagem, Dantas dedica 112 páginas. O romance é constituído de 345 páginas, e dentre essas páginas, um terço do que é revivido pelos membros

dessa tradicional família burguesa é revisitado sob o prisma de Arcanja, que mesmo falando de um quarto garante uma dimensão espacial e a/temporal do romance. Ela é passado, presente e futuro dos Barrosos.

Vale a ressalva que é no espaço do quarto do antigo sobrado, vestígio do tempo de riqueza dos Barrosos, que já doente, ela questiona sobre os fatos que sucederam/sucedem em sua vida e da sua desestruturada família. É no espaço “real” do quarto que Arcanja vagueia ora pelo passado, ora pelo presente, e até aos dois ao mesmo tempo, e se atormenta com os maus prenúncios do futuro, ultrapassando as suas únicas e precárias condições de moribunda: “É uma derrota esse repouso vigiado a expectativas, o aguardamento das trevas inevitáveis, formigas nos escaninhos da mente. Já avista os espasmos enrolados no zumbido dos besouros, a sufocação, os répteis a rastejarem. A agonia letal” (CS, p. 92). Esse tormento fez parte de toda a sua vida.

A morte também é um prenúncio de agonia. Sua percepção de mundo e de vida se constitui tão amargurada que a morte para ela não será a libertação de uma vida baseada na luta constante, será mais uma representação de opressão, o que pode ser inferido a partir dos vocábulos da citação anterior (trevas, sufocação, agonia letal).

O espaço do quarto depõe a favor dessas considerações, pois quando um leitor visita o quarto de um personagem está necessariamente percorrendo a intimidade de seu ocupante. Através do olhar pela alcova é possível abrir uma possibilidade maior de compreensão do caráter do ocupante do quarto. Esse lugar veda “os aspectos mais privados íntimos, irrepreensivelmente animais da existência humana, à vista de outras pessoas” (ELIAS apud KUKUL, 2009, p. 78). O quarto, por ser o único local onde Arcanja pode transitar, é lido como coadjuvante de sua condição de opressão, uma opressão caracterizada por anos de cisão profunda e sofrida entre ela e os Barrosos, ela e o mundo.

O quarto escuro e pouco ventilado da doente traduz o espírito da ocupante: “Arcanja vive amedrontada” (CS, p. 102). Afinal, ela se encontra dentro de si (memória) e dentro de um espaço (quarto) que se localiza dentro de outro (casa) que está dentro de outros espaços maiores. Assim, nada mais seguro e opressor que o refúgio num quarto, um lugar privado que acolhe sua intimidade, seus medos, seus contínuos questionamentos sobre a trama complexa que envolve a vida dos indivíduos.

A alcova ainda conota na leitura que fazemos sobre a relação espaço e personagem a solidão dos enfermos. Solidão de uma vida, solidão de um corpo moribundo, corpo que também é espaço de solidão. Cabe o destaque que mesmo quando ativa, Arcanja era solitária, nem a família nem o mundo foram seus companheiros. Ela nunca se entendeu ou se identificou com eles de forma harmoniosa.

Na verdade, nem o espaço da casa onde viveu foi seu amigo, Arcanja teve dificuldades de conviver com o apego do treloucado Cassiano às quinquilharias de luxo, às inúmeras mobílias que compunha sua casa: "Arcanja experimentou esses excessos de apego na própria pele, e viveu literalmente pisando em ovos, nos dois primeiros anos de casada" (CS, p. 93). Para uma mulher objetiva e preocupada com o agravamento de sua doença e com o futuro do filho, o pequeno Remígio, ela não se conformava com o gasto desnecessário do marido Cassiano: "Mais de uma vez pensou em pedir-lhe pra vender tudo... apurar um bom dinheirinho, a fim de cuidar de sua saúde. Mas era sonhar demais" (CS, p. 94).

Os ornamentos do sobrado significavam para Cassiano um mundo alheio ao que ele vivia, o qual nem ele compreendia e nem era compreendido. Ambos, casa e personagem, não se adequavam ao espaço e nem ao tempo, visto que esses dois elementos são indissociáveis, um está contido no outro, assim como a casa é uma extensão do ser que a habita. Ou seja, as dimensões espaciais exteriores se confundem com as espacialidades interiores das personagens. A teoria de Bachelard complementa esse pensamento ao dizer que "a casa toma as energias físicas e morais de um corpo humano" (1989, p. 49). Ressaltamos que Bachelard prioriza em suas análises a representação da casa mais como um espaço de alegria e aconchego, focalização contrária à análise que propomos.

Arcanja, mãe enferma e zelosa "vai deixando tudo isso sem apego; essas coisinhas inúteis e afanosas só serviram para onerar os seus dias" (CS, p. 95). "Onerar os seus dias", nem o seu lar concedeu-lhe alento, desfecho que mais uma vez alude ao sombrio vazio em que se encontra: "As sombras se abatem sobre a face, o quarto, o fim da tarde e de seus dias" (CS, p. 83). O fragmento do texto confirma o que foi dito anteriormente, um único sentimento cobre o ser, o espaço, o tempo (face, quarto, dias): as sombras.

Por ser um espaço de conflito, o quarto representa para Arcanja a heterotopia da crise. Ela encontra-se segregada do filho, do marido, da vida, contato com esses só

através das pequenas aberturas da porta ou da janela de seu quarto. “Agora, todas as manhãzinhas é outro o ritual... ela escuta² Remígio pôr os pés fora da cama... (CS, p. 105). É através do gradiente sensorial da audição que Arcanja percebe o que ocorre fora do quarto, isso revela que dentro do quarto habita o silêncio, que tanto pode ter uma conotação positiva... quanto uma conotação negativa, significando solidão, abandono” (FILHO, 2009, p. 176).

E o silêncio está no título do livro - Cartilha do Silêncio - na estrutura do texto, cada personagem revela seus sentimentos silenciosamente, não há diálogos entre eles, como se percebe através de Arcanja que está sozinha em seu quarto, o silêncio é seu único companheiro.

O espaço da narrativa é significativo na construção do sentido desse romance, cada personagem sofre e vive um desolado individualismo. Não há um entrelaçamento das vozes. Cada uma das cinco personagens principais apresenta seu ponto de vista de modo particular, isolado, tal qual a vida de cada um. Apenas o narrador é o mediador das falas de tristeza e solidão de cada uma delas.

O fenótipo do indivíduo realizado, feliz é escasso nos textos de Dantas. Em se tratando do romance em foco, tais sentimentos só surgem de modo fugaz. Considerando a personagem Arcanja, isso só ocorre quando sua memória a conduz para outro micro-espaço³ chamado Varginha. Voltando no tempo, ela revive recortes de felicidade que dera pouca importância e que agora ganha outro sentido: “Nas quadras da Varginha... Os três se entreolhavam e acabavam para além do bom entendimento, enlaçados na mesma generosa intimidade. Era uma fartura que congregava a família. E agente sequer reparava nisso. Não tinha consciência do valor de tais momentos” (CS, p. 104).

A lembrança dos vagos momentos de harmonia familiar que Arcanja, Remígio e Cassiano viveram remete sempre às visitas que eles faziam ao espaço rural. Logo, os dois espaços sociais: a cidade de Aracaju e o campo onde fica a fazenda da Varginha ganham conotações diferentes para a personagem. O espaço rural se liga à tradicional vida harmoniosa e bucólica de ações saudáveis, ao mito que tem origem na remota tradição literária que representa o campo como o locus amoenus, o refúgio ideal.

² Grifo nosso

³ Segundo Filho (2009), os micro-espaços são nichos da existência cotidiana das personagens, são espaços que conotam aproximação e sentimentos às personagens.

Já a cidade é lida como um lugar de vidas dissolvidas pelo cotidiano fugaz, individualista e opressor, onde os sentimentos são nutridos pelo poder de posse e que a literatura tem representado tão bem ao longo dos tempos. Os textos realistas, naturalistas e contemporâneos são exemplos dessa representação da cidade como “centro difusor de perversão moral” (DIMAS, 1987, p. 39). Dessa forma, o campo e a cidade constituem espaços cujas representações conotam um ponto de vista além de estético, ideológico.

A imagem do espaço da cidade em *Cartilha do Silêncio* corresponde ao espaço do isolamento, da complexidade da vida social civilizada, da estranha perda de conexão entre o ser e o ter, entre o sujeito e o objeto. Já o espaço do campo serve como refúgio das desordens da vida cidadina que junto à industrialização gera a mecanização dos sentimentos e, conseqüentemente, dos indivíduos (cf. WILLIAMS, 1989).

Cabe destacar que quando Williams escreveu *O campo e a cidade* na história e na literatura ele fez um recorte específico do espaço/tempo – Inglaterra/séc. XIX – mas, muito de suas correlações apesar de interligadas ao contexto do capitalismo e revolução Industrial da época não é menos pertinente ao contexto – Mundo capitalista/séc. XX – em muitos momentos. Como na explicação dos sentimentos de alegria que todas as personagens sentem quando estão na fazenda da Varginha, na redondeza do Rio-das-Paridas, e na solidão e no silêncio que cerca a vida da família no casarão da capital do estado sergipano. Casarão que destoa do contexto/tempo, da arquitetura da cidade, cidade que destoa do contexto/íntimo das personagens, que por sua vez destoam do tempo e da cidade.

Arcanja através de uma existência oprimida apresenta os seus dilemas de desidentificação com o espaço. Desidentificação que é reforçada pela condição feminina, o fato de ser mulher já a coloca com uma predisposição natural ao desconforto diante da vida. Aspecto que se agrava com o modo de vida subversivo que a jovem planejara para si. “Casar? Ser cativa de algum homem? Isso não. [...] tudo era muito esfumado, mas ela ia vencer, era entrar numa Academia, nem que fosse em Salvador” (CS, p. 91). Ideologia que a desloca do centro, local de aceitação ao sistema patriarcal, para a margem, local de subversão ao patriarcalismo. Fronteira que reforça a riqueza de seus relatos.

A personagem pode ser lida como uma mulher que transita entre a identidade dominadora e a dominada. Esta se associa a sua condição de mulher, pela anulação de

todos os sonhos após ter se casado, pela vida econômica com reservas e pela condição de enferma. Àquela ao modo como ela dirigia a vida do marido, dos empregados e dos negócios da família:

Trazia essa mania muito feia de passar na frente do marido lhe desfazendo as virtudes ... Ela vestia calças e saía a tomar conta da diária, fiscalizar o serviço, fazendo cair em bicas o suor dos empregados ... Mulherzinha atirada!... Mas deu lá, aprontou de cá, mexeu muito com a boca - e nunca conseguiu reaver nada. Olhe aí! (CS, p. 298-302).

Arcanja situa-se na margem do centro e da periferia, e apesar de toda altivez é motivo de pilhéria para o agregado Mané Piaba: “Mulherzinha atirada!... Mas deu lá, aprontou de cá, mexeu muito com a boca - e nunca conseguiu reaver nada. Olhe aí! (CS, p. 302). Esse fato contribui com sua experiência de subalterna. Arcanja uma mulher sem identificação com o mundo em que vive, mundo que a exilava, que a enclausurava num quarto, proibida de ocupar o mesmo espaço que os outros. Uma mulher trancada do lado de dentro de si, do quarto, da casa, do mundo, embora sua imobilidade física não fosse sinônimo de imobilidade crítica. Através dela, Dantas explora as dimensões da vida humana que atuam tanto no espaço interior como no espaço exterior de sujeitos assujeitados.

Outro nome representativo do indivíduo que transita pelas fronteiras do centro e da periferia, pelas fronteiras psicológicas e sociais é Dona Senhora, sogra de Arcanja. Essas duas mulheres mostram uma enorme dificuldade em ocupar e se identificar com os espaços que lhes são reservados: o espaço do casamento, da obediência ao marido, da contenção dos sonhos e dos limites aos desejos sexuais.

Dona Senhora é uma das personagens mais interessantes criadas por Dantas. A personagem é um tipo transitório da imagem feminina. Ela representa simultaneamente a mulher tradicional e a mulher moderna tão bem exploradas via literatura. Dona Senhora, no que se refere à beleza física estonteante, ao viço da mulher rica e sedutora, ao apego pelos romances, aos sonhos de ter um marido que lhe aqueça o coração e ao final trágico, evidencia características da tradicional heroína romântica. Contudo, ao analisarmos o seu gosto pela civilidade, pelo teatro, pelo progresso, pelo amor físico, ela remete traços da heroína moderna.

Tal ambiguidade ocorre em outros aspectos, Dona Senhora assim como Arcanja, transita pelo espaço da subversão e da submissão. No primeiro, Dona Senhora oprime através da sua figura de mulher rica e sedutora a pacata sociedade Aracajuana. Comportamento embasado pela sua identidade avessa à tradição. No segundo, ela se curva diante das leis sociais dessa mesma sociedade que ela oprime. Anula-se por amor ao marido. E nesta questão do sentimento, a personagem mais uma vez incorpora uma dupla representação. Ela torna-se outra pessoa para agradar ao marido sisudo como faz a mulher romântica, mudança que anula e mata a personagem.

Por outro lado, o sentimento da personagem pelo marido nasce em concomitância com o desejo físico, aspecto contrário ao amor espiritual e regenerador do Romantismo. Dona Senhora tem como principal característica a busca da plenitude e da harmonia conjugal através do prazer sexual. As suas desgraças advêm desse comportamento subversivo, apesar dela após o casamento se render às convenções determinadas pelos familiares do esposo e pela sociedade de bem da capital sergipana.

A vida passiva que teve sob o jugo de Romeu Barroso, fez com que ela perdesse aos poucos o referencial de si e de seu lugar no espaço familiar e social. Visto que enquanto solteira seus planos era ter uma vida ativa, nutrida pela arte do teatro, pela arte literária, pelos modos requintados de civilidade e pelo amor de um homem. Objetivos que depois do casamento foram se dissipando.

E para se integrar aos novos espaços: casamento, família Barroso, sociedade Aracajuana ela vê-se obrigada a inventar e construir novas identidades mais interligadas ao meio onde agora vivia. Dona Senhora “não tinha vergonha de dizer aos quatro ventos que vivia apaixonada. Naquele tempo, aqui nesta terrinha, isso valia como afronta aos costumes, era falta de recato [...] Era pessoa transparente. Por isso mesmo, aqui, se chocou com o ambiente. [...] Foi recebida na cota de intrusa” (CS, p. 98).

Condição que lhe foi associada até os fins dos seus dias no hospício. O hospício que é um signo importante para entender a narradora-personagem, visto que este é uma heterotopia da crise, (cf. FOUCAULT, 2001). D. Senhora conviveu com uma crise de identidade constante, crise pautada na ambiguidade proveniente de seus ideais e de seu modo de vida regrado. Para Foucault, as heterotopias são espaços exteriores (reais) que tem o poder de atrair os indivíduos para fora de si mesmos e assim decorre uma

erosão da vida, do tempo, da história, e geralmente, coloca os indivíduos em situações desconfortáveis consigo mesmos.

Nesse território de rechaço à identidade transgressora, à identidade de desidentificação a um espaço onde “o tempo era um jumento atado a um pau, obrigando as pessoas a rodar em cima de seus cascos, indo e tornando na mesma terra amassada” (CS, p. 98), além dos aborrecimentos com as cunhadas que eram da opinião de que “quem pretendesse viver bem com elas, que se adequasse aos costumes da terra e, mais de perto, aos da família e sua garbosa tradição” (CS, p. 99), ou com o marido que reprendia as suas investidas enfaticamente por via do jejum sexual, minavam sua identidade de mulher-sujeito.

Dessa forma, a personagem vê-se obrigada a negociar com a cultura local, com os familiares e com o marido aos quais se agregou, tentativa de garantir a harmonia em sua vida. Entretanto, para isso ela constrói um espaço interior nostálgico, passivo, sombrio e mais propenso a futilidades. Sentimentos provenientes da nova identidade de senhora dona de casa, identidade que lhe foi determinada e a que ela resignada aceitou; “Outrora, se munira de planos alheios a esse ranço caseiro, e agora, ainda no meio da vida, veio redundar cativa das mais tolas convenções [...] a ponto de se achar irmanada com mobília, plantas, bugiaria [...] Decerto que são apegos de dona de casa já madura” (CS, p. 16).

Esse fragmento conota a identidade sociológica de D. Senhora. Segundo Hall, essa concepção de identidade “é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem” (2006, p. 11). Tal perspectiva corrobora com a idéia de Osman Lins sobre a dimensão espacial: “o delineamento do espaço, processado com cálculo, cumpre a finalidade de apoiar as figuras e mesmo de defini-las socialmente” (1976, p. 70).

A primeira mudança identitária da personagem deu-se mediante a imposição do marido de que todos a chamassem de D. Senhora. Rosário acabava de perder seu nome de batismo, parte de sua identidade. Logo após, ela foi privada de freqüentar espaços onde o progresso se mostrava mais atuante, adeus ao sonho de ser artista de palco, em virtude de ter que sair de Recife e ir para Aracaju.

Pouco mais de uma década de união, o marido Romeu, homem sisudo, ensimesmado, começa a castigá-la freqüentemente ao não buscar o seu corpo. “Dona Senhora remói, aquilo que mais a consome e desmantela, lhe chega mesmo é do tirano do marido, da falta do consolo para o corpo, que também lhe desregula o equilíbrio, a base afetiva e interior” (CS, p. 13). Base interior que a partir daí só se desestabiliza. O homem que é o eixo de sua vida, de seu corpo insaciável por prazer, morre. Assim, ela perde sua supra identidade, a identidade geral da qual as demais dependem para se estabelecer. (cf. BAUMAN, 2005). Parte de suas identidades morrem com o marido. Diante desse comportamento, a personagem ainda pode ser lida como sátira do comportamento da mulher burguesa, da essência ou falta de essência dessa mulher. É a linguagem crítica do escritor sergipano a denunciar o modo de vida burguês.

Os relatos retirados de Cartilha do Silêncio reforçam a reflexão sobre o quanto os espaços influenciam na construção das identidades dos indivíduos. Logo, são marcas de identidade. Como comprova a fala de Dona Senhora: “a verdade é que esses entulhos de arrolhadas mudez, essas mundanas tolicinhas, são pedacinhos da gente. [...] Sem os pequenos hábitos, aliado às coisas que nos cercam, nos sentimos meio perdidas, abandonadas” (CS, p. 16).

A ambientação da casa de Dona Senhora diz muito sobre suas identidades, as que adormeceram e são provenientes do seu passado, como o gosto pela civilidade, pela modernidade, “a mobília debruada a dourados... a porcelana de limoges, o candeeiro belga, manteiga Lepeletien, e De Magny, o leite maltado Horlich, o décimo de vinho do porto... conservas e outros enlatados estrangeiros” (CS, p. 15) e as do momento presente “se habitou ao horizonte caseiro... e se compraz em trazer os cômodos arrumadinhos, com cada objeto já afeito a seu lugar” (CS, p. 17).

Ambientação que de acordo com Lins remete a um “conjunto de processos destinados a provocar na narrativa, a noção de um determinado ambiente” (1976, p. 77). O espaço da casa conota as mudanças identitárias de Dona Senhora, além de apontar segmentos de tempo a que se refere, a classe que a personagem pertence como também como é o seu comportamento.

A descrição dos espaços revela essas e outras informações. Os vocábulos usados pelo escritor são como pistas – mobília dourada, candeeiro belga- podem ser lidos como indicativo de tempo, o leite maltado Horlic, conservas e enlatados estrangeiros

conotam a classe da personagem. Ela traz os cômodos arrumadinhos, cada objeto afeito a seu lugar é um indício do novo comportamento de D. Senhora.

O trecho ainda revela o espaço social em que a senhora Barroso está inserida. Espaço social que se define pelos “costumes e sua evolução, os valores em curso, a situação dos indivíduos e das classes, a atitude mental das coletividades” (LINS, 1976, p. 122), e que Dantas explora com primazia neste texto em especial. Ele aponta as fronteiras e incompatibilidades entre a sociedade do século XX, época que transita em concomitância o espaço da tradição e do progresso, as normas do passado e os indícios das novas regras que o presente e que o futuro apontam, época que usando como parâmetro as personagens em estudo, as mulheres estão abertas a rupturas, abertas a tentativas de viver de acordo com os seus ideais. Deslocamentos que descentralizam as identidades dessas mulheres, o íntimo de cada uma.

Dona Senhora é a personagem que mais foi oprimida devido a essa desterritorização, embora isso se deva, no caso dela, à perda do marido. O marido Romeu foi o causador de todas as suas reconstruções identitárias, mas de um momento para o outro a peste bulbônica o mata. Fatalidade que a conduz a um espaço interior vazio de esperança e de vida, cheio de lembranças saudosas, angústias, dores silenciadas. Ela se entrega à dor da perda.

Além disso, a opressão dos familiares gananciosos e despeitados a deixa quase na miséria e longe do convívio do filho, o rapazote Cassiano, que também fica desnordeado com a perda do pai e tranca-se dentro de si. Ela “nem aparecia mais: vida de alma penada, socada na camarinha trevosa, envolta nuns crepes de mortalha, com a bela cabeleira metida num fichu, a invocar seu queridíssimo Romeu” (CS, p. 143).

A partir daí, para a loucura foi um passo. D. Senhora desce do mais alto padrão de senhora burguesa, jovem, bonita, elegante, rica, fervorosa por amor sentimental e principalmente carnal, para o padrão de nulidade, de baixo, de mulher fragilizada entregue à sujeira, ao devaneio, à solidão, ao silêncio, trancafiada num hospício: “Houve quem avistasse tia Senhora de cabeça rapada cheia de lêndas, malcheirosa, metida num chambre imundo, vagando no pátio do manicômio com ares de fantasma. Foi a derradeira imagem que deixou” (CS, p. 150).

Desfecho que atinge uma dimensão simbólica e, portanto, útil à trama da narrativa: o silêncio dos indivíduos. Esse silêncio nos remete à vida de decadência, ruína e degradação que a família Barroso é condenada. Indivíduos que não se integram

ao espaço e ao tempo em que vivem e por isso são enclausurados, isolados. Arcanja foi exilada num quarto. Dona Senhora passou os últimos dias isolada num hospício. Tais espaços são simbólicos para a mulher, pois trazem resquícios da trajetória de lutas ideológicas que essas personagens enfrentaram.

Como já ressaltado nos relatos anteriores sobre o espaço, essa categoria além de caracterizar o aspecto físico/geográfico, registra os dados culturais, descreve os costumes e individualiza os tipos humanos necessários à produção do efeito de verossimilhança literária. (cf. LINS, 1976). O espaço ficcional, portanto, constitui-se num relevante articulador do enredo narrado. Desse modo, os elementos espaço/ação/personagens estão coadunados.

Seguindo essa premissa a representação do espaço no qual a pobre Avelina vive também revela aspectos de sua condição de nulidade, de sua experiência de subalternidade. A personagem diferente de D. Senhora e de Arcanja não rompe fronteiras sociais. Avelina permanece na miséria a vida inteira. Ela também não ultrapassa as fronteiras físico-geográficas, “dona Avelina nunca conheceu Aracaju” (CS, p. 234). Ficou condenada ao espaço do “cruzamento pra Rio-das-Paridas” (CS, p. 201). Local onde situa a tapera do casal de agregados da família Barroso, num cruzamento que metaforicamente, poderia levá-los a outros espaços, mas que esses nunca puderam conhecer.

Essa informação remete a outro princípio das heterotopias de Foucault (2001), o filósofo afirma que para um indivíduo entrar em outros sítios heterotópicos ele precisa de permissão. Para Avelina, não foi dado nenhum tipo de permissão. O único espaço que ela podia transitar, assim mesmo com reservas, era o do seu barraco miserável. De acordo com o pensamento de Bachelard “a imagem da casa se transforma na topografia de nosso ser íntimo” (1989, p. 18). A casa de Avelina pode ser lida como metáfora de sua condição marginalizada.

Há quantos anos moram nesse buraco de chão batido, sem um só compartimento seguro para combater a frieza [...] E os barbeiros, as vespas, o enxu patiocabo, que se socam no oco do enchimento de madeira branca, na parede envarada a fumo-bravo e cipó de caititu, tapada a sopapo, desrebecada [...] Um barraco assim imprestável, e ainda mais tinguizado de goteiras, é morada de gente ou de bicho? Digam aí! Hem, Permígio? Hem, seu Cassiano? (CS, p. 263).

A casa do casal de agregados não é um espaço de estabilidade, aconchego. As personagens dividem o lugar com barbeiros, vespas, enxu, ou seja, com animais peçonhentos. Espaço físico degradante que corresponde a heterotopia do espaço psicológico e emocional da cega e resignada Avelina: “Avelina, apartada da vista, curtindo o desgosto de dormir e acordar no meio das trevas, de fato, está banida, muito acabada [...]. Um desamparo total!” (CS, p. 264).

A companhia incessante das trevas e dos bichos mina suas forças e a expectativa de melhoria de sua condição. Inércia que a coloca numa “ilha” onde opera a miséria, a dor e a solidão. A vivência/permanência numa “beira de estrada esquisita” (CS, p. 264) interfere em todos os seus projetos pessoais, por isso, a subserviência é uma de suas principais características.

Assim como as outras personagens de Cartilha do Silêncio, ela também vive numa heterotopia interior impermeável, onde cada um isola em si mesmo angústias íntimas e dores silenciadas. Para Avelina, o sábio é não agir. O mundo de trevas a deixa insegura diante de qualquer confronto com a ordem social imposta.

A ambientação da casa de um único cômodo retratada pelo narrador corrobora com o perfil decadente de Avelina, por exemplo, a cama de varas da personagem, elemento conhecido dos pobres que habitam o sertão e que certamente remete à cama de Sinha Vitória, célebre personagem do romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, a caneca de barro, o fogãozinho de duas-bocas, ainda a “sola de pé no chão, sujeito a bicho-de-porco, esfregando o couro com sabão de soda, e ainda comento puro!” (CS, p. 267) denunciam o espaço de miséria bem como as dimensões ideológicas que atravessam os espaços literários de Dantas. A casa, nesse aspecto, contraria a ideia poética de sonho, pensada por Bachelard; para Avelina a casa é mimese de sua opressão. A casa não produz na personagem o estar-bem, o bem-estar que primitivamente está interligado a esse espaço, ao que se conhece como primeira busca do ser (cf. BACHELARD, 1989).

Observando os perfis das personagens e os espaços com os quais elas se relacionam, percebe-se a vida coletiva de uma família num segmento de tempo – século XX – num restrito espaço geográfico – Sergipe – num contexto indiferente às angústias existenciais – sociedade do século XX. Localização espaço-temporal onde todos e especialmente as duas personagens femininas principais se vêem oprimidas

por tentarem romper os muros da tradição patriarcal que dirige os comportamentos sociais.

A partir da compreensão espacial desse romance, identificamos o quanto essas personagens se encontram isoladas do espaço social, estão fechadas em si, num espaço interno e silencioso. Suas lembranças reforçam a existência de ações abafadas e não situam jamais o presente e tão pouco o passado como um tempo de uma vivência harmoniosa ou feliz.

Como analisado nesta pesquisa, são raros os momentos de felicidade, de amor, de realizações das personagens femininas. Característica dos textos de Dantas, que demonstra interesse pelo sujeito solitário. A sua escrita trava uma luta constante com a realidade circundante. Preconceitos e injustiças parecem que despertam a sua motivação para escrever. Francisco Dantas é um escritor consciente da degradação humana, como relata em seu artigo “A lição de Graciliano e de Rosa” publicado pela revista *Interdisciplinar* (2009).

Degradação que se associa a representação de Arcanja, Dona Senhora e Avelina. Mulheres subalternas às forças sociais que coagem os seres vivos e os rechaça a um espaço de opressão, posicionamento que se manifesta via espectro da exclusão – exclusão no quarto, no hospício, exclusão social. Isso comprova a especialidade do escritor sergipano em tecer imagens de almas oprimidas e silenciadas pelo poder disseminado pelas mais diversas instituições sociais. Através do espaço ficcional, Dantas de maneira indireta faz vir à tona os desafios de suas personagens silenciadas.

Diante do exposto neste capítulo fica evidente o efeito literário no que diz respeito à categoria do espaço tanto em *A doce Canção de Caetana* quanto em *Cartilha do Silêncio*. Nesses textos, o espaço não é mera figuração, mas um elemento constituinte da estrutura/ sentido da narrativa.

Ele desempenha um papel fundamental na caracterização das personagens das duas obras. Na primeira, temos heterotopias coletivas como o teatro Íris, local de realização dos sonhos de todos e local de crise, onde Caetana, Gioconda, Diana, Palmira e Sebastiana tentam construir novas identidades. A ambiguidade dessa heterotopia traduz os maiores desafios para as mulheres subalternas de Nélida Piñon, a concretização de seus sonhos. A ironia do silêncio das prostitutas funciona como uma mordaz crítica ao patriarcalismo excludente.

Já na segunda, identificamos mulheres fechadas em heterotopias individuais: Arcanja (quarto), D. Senhora (hospício), Avelina (barraco). Dantas traduz toda a mesquinharia que atravessa a opressão patriarcal para com as mulheres. Assim, concluímos que as significações do espaço nas duas obras são múltiplas. Esse elemento estético agrega diferentes recursos que produzem uma crítica sociocultural ao contexto extraliterário do século XX. Através dos espaços pelos quais as mulheres transitam ou são proibidas de transitar, o leitor interage com as mais diversas normas que de forma visível ou invisivelmente controlam os corpos, os discursos, os espaços, as identidades das mulheres.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD**, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Eldorado Tijuca Ltda, 1989.
- BAUMAN**, Zygmunt. **Identidade. Entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- DANTAS**, Francisco J.C. **Cartilha do Silêncio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- DIMAS**, Antonio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1987.
- FILHO**, Oziris Borges. **Poéticas do espaço literário**. In: FILHO, Oziris Borges & BARBOSA, Sidney (org.). São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2009.
- FOUCAULT**, Michel. **Outros espaços**. In: Ditos e Escritos III - Estética: Literatura e Pintura, Música e cinema. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- KUKUL**, Vanessa Moro. **O Quarto Fechado, de Lya Luft: Uma ilha que emerge na noite**. In: FILHO, Oziris Borges & BARBOSA, Sidney. (orgs.) Poéticas do espaço literário, São Paulo: Claraluz, 2009.
- LINS**, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- SCHÜLER**, Donaldo. **Teoria do Romance**. São Paulo: Ática, 2000.
- WILLIAMS**, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das letras, 1989.