ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

TEMPO E SILÊNCIO: A CARTILHA DE FRANCISCO J. C. DANTAS

BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT
RG Nº 6080
Data 11 / 10 / 00

6080

A662t

Maria Rosalina Alves Arantes

Pontes e Lacerda, MT
1999

ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

TEMPO E SILÊNCIO: A CARTILHA DE FRANCISCO J. C. DANTAS

Maria Rosalina Alves Arantes

Ensaio monográfico apresentado para a Graduação do Curso de Letras, Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas.
Orientadora/Coordenadora: Professora Maria Inês Parolin Almeida.

AGRADECIMENTO

À Deus e à minha mãe que, mesmo nos momentos em que não pôde estar por perto, me colocava em suas orações, legando-me força e coragem para continuar lutando, sempre.

Muito Obrigado!

Dedico meu trabalho aos meus filhos, Caíque e Caio e, em especial, a Josué, meu esposo e amigo, que soube administrar minha angústia e, com paciência e dedicação, amparou-me nos momentos difíceis dessa longa caminhada.

Silêncios

Há um silêncio de antes de abrir-se um telegrama urgente
Há um silêncio de um primeiro olhar de desejo
Há um silêncio trêmulo de teias ao apanhar uma mosca
...e o silêncio de uma lápide que ninguém lê.

(Mário Quintana, Nova antologia poética, 1997)

SUMÁRIO

Apresentação *08*

Configuração e Análise do Corpus ***10***

Cartilha do Silêncio ***10***

Os Desvalidos ***20***

Coivara da Memória ***28***

Reflexões ***36***

Considerações finais ***46***

Bibliografia ***47***

Apresentação

> *Sem peso, sem asas, desenvolvendo tal velocidade que, por assim dizer, faziam-se ubíquos, astronautas deixavam suas cápsulas e voavam sobre nós, exatamente como os anjos da iconografia cristã. A consciência de que um ser humano o multiplicava no espaço, contemplando-nos de muitos ângulos, deslocava nosso espírito, adaptando a sensibilidade moderna, mais facilmente, ao mundo gótico ou românico, estranho às leis da perspectiva, que ao da Renascença. Os seguidores de Einstein tendem a ver, no tempo, um imenso presente. Não era esta uma noção onde pulsa a eternidade?*
> (LINS, p. 217)

Ao propor-me partir de uma prosa de ficção para fazer o ensaio monográfico de final de curso, no meu caso o curso de Letras, encontrei fecundos parâmetros de análise em diversas obras. Dentre elas, clássicos da literatura brasileira sob o âmbito naturalista, como "O Cortiço", de Aluísio de Azevedo; obras modernas como "Maíra", de Darcy Ribeiro, não muito explorada; e outra rica em análises e comentários de críticos literários: "A paixão segundo G. H.", de Clarice Lispector.

Todos esses percursos eu fiz, mas nenhum deles me deixou tão fascinada e assegurou-me tantos desafios quanto as obras contemporâneas de Francisco J. C. Dantas (DANTAS): "Cartilha do Silêncio"(CS), "Os Desvalidos"(OD) e "Coivara da Memória"(CM). Deparei-me com uma literatura rica, que (re)significa o melhor Regionalismo: o de 1930, acrescido de uma estrutura moderna e uma linguagem apurada e bem construída; enriquecida de novas concepções críticas do romance.

> *Retomando a tradição do romance regional do Nordeste, engrandecido pela riqueza e plasticidade do discurso literário de Guimarães Rosa, Francisco Dantas consegue reavivar esse tipo de narrativa, oxigenando-lhe a estrutura pela retomada da não-linearidade, do discurso indireto livre, da introspecção das personagens, da denúncia social, somados a frases opulentas e grávidas de figuras, e às contradições inerentes às figuras humanas, aos fatos e ao contexto social.*
> (COSTA, p. 29-30)

Situadas em um contexto moderno de quebra de estruturas romanescas tradicionais, as obras de FD seguem o ritmo de seu tempo: um tempo em que tudo é relativizado, e no qual o romance não mais centra-se na ação, não há preocupação em expor a causalidade e o efeito dos fatos, e o mundo é visto a partir da consciência que deste o homem tem e não mais empiricamente.

Rosenfeld (1985) levanta a hipótese de que

> *(...) em cada fase histórica exista certo "Zeitgeist", um espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de culturas em contato (...).* (p. 75)

E para exemplificar, ele faz uma analogia entre romance e pintura, a fim de explicar essa desrealização do homem em relação ao mundo. Ele coloca que

> *(...) O termo "desrealização" se refere ao fato de que a pintura deixou de ser mimética, recusando a função de reproduzir ou copiar a realidade empírica, sensível. Isso, sendo evidente no tocante à pintura abstrata ou não-figurativa, inclui também correntes figurativas como o cubismo, expressionismo ou surrealismo. Mesmo estas correntes deixaram de visar a reprodução mais ou menos fiel da realidade empírica (...).*
> (p. 76)

No romance, a modificação análoga à pintura se dá, ainda segundo Rosenfeld, na

> *(...) sucessão temporal. A cronologia, a continuidade temporal abaladas, "os relógios foram destruídos". (...) Com isso, espaço e tempo, formas relativas da nossa consciência, mas sempre manipuladas como se fossem absolutas, são por assim dizer denunciadas como relativas e subjetivas. A consciência como que põe em dúvida o seu direito de impor às coisas -- e à própria vida psíquica -- uma ordem que já não parece corresponder à realidade verdadeira.*
> (p. 80-81)

Percebo, em DANTAS, essa relatividade do tempo. Como já disse, o tempo que o autor predominantemente trabalha, na estrutura de seus romances, não é o "tempo do relógio" mas um tempo humano, psicológico, que tenta reproduzir com fidelidade as experiências psíquicas das personagens, através de uma

> *(...) reflexão crítica sobre as posições ocupadas pelo sujeito cognoscente.*
> (ROSENFELD, p. 81)

As personagens do romance moderno, e as de DANTAS estão aí contextualizadas, perdem o contorno da ficção tradicional. Elas se fragmentam e, com isso,

> *(...) se desfaz a personagem nítida, de contornos firmes e claros, tão típica do romance convencional. Devido à focalização ampliada de certos mecanismos psíquicos perde-se a noção da personalidade total e do seu "caráter" que já não pode ser elaborado do modo plástico, ao longo de um enredo sem seqüência causal, através de um tempo de cronologia coerente.*
> (ROSENFELD, p. 85)

Instável enquanto seres humanos, as personagens procuram desvencilhar-se do mundo caótico e procuram a significação do próprio "eu" através do inconsciente. Assim traçam-se os destinos das personagens de DANTAS. Arrancadas de seus silêncios, antes que a morte as alcance, criam a ilusão de sentidos nas memórias, buscando inclusive os entes queridos que ficaram no passado.

> *Nos retalhos de memórias atormentadas, a busca de sentido e o registro da vida passada constituem ato terminante na luta contra o triunfo da morte, a decadência dos ciclos, a dissipação das paisagens e, sobretudo, a finitude de pessoas encadeadas num mesmo círculo afetivo que, malgrado sua mudez, não merecem ser esquecidas.*
> ("Cartilha do Silêncio": N. E.)

Configuração e Análise do Corpus

Cartilha do Silêncio (1997)

"Cartilha do Silêncio" é uma obra que narra os sessenta anos de um clã familiar (1915-74). A narrativa é dividida em capítulos dedicados a cada personagem, apresentando-os numa seqüência de tempo que, à princípio, pretende-se lógica, mas contraria o reflexo de memória das personagens, pois essa é uma narrativa paradoxal ao que o autor focaliza nas personagens: suas memórias e, com elas, seus conflitos psicológicos. Primeiramente, vem-nos D. Senhora, a matriarca da família (madrugada de 25 de agosto de 1915); depois, Arcanja, sobrinha e, mais tarde, nora de D. Senhora (tarde de 06 de dezembro de 1951); Remígio, filho de Arcanja (madrugada de 07 de julho de 1955); Mané Piaba, agregado da fazenda da família (manhã de 21 de agosto de 1964); e, por último, Cassiano Barroso (noite de 27 de outubro de 1974). Romeu, marido de Senhora, é outra personagem, mas secundária, não tem capítulo dedicado a ela, porque é observada pelos olhos dos outros.

Observo essa cronologia como um fato acessório à obra, pois sua significação, acredito eu, está nas experiências individuais que cada personagem expõe ao narrar seus conflitos interiores. Mesmo seguindo uma série lógica, o que fica em evidência e que me interessou de fato é a focalização que o autor dá ao tempo meticuloso que introduz cada capítulo e, com este, o fluxo de consciência de cada personagem.

Como citei no primeiro parágrafo desta configuração, ao apresentar as personagens o autor menciona uma data, e esta é minuciosa. Ele apresenta não só o dia, mês e ano em que a narrativa transcorrerá, mas, principalmente, o momento em que cada personagem busca seu inconsciente: D. Senhora - Madrugada de 25 de agosto de 1915; Arcanja - Tarde de 06 de dezembro de 1951; Remígio - Madrugada de 07 de julho de 1955; Mané Piaba - Manhã de 21 de agosto de 1964; Cassiano Barroso - Noite de 27 de outubro de 1974.

A narrativa afunila seu foco e focaliza as visões de mundo das personagens num momento dado, e é precisamente nesse momento que as personagens encontram-se perdidas ante suas dúvidas e medos. É nesse momento que cada qual, subjetivamente, se insere no seu inconsciente e nas memórias, num tempo de contornos psicológicos, tentando encontrar significação para suas vidas aflitivas, expondo seus pensamentos, sentimentos e percepções.

> *Rememoração e remorso são as duas experiências humanas fundantes dos personagens-narradores desta "Cartilha do Silêncio".*
>
> .....
>
> *Seus personagens compõe-se dessa densidade trágica dos que têm muito que contar porque já remoeram o bastante nas noites de desamparo. Daí essa tensão permanente entre sentimentos contidos, paixões caladas e o fluxo copioso da memória, a profusão arrojada de traços e imagens que assinalam as marcas avassaladoras do tempo na intimidade de uns corações aflitos.*
> ("Cartilha do Silêncio": N. E.)

As personagens, quando se vêem próximas à morte ou sem perspectivas, são envolvidas num silêncio perturbador, e é nesse silêncio que as cortinas da memória se abrem e o inconsciente viaja nas lembranças, numa busca incessante de preencher seus destinos vazios. Não há interlocução direta entre eles, mas falam através da memória porque esse é o seu único conforto.

As personagens femininas (D. Senhora/Arcanja) preocupam-se com os problemas cotidianos da mulher: ser esposa, mãe e dona-de-casa dedicada. D. Senhora está em seu quarto com o marido, Romeu. É madrugada e sua mente vaga pelo passado, ansiosa por tentar compreender o porquê do jejum a que seu marido lhe impõe. Ela é uma mulher bonita e emana sensualidade, gosta das noites quentes que vive com o marido e faz questão delas, porque acha ser esse o único momento realmente feliz de sua vida monótona. E são essas noites que o marido teima em não lhe proporcionar.

> *(...) Mulher comedida em comilanças de mesa, sim; dona de casa com tarimba e asseada, também; mãe amorosa e com suficiente preparo para educar o seu pirralho, até demais. Porém, neste outro capítulo - aí não! E terminantemente! Não lhe peçam moderação. Vai pra lá, ô temperança! Não lhe venham com medidinhas ou conchavos de regulagem a ponto de frugal, que nesta questão de regalos e intimidades com Romeu - haja limites! Gosta é do varejo miúdo, em cotas intermináveis, num só torrão continuado. Desse manjar capacitado, ela nunca vai ter o triste enjôo. É ir de unhas e dentes.*
> (CS, p. 21)

D. Senhora tem um filho, Cassiano. Prepara-se para viajar a Palmeira dos Índios, em visita ao pai que está doente. O marido, Romeu, apesar de acompanhá-la, não concorda com a viagem e não mais sacia a sede de desejo da mulher. D. Senhora tenta reconquistá-lo com o seu charme, porém

> *(...) Romeu se mostrava apercebido para a defesa, reservadão, duro como uma rocha calcária. Num rompante enfarruscado, demorando tantos dias - ah, vida minha! -, erguera entre os dois esse biombo do mais espesso silêncio.*
> (CS, p. 26)

Envolvida pelo silêncio do marido, D. Senhora recorre a uma linguagem própria das personagens de DANTAS: as memórias. Ao se inscrever na memória, circunscrita aqui enquanto sujeito ficcional, tenta significar tanto o silêncio impenetrável do marido quanto o silêncio que constitui sua condição de mulher. Entregara-se à condição de mulher casada e cheia de obrigações, mas não deixara de sonhar. Nesse momento, afigura-lhe o silêncio constitutivo, que Orlandi destaca como o apagamento do sujeito que migra para outras regiões de sentidos, pois se apaga o que é "um" para dizer "outro", não por opção do sujeito, mas porque a ele cabe saber o que e porque dizer, a fim de remeter-se a determinados sentidos.

> *(...) É o não-dito necessariamente excluído. Por aí se apagam os sentidos que se quer evitar. (...) O silêncio trabalha determinando os limites do dizer.*
>
> *É nesse nível que funciona (...) o silêncio constitutivo, ou seja, o mecanismo que põe em funcionamento o conjunto do que é preciso não dizer para poder dizer.*
> (ORLANDI, p. 76)

Apagada enquanto mulher, D. Senhora recebe de Romeu uma repulsa: não mais lhe proporciona as noites que, para ela, são tão significantes.

> *(...) E então, antojado, a refuga aí de banda como se seu corpo descansado e chamativo, ainda morno do banho, fosse um traste repelente, contagioso, recoberto de bexiga.*
> (CS, p. 21)

Mergulhada num silêncio constitutivo, este lhe propicia um mergulho no inconsciente e, com ele, surgem as memórias. Questiona a si mesma, tentando entender-se e, na busca de significar, inscreve-se no seu imaginário social,

> *(...) que refletem as diferenças ideológicas, o modo como as posições dos sujeitos, seus lugares sociais aí representados, constituem sentidos diferentes.*
> (ORLANDI, p. 20)

conformismo da esposa-mãe-mulher, que endereça ao marido sua imaginação fértil e suas investidas sexuais, mas vê-se atormentada pelas reprimendas deste; e como uma mulher cheia de sonhos e desejos, que se mantém bela e arrumada, nunca se descuida, e está sempre pronta a atender o marido naquilo que mais dá prazer a ela: as noites que ele lhe proporciona. Seus objetivos eram outros, tornar-se uma figura de sucesso, participar de peças teatrais, mas também tinha medo de ficar solteirona, por isso, quando conheceu Romeu, endereçou a ele todos os seus sonhos, tornando-o o esteio de sua vida. Como traçara essa dedicação ao marido, atormenta-lhe o silêncio enfarruscado deste.

> *(...) Essa obrigação de ser sonsa, dissimulada, chupa-lhe as forças, e faz dela, malcontente, criatura estonteada. Tolhida por esse jugo afrontoso, tem de deixar o desejo perecer. (...)*
>
> *Dona Senhora está indefesa. Retrocede no tempo, se compraz a afagar outras horas de fartura.*
> (CS, p. 60)

Decepciona-se por não ter alcançado alguns objetivos traçados para sua vida. Ganhara o nome 'D. Senhora' do marido e pensara ter, ao enlaçar-se com Romeu e este demonstrar-lhe tanta devoção e carinho, saciado os seus desejos mais íntimos.

> *(...) Pensara que ao casar, se trocando de Rosário pra D. Senhora, teria dele a posse amiudada e vitalícia, e se alforriara de andar insatisfeita. Ledo engano. A triste realidade era bem outra. Veja em que veio dar o seu chamego, pelas mão dele mesmo aprendido, e, em limalhas de ardores, tantas vezes renovado. Com essa decepção, lhe advieram e persistiram, encruados por algum tempo, a consciência de sua vida apertada.*
> (CS, p. 28)

Insatisfeita e triste, sente-se decepcionada ao perceber que à mulher, segundo sua historicidade, não se reserva o direito de ser feliz. A ela pertence o mundo de ardores, culpas e receios.

> *(...) Ah, como a mulher vive por baixo, desfalcada de seus direitos! Esse ranço abarca o mundo desde o princípio das eras. Esta é a pura verdade.*
> (CS, p. 30)

Na ilusão de transpor barreiras que a incomodam, D. Senhora entrega-se a labuta do dia-a-dia, preparando sua viagem e tentando convencer-se de que esse é o seu papel. Porém, a sua significação está em seu silêncio de mulher sertaneja, entregue às suas obrigações. Ao recorrer às memórias, dá espaço ao silêncio que domestica a mulher, ao silêncio local que lhe é imposto pelo marido, que a censura pelos ímpetos que esta demonstra ao expor seus desejos carnais. Como a relação que Orlandi faz:

> *(...) silêncio local: a censura. Trata-se da produção do silêncio sob a forma fraca, isto é, é uma estratégia política circunstanciada em relação à política dos sentidos: é a produção do interdito, do proibido.*
> (p. 76-77)

D. Senhora é envolvida por esse silêncio: se sente proibida de "sentir", de "desejar".

> *Pasmou-se, estupificada. Não. Esse não era Romeu! Não o homem com quem estava acostumada a dividir a mais maravilhosa cumplicidade, em demoradas horas sensuais. Era um desconhecido. De onde teria tirado tamanha estupidez(...)? Se pensara digna de*

melhor trato. (...) Foi desrespeitada. Chorou de rosto tapado, da mais legítima vergonha. Pronto! A partir daí, nunca mais.(...)

Nem sequer pelas alusões mais indiretas. Nesse ponto, virou mulher encabulada. Acima de tudo, a vergonha, o pudor, a baliza do recato.

(CS, p. 28-29)

Coloca-se como um ser acomodado perante uma sociedade machista, se insere nas suas formações discursivas, entregando-se ao desempenho do papel social da mulher, com suas determinações históricas e políticas. Cala-se, e ao calar-se instaura o seu silêncio constitutivo.

(...) Por aí se apagam os sentidos que se quer evitar, sentidos que poderiam instalar o trabalho significativo de uma "outra" formação discursiva, uma "outra" região de sentidos.

(ORLANDI, Eni P., p. 76)

Cala os seus desejos em relação ao marido, pois sempre que tenta aproximar-se, é esbarrada pelo silêncio do amado e as memórias funcionam como espasmo para sua dor. Lembra de como aprendeu a arte de amar com Romeu, este mesmo que corta-lhe os ímpetos. Nesses momentos, a personagem parece sorrir, porque este torna-se seu espaço de significações, a "outra" região de sentidos.

(...) E aprendeu muito, com a habilidade e a pachorra de Romeu, a plantar no corpo dela - a sabor, tato e olfato - o canteiro de ocultas artes, e aguardar devagarinho o gosto do resultado. (...)

Na verdade, toda vez que deitava com Romeu, tinha dois tempos. No preliminar, tudo era assim calculado, com avanços e recuos, carinhos de arrodeamentos, louçania de afagos, e feito no compasso das risadas, em tamanha festejação, que os dois formavam um belo par. Era um açodamento, uma patuscada, que bem vale a pena recordar. (...)

(CS, p. 62)

Mergulhado em seu silêncio, sem arredar pé de sua discordância com relação àquela viagem, Romeu parecia adivinhar a tragédia que ocorreria em Palmeira dos Índios, pois ao chegar lá, morre infectado por uma epidemia de peste bubônica. A personagem Arcanja é quem narra esse fato de maneira dramática, a ponto de me deixar perceber o quanto essa tragédia afetaria a vida de D. Senhora e de seu filho, Cassiano.

(...) Tio Romeu tinha um gênio muito forte, era sabido que, quando se contrariava, caía em silêncios impenetráveis. Seria algum mau presságio, remoto presentimento do abismo que na frente os tocaiava amoitado? Não. Aí não. Se fosse dado a tia Senhora adivinhar uma nesga do futuro, ouvir o cochicho da má sorte, ela teria aliviado de suas implicâncias, posto a viagem de lado, e se agarrado ao marido, a quem se dera para a vida e para a morte.

O mundo é uma banda de música rouquenha e desafinada. É um ninho de injustiças, de fosca temeridade. Sem querer, tia Senhora cavou a sepultura, preparou o seu desastre, teceu a própria mortalha.

(CS, p. 116)

Macambúzia, sentindo-se culpada pela morte e desamparada sem o seu homem, D. Senhora parece enlouquecer. Atiçada nos ânimos pelos parentes do marido, que a espezinhava e destroçava, e entregue a um desespero trágico, que a mantém psicologicamente desestruturada, D. Senhora acaba desfalecendo. Devido a seus devaneios loucos invocando o marido, sentindo-se culpada pela sua morte

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

> *(...) 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, clamando alto pelo seu perdão com as mãos crispadas lhe repuxando as madeixas encoifadas: Fui eu que arrumei essa viagem - clamava num refrão aos quatro ventos -, destruí a minha vida, carreguei o meu amor para as mãos da morte! (...)*
> (CS, p. 143)

é dada como louca pelos parentes (que estão interessados na herança de Romeu) e morre num manicômio, estupidamente.

Cassiano fica só, à mercê dos tios ambiciosos, irmãos de Romeu, principalmente tio Belisário que, no intuito de cuidar de sua saúde minada pela orfandade, o manda para um internato no Rio de Janeiro, argumentando que era

> *(...) melhor deixar Aracaju por uns tempos, dizia-lhe, sair um pouco, espairecer numa cidade maior onde tivesse comodidade e condições de retomar os estudos. Assim era mais fácil apagar da cabeça certos lances de fresca judiação, pôr de banda os pesadelos.*
> (CS, p. 148)

Ledo engano. Cassiano sente-se abandonado e se entrega às lembranças do pai, torna-se uma imagem apagada e fosca, fechado no invólucro do silêncio. Enquanto isso, tio Belisário toma posse de sua fortuna e

> *(...) investido de procurador, curador, benfeitor, e nem sei mais quantos ô - Belisário, de faca e queijo na mão, agia solto. (...) acabou com a fortuna deixada pelo irmão.*
> (CS, p. 157)

Deixam-lhe apenas a fazenda da família e o casarão que o tio Belisário, para não dar na vista o sumiço da fortuna, mandou construir no lugar da casa onde a mãe havia endoidecido, com a justificativa de que a velha casa lhe traria más recordações.

Cassiano volta desarranjado, e Arcanja nota que ele precisa de ajuda, pois observa que

> *(...) voltara homem de castelos e miragens vagando na cabeça.*
> (CS, p. 85)

Para disfarçar o abismo de sua vida vazia e dar a ela um retoque pessoal, Cassiano entrega-se a reformas no casarão e se apega a objetos fúteis, como a buscar os fetiches que ficaram perdidos no tempo. Um silêncio significativo toma conta de suas miragens, pois herdara do pai a mania de se emaranhar no silêncio.

Então, percebendo que, pela sua personalidade absorta e mão-aberta, acabaria com o que lhe restara, Arcanja resolve casar-se com Cassiano, no intuito de ajudá-lo a recuperar a auto-estima e cumprir a promessa feita por ela a tia Senhora, de nunca abandoná-lo.

> *(...) Cada vez mais tomada por esse sentimento, num dia em que amanheceu mais espicaçada pela simpatia que a puxava ao primo, arregaçou as mangas e foi bater no sobrado. Se Cassiano não lhe percebia as entradas, agora era com ela. Estava decidida. Não agüentava mais conviver com tamanha hesitação: ou hoje ou nunca. E se valendo de ser mais madura, da ascendência que em mocinha tivera sobre Barrosinho, foi a ele de fronte erguida, direta. Envidou todos os esforços, fez um preambulozinho que ele não entendeu, e frechou em tom resoluto:*
>
> *__ O jeito que tem é você casar-se comigo!*
> (CS, p. 178)

A princípio, Cassiano fica assustado, mas acaba aceitando a proposta, concordando que esta poderia ajudá-lo. Casam-se e têm um filho, Remígio. Após o nascimento do filho, processa-se uma sensível mudança em Cassiano, passando a ser mais cuidadoso e familiar, como se o filho fizesse brotar nele a esperança.

Pela sua dedicação total à família, Arcanja cai doente. Nesse instante, a personagem se fecha em seu subconsciente e as memórias transformam-se em fonte de consolo e, ao mesmo tempo, revela a sua preocupação em deixar o filho órfão, como fora o pai (Cassiano), e em deixá-lo nas mãos de um pai que, para ela, é tão perturbado.

> *(...) Ah, Cassiano, Cassiano, agora tu hás de ser pai e mãe. Muito zelo pelo teu filho que ainda é muito menino. Não deixes que se repita, entre mandacarus e urtigas, a sina medonha que tu mesmo amargou.*
> (CS, p. 151)

Os personagens de DANTAS carregam em seus subconscientes dúvidas e receios, sentem-se desarranjados e sem esperanças diante da vida, afinal, para eles, não há mais expectativas, não há mais futuro a ser sonhado, e com Arcanja não é diferente.

Ela inscreve-se nas memórias para buscar alívio para suas dores e receios, mas decepciona-se porque o que encontra é confusão e mais angústias, confirmando a designação que todos os personagens fazem de si mesmos: desgraçados e infelizes; pessoas que não têm horizontes, injustiçadas e amedrontadas.

> *(...) Tem vasculhado o passado à cata de algum resto de luz que lhe sirva de socorro, de um gole de consolo. Só aridez. Quanto mais a gente escava, escarafuncha, esmiúça, mais se depara com uma porta de ferrolho corrido, e retorna esvaziada.(...) Arcanja, calcinada e rompida pelas inquietações, ainda se esforça para entender o rumo errado das coisas, e vira menina tola perseguida pelo medo.*
> (CS, p. 141-2)

Tentando manter-se firme perante os outros, principalmente Remígio, Arcanja não entrega os pontos, porém, através de seus devaneios mergulhados em um tempo psicológico, de memória, para aliviar sua dor e driblar o medo, expõe sua vontade de nunca estar naquela posição de invalidez. Mesmo lutando contra suas dores, não resiste e morre. Sua morte não é relatada, mas percebida pelo término do capítulo dedicado a ela.

Após a morte de Arcanja, Cassiano tenta tocar a vida e criar seu filho. Com o tempo, o relacionamento dos dois passa de cumplicidade para indiferença. Enquanto companheiros de trabalho e conversas divertidas e sem profundidade, tudo estava bem, mas quando se tratava de falar de si mesmos, ambos criam uma barreira que, aos poucos, vai se tornando intransponível. Incompreendidos entre si, acabam por levantar hipóteses sobre seus silêncios impenetráveis, cada qual com sua própria definição.

> *Esses dois, calados no corrente do ordinário, só sabem travar conversa divertida, caçoando entre si em lealdosa e brincalhona camaradagem. No resto, é o silêncio que impera de raízes esgalhadas nas funduras, é cada qual metido no seu canto. Preocupado um com o outro, sim senhor, mas trancafiados na dura natureza, descascando, sem passar adiante, a agreste espiga que lhes cabe: seu Barroso, arqueado nos seus abismos; e o filho, ainda atrapalhado com a vida de homem que principia, mas já iniciado em sua destinação(...)*
> (CS, p. 198)

Remígio não segue os estudos porque prefere se dedicar à labuta da fazenda. A princípio, Cassiano não concorda com sua idéia, mas acaba percebendo que esse era o único caminho que o filho gostaria de seguir. Então, antes mesmo de seu fim, passa a responsabilidade a Remígio. Este entrega-se à administração da terra e passa a se distanciar

mais e mais do pai, deixando-o solitário. O relacionamento entre ambos esfria, abrindo um vácuo silencioso.

Junto a eles, trabalha o agregado da fazenda, Mané Piaba, que mora ali desde os tempos de Romeu e D. Senhora. Ao abrir o capítulo dessa personagem, o autor revela o seu subconciente, e neste Mané Piaba expõe sua revolta contra os patrões que o silenciam, pois acha que

> *(...) a pessoa mesmo boa em pequena, virou patrão, neste ponto não presta mais, degenera. Não há nenhum amo favorecedor! No resto não cabe queixa. É só mesmo essa reima, muito antiga e ensebada, que separa todo empregado daqueles que querem ser dono da gente.*
> (CS, p. 251)

Quando Mané Piaba ganha voz na obra de DANTAS, ele manifesta-se como um sujeito que guarda dentro de si mágoas e injustiças, porque considerava os patrões pessoas sugadoras, afinal no fundo o que sempre quis foi um pedacinho de chão só seu.

> *(...) __ Destá! Sou cria da Varginha e nunca possuí nada. Só mesmo uma guerra de cacete mode o pobre melhorar. Remígio que se cuide: herança de padre e de órfão é sabido que não chega à terceira geração. Não adianta ele amostrar cara de riso, cair na vadiação. Só peço ao Pai Eterno que o comunismo revenha, revolte de uma vez, e arrebente a redada dos graúdos, bote eles na enxada, entregue terra à pobreza. Só assim esses levuncos hão de ver com quantos paus se faz uma cangalha! Há de ter corregimento! Tem de haver empatação. Senão vou me acabar emplastrado no solado da botina dos herodes.*
> (CS, p. 267)

Esse rancor nascera quando o agregado fora visitar Cassiano no casarão, na época em que este tinha voltado do Rio de Janeiro. Pensara ir até lá dar uma força a Cassiano e pedir-lhe um pedaço de terra, porque foram chegados nos tempos de infância e, dessa época, guarda boas lembranças e uma promessa de Cassiano de ajudar-lhe em seu sonho, mas esbarrara no seu orgulho, orgulho de patrão. Cassiano não o recebe bem, a partir daí, Mané Piaba cria dentro de si uma reima contra os patrões.

> *Ah, Mané Piaba! Tão esperto e tão ingênuo! Achara que o tempo corria liso, afagando as promessas e os aclarados que se engendram das fantasias, e que ajudam a viver, sem pensar nos estragos que acabam com a gente. Parece que se esquecera do riacho de lodo revoltoso que separa empregado de patrão. Desde aquele desengano, se sentindo atraiçoado, toda vez que ele topa com alguém que levanta a voz pra defender a pachorra descansada ou os agravos de seu Cassiano, o rebelado salta de lá e entra no meio da conversa: é frioleira dele!*
> (CS, p. 272)

Ao expor suas feridas, a personagem abre um facho de significação: ele é envolvido pelo silêncio local, um silêncio que Orlandi trabalha no contexto da censura. Segundo a autora, o sujeito, ao ser atingido pela censura, fixa uma imagem e ao mesmo tempo se vê obrigado

> *a projetar-se para além (na fluidez do silêncio). Com efeito a censura é o lugar da negação e ao mesmo tempo da exacerbação do movimento que institui identidade.*
> (p. 83)

Orlandi ainda destaca que a censura privilegia a observação da relação do sujeito com

as formações discursivas,

> *porque nos faz apreciar melhor os processos de identificação do sujeito ao inscrever-se na região do dizível para produzir(se) sentido.*
> (p. 83)

Censurado e desclassificado enquanto ser humano com direito a um mínimo de dignidade, Mané Piaba, ao entregar-se às viagens à memória e ao subconsciente, revela o mecanismo ideológico e autoritário da hierarquia, mecanismo este que determina, como um jogo de posições, o que deve ou não ser destinado ao sujeito.

> *(...) No autoritarismo, não há reversibilidade possível (...), isto é, o sujeito não pode ocupar diferentes posições: ele só pode ocupar o "lugar" que lhe é destinado, para produzir os sentidos que não lhe são proibidos. A censura afeta, de imediato, a identidade do sujeito.*
> (ORLANDI, p. 81)

Assim, Mané Piaba tenta entender essa relação de força que existe entre empregado e patrão, e, ao tentar isso, consegue apenas encontrar mistérios, pois só entende o mundo pelos olhos daqueles que estão sempre próximos a ele: os animais. Junto destes teve uma farta convivência, pois vivia com a vara de pescar e a arma de caça nas mãos a procura de alimento. Quando pensa encontrar respostas, consegue apenas enxergá-las aos olhos desses que sempre o acompanharam, como o mesmo se sentisse também como um bicho. Nesse momento, revela o mundo fechado em que vivia confinado e a ignorância do sertanejo.

> *(...) Debaixo deste mundo há muito mistério e desconchavo, matéria estúrdia, que a gente não tem meneios de deslindar. Pelo menos com bichos é assim.*
> (CS, p. 265)

Ao relacionar-se com os bichos, Mané Piaba tenta significar de outra forma: entende-se como um ser selvagem e ignorante mas que tem sua valia. Como Orlandi diz, ao silêncio da opressão responde a resistência, fazendo com que esse silêncio (opressivo) signifique de outros modos. Mané Piaba re-significa enquanto portador de idéias, com sua historicidade enquanto sujeito no mundo, apesar de sua identidade ser conturbada pela interdição, esta é revelada pela memória, que o torna um ser puro e bruto, com sua própria filosofia.

No último capítulo da obra, Cassiano tenta esclarecer sua personalidade calada e absorta. Sentindo-se próximo do fim, pois está velho e solitário (o filho, Remígio, não o visita há quase três anos), tenta escrever suas memórias a fim de mostrar às pessoas quem ele realmente era e a que veio. Embalado pelo silêncio constitutivo, abandonado num tempo psicológico e desconexo,

> *(...) fechado em sua casa, este Cassiano contraiu o costume de se abandonar ao papel, aplicado em anotar os desacordos da vida e da idade, suas dúvidas e falhas, amiúde quebrando a cabeça para trazer à baila os lanços que o esquecimento teima em esconder -- como se parasse no último refúgio suportável.*
> (CS, p. 281)

Envolto em um silêncio significativo, recorre às memórias e revela o porquê de seus silêncios de clausura, no qual mostrava-se sempre pronto a se fechar e não se relacionar com as pessoas. O aspecto psicológico da personagem aparece nesse instante, quando Cassiano tenta desdobrar seus conflitos ao papel, no intuito de

> *(...) alimpar o peito, repor a legítima verdade. Quer apenas corrigir, nem que seja a retalhos descosturados, mas de maneira maciça, sem paliativos, os mal-entendidos que o infernizaram, roazes nas duras*

> *horas caladas, com o fito de deixar patente que foi um sujeito prestável e bem firmado (...)*
> (CS, p. 282)

Na verdade, no momento em que ganha voz, revela que está

> *(...) cada vez mais ciente de que andou a vida inteira regido pela lembrança do pai. Vão dizer que é mentira: mas, neste final de vida, inteirando sessenta anos de ausência entre eles dois, de letal separação, ainda treme o beiço e mareja um chorinho calado que sobe do coração, quando a cabeça encasqueta, embicada no rumo dele.*
> (CS, p. 292)

Essa é sua única contenda, durante toda a sua vida, esteve ligado às memórias e voltado para o seu interior. Tenta explicar, através de seus escritos rememorativos que, na verdade, sua vida fora regada de lembranças do pai, nunca se conformara com sua perda. Tenta esclarecer que sua personalidade, considerada por Remígio e Arcanja como um sujeito perdido, com *juízo de menino* (p. 282),

> *(...) é ilusória (...), e este outro Cassiano, recolhido ao bom senso, que funciona garantido, sabe se gerenciar; não abre intimidade com qualquer safado, nem nunca soube se amostrar, ou conviver com palhaçada.*
> (CS, p. 283)

Sua tentativa parece frustrada, porque termina só, velho e acabado, longe do filho a quem dedicou toda a sua vida, amedronta-lhe a proximidade da morte e sente-se um estorvo,

> *(...) uma alpercata de correia arrebentada já servida à meia sola, sem nenhuma utilidade; um trambolho que estorva e atravanca a vida de Remígio (...)*
> (CS, p. 345)

Ao concluir a configuração da obra "Cartilha do Silêncio", observei que o autor centra sua narrativa nos conflitos psicológicos das personagens, e estas procuram se inscrever nas memórias para compreender seu mundo e desvendar seus silêncios constitutivos. Com isso, buscam significação para entender o que seria, para eles, prioritário: sua vida interior. Nada é tão importante quanto tentar entender a si mesmas e o mundo que as rodeia. Para isso, utilizam-se das memórias, expondo seus subconscientes, onde se alojam os medos e angústias, e, conseqüentemente, o silêncio constitutivo.

Em toda a obra, as personagens ganham voz nos seus silêncios moribundos, próximos da morte ou do fim de uma jornada, buscam esperanças nas memórias. Seus conflitos interiores se esgarçam no momento em que estas se encontram extremamente sensíveis; como apontei no início, esses momentos são mínimos mas suficientes para transpor a barreira do tempo cronológico e, como um flash de cinema, o inconsciente transborda seu interior e, com ele, as memórias.

Isso faz-me retomar a relação simbólica de significação que observei nas obras, incluindo nestas "Cartilha do Silêncio": a relação entre tempo/silêncio/memória, pois:

a) a narrativa transcorre sob um escoar psíquico das personagens, caracterizado por um tempo psicológico;
b) as personagens encontram-se envoltas em um silêncio que lhes é ora fundante (que está na linguagem), ora constitutivo (o sentido necessariamente excluído), e no silêncio local (a censura, a interdição do dizer);
c) e suas memórias funcionam como uma válvula de escape para esse silêncio, ou seja, é no silêncio, seja ele fundante, local ou constitutivo, que está a significação desses

seres, e esta significação se manifesta na figuração da memória.
Assim, as personagens significam seus silêncios nas memórias, esta é seu refúgio e

> *(...) lembrar é um ato quase integral, na medida em que passamos em revista não só certos acontecimentos passados mas outros em derredor e correlatos, ao mesmo tempo que as associações do presente atual do narrador desenterram outros fatos "esquecidos" e nem sempre diretamente vinculados à lembrança dos fatos principais. Assim se explica que sejam "momentos", e não uma continuidade, o que a memória capta, e estejam entrelaçados por motivos superiores à vontade de quem lembra e conta, em obediência a uma espécie de lógica pré-psicológica: não é "tudo" que a memória traz à superfície; ao contrário, seleciona, separa, distingue e até classifica, como a buscar uma espécie de ordem sem a qual seria o caos, a anarquia.*
> (MOISÉS, p. 127)

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

Os Desvalidos (2ª ed., 1996)

"Os Desvalidos" narra o sofrimento e o medo daqueles que sofreram com o cangaço de Lampião. Retomando uma história que aterrorizou o sertão, DANTAS mostra, na obra, a face marginalizada e agravada da miséria do povo nordestino ante à derrocada do engenho e a invasão da modernização desorganizada.

O objetivo da obra é este: retratar a vida dos desvalidos do sertão, aqueles que se vêem frente a frente com a invasão de novas e modernas relações de força de trabalho e de relações humanas, ou como diria Costa, o sertanejo se vê

> *(...) invadido pela modernização da vida social e econômica que se, aparentemente, renova as relações entre homens e instituições, não erradica a camada, diariamente acrescida, dos desvalidos da História.*
>
> *Eles são muitos e são tantos que não cabem todos nas pouco mais de duzentas páginas de "Os Desvalidos", (...) mas deixam nelas a contundência irresgatável de sua marginalização e de sua desumanização. Ressurgem como espectros de dedo em riste a acusar a história - e a nós como seus fazedores - pela inescapável vida de tormentos, medos e frustrações a que se viram jungidos à total revelia. Um vendaval de perdas e quedas arrasa as personagens que, embora dotadas de ralas oportunidades de fuga ao círculo de ferro da destruição, cumprem um destino traçado por mãos alheias e insensíveis o qual só confirma a caminhada rumo à anulação.*
> (COSTA, p. 25-26)

A narrativa segue o ritmo de personagens que se sentem à margem e/ou na contramão da história. Inscritos como sujeitos com sua própria historicidade discursiva, tentam seguir seus caminhos e lutar contra a sua invalidez humana, porém não conseguem nem sair do lugar, porque sentem-se asfixiados pela censura social e individual:

> *(...) ela é a interdição manifesta da circulação do sujeito, pela decisão de um poder de palavra fortemente regulado.*
> (ORLANDI, p. 81)

Costa faz uma análise onomástica de Coriolano, relacionando seu nome com o material manuseado por ele em seu ofício de sapateiro remendão, o couro, metaforizando ainda mais sua condição de ser humano animalizado. Ela também faz um paralelo deste com "Coriolano", de Shakespeare, personagem

> *(...) banida de sua terra por representar uma nova perspectiva da relação do homem com o poder (...),*
> (COSTA, p. 26)

que recebeu esse nome como topônimo de sua terra, Coríolos. Apesar de afigurar-se-lhe como uma figura de poder político, um cônsul, contrário a Coriolano de DANTAS, um desvalido; o Coriolano de Shakespeare é um traidor, um herói fracassado que

> *(...) não admite nenhuma mudança no quadro social, não admite que o cidadão comum possa ter seus representantes no poder, nem que faça valer suas reivindicações.*
> (HELIODORA, p. 89-90)

Por isso, quando o povo o instiga e ele mostra sua face verdadeira, é banido de sua terra natal, une-se aos inimigos para vingar-se de seus conterrâneos e acaba tornando-se um anti-herói, um vilão. Também Coriolano de DANTAS

> *(...) guarda em si Aribé, origem abandonada na busca por outra vida*

menos amarga.

Em Coriolano se integram perspectivas políticas, sociais e humanas que o narrador transfere às demais personagens, imantando-as de complexidade. Filipe, Lampião, Maria Melona e Coriolano são entrecruzados por um discurso que esmiuça suas identidades interiores, revelando suas faces poliédricas que conduzem o leitor por desvãos de caráter, por sonhos recônditos, por temores inconfessados.
(COSTA, p. 26)

Essas perspectivas são reveladas pelos monólogos interiores das personagens, quando estas falam de suas memórias, filtram seus silêncios, ou seja, a linguagem da memória é a significação do silêncio.

Na narrativa de DANTAS, segundo Paes, entrecruzam-se duas tradições ficcionais: a gesta do cangaço e a antigesta do pobre diabo. Paes ainda ressalta

> *(...) que um dos traços da estrutura moral do pobre-diabo é, a par da sua impotência diante da ruína econômica em que se vai afundando, um apego grotesco aos fiapos da consideração social a que se ufanava outrora.*
> (p. 6)

É assim com Coriolano, que conquista o respeito dos moradores de Rio das Paridas ao assumir a botica do tio Filipe, que o ensinara a arte de manusear os medicamentos. No entanto, para não desrespeitar a promessa feita ao tio de nunca deixar que os produtos de laboratório invadam sua botica, acaba indo à falência, porque os medicamentos industrializados invadem o mercado, e ele não suporta a concorrência. Entrega-se ao fabrico de bombom de mel de abelha, que se dedicou após ter perdido a botica, mas também aí fracassa, pois não consegue concorrer com os preços das produções em série. Sentindo-se malogrado duplicamente, Coriolano acaba como sapateiro remendão

> *(...) cuja única preocupação é sobreviver como possa sem chegar ao fundo do poço.*
> (PAES, p. 6)

Tentando agarrar-se aos fiapos de vida que ainda lhe resta e à esperança de dias melhores com a notícia da morte de Lampião, Coriolano tenta escrever sua "gesta heróica" na primeira parte da obra, intitulada "O cordel de Coriolano". A escrita torna-o um sujeito em busca de sua completude, de sua identidade e

> *(...) a situação de censura (...) é uma situação limite que torna mais visíveis as "artimanhas" do silêncio em sua relação com o sujeito da linguagem, na constituição de sua linguagem. Se há um silêncio que apaga, há um silêncio que explode os limites do significar.*
> (ORLANDI, p. 87)

Sua tentativa de narrar feitos heróicos fracassa, e o que consegue narrar é a sua anulação, a sua desgraça, que não tem nada de herói, é, sim, um herói derrotado. O cordel está ligado às canções de gesta, e de acordo com a tradição popular, estas são canções que tratam de

> *(...) feitos heróicos e/ou ilustres. (...) Na defesa da gênese popular divisam na massa indiscriminada funções de alterar e desenvolver as ocorrências históricas a ponto de lhes conferir aspecto mítico. (...)*
> (MOISÉS, Massaud, Dic. termos literários, p. 71-72)

Ao escrever, preenche o espaço de significações, de silêncios, pois parte de uma

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

> *(...) narrativa do que é recalcado (silenciamento) para o que é contado(...) sem privilegiar um "eu" mas falando da perspectiva de todos os "eu". No entanto a identidade fica ainda mais definida e mais presente: por este silêncio todos (...) falam, cada um se diz.*
> (ORLANDI, p. 86-87)

Coriolano foge da tradição popular que as canções de gesta ocupam e o que ele desenvolve é

> *(...) o registro por assim dizer elegíaco do romance da desilusão e do malogro em cuja órbita gravita o romance do pobre-diabo.*
> (PAES, p. 6)

Lamentando sua condição sub-humana, Coriolano revive os momentos longínquos de sua vida e lembra-se das outras personagens. Apesar de ser uma obra datada, não abre mão dos monólogos rememorativos, nos quais

> *(...) um personagem histórico dialoga de corpo presente com personagens imaginários, remontando outrossim a ação dramática a uma época satisfatoriamente pretérita: o apagar das luzes dos anos 30, quando Lampião e seu bando são finalmente liquidados pela tropa volante que os perseguiam sem êxito havia tanto tempo.*
> (PAES, p. 5-6)

Apoiados num tempo subjetivo, pessoal, aberto por um silêncio constante por onde as janelas da memória se abrem, as personagens encontram fuga e significação nas memórias, porque este é o lugar onde o silêncio significa. A inscrição nas memórias revela as personagens. Então,

> *(...) a memória age como um presente no momento em que traz à consciência seus registros e traços, e o tempo acaba sendo um eterno presente que dura, pois o passado só existe quando presentificado pela memória, e o futuro ainda não existe.*
> (MOISÉS, p. 121)

Através de suas memórias, Coriolano dialoga com as personagens, primeiramente tio Filipe,

> *(...) um ser feito de tímida ternura e profunda obsessão, tratado pela vida com o mel das vitórias que, logo, logo, trava a boca, convertido em dano irreparável.*
> (COSTA, p. 27)

Tio Filipe parece franzino, porém consegue certa independência financeira ao cuidar de cavalos e abrir a botica. No entanto, seu sonho mesmo é trabalhar como caixeiro-viajante. Influenciado por Maria Melona, sua esposa e amada, que lhe transmite confiança em seus sonhos, sai pelo mundo e deixa Coriolano cuidando de seus negócios. É nesse momento que Coriolano recorda-se de uma das culpas que carrega no peito:

> *(...) Se escarafuncha na alma alguma coisa malfeita, uma injúria imperdoável, só encontra mesmo a injustiça que fez a Maria Melona. Essa é a minha mancha, o diacho da vergonha!*
> (OD, p. 172)

Lembra-se de como fora injusto ao acusar-lhe de mulher traidora quando o tio viajara seguindo o seu novo ofício. Como Maria Melona era

> *(...) dona de uns sestros assim meio estudados, de uma faceirice*

resvalante...,
(OD, p. 59)

despertara a cobiça dos homens que a rodeavam, no entanto, estes

> *(...) esbarraram numa senhora compenetrada, soberba, cheia de vaidade com a vida de casada. Dona de um calete bem fornido, ela não deu um só passo em falso, que não era da laia de prevaricar.*
> (OD, p. 69)

Comparando-a à Dona Senhora de CS, Maria Melona também é uma personagem feminina forte e determinada, esbarrada não pelo silêncio do marido, como o fora Dona Senhora, mas pelo silêncio local: o social. Interditada pela sociedade, perde sua identidade, traveste-se de homem e sai pelo mundo a procura de desafogo. Juntamente com sua identidade, perde também seu homem, e com a alma dilacerada busca encontrar outras formas de significação, mas fracassa. Reencontra seu significado nos braços do amado por alguns momentos... até sua morte.

Os homens que a rodeavam com maledicências e segundas intenções, vendo que com ela não obteriam nenhum resultado, começam a rodear Coriolano e inventar calúnias a seu respeito. Coriolano envereda-se pelos mexericos e, assim que o tio chega da viagem, conta-lhe tudo o que havia acontecido, seguindo as invenções imaginárias do povo do lugar, principalmente, os homens que a desejavam e nada conseguiram dela. Essa a culpa que tem de expiar, porque a partir de seu relato, tio Filipe e Maria Melona, um casal apaixonado, acabam se separando, e o tio torna-se um indivíduo desengonçado e ambulante das ruas, e Maria Melona uma personagem que parece estar sempre em busca da morte, uma

> *(...) mulher que se traveste em homem, para voltar a ser - Diadorim restituída - um abismo de paixão vital e movediça, envolvendo o amor único e titubeante de Filipe.*
> (COSTA, p. 27)

Maria Melona entra para o bando de Lampião travestido de homem, e é assim que tenta salvar o seu amado das mãos de Lampião nas terras do Aribé. Quando estão em fuga, são perseguidos e

> *(...) Filipe caiu na mão da força volante, que o amarrou a nó-de-porco a dois passos da mulher desarvorada, que a gritos, coices e dentadas, serviu de pasto a todo um batalhão, estuprada ante seus olhos vidrados, para depois ser retalhada a facadas, oferecida de bandeja aos urubus.*
> (OD, p. 216)

Diante dessa situação, Filipe

> *(...) foi dado como doidelo, um peste inutilizado (...).*
> (OD, p. 216)

A outra culpa que Coriolano carrega em seu peito é o abandono de suas terras e de sua família no Aribé para juntar-se ao tio, deixando principalmente seu pai, que sempre lhe dizia:

> *Já viu pedra que se muda criar limo? Hein, Coriolano? Não sabe que formigão bate asa é pra se perder, hein?*
> (OD, p. 144)

Buscando remir-se de suas culpas, Coriolano

> *(...) cruza-se com o embate entre as forças sociais, (...) um tempo de mutações (...), derrotado sempre pela força da industrialização e da*

> *produção em série. A volta à terra natal o tornou falido como agricultor mas bem sucedido como estalajadeiro: desta feita foi a estrutura arcaica e feudal do cangaço que o derrotou. Vítima da velha e da nova conjuntura econômico-social, sem saída e sem discernimento. Atribui a Lampião, um desvalido como ele, toda a culpa.*
> (COSTA, p. 29)

Pelos olhos de Coriolano, avolumam-se e criam vida as demais personagens. Uma delas é o compadre Zerramo, figura corajosa que enfrentou Lampião nas terras do Aribé, quando Coriolano lá retornara para montar sua estalagem e este o acompanhou. Depois daquela tragédia, viu-se obrigado a abandonar novamente suas terras, atribuindo a culpa a Lampião. Também pelos seus olhos nos vem Lampião *rei corrido* e traído pelas tropas volantes.

> *(...) Esse bando de seres desvalidos, desenraizados, perseguidos pela "vidinha caipora"(OD, p.101) que a cada um reserva um quinhão de desgraça, como se quisesse atestar a impossibilidade de futuro a quem não nasceu aquinhoado pela fortuna: "É a sina que iguala todos nós, conforme o quilate de cada um: ou a morte, que nem aconteceu com compadre Zerramo, ou senão a fome e o rebaixamento. (...) Pose, minha gente, quem tira e bota é o zinabre do dinheiro! O resto é conversa fiada!"(OD, p. 86-7). Para um desvalido, "a vida se reduz a titica de galinha"(OD, p. 19).*
> (COSTA, p. 28)

Seguindo sua narrativa, na segunda parte do romance, Coriolano tenta, em suas memórias, recordar sua volta a Aribé, sua terra de sonhos. Intitulando este capítulo como "Jornada dos pares no Aribé", esta parte propõe ser uma continuação do seu cordel do início da obra. Baseado nas leituras que já havia feito, Coriolano estabelece uma relação com os feitos heróicos de "Os doze pares de França", leitura que fazia de memória, com os feitos acontecidos em Aribé.

Novamente ele fracassa, pois o que consegue é narrar as desgraças que acontecera com Filipe, seu compadre Zerramo, e com ele mesmo;

> *(...) o narrador ludibria o leitor: a valentia dos nobres de Carlos Magno é, no sertão, a coragem da sobrevivência. Todos se vêem desafiados pela terra, pelos homens, pelo sistema sócio-econômico, pelas dificuldades do momento histórico a travar batalhas menos gloriosas e mais pragmáticas.*
> (COSTA, p. 31)

Os pares do Aribé - Coriolano, Filipe e Zerramo - são obrigados a enfrentar Lampião, que invade a estalagem e trava uma discussão com Zerramo, acabando por assassiná-lo numa luta de valentes, luta que Zerramo enfrenta por pura valentia.

> *(...) Zerramo se retorce num salto de gato, para apanhar, da banda do olho cego, o vão da pá do inimigo... mas é torado no meio ainda nos ares... e se despenca num urrão desarrumado, mal remirando pelo canudo das dores sua terra Limoeiro, irmã, burras, meus amigos, cargas, feiras, o rosto do pai sumido, esfiado em tonteira... Num disparo traiçoeiro de Azulão, o fogo lhe abriu as costas e o projetou de braços abertos na lâmina do azedo Virgulino, que ainda lhe esfuraca o corpo mais aqui e mais ali, até vascolejar o buraco do torpedo.*
> (OD, p. 206)

Essa é uma batalha

> *em que os iguais se anulam*, tornando este *o quadro mais contundente de autodevoração social em que os vencedores - qual deles: quem mata? quem sobrevive? quem morre? - aparecem como Pirros redivivos no sertão sergipano.*
>
> *A terra natal se mostra mãe e madrasta: acolhe Coriolano, o filho pródigo, não com festas mas com a exigência de suores e desenganos. Cumprida a pena, ela o premia com curto período de paz para, novamente, como uma espécie de Parca implacável, expulsá-lo em definitivo. Para que essas reviravoltas possam ocorrer, o tempo se estende além de um único dia, como o termo "jornada" poderia supor.*
> (COSTA, p. 36)

A partir de então, Coriolano perde novamente o rumo de sua vida, e culpa Lampião, uma personagem tão desvalida quanto ele, pela sua desgraça, pela destruição de seus sonhos. Porque Lampião seria tão desvalido quanto Coriolano? Paes coloca que Lampião e Coriolano estão interligados

> *(...) num mesmo clima de derrota histórica, tanto a gesta do herói cangaceiro quanto a antigesta do pobre-diabo remendão.*
> (p. 6)

Enquanto Coriolano perde o rumo de sua vida e cai em desgraça, Lampião demonstra, através de seu monólogo interior,

> *(...) vislumbres da sua distorcida e dolorosa humanidade em que os dois opostos confluem para a definir como tal.*
> (PAES, p. 6)

Num primeiro momento, através de seu relato introspectivo, Lampião rememora sua paixão por Maria Bonita, momento que Paes chama de

> *(...) verdadeiro epitalâmio em prosa.*
> (p. 6)

O outro fato injurioso que este se lembra é o seu relacionamento com os coronéis. É nesse momento que

> *(...) confundem as linhas de destino do pobre-diabo e do cangaceiro. A certa altura, (...) Lampião (...) chama os coronéis do sertão de 'monarcas' treitentos que chupam o sangue da pobreza. No entanto, para poder sustentar o seu bando e sobreviver às perseguições da volante, ele próprio sempre dependeu do secreto apoio desses mesmos coronéis.*
> (PAES, p. 6)

As personagens juntam-se num "mesmo signo de derrota comum": Lampião acaba degolado pela tropa volante; Zerramo assassinado por Lampião; tio Filipe fica endoidecido depois de sofrer nas mãos dos cangaceiros; e Coriolano

> *se vai com o vento, arrastado pela noite, dando pernadas por aí em vão, prisioneiro de seu íntimo conflito (...)*
> (OD, p. 215)

Coriolano segue seu rumo e narra a última parte de seu relato: "Exemplário de partida e de chegada". Como a personagem se propôs, a princípio, tratar de um cordel, este capítulo não foge à proposta, porque, como exemplário significa "livro ou coleção de exemplos",

> *(...) o encaminhamento do texto conduz, ao final, na exposição da moralidade da história lida, para uma conclusão de ordem moralizadora.*
> (COSTA, p. 32)

Assim termina a narrativa de OD, confirmando, nessa última parte a anulação de suas personagens e

> *(...) A gesta anunciada na intenção do cordel da primeira parte se converte, definitivamente, em antigesta, como quer José Paulo Paes.*
> (COSTA, p. 32)

Filipe e Coriolano se reencontram como únicos sobreviventes de uma saga de vencidos. O primeiro ainda alimentando o sonho de sair daquele lugar e tentar vida nova, mas acaba sempre dominado pelo medo de enfrentar o que vem de novo.

> *(...) Um estica-estica da peste! A natureza quer... empurra... mas na horinha encrencada, pula das brenhas uma melancolia que lhe arreda e esfarinha a coragem sem deixar rastro de nada.*
> (OD, p. 214)

Filipe aparece na cidade de repente,

> *(...) demudado e irreconhecível, na ridícula peça que o destino lhe pregou, (...) este trágico palhaço, último sobrevivente do circo falido que o rejeitou, deixará que os viventes se recolham e os ruídos se apaguem, para se ater e se doar ao estranho ritual de órfão, que enfim o destruiu e o mantém atado à vida - a única fortuna que do mundo dos homens lhe sobrou!*
> (OD, p. 220)

Ligado somente a seus penduricalhos, objetos que sempre carregara consigo e dos quais não desgrudava, neles Filipe renasce, recobra o significado e

> *(...) enxerga (...) as tiras do melhor brilho!*
> (OD, p. 221)

Este é o último dos capítulos de "Os Desvalidos",

> *Um exemplário que aponta com insistência e inapelavelmente para a entrada do Inferno, onde os caminhantes deixam toda a esperança, no dizer de Dante Alighieri.*
> (COSTA, p. 32)

Enveredadas por abismos inconscientes, as personagens de "Os Desvalidos" vem confirmar as relações levantadas por mim no princípio deste trabalho, quando relacionei o corpus de DANTAS com a questão do tempo, do silêncio e da memória. Percebo que o tempo psicológico ainda continua sendo a válvula por onde perpassa todos os momentos rememorativos destes seres ficcionais. Essas memórias, mesmo sendo, no caso dessa obra acima relatada, um expurgo de culpas e remorsos, um relato de desgraças dos "desvalidos da História", funcionam como telas por onde expõem-se todos os momentos de sofrimento e solidão das personagens.

O protagonista dessa história de "anulação humana" (COSTA) fecha-se em seu silêncio constitutivo diante de um mundo prenhe de tropeços e trapaças. Vivendo em um tempo em que tudo é relativizado, o homem sertanejo se predispõe a buscar novas perspectivas, mas a cada tentativa o que consegue é ver-se desiludido diante de tantas mudanças que não consegue entender nem a elas se adaptar. Então, as personagens configuram-se num quadro de miséria humana; afogados num lamaçal de contendas

irresolvidas e conflitantes e entregam-se a um novo desafio: arrastar suas vidas minguadas, tentando sobreviver até alcançar sua remição - a morte - mas o que alcançam é tão somente uma morte em vida.

Coivara da Memória (2ª ed., 1996)

"Coivara da Memória" foi o primeiro lançamento de FD. Trata-se de uma obra que tem em sua estrutura narrativa uma pequena diferença se comparada às outras, porque suas personagens são apresentadas pelo protagonista da história, um narrador sem nome que recorre às memórias para burlar sua clausura. Esse protagonista apresenta uma coivara de memórias; pelos seus olhos, enveredo pelos trâmites de seu inconsciente e enxergo as personagens sob seu enfoque.

O protagonista encontra-se preso por um crime que não cometeu e sentindo-se só e desamparado diante daquela situação, perscruta-se no papel para desenhar sua caricatura memorial. Através de seus monólogos interiores, a personagem entra num invólucro silencioso imposto pela situação e depara-se com seus problemas; diante disso, busca seus antepassados para reavê-los e contrariar a sua solidão.

O tempo explorado em "Coivara da Memória" é, como nas outras obras, um tempo psicológico, humano. Dividida em capítulos (38 ao todo), a obra relata o sofrimento e o conflito psíquico de alguém que perdera todos os que amara, e este sujeito-personagem entrega-se a uma viagem ao passado, uma viagem relatada através de sua ótica e que se torna o seu único e aliviado alento.

> *Enquanto aguarda julgamento, o narrador deste relato de recorte proustiano, escrivão e preso de justiça, detido em seu próprio cartório por crime de assassinato, perscruta-se "no corpo do papel". Mas a busca do tempo perdido, o mergulho para recuperar "algumas manchas luminosas" do passado, faz-se aqui em luta contra os ardis do tempo, como revivescência de todo um mundo arcaico, "canteiro de ruínas".*
> (NUNES, prefácio à obra)

A linguagem é saborosa, chegando a ter um tom poético que é percebido logo no princípio da obra, quando o protagonista fecha os olhos e enxerga-se no passado. Mesmo frustrado diante de lembranças que o remoem ainda mais, a narrativa presenteia-me com sua linguagem. O protagonista narra suas lembranças como que a apelar um refúgio para a sua alma dilacerada.

> *Sob o abraço demorado destas paredes de barro e pedra fechadas sobre o meu destino, o único consolo que me sobra é a espetada de lembranças onde me afundo, desentranhadas das vísceras dos antepassados que ficaram grudadas nos olhos do menino.*
> (CM, p. 17)

Com relatos introspectivos, parece pedir socorro à memória, na ânsia de fugir do ranço do presente. Para tanto, percorre seu passado, lembrando dos antepassados, de pessoas próximas a ele que acompanhara toda a sua infância: o avô, a avó, o pai, os agregados do Engenho Murituba (fazenda do avô onde fora criado), a namorada que o envolvera no crime a que se encontra expiando.

O autor descortina as memórias de seu protagonista seguindo um linguajar poético e carregado de metáforas. É assim quando a personagem principia seu rememorar se utilizando de uma figura simbólica de sua infância: a paineira. Ao relatar esse delírio cinematográfico, do qual o protagonista faz uso para recorrer ao passado, o autor parece musicar as palavras, porque a árvore parece criar vida diante de seus olhos, funcionando como uma porta de abertura ao seu refúgio passadio. Então, como uma tela de cinema, surge-lhe a figura personificada da antiga e tão apreciada árvore e através dela, todo o seu passado.

> *(...) Não posso adiar nem mais uma só hora o momento de levar-lhe o meu desamparo, de me render a seu coração amarelo de gravatá, trançado de todos os quebrantos. Pendurado da teia de seu fascínio,*

> *esquecer estas paredes onde me trancafiaram e, sovertido não importa em quê, me transporto menino enfeitiçado para a sua sombra, a esta hora, toda furada pelas réstias oblíquas do sol já derreado. Sob o jugo encantatório de sua aragem o aquele vira este, o antes é agora, o pretérito caminha para o presente, tudo se achegando para o meu lado em cantigas de sortilégio.*
> (CM, p. 21)

Usando-a como porta de entrada ao "pretérito", como ele próprio diz, o protagonista destrinça seu passado em busca de seu conforto. Filiado a um romance introspectivo, no qual a personagem trabalha com a exposição de seus fluxos psicológicos, o protagonista segue um enredo de recorte proustiano, porque se vê

> *descendo através da memória ao passado do narrador,*

interpretando

> *ações, caracteres e estados pelo ângulo oscilante e incerto da experiência interna, a partir do qual as situações externas e objetivas se ordenam.*
> (NUNES, p. 57)

O protagonista apela às memórias e sua significação está nesses momentos, pois sua vida torna-se incerta e o momento que atravessa o deixa amedrontado e, receoso do futuro que o espera, mergulha em seu silêncio constitutivo e viaja ao passado, porque o agora, o presente é agourento e sem esperança.

> *(...) Volto aqui para me apaziguar, para derreter os cristais do desespero: puro desejo de largar o peso do tempo no silêncio almofadado, de me aquietar de olhos cerrados no agasalho guarnecido a lã macia. Por favor, respira comigo, paineira, respira...*
> (CM, p. 22)

Desafiado pelas memórias, a personagem tem consciência de que, à cata dos vestígios aparentes de seus antepassados na busca de atribuir-lhes sentidos, encontrará dificuldades de entender certos rompantes. Porém, entende que esse é um desafio estimulante e que, mesmo tentando (em vão?) aplicar significados aos mínimos traços individuais das figuras que passeiam pela memória, continuará com esse vício que lhe traz desapego às preocupações do presente.

> *(...) Vou tentar devassar alguns desses mortos, sim, mas sei de antemão que esta é uma tarefa de quem não tem mais o que perder - pois é quase impossível inquirir experiências alheias assim de tão longe e sem testemunhas, esquadrinhar atos e atitudes e desmontá-los com paciência de relojoeiro. Não sei ainda como vou penetrar em cada sorriso, no jeito de olhar e caminhar, na sensação táctil de cada aperto de mão, e em tantos outros gestos expressivos que terei forçosamente de escangalhar para em seguida reajuntá-los por dentro das palavras, à cata de sentidos.*
> (CM, p. 93)

Essa consciência de que poderá ter tropeços em sua busca de significação aos silêncios impenetráveis de seus antepassados, relaciona-se à significação que Orlandi dá ao silêncio como parte de todo processo de significação, porque

> *Quando se trata do silêncio, nós não temos "marcas" formais mas "pistas", "traços".*
> *É por fissuras, rupturas, falhas que ele se mostra*

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

fugazmente(...).

Mesmo se o silêncio está sempre lá, ele é efêmero em face do homem, no que diz respeito à sua observação. Assim, sem teoria não se atinge o seu modo de existência e de funcionamento na significação.
(ORLANDI, p. 48)

Quando o protagonista tenta buscar alguns traços de significação relacionados a esse aspecto, entendo que este está tentando entender o silêncio das personagens como parte da estrutura individual de cada uma e que ao tentar fazer isso, está tentando significar o silêncio. E essa busca, mesmo inútil, é parte de sua jornada de significação e entendimento.

A primeira personagem a ser lembrada é o avô. Recorre a ele por dois motivos: primeiro, porque este fora uma figura especial e presente em toda a sua infância, lhe devotando carinho e atenção nunca dedicado por aquela figura a qualquer outra pessoa; segundo, porque sua figura imperava respeito e lembrá-lo após outra pessoa seria como injuriá-lo em seu papel de patriarca da família.

Em primeiro lugar, me venha você, meu avô, não só porque em toda a minha infância foi o abrigo mais generoso e cheio de merecimento nunca desmentido - capaz de me valer ainda - como também porque de nada me adianta subverter agora os seus costumes e magoá-lo. E a dianteira é o único lugar que lhe convém na ordem desta chamada. Se o invocasse depois de qualquer outra pessoa, mesmo em seguida à minha avó - a quem o ouvi dizer que dedicava uma afeição toda separada - avalio o quanto ia se sentir preterido, com a testa franzida derrubada sobre os olhos, todo enfarruscadão e tempestuoso, ferido no orgulho voraz. E esse semblante assim sombrio e carrancudo seria um mal começo, bem capaz de dar um tom arranhento a nossa reaproximação.
(CM, p. 109)

Acariciado em suas memórias, a este avô dedica todo carinho. Sua figura entoa como um pilar sem rachaduras, o protagonista molda-lhe um aspecto fechado, próprio do sertanejo. No entanto, mesmo fechado e silencioso, foi uma figura invejada por sua honestidade e dedicação ao trabalho no engenho, respeitado pela figura imperiosa, e amada pelos próximos a ele.

Ao recordar-se do avô, lembra também da diferença discriminatória que separava, e ainda separa, mesmo sendo de maneira mais sutil, homens e mulheres.

(...) É toda uma estirpe de fêmeas caladas, que a tudo renunciam com medo de viver, de antemão resignadas porque lhe inculcaram o costume de não se meter em conversa em segredo de homem, proibidas de saber e perguntar.
(CM, p. 107)

Como o avô era o primogênito dos filhos, ele era quem determinava e decidia, apesar de dedicar-se a uma vida encerrada apenas no que tinha sem vontade de alcançar maiores ambições: o engenho.

(...) Embora não lhe faltasse tento e autoridade para conduzir um rebanho bem maior, preferia mandar no seu mundo acanhado e mais dócil, encerrado no seu canto, onde era senhor absoluto e não necessitava de se dar a conchavos para continuar reinando.
(CM, p. 106)

Mesmo sendo esta uma figura acariciada pelo apego à lembrança, o protagonista revê sua posição e termina o relato rememorativo do avô indagando sua figura impotente e

tempos. Ao relatar a diferença de tratamento às mulheres do sertão, sua posição como que surge com certo desconchavo e enxerga o avô com outros olhos, e esses não são mais os olhos de menino mas os olhos de um homem ferido pelo tempo que, de um modo ou de outro, acaba por mudar-lhe os conceitos.

> *(...) Desse modo, neste estranho conflito de imposição e obediência, em que os tutelados jamais ofereceram resistência ao primogênito (...) as qualidades de meu avô já não realçam como de primeiro... sua lendária grandeza se encolhe e se apequena... a antiga mariposa de luz se esbate e adelgaça... a plenitude do mito se decompõe em leves flocos de lã de barriguda... o bloco monolítico se desagrega em frações de formas desdobradas que já não me trazem a vertigem das sensações soberanas, e que me obrigam a enxergar o mundo sob nova perspectiva...*
> (CM, p. 108)

Quando a personagem faz esse relato, é interessante retomar novamente a relação que levantei em outro lugar, mais precisamente em "Os Desvalidos", quando tratei das canções de gesta. Ao levantar metáforas para figurar seu avô, o narrador desfolha sua natureza: de durão e herói lutador (figura heróica das canções de gesta), passa a humano cheio de defeitos passíveis de enumeração; com isso, desfaz-se o mito - natureza inabalável - e emerge um ser humano deformado pela interpretação de seu neto.

Ao terminar esse relato, surge a figura da avó:

> *(...) alguém de corpo mirrado e costas arqueadas, sempre com as mãos ocupadas, e encostada em duros silêncios!*
> (CM, 111),

sempre pronta a servir os seus, numa atitude de extrema submissão ao seu homem e à família. Atitude essa que fora determinada já no momento de sua escolha dentre muitas irmãs para ser a esposa daquele homem (o avô do protagonista). Novamente se confirma a discriminação da mulher sertaneja.

> *(...) A segurança do noivo a requerendo assim sem um olhar de agrado nem uma palavra macia já prescrevia o seu mando definitivo sobre o silêncio da noiva. Assim seria, avozinha, pelo resto da vida, assim seria!*
> (CM, p. 132)

No capítulo 22, o protagonista, como a conversar com a avó (para isso utiliza um recurso interessante: segunda pessoa[tu]) tenta desvendar o seu *silêncio de esfinge*. Busca, pelas suas observações, inquirir seu papel de mulher e compreendê-la.

> *Quisera restaurar aqui tua face indevassável que durante toda a vida permaneceu subtraída, emparedada nas tuas entranhas de gente, esperando em vão que alguém mais audacioso a desvelasse.*

Recorda que essa avó fora uma figura apagada e fosca, arrastando-se pela vida afora, porém, era uma figura forte e determinada. Existia apenas um momento em que, segundo o próprio narrador, ela se entregava sem reservas: quando cultivava suas rosas. Nesse momento o narrador levanta questionamentos para entendê-la e recorda que, quando esta fora questionada, não admitia que aquele era o seu domínio.

> *(...) Quem motivou o teu desvelo exagerado pelas rosas, embora alegasses, recriminativa, que não cuidavas das flores, mas das roseiras com as quais te congruías, porque estas também tinham o seu feixe de espinhos, justamente a parte que te coubera na partilha de teu destino?*(CM, p. 228)

Recorda que essa avó fora uma figura apagada e fosca, arrastando-se pela vida afora, porém, era uma figura forte e determinada. Existia apenas um momento em que, segundo o próprio narrador, ela se entregava sem reservas: quando cultivava suas rosas. Nesse momento o narrador levanta questionamentos para entendê-la e recorda que, quando esta fora questionada, não admitia que aquele era o seu domínio.

> *(...) Quem motivou o teu desvelo exagerado pelas rosas, embora alegasses, recriminativa, que não cuidavas das flores, mas das roseiras com as quais te congruías, porque estas também tinham o seu feixe de espinhos, justamente a parte que te coubera na partilha de teu destino?*
> (CM, p. 228)

O protagonista entende esse momento como o momento em que a avó se refugia da jornada de trabalhos árduos e penosos a que dedicara toda a sua vida. Novamente, o autor utiliza uma linguagem saborosa e rica de metáforas, sugerindo significações múltiplas, e, dentre elas, busco que relação teria essa fuga da avó ao roseiral dentro do seu silêncio imposto, visto que se vê censurada enquanto mulher, sendo determinada a ela *"o que pode e deve ser dito"* (Orlandi, p. 79).

> *(...) Nesse pedaço de chão estremecido, te refugiavas sedenta da orgia de cheiros e cores que compensavam o teu desterro cá de fora. Gozavas aí o teu estreito domínio, entretida nas perícias de jardinagem que eram para as tuas mãos uma prazenteira jornada de fugas e ardores.*
> (CM, p. 229)

Mesmo arremessada para longe de si, engabelada pela situação, a avó é uma figura forte e determinada, e é nessa avó, que se mostra submissa, mas guarda dentro de si uma força descomunal, que o protagonista busca encontrar alento, porque esta não creditou confiança a ninguém, e é assim que o protagonista se encontra: desconfiado de tudo e de todos:

> *(...) é nessa avó devastada que reabasteço as forças e recobro novo alento, o suficiente para engolir em seco e abafar o queixume ainda não verbalizado. Sufoco então o quase grito de socorro no poço calado das agonias, ciente, como ela me dizia, de que nos bastidores de qualquer ato de solidariedade humana se abrigam tramas e ardis da farsa bem o mal representada (...).*
> (CM, p. 123)

Terminando seu relato, o protagonista lembra do avô velho e doente, dos tios se apossando da terra e mandando-o para longe. Quando este volta, o avô e a avó haviam morrido, nem sequer o avisaram para dar seu último aceno àqueles que tanto zelaram por ele. E mais, depara-se com o Engenho Murituba destruído, decaído; restava a ele cuidar do cartório do pai já falecido. Ali, na solidão, trabalha apenas para resguardar a memória do pai. Também é no cartório que conhecera Luciana, por quem se apaixonara, mas novamente se vira só e abandonado, porque Luciana o abandona no momento em que mais precisava dela. Logo no início da obra, a personagem desta se recorda usando uma metáfora (a borboleta amarela) como a simbolizar o seu abandono;

> *(...) ela escapa muito lépida, como alguém dos pés de bailarina que um dia se esquivou daqui de Rio-das-Paridas, porque certamente só o que lhe importa é se entregar inteira a um canto fugaz que nem as cigarras da barriguda, rendida à vertigem das aventuras, sem se*

imperdoável que ainda continuo a expiar..
(CM, p. 372)

Sua vida fora regada de perdas irreparáveis: o avô, a avó e Luciana, que se distanciou definitivamente dele após sua prisão. Inconformado, solitário e infeliz, procura força e ânimo nas lembranças. Mesmo buscando esse ânimo nas palavras da avó, que sempre dizia:

> *__ Não abaixe a cabeça menino... não abaixe que é disto pra pior: morto nasceu quem destinado veio a não sofrer!*
> (CM, p. 208),

não consegue espantar o medo da audiência que irá enfrentar nem a paixão arrancada de seu peito e ainda alimentada pela sua alma atormentada, apesar de tudo, por Luciana.

> *(...) Vou aqui me ralando apreensivo, querendo dos mortos uma resposta qualquer que me ilumine para o diabo do júri, após o que certamente continuarei a trilhar o mesmo caminho, me estraçalhando no círculo das noites insones, até o dia em que alguma coisa possa mudar; primeiro, por conta de Luciana; e só depois, dos mortos e dos vivos que puxam os cordões do meu destino.*
> (CM, p. 395)

As relações entre tempo, silêncio e memória que levantei são-me confirmadas em "Coivara da Memória". Remoendo seu passado, o protagonista dessa história contundente e de linguagem carregada de metáforas transporta-se às memórias na tentativa de encoivará-las, e o enredo rememorativo vem-me carregado de significações.

Em "Coivara da Memória", o silêncio entra a fazer parte desse processo significativo porque seus personagens são-me apresentados através dos olhos do protagonista, e este parece ter consciência de que, mesmo vasculhando na memória os silêncios impenetráveis dos entes queridos que ficaram esquecidos no tempo, à procura de desvendar seus conflitos interiores, percebe que essa significação esbarrará no imprevisto, e o ser ficcional passa a ter seus moldes indefinidos, próprios de um ser humano moderno (personagens de Dantas) e angustiado diante de tantas mudanças ocorridas em seu tempo.

DANTAS mantém uma certa unidade de expressão em suas obras, ou seja, sua linguagem é minuciosamente bem talhada. Ele explora a linguagem metaforizando-a, enriquecendo ainda mais a significação das personagens ao se inscreverem nas memórias. O lapso permanente de memória das personagens leva-me a observar o vocabulário melodioso de uma linguagem lenta e analítica, típica de narrativas de memórias, e também ligada a uma característica regionalista, da qual retomarei nas minhas considerações finais.

A personagem protagonista e sem nome de "Coivara da Memória" projeta sua historicidade nas memórias, numa linguagem que se abre pela metaforização da árvore representativa de sua infância: a paineira; a avó encanta os olhos e a memória do protagonista com a linguagem das rosas, que desvela (ou quase) a personalidade (da avó) antes amorfa.

Em "Cartilha do Silêncio", ao revelar seus conflitos psicológicos, que vêm através das memórias, as personagens exploram a linguagem interior e, com isso, significam pelas margens, no já-dito inscrito nas formações discursivas de cada sujeito-personagem.

O mesmo acontece com Coriolano, de "Os Desvalidos", que ao se inscrever nas memórias, busca expiar suas culpas, mas acaba mergulhando num poço de amarguras e desvalimento, revelando-se um ser deformado por questões sociais e individuais. Com isso, o silêncio é a revelação, a porta de inserção nas memórias, as significações, diferentes mas são significações. São sentidos que se desdobram em sentidos, de acordo com a historicidade dos sujeitos, como diria Orlandi.

Também observo que a narrativa de Dantas segue um percurso riquíssimo que mereceria continuação: o regionalismo de 30. Faz alusão ao engenho, não ao engenho em ascensão mas em decadência, o que faz surgir seres derrotados e perdidos ante a extinção do "brilho rural". As personagens tornam-se seres confusos, tentando encontrar outros sentidos.

Quando se tornam seres citadinos, adquirem novos valores (Cassiano, de CS), porém a esses valores junta-se o apego à fazenda, que ainda é muito forte, por isso a confusão em seu inconsciente, o apelo à memória e, com ela, o surgimento de sentimentos inesquecíveis e irresgatáveis. Quando se retiram de suas terras para lidar com outro trabalho, fracassam e se desiludem ante tantos tropeços (Coriolano, de OD). Novamente há a relação do silenciamento das personagens como constituindo significações, porque ao expor seus medos na memórias, Coriolano faz significar seus conflitos psicológicos, confirmando sua condição de homem desvalido e sem perspectivas.

As três obras seguem um mesmo propósito: desvendar os conflitos psíquicos de seus personagens, explorando um tempo psicológico, aberto pela memória. Não há muitas surpresas se for comparadas as obras, a diferença que vale ressaltar é que CM é uma narrativa totalmente em primeira pessoa, enquanto que nas outras há cambiamentos entre terceira e primeira. Isso não desvalida a hipótese de que os mecanismos psíquicos são os mais explorados e é o que exploro na intenção de buscar a significação das obras. Essa forma de narrativa psíquica revela muito de cada personagem no decurso de algumas horas ou minutos,

> *(...) e com isto encontra-se, também, a ordem e a interpretação da vida, que surge dela própria; isto é, aquela que se forma, em cada caso, em cada personagem; aquela que é encontrável, em cada caso, na sua consciência, nos seus pensamentos e, de forma mais velada, nas suas palavras e ações.*
> (AUERBACH, p. 494)

Esse é o papel do silêncio, que trabalha o processo de formulação e significação dos sujeitos, e as personagens de DANTAS aí se inserem, porque procuram interpretar a si mesmas e aos outros através das memórias: a vida, o passado, o presente e o futuro, mesmo que essa interpretação ou sentido buscado seja sempre relativo, porque depende dos olhos de quem vê, e esse é o objeto constante das personagens de DANTAS.

Uma diferença de estrutura que vale aqui ressaltar pode ser encontrada na divisão de capítulos. Em CS, cada personagem tem o seu próprio capítulo, escoando nele seus processos psíquicos, processos esses que confirmam o objeto central de DANTAS: as personagens, num curto espaço de tempo, utilizam a linguagem da memória e nesta a linguagem do silêncio para "costurar, amarrar" um tempo subjetivo, ou seja, significá-lo. Em OD, o narrador divide a obra em três capítulos, simbolizados pela significação que estes têm com a obra: "O cordel de Coriolano", representando a tentativa fracassada do personagem protagonista, no caso, Coriolano, de transpor as memórias ao papel, tentando compor uma *gesta heróica* (fracassada porque ele não é herói, é um desgraçado); "Jornada dos pares no Aribé", se ligando ao propósito do primeiro capítulo de anunciar feitos heróicos, anunciados mas fracassados; "Exemplário de partida e de chegada", tentando levantar exemplos de moral, mas esbarrando no desvalimento da personagem, novamente. Em CM, o protagonista, a avó e o avô não têm nome (característica sobre a qual não achei significação), e é pelos olhos do protagonista que a narrativa escorre.

Quanto às personagens, todas terminam sem perspectivas, não saem de seu lugar, mesmo buscando isso no decorrer de todas as narrativas. Deixam suas consciências direcionarem suas metas: a visão da objetividade psicológica, a inserção na memória.

> *Liberada das diversas prevenções de outrora, a consciência vê as suas próprias camadas passadas, com o seu conteúdo. De forma perspectiva, confrontando-as constantemente entre si, liberando-as da sua seqüência temporal exterior, assim como da significação mais estreita e dependente da atualidade que pareciam ter em cada caso.*
> (AUERBACH, p. 488)

D. Senhora, Arcanja, Remígio, Mané Piaba e Cassiano Barroso (CS) encontram suas memórias no momento em que se encontram próximos da morte ou sem esperanças na vida; em CM, o protagonista segue o mesmo propósito: escoar suas memórias quando se vê

amedrontado diante de um julgamento para expiar uma culpa que não tem; em OD, as personagens buscam driblar sua invalidez humana, e para isso buscam as memórias, mas deparam com uma vida sem esperanças.

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

Reflexões

Com esse propósito, o de revelar seres fragmentados e incompletos, o escritor contemporâneo Francisco Dantas se guia

> *(...) pela ponderação de que não pode haver esperança alguma de ser, dentro de um decurso exterior integral, realmente completo, fazendo reluzir, ao mesmo tempo, o essencial; também* receia *impor à vida, ao seu tema, uma ordem que ela própria não oferece.*
> (AUERBACH, p. 494)

Isso é explicável por um fato: o tempo, no mundo moderno, flui incessantemente, sempre sujeito às mudanças; e a interpretação desse tempo é um desafio, tanto a nós, pobres leitores, quanto às personagens de DANTAS.

Parece bastante claro, portanto, que em minhas leituras busco estabelecer a relação que percebo entre o tempo e o silêncio, emaranhados pela memória. É possível afirmar que as personagens viajam num tempo psíquico e existem através de suas memórias. O tempo flui ininterruptamente, levando-as a um agora indefinido e que só se define através das lembranças, rememoradas pelo fluxo de consciência. Vêem-se mergulhadas no passado e é nesse momento que encontram espaço para significar,

> *como se recordar fosse a suprema e única forma de libertação, uma espécie de catarse.*
> (MOISÉS, p. 138)

Nessa busca de significação, o silêncio tem papel importante, pois é parte constitutiva das personagens e sua ligação com o tempo e a memória está no fato de que, por sondarem os mecanismos psicológicos desses seres ficcionais, exploram o fluxo de consciência e

> *o narrador só possui, com certeza da vida pregressa, as imagens guardadas em sua memória: desenterrá-las significa-lhe entrar a viver como nunca antes(...)*
> (MOISÉS, p. 125)

A busca dessa relação entre tempo/silêncio/memória já é percebida por mim nos títulos das obras. "Cartilha do Silêncio", por exemplo, é uma narrativa que segue o fluxo de consciência de cada personagem, desde o avô até o neto. Estas personagens são enredadas por um silêncio fundante, não um silêncio que impera no ar mas um silêncio que faz parte integrante de suas vidas, que está na sua linguagem, mesmo que esta seja uma linguagem interior, psíquica, e carregada de significações. Este silêncio é definido por Orlandi como um silêncio que

> *Só se pode pensar (...) quando se pensa o "avesso da estrutura", (...) não os produtos mas os processos de significação, isto é, o discurso.*
> *Então, ao invés de pensar o silêncio como 'falta', podemos, ao contrário, pensar a linguagem como excesso.*
> *(...) Na perspectiva que assumimos, o silêncio não fala. O silêncio 'é'. Ele 'significa'. Ou melhor; no silêncio, o sentido 'é'.*
> *(...) Desse modo, podemos dizer que o silêncio é que é "figura", já que é fundante. Estruturante, pelo avesso.*
> (p. 33)

É por esse silêncio que as personagens descarrilam suas memórias, obedecendo a uma espécie de "cartilha do inconsciente". "Cartilha do Silêncio" simboliza a obediência de cada um aos trâmites de sua posição social. À mulher, reserva-se o dever de boa esposa, mãe e dona de casa. Calam-se seus sentidos outros, seus desejos e sonhos. É assim com D. Senhora,

que vê seus desejos minguados ante a situação de abstinência que o marido lhe impõe. Justo ela, uma mulher de *sangue amouriscado*, estudada, freqüentadora de teatros, entrega-se a um cotidiano monótono e sem vida.

> *Os seus limites são as paredes da casa, com as mais comezinhas obrigações, e onde só detém a última palavra quando Romeu não está. No mais, é nunca descuidar dos afazeres, olhar pelo filho, ter zelo pelo marido, que os acrescentamentos provêm desses aí, e só lhe chegam por tabela. Vidinha dentro da bitola, diminuída a mínguas de tão aguada. E ela, então, mulher que veio de fora, de poucas amigas, e que, tirante a reduzida família, só conversa com as criadas - se perder o marido de vista, como vai se distrair?*
> (CS, p. 30)

Sua relação com a memória surge desses momentos de pura decepção, quando se insere em seu inconsciente em busca das lembranças dos melhores dias; um passado no qual aprendera muito,

> *com a habilidade e a pachorra de Romeu, a plantar no corpo dela - a sabor, tato e olfato - o canteiro de ocultas artes,*
> (CS, p. 62)

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

e que tornara-se

> *o melhor tonificante para remoçar.*
> (CS, p. 79)

O silêncio angustiante torna-se imperioso, e o passado a reconforta. Nem mesmo a luta para alcançar bons fluidos em outros parâmetros faz com que a mulher enxergue um outro papel 'satisfatório' que não seja o de esposa e mãe. Arcanja, a outra personagem feminina da obra, é uma personagem forte, que não pretendia entregar-se ao casamento, mas, por força das circunstâncias, acabara como toda mulher: dedicando-se à família.

> *(...) Casar? Ser cativa de algum homem? Isso não. Cultivara o seu período de viço, de impulsos em que imaginara acontecer algum milagre para a arrebatar. Tudo era muito esfumado, mas ela ia vencer, era entrar numa Academia, nem que fosse em Salvador. Mas depois constataria, no meio da agreste caminhada, que a moldura em que se encaixa o nosso horizonte é muito estreita e de madeira ruim. Com o tempo, (...) as esperanças bicharam. Aqueles anelos eram apenas o verniz, o esmalte da juventude, a cota que a vida concede a cada uma.*
>
> *(...) Na verdade, sua melhor missão veio a se cumprir justamente naquilo que o pai tanto lhe recomendava, e que jamais entrara em suas cogitações de mocinha: na ordem familiar. (...) É o melhor prêmio que poderia ter lhe acontecido.*
> (CS, p. 91)

O homem é reservado, encastoado no seu silêncio perturbador, porque se fecha tentando esconder seus conflitos interiores. Remígio, Cassiano e Mané Piaba são personagens masculinos que carregam cada qual o seu quinhão do destino a cumprir, mas todos têm algo em comum: escondem-se numa carapaça de duro silêncio. Cassiano e seu filho Remígio vivem isolados em seus mundos, e o pai não o entende.

Mané Piaba é uma personagem secundária que tem um ponto de vista que expressa sua repulsa contra os patrões: é revoltado com seus desmandos, mas permanece preguiçoso e dependente. Sua voz é quase apagada, não é tratado com muita importância pelos outros personagens, nem mesmo pelo autor, porque o capítulo dedicado a ele é mínimo. Isso

acontece não por opção ou discriminação, mas para buscar firmar a sua posição: ele fica à margem da sociedade, porque o papel ocupado por ele dentro dessa sociedade, ideologicamente falando, é um papel secundário; com isso,

> *(...) se proíbe ao sujeito* (ficcional) *ocupar certos "lugares", ou melhor, proíbem-se certas "posicões" do sujeito.*
> (ORLANDI, p. 78)

Em CM, a personagem protagonista desvanece seus conflitos psicológicos ou pelo menos tenta extingui-los, viajando ao passado. Quer encontrar no passado o seu "eu" que ficou perdido no tempo. E ao desenterrar os que se foram, tenta formar uma coivara, que são

> *(...) restos ou pilha de ramagens não atingidas pela queimada, na roça à qual se deitou fogo, e que se juntam para serem incineradas a fim de limpar o terreno e adubá-lo com as cinzas, para uma lavoura.*
> (Novo Dicionário, p. 428)

Essa tentativa de formar-se uma coivara parece representar, para ele, um resgate da felicidade de menino, mas, na verdade, representa um expurgo, uma queimada de tudo o que fora até então (por isso Coivara da Memória), como se esse fosse o seu único recurso, pois não tem mais onde nem a quem recorrer. Isso fica claro logo no princípio da obra, quando este fecha suas retinas e viaja ao passado e se transporta à paineira, símbolo de sua infância e do Engenho Murituba (onde vivera com o avô).

> *Começo a sentir que estes despojos que abarco com a vista me chegam com uma estranheza íntima e ao mesmo tempo fugidia... Mal me aproximo para tocá-los, eles se dissimulam em sensações difusas que desmentem o inventário da memória. (...) Por que se torcem e se perdem assim as coisas mais sólidas de tamanha estimação? Perquiro um sentido aproveitável... alguma coisa do cenário vivo que havia diante do menino(...)... mas só retenho vagos pormenores que certamente não passam de uma contrafação, primeiro reposta pelos olhos do menino, e agora, enfim, imagem dispersa e rarefeita...*
> (CM, p. 22)

"Os Desvalidos" é uma obra que segue uma narrativa

> *(...) a partir da ótica dos desamparados pelo destino.*
> (COSTA, p. 33-34)

Fugindo do cangaço, Coriolano encontra nas memórias uma forma de adiar a decisão de retomar sua vida. O tempo que ficou perdido no passado serve de percalço para amainar a sua vida degringolada pelos ardis da face poliédrica do medo e da desesperança, diante de um mundo injusto, uma vida desumana, miserável. Decaído pela derrocada econômica, de boticário, depois seleiro, reduz-se a um simples remendão. Essa é sua amargura, porque tivera chances de se dar bem mas

> *(...) cada dia a mais o cobre escorrega das mãos e ninguém sabe onde se entoca! É o diabo da carestia!*
> (OD, p. 51)

PAES analisa a obra como "o romance do pobre-diabo", ressaltando o foco narrativo voltado à visão dos derrotados pela força das mudanças econômicas e sociais, trazidas à baila para compor uma gama de desvalidos do sertão, seres individualmente fracassados perante mudanças inesperadas. Essa condição de "desumanização" (como diria COSTA)

> *(...) aparece ali ligada de perto ao declínio da artesania com o advento da produção em série, num processo paralelo ao da*

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

> *derrocada do engenho pelo surgimento da usina, tema que o romance de estréia de Francisco J. C. Dantas retomava de "Fogo Morto" para enriquecê-lo de novos matizes. Nos dois casos, a mudança do sistema tradicional de produção gera situações de crise em destinos individuais e é a partir daí que passa a merecera atenção do ficcionista(...).*
> (PAES, p. 6)

CM vem equiparar-se a OD porque ambas são narrativas que cobrem as perspectivas que as personagens teriam a partir de suas perdas, tanto humanas quanto materiais. O protagonista de CM queima seu passado porque este está acabado, existe o começo de uma nova etapa, uma etapa que se abre sem matizes, sem cores, sem vislumbre positivo; enquanto em OD também há uma busca incessante de retomar as rédeas da vida, no intuito de recuperar um 'tempo perdido', porém as dificuldades são tantas que as tentativas minguam.

Orlando Pires observa que a consciência (espaço dos processos mentais) é dividida em dois níveis: o da fala e o da pré-fala (que também é o campo do silêncio). Como as obras exploram o fluxo de consciência das personagens, o interesse desse tipo de narrativa está no segundo nível, porque esta está submersa, menos visível. É um tempo humano, psicológico, característico das obras de DANTAS, nas quais a consciência da personagem funciona como uma tela onde se projeta sua história.

Dessa forma, a narrativa de DANTAS escarafuncha a consciência das personagens no nível da pré-fala com o intuito de buscar o que está supostamente submerso: as memórias. Nossa consciência, amparando-me ainda em PIRES, é comparada a um grande "iceberg", da qual apenas uma parte se mostra à superfície (nível da fala), e a outra fica mergulhada na consciência (nível da pré-fala), e é nesse nível (pré-fala) que avançam as narrativas de DANTAS, buscando, pelo fluxo de consciência, as memórias das personagens.

PIRES também levanta outra questão em relação ao tipo de narrativa de fluxo de consciência. Ele coloca que como a narrativa de fluxo de consciência se interessa mais pelos processos psíquicos que pelas ações,

> *o narrador necessitará lançar mão de outros recursos que assegurem a compreensão de seu discurso.*
> (p. 148-149)

Um desses recursos seria a unidade de tempo, e DANTAS recorre a esse recurso porque mantém essa unidade de tempo. Apesar de ser um tempo psicológico,

> *completamente fora de qualquer medida e sempre avançando em ondas interiores no indivíduo,*
> (MOISÉS, p. 121)

é através dele que as personagens recompõem seu tempo, vivendo plenamente o tempo perdido, como se

> *sua vida fosse estéril e vazia: tornando presente o seu passado, (...) revive-o, recria-o, e torna-se um ser vivente (...).*
> (MOISÉS, p. 125)

Isso vai acontecer quando as personagens se vêem envoltas em silêncio, e esse silêncio é o retrato da memória;

> *ele funciona como um "ponto de fuga", para onde vão os sentidos, no se multiplicarem: sentidos abrem em sentidos, que se abrem em sentidos... no silêncio.*
> (ORLANDI, p. 163)

E como "os homens estão condenados a significar"(Orlandi), as personagens de FD

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

sensações perdidas. Mais que uma válvula de escape, encontram no silêncio das memórias espaço para significar, mesmo que essa significação seja ilusória, pois

> *O silêncio, mediando as relações entre linguagem, mundo e pensamento, resiste à pressão de controle exercida pela urgência da linguagem e significa de outras e muitas maneiras.*
> *Essa mediação é mais um dos elementos que desvelam a ilusão referencial: o silêncio não é transparente e ele atua na passagem (des-vão) entre pensamento-palavra-e-coisa.*
> (ORLANDI, p. 39)

Por buscarem suas significações nas memórias, as personagens de DANTAS enchem o espaço de sons e imagens, imanando-os de significações. Partindo para essa busca é que OD caracteriza ainda mais seus personagens, os "desvalidos da história"; em CM, ao repor sua vida pregressa, o protagonista expõe suas dúvidas e medos, que terminam irresolvidos devido às poucas perspectivas futuras; CS tenta desvendar os mistérios que se escondem nos recôncavos do inconsciente, e o que consegue é delinear indivíduos sem voz diante de uma sociedade cheia de regras a serem cumpridas. Ao traçar os conflitos psíquicos desses personagens, as narrativas expõem suas figuras amorfas,

> *capaz (...) de tocar no espaço-tempo mais recôndito de nossas precárias subjetividades.*
> (Prefácio à obra CS)

Ao observar a subjetividade das personagens, observo o tempo como sua revelação. POUILLON analisa o romance com uma interpretação intrínseca, sem esquecer de levar em consideração que esta será sempre relativa, pois depende do ponto de vista de cada um. O autor destaca que o romance deve supor uma visão do universo humano lidando com questões aí suscitadas, sendo que a preocupação do romancista deve se ligar à expressão, e suas dificuldades vêm do seu próprio objeto, da realidade que se propõe descrever. Essa expressão deve se integrar a uma linguagem íntima, como se estivéssemos ouvindo

> *... alguém a falar-nos de dentro, e não um discurso, uma exposição.*
> (POUILLON, p. 12)

DANTAS segue essa proposta, a de trabalhar a expressão, que vem "engraxada" de entremeios, tropeços, esquinas e frestas, para revelar as personagens através de seus processos psíquicos, costurando suas subjetividades. A definição de Pouillon equivale à correspondência de um tempo pessoal, humano, característica das obras de DANTAS, porque, para o teórico, o romance deve seguir o ritmo de um sentimento ou idéia desenvolvida, despertando a interpretação em busca de sentidos.

O meu trabalho com o silêncio em busca de interpretação das obras é justamente para "tentar" interpretar os seus múltiplos sentidos, porque o que as sustenta é a espessura psicológica que as narrativas aspiram, e essa é a posição de Pouillon: trabalhar a expressão na narrativa em sua espessura psicológica, isso é o que a sustentaria.

Pouillon define que a função do romance é revelar a significação dos signos, não a significação de seu aspecto formal, mas o que se desenvolve nos signos, o sentido simultâneo observado nos seus entremeios. Esse sentido está intimamente ligado à visão real das personagens (as de DANTAS estão aí inseridas), ou seja, uma visão de sua espessura psicológica, e juntamente com estes, a consciência dos caracteres da temporalidade, um tempo que revela um universo humano, psicologicamente real.

O caráter essencial desse tempo é a contingência (POUILLON), que consiste não na sucessão de fatos, mas numa série de acontecimentos introspectivos, psicológicos. Essa sucessão não consiste em constatar sentidos únicos, mas dispersos, diferentes, dependendo do ponto de vista suscitados na interpretação, e esse é o trabalho do silêncio.

> *Apresentar personagens realmente visíveis nesse tempo contingente e*

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

> *coisa apesar da outra) aí está a intenção do romance. (...) os personagens são vistos no tempo, mas este é mais do que o lugar dos mesmos: descrever esse tempo é revelar os personagens.*
> (POUILLON, p. 23)

Pouillon define o tempo como parte da estrutura do universo romanesco, devendo fazer parte do corpo da obra. Talvez pelo fato de o tempo ser um objeto de constantes estudo nos grandes centros do mundo, ele é uma obsessão desse século e é indicado por MENDILOW, e essa é uma posição diferente do 1° autor,

> *como um de seus fatores condicionantes.*
> *(p. XIII)*

A visão de tempo indicada por MENDILOW segue uma nova abordagem na literatura, na qual desenrola a determinação dos caminhos tomados pela personalidade humana, porque o homem moderno se vê impulsionado por fluxos de mudanças sociais, econômicas e individuais. O tempo é condicionante porque reflete a absorção atual do tempo, um tempo incerto, assimétrico, sem direção. Segundo MENDILOW, todas as forças se reúnem, formando conflitos individuais: não há simetria, há dúvidas quanto à submissão do homem a uma entidade suprema (Deus), não há direção, tudo é questionável, novos rumos surgem nas mais diversas áreas; a família, a sociedade, o mundo e o próprio homem/homem mantém divergências que desatam os laços de união e dividem-se, estratificam-se de maneira hostil.

> *O universo proliferou em um multiverso.*
> (MENDILOW, p. 8)

Com tudo isso, MENDILOW destaca que o romance assume uma nova forma. A ênfase ao tempo na contemporaneidade se dá no nível da sucessão habitual, dia-a-dia, em conformidade com as constantes sucessões evolutivas da vida moderna. Tudo é relativo, nada se completa, sempre haverá novas teorias que complementam ou rebatem as concepções científicas, religiosas, sociológicas e as outras mais que participam da modernidade. O homem sente-se instável, à procura de soluções para os seus variados problemas, mas o tempo moderno é curto. Como diria Whitehead, citado por Mendilow:

> *No passado, o período de tempo de uma mudança importante era consideravelmente maior que o de uma única vida humana. Assim, a humanidade era preparada para adaptar-se a condições fixas.*
>
> *Hoje, este período de tempo é consideravelmente mais curto que o da vida humana, e, concomitantemente, as pessoas devem preparar-se para se colocar face a uma constante mudança de condições.*
> (p. 10)

Ao crescente desejo de conquistar seu espaço e compreender as mudanças, acrescenta-se ao homem a consciência do movimento constante do tempo. De acordo com MENDILOW, cada qual tem o seu próprio tempo, e essa obsessão pelo tempo não poderia passar desapercebida pela ficção. A estrutura romanesca de Francisco Dantas reflete essa preocupação. Compondo uma gama de escritores modernos que enfrentam o problema do tempo à procura de compreensão do significado da vida e da conquista de uma realidade objetiva (psicologicamente falando), o autor, através do domínio psicológico das personagens em suas obras e de uma linguagem expressivamente introspectiva, consegue captar o espírito de seu tempo, buscando novas perspectivas para entender o fluir ininterrupto desse tempo.

Quando as personagens buscam entender as mudanças no seu tempo e, conseqüentemente, nas suas vidas, vêem-se frente à sua decadência. Insere-se aí os aspectos Regionalistas de DANTAS.

> *"O regionalismo é o pé-de-fogo da literatura. Mas a dor é universal*

porque é uma expressão da humanidade."
(José Américo de Almeida, abertura de "A bagaceira")

Nas palavras de CANDIDO (1987), a partir da libertação do estatuto de dependência colonial, os intelectuais passam a enxergar e buscar formas de explorar as belezas do novo país. Sentindo-se eufóricos quanto às novas possibilidades de abertura na literatura, a linguagem literária passa a celebrar uma nova nação, repleta de novos matizes. O termo Regionalismo se liga à afirmação nacional, porque a literatura, nesse âmbito, utiliza-se da linguagem para exultar a pátria.

> *"A idéia de 'pátria' se vinculava estreitamente à de 'natureza' e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social."*
> (p. 141)

Por outro lado, havia outra face (CANDIDO, 1987). Enquanto as condições naturais eram grandiosas, havia uma debilidade e uma desorganização por parte das instituições, e isso tornou-se um paradoxo se comparado às belezas da pátria. Com isso, a literatura realiza um processo de mudanças de perspectivas, demonstrando o atraso de um país em estado caótico de subdesenvolvimento: solos pobres, técnicas arcaicas, miséria...

Observando esse 'estado caótico', o regionalista, a princípio, entende o homem como um ser ligado ao meio, ao ambiente. No entanto, é a sorte das criaturas que entra a fazer parte de todo o processo criativo de DANTAS, porque este emprega cores às obras, fugindo dessa análise pitoresca de ambiente. Ele eleva a terra como elemento importante na vida das personagens, mas não observa costumes ou a 'cor local'. Seu objeto central na narrativa é justamente os problemas psíquicos pelos quais o sujeito personagem atravessa a partir da perda de suas raízes, ou seja, de sua terra. O autor explora, com hipérboles e metáforas, um regionalismo rico de contrastes, o universo humano ligado à terra, pois as personagens estão num processo de decadência humana e material, suas vidas mudam bruscamente. De criaturas rurais, passam a seres citadinos, porque o desenvolvimento rural e urbano, a derrocada dos engenhos, os arremessa a essa realidade. Mudam-se os matizes, mas as raízes estão na terra que ficou para trás.

> *"Esta catinga de morte cozida a bagaço velho espalha uma inhaca que não pára aqui. Emana das vísceras destes destroços e – batendo as asas de pucumã – viaja até a estrada real do Curralinho, por onde se alastra empestando o ar como se apregoasse que no Engenho Murituba já não há senão silêncio, essa mudez defunta e dolorida que comprime as vozes submersas, e cujo bafo de decadência convida a que todos os passantes se benzam e se descubram como se cruzassem por um cemitério.*
>
> *(...) E o contato físico com este ranço ardido que exala das obras de vida que antes se movimentavam e se estendiam entre si termina alargando o meu desamparo e me fazendo mais susceptível ao assalto dos sustos que têm amiudado nos últimos meses, tornando mais sólida e negra a crosta de perdas que me fez órfão e viúvo, perdido nessas idas e vindas de penitente."*
> (CM, p. 31)

PAES faz uma análise anacrônica de DANTAS, relatando a semelhança de linguagem entre o autor citado e Guimarães Rosa. Nesta ocasião, Paes justifica que essa anacronia se dá porque é

> *oportuna não só por servir de corretivo a certo abastardamento vernacular da nossa prosa de ficção mais recente como por demonstrar, com a prova insofismável da sua qualidade literária, que o filão da ficção nordestina de 1930 tem ainda muito o que oferecer a quem saiba lavrá-lo com engenho e arte.*
> (p. 06)

Essa comparação se dá de forma a entender a linguagem literária de DANTAS equiparada a Guimarães Rosa no sentido de que o autor, assim como Guimarães Rosa, faz uma reconstrução da linguagem regional, enriquecendo-a com seus matizes e cores. Como em uma análise de CANDIDO (1998) sobre "Sagarana", que

> *nasceu universal pelo alcance e pela coesão da fatura. A língua parece finalmente ter atingido o ideal da expressão literária regionalista. Densa, vigorosa, foi talhada no veio da linguagem popular e disciplinada dentro de tradições clássicas.*

Segundo o autor, Guimarães Rosa

> *construiu um Regionalismo muito mais autêntico e duradouro, porque criou uma experiência total em que o pitoresco e o exótico são animados pela graça de um movimento interior em que se desfazem as relações de sujeito e objeto para ficar a obra de arte como integração total de experiência.*
> (CANDIDO, 1998)

Assim também trabalha a linguagem literária de DANTAS. Relembrando um outro momento em que relatei um trecho de sua obra, revejo-a transformada em melodia, porque é assim que ele a exprime. Trechos como a lida da avó com as rosas, em CM, em que a mesma repassa um estado de euforia. Ou como nas lembranças do protagonista da mesma obra, em que este a retoma num estado de êxtase quase sexual.

> *(...) É uma substância que se tateia e alisa, uma textura desdobrável e visível, apanhada por todos os sentidos. É uma linguagem que articula o pedido familiar de impedir a devastação dos últimos despojos: na barriguda de zelar em nome dos mortos; na romãzeira, de renascer em nome do amor! Paradoxalmente, esses dois imperativos se entrelaçam e se confundem numa mesma névoa que pulsa e incomoda, e onde já não descanso sob a nudez de seu aconchego. Tenho de quebrar o silêncio que me deixa inchado, de deixar escorrer o tropel da emoções que nascem sob o abrigo vegetal e me levam até minha gente aos borbotões.*
> (CM, p. 63)

Os autores MENDILOW e POUILLON diferenciam-se nos seus posicionamentos quando destacam o papel do tempo no romance. O primeiro destaca que o tempo é condicionante, isto é, o tempo é o que condiciona a obra, é o que arremata as características internas da ficção, revelando as perspectivas relativas da vida moderna e, principalmente, das personagens; o segundo destaca que o tempo é contingente, ou seja, faz parte do corpo da obra mas sua interpretação é que é relativa porque depende do ponto de vista, revelando esse tempo, revela-se as personagens, porque esse tempo, segundo POUILLON, está ligado à espessura psicológica dos mesmos.

Relacionar essa posição de POUILLON e MENDILOW com a interpretação que busco através do silêncio de Orlandi parece-me imprescindível. Explico porque: a autora

> *O nosso imaginário social destinou um lugar subalterno para o silêncio. Há uma ideologia da comunicação, do apagamento do silêncio, muito pronunciada nas sociedades contemporâneas. Isto se expressa pela urgência do dizer e pela multidão de linguagens a que estamos submetidos no cotidiano. Ao mesmo tempo, espera-se que se esteja produzindo signos visíveis (audíveis) o tempo todo. Ilusão de controle pelo que "aparece": temos de estar emitindo sinais sonoros (dizíveis, visíveis) continuamente.*
> (p. 37-38)

Ora, a condição humana necessita de objetividade em seu caráter, mesmo instável o homem precisa ter segurança e precisar o seu destino, e este tem consciência que o destino compete a cada um. Apresentar as personagens num tempo contingente, como diria POUILLON, não significa seqüência de fatos,

> *afirmando-a, exige-se simplesmente que a ligação interposta entre os acontecimentos não seja apresentada como a única possível nem, sobretudo, como unívoca: ela pode ser vivida diferentemente por indivíduos diferentes.*
> (p. 22)

Relacionando essa posição às obras, posso dizer que as personagens sentem e vivem no tempo aquilo que lhes é apresentado. Cada qual tem o seu próprio viver no tempo. Relegados a uma sucessão de transformações em seu tempo, as personagens de DANTAS vivem seu próprio destino em busca de encontrar-se.

> *Dominado pelas múltiplas metalinguagens, o fato tem de significar nas diferentes "explicações" que, por sua vez, o povoam de muitos signos. Exílio do silêncio. (...) As palavras se desdobram indefinidamente em palavras (na maior parte das vezes, ecos do mesmo, sem sair do lugar).*
> (ORLANDI, p. 39)

Nessa contextualização, DANTAS desvela a espessura e objetividade psicológica das personagens, revelando o universo humano de cada um, com seus contrastes e contradições, levando-me à observação e/ou à cata de significados, tentando fazer com que a personagem exista, ou seja,

> *torná-lo claro(...): imaginar, colocar aí o que me é transmitido, o que somente eu posso oferecer-me, isto é, o psíquico.*
> (POUILLON, p. 22)

Com uma carga psíquica individual que se aflora no decorrer das narrativas, as personagens projetam suas vidas no nível mais profundo de suas consciências. Como D. Senhora, de CS, que

> *está indefesa. Retrocede no tempo, se compraz a afagar outras horas de fartura.*
> (p. 61)

Tudo se desenrola com o fluir do tempo. As narrativas desvendam o ser psíquico com o intuito de desvendar os mistérios da mente humana. Ao narrar a vida interior de cada personagem, DANTAS coloca-me frente a lapsos de memória de cada uma delas, que se ocupam em encontrar significação, sentido, no passado. Como tudo o que é rememorado ganha novo sentido, os acontecimentos aqui também assim reaparecem, com novos valores, nova importância.

é outro recurso levantado que é característico das narrativas de fluxo de consciência, para assegurar sua compreensão. E esses estão presentes nas obras de DANTAS, pespegando-lhe significações. Um desses motivos-símbolos seria a plantação de rosas da avó em CM, onde esta se entrega como a refugiar-se de seus afazeres domésticos e do seu silêncio de mulher, "sedenta de orgias e cheiros". Também na mesma obra, a paineira ou a barriguda, como o protagonista a chama, é um motivo-símbolo. Associando-a ao passado, por ela o narrador se adentra nas memórias, recobrando as cadeias de lembranças incrustadas no segundo nível da consciência. É nas lembranças que se refugia, é pelas memórias que

> *sua consciência recebe um múltiplo e imediato impacto da realidade, ao mesmo tempo em que, por descarga associativa, desenterra o passado impresso na memória e torna-o presente, ou melhor fá-lo existir, pois, antes disso constitui apenas um presente potencial, inerte e desconhecido para a consciência.*
> (MOISÉS, p. 121)

Quando isso acontece, a personagem percorre seu passado, pedindo socorro para seus tormentos, desenterrando o que se encontra em sua consciência: sua memória, e a paineira compõe-se de portal de entrada para ela.

> *(...) Caminho sobre a renda exígua de sua fronde, e os pés descalços se arqueiam sobre as raízes salientes, apalpam a íntima substância seivosa que escorre pernas acima com heras e musgos que se alargam dentro de meu corpo como um rio derramado. Abraço-me ao tronco áspero, bordado a ponto-cheio com esporões duros que me arranham as costelas.*
> (CM, p. 23)

Em CS, a simbologia que enreda e traz significação à obra é a alusão à fazenda da família e a proximidade da morte, por onde se esvai a maioria dos conflitos internos das personagens.

> *Nesse arremate mortiço, até as tripas apitam difusa melancolia. Esse ar funéreo que a gente empresta a tudo, relambendo o esfolão das pisaduras; esse mofo de decadência; o moimento do espírito esmolengado, esse cerume pesado que nenhum olho devassa, só servem para desalegrar as criaturas.*
> (CS, p. 344)

Todas essas simbologias mantêm uma relação metafórica de significação nas obras, visto que as rosas simbolizam a fuga do "desterro cá de fora" da avó do protagonista de CM; e a paineira, a entrada do protagonista ao passado e a morte (CS) a sensação de perda e a vontade de resgatar essa perda tentando entender seus percursos. São esses os caminhos que as personagens de DANTAS percorrem, buscando significação.

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

Considerações finais

Quando comecei esse trabalho, fiquei fascinada e, ao mesmo tempo, insegura pelo desafio de analisar uma obra num recorte abrangendo os sentidos do silêncio e o tempo psicológico que se transfigurava através da memória. No entanto, por ser um desafio, mergulhei nele de corpo e alma, visto que sempre me senti impulsionada pelos desafios.

Por ser algo novo para mim, busquei ler teóricos que me amparassem e que me dessem respaldo para o trabalho. A princípio, li Eni Orlandi (As formas do silêncio – no movimento dos sentidos), obra que lançou-me nos sentidos do silêncio das personagens de DANTAS. Para significar esse silêncio, precisava amparar-me em algum outro aspecto da narrativa, que desembocasse nessa significação. Então, li teóricos que analisavam o tempo na narrativa (Benedito Nunes, Pouillon, Mendillow, entre outros), situando-me na análise específica do tempo psicológico.

No decorrer do processo, passei por várias dificuldades porque o material de leitura teórica foi difícil de conseguir, e a minha orientadora estava também num processo de trabalho particular no seu mestrado.

Mesmo com todas essas dificuldades, o processo foi-me extremamente proveitoso, pois o que eu aprendi ficou e vai-me ser ainda muito útil. Pretendo, em um outro momento, dar continuidade no trabalho, explorando apenas um aspecto e aprofundando-o, principalmente porque o corpus me oferece muitas possibilidades de análise.

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

BIBLIOGRAFIA

AUERBACH, Erich. "Viagem ao Farol – A meia marrom". In: *Mimesis*. 3ª ed. São Paulo: Editora Perpectiva, 1994.

CANDIDO, Antonio. "Literatura e sub-desenvolvimento"". In: *A Educação pela Noite & Outros Ensaios*. SãoPaulo: Ática, 1987.

COSTA, Marta Moraes da. *O destino desenha a desumanização em "Os Desvalidos"*. Letras, Curitiba, n. 43, p. 25-34, 1994. Editora da UFPR.

DANTAS, Francisco J. Costa. *Cartilha do Silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Coivara Da Memória*. 2ª ed. rev. – São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

_____. *Os Desvalidos*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MENDILOW, A. A. *O Tempo e o Romance*. Tradução: Flávio Wolf. Porto Alegre: Editora Globo, 1972. Título original: "Time and the novel".

MOISÉS, Massaud. "Tempo". In: *A criação literária –Prosa*. p. 105-109. São Paulo: Editora Cultrix.

_____. "O romance de tempo psicológico". In: *A criação literária – Prosa*. p. 121-138. São Paulo: Editora Cultrix.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1988. (Série Fundamentos).

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio – no movimento dos sentidos*. 4ª ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1997. (Coleção Repertórios).

PAES, José Paulo. *Francisco Dantas e o pobre-diabo*. Especial para a Folha de São Paulo. 26.09.1993. p. 5.

PIRES, Orlando. "Narrativa de fluxo de consciência". In: *Manual de Teoria e Prática Literária*.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Tradução: Heloísa de Lima Dantas. São Paulo: Editora Cultrix, Editora da USP.

SHAKESPEARE, William. "Coriolano". In: *Obra Completa – Volume I – Tragédias*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 1995.