

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DO PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM**

***CARTILHA DO SILÊNCIO: SOB O SIGNO DA MODERNIDADE E DA
MEMÓRIA***

Maria Helissa de Medeiros

NATAL/RN
2014

MARIA HELISSA DE MEDEIROS

***CARTILHA DO SILÊNCIO: SOB O SIGNO DA MODERNIDADE E DA
MEMÓRIA***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Derivaldo dos Santos

NATAL/RN
2013

MARIA HELISSA DE MEDEIROS

***CARTILHA DO SILÊNCIO: SOB O SIGNO DA MODERNIDADE E DA
MEMÓRIA***

Dissertação aprovada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras no curso de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – Área de concentração: Literatura Comparada, do Departamento de Letras, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Arte, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^o Dr. Derivaldo dos Santos – UFRN
(Orientador)

Prof^a. Dr^a. Izabel Cristina da Costa Bezerra Oliveira – UERN
(Examinadora externa)

Prof^a. Dr^a. Valdenides Cabral de Araújo Dias – UFRN
(Examinador interno)

AGRADECIMENTOS

A Deus,

Por toda força, luz e sustentação espiritual que me permitiu alcançar a vitória.

À família,

Pela torcida organizada que tanto me inspirou nesta batalha. Eu divido esta vitória com vocês.

Ao Mestre Derivaldo dos Santos,

Por me fazer apaixonar-se pela Literatura ainda na graduação e ter me dado o norte a seguir em meio ao desequilíbrio, ter-me orientado e desorientado sempre me incentivando em busca de algo maior, não necessariamente me mostrando novos horizontes, mas falando sobre a existência deles. Obrigada por me conduzir com sua sabedoria e me contagiar com suas palavras. Sua literatura fez meu mundo interno transcender.

A Carlos Barata,

Amigo que dedicou boa parte do seu tempo para me guiar no caminho de volta em busca dos sonhos que eu mesma já havia desacreditado. Obrigada por renovar minha alma através de sua amizade. Os momentos compartilhados com você despertou em mim um carinho e uma admiração que extrapolam as páginas de qualquer dissertação.

A Wescley,

Companheiro de todas as horas, que me impediu de desistir de um sonho nos momentos de fraqueza. Obrigada por compreender a minha ausência em momentos importantes e a minha dedicação especial a este projeto que de certa forma nos distanciou no corpo, mas, acredite nunca na alma.

Aos professores,

Dr. Andrey Pereira de Oliveira (UFRN) e Dra. Izabel Cristina da Costa Bezerra Oliveira (UERN) pela leitura atenta a minha dissertação bem como as sugestões e críticas proferidas no Exame de Qualificação da pesquisa.

A Modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.

Charles Baudelaire

A memória é como o ventre da alma.

Santo Agostinho

RESUMO

Esta pesquisa parte do pressuposto de que o romance *Cartilha do silêncio*, de Francisco Dantas, constitui-se de um duplo movimento, articulado um ao outro. Um voltado para a experiência moderna com a ideia de que a modernidade está impregnada de contrários, como nos lembra Nietzsche; outro vinculado a modos de vida baseados na experiência tradicional, que engloba a noção de memória como propriedade individual e coletiva. Interessa-nos, pois, analisar questões voltadas para o campo crítico-social que permeiam a vida e a história das personagens do romance, no que se refere à evocação do passado como instância de permanência da tradição em relação ao que apresenta como elementos constituintes da vida social moderna, o que dá à narrativa seu caráter paradoxal. Para subsidiar nossa análise, teremos como principal fundamentação teórica as reflexões de Marshall Berman constantes no livro *Tudo que é sólido desmancha no ar* e na obra *Os cinco paradoxos da modernidade*, de Antoine Compagnon. Tendo em vista que o romance de Francisco Dantas se configura como uma narrativa fragmentada decorrente da representação da memória social que remonta o tempo e as experiências individuais à margem de um processo social e de uma família patriarcal, a pesquisa se desenvolve à luz do conceito de memória de Jacques Le Goff, presente em *História e Memória*, e das reflexões de Ecléa Bosi, em *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. O método adotado em nossa investigação articula texto e contexto, o literário e a vida social, conforme a perspectiva de Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, a fim de verificar como em *Cartilha do silêncio* modos da vida social moderna se conjugam à ordem estética. Nesse sentido, ao ler o romance foi possível perceber como a identidade das personagens se constrói durante a narrativa e se mantém resistente à acomodação no seu contexto social na transição da tradição patriarcal para a modernidade, criando uma atmosfera de tensão entre os dois registros.

Palavras-chave: tradição, modernidade, memória, regionalismo.

ABSTRACT

This research starts from the presupposition that *Cartilha do Silêncio*(1997), a novel by the Brazilian writer Francisco Dantas, has a double articulated shift. One of the moves is towards the modern experience, with the idea that modernity is filled with contraries, as remarked by Nietzsche; the other is linked to the livelihoods ashore on traditional experiences, which encompasses the notion of memory as individual and collective ownership. The aim here is to analyze such perspective, social and critical issues within the characters' life stories that regards the calling of past as clear example that tradition is not gone, though modern life presents its own signs. Such dynamics gives to the plot a paradoxal feature. This work is mainly grounded on Marshall Berman's thoughts in *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity* (1982) as well as on Antoine Compagnon's *Five Paradoxes of Modernity* (1994). Assuming that Francisco Dantas' Novel is set as a split narrative, outcome of social memory originated on individual experiences aside social process and patriarchal family, this research brings into play the concept of memory by Jacques Le Goff in *History and Memory* (1992) along Ecléa Bosi's study in *Memória e Sociedade: lembranças de velhos* (1979). Keen to check how *Cartilha do silêncio* adjoins modern livelihoods with aesthetics order, the method articulates text and context, literary and social life, according to Antonio Candido's *Literatura e Sociedade* (1965). Thus, after reading the novel, it is possible to notice how the identity of the characters are built throughout the plot and it is also kept against settling on its social context during the transition from patriarchal tradition to modernity, creating a taut mood between both registries.

Keywords: Tradition. Modernity. Memory. Regionalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. PASSOS E DESCOMPASSOS DA MODERNIDADE EM <i>CARTILHA DO SILÊNCIO</i>	23
1.1. O paradoxo da modernidade	23
1.2. <i>Cartilha do silêncio</i> sob o prisma da fragmentação	35
1.3. A estrutura elíptica de <i>Cartilha do silêncio</i>	44
2. A EVOCAÇÃO DO PASSADO E A EXPERIÊNCIA DA MODERNIDADE EM <i>CARTILHA DO SILÊNCIO</i>	53
2.1. <i>Cartilha da memória</i>	53
2.2. Os laços da memória em <i>Cartilha do silêncio</i>	69
2.3. A vida moderna e a necessidade de evocação do passado em <i>Cartilha do silêncio</i>	77
3. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS EM <i>CARTILHA DO SILÊNCIO</i>: TENSÕES ENTRE O TRADICIONAL E O MODERNO	83
3.1. Dona Senhora: a personagem feminina e a sexualidade	83
3.2. Arcanja: a inversão dos papéis na família patriarcal	93
3.3. Cassiano: entre o campo e a cidade	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	114

INTRODUÇÃO

Frente aos grandes problemas, estamos sempre sozinhos. Só a literatura pode nos salvar nisso.

Francisco J. C. Dantas

Esta pesquisa elege como objeto de estudo a obra *Cartilha do silêncio*, do sergipano Francisco José Costa Dantas, nascido em 1941, no engenho do avô em Riachão do Dantas, Sergipe. É doutor em Letras e foi professor de Literatura na Universidade Federal de Sergipe, em Aracaju. Hoje, encontra-se aposentado, dedicando-se a escrever novos romances além de continuar ministrando palestras no Brasil e no exterior. Leitor assíduo de grandes nomes da literatura brasileira como José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, Francisco Dantas deixa transparecer a influência desses autores na sua formação como romancista e na construção da sua obra ficcional. Recebeu em 2000 o Prêmio Internacional da União Latina de Literaturas Românicas.

Francisco Dantas ingressou no cenário ficcional com *Coivara da memória* (1991), gerando uma expectativa positiva diante da crítica literária através de uma narrativa sobre a crise dos valores patriarcais do século XX no espaço rural sergipano; *Os desvalidos* (1993) reafirma a promessa do sucesso literário de Dantas, dando voz aos marginalizados, aos rejeitados, que sobrevivem na periferia entre o surgimento do capitalismo da década de 1930 e o tradicional mundo latifundiário; *Cartilha do silêncio* (1997) consolida a carreira do escritor que arranca do silêncio e da memória a saga de uma família patriarcal marcada pela tragédia; *Sob o peso das sombras* (2004) abandona o cenário rural e volta-se para as relações descondensadas entre os magistrados, intelectuais da academia; *Cabo Josino Viloso* (2005) retoma a problemática da violência no interior, onde o Estado aparece na figura militar, policial; e *Caderno de ruminâncias* (2012) Dantas desloca o cenário do sertão para a cidade, do passado histórico para o presente, em uma Aracaju decadente, loteada por políticos, à mercê de poucos poderosos, que definem o sucesso ou o fracasso de seus habitantes.

O conjunto da obra de Francisco Dantas vem despertando o interesse de estudiosos de literatura e conquistando leitores críticos, incluindo sua esposa, Maria

Lúcia Dal Farra, em seu ensaio *Um olhar (enamorado) sobre a obra de Francisco J. C. Dantas*, que se manifestam positivamente em relação a sua produção.

Logo após o surgimento de Francisco Dantas no atual panorama da literatura brasileira, o crítico literário Benedito Nunes (1991) definiu seu romance *Coivara da memória* como uma “escrita de implantação”, ou seja, uma obra que se apresenta de forma enraizada à terra, plantada em território regional no qual se estrutura o patriarcalismo rural. Assim, o autor sergipano traz à tona o aspecto regional da Geração de 1930, mantendo vivo o regionalismo que parecia ter se encerrado na literatura contemporânea, como afirma José Paulo Paes (1991):

Coivara da memória vem desmentir o esgotamento da tradição do romance nordestino de 30, diagnosticado pelos historiadores de literatura. A força de convencimento do livro de estréia de Francisco J. C. Dantas serve para provar que essa tradição continua viva e tem ainda o que dizer ao Brasil modernoso de nossos dias, ofuscado com a miragem daquele a que bovaristicamente chama de Primeiro Mundo.

No entanto, vale salientar, conforme Izabel Oliveira (2010), que os temas abordados na prosa contemporânea assumem uma perspectiva diferente em relação a prosa regionalista de 1930, assim como a linguagem que se apresenta de forma mais rebuscada. Apesar dessas divergências esses romancistas se inserem na tradição do romance regionalista, uma vez que mantêm o foco no espaço rural. Tal pressuposto suscitou em Alfredo Bosi na mais recente edição de *História concisa da literatura brasileira* (2006), o seguinte questionamento: “Regionalismo ainda?”

Teriam acaso sumido para sempre as práticas simbólicas de comunidades inteiras que viveram e vivem no sertão nordestino, só porque uma parte da região entrou no ritmo da indústria e do capitalismo internacional? É lícito subtrair ao escritor que nasceu e cresceu em um engenho sergipano o direito de criar o imaginário da sua infância e de seus antepassados, pelo simples fato de ele ser professor de universidade e digitar seus textos em computador? [...] é a qualidade estética do texto que ainda deve importar como primeiro critério de inclusão no vasto mundo da narrativa; só depois, e em matizado segundo plano, é que interessam o assunto ou a visibilidade dos seus referentes. (BOSI, 2006, p. 437-438)

Às vezes, em nossas ações no meio social e/ou acadêmico, somos indagados, assim como Bosi questionou em seu texto, por que trabalhar com

romances que ambientam sua trama no meio rural? No caso de Francisco Dantas, vemos, pois, que a sua obra, em especial a escolhida como objeto de estudo, *Cartilha do silêncio*, atende ao critério descrito por Alfredo Bosi por apresentar uma prosa renovada na linguagem e no estilo, traçando, algumas vezes, o perfil do homem nordestino com suas histórias e destinos definidos pelo duplo signo da memória e da modernidade.

Nesse sentido, o autor segue, neste que é seu terceiro romance, a trajetória de estilo e temática que o consagraram nas obras anteriores, *Coivara da memória* e *Os desvalidos*. *Cartilha do Silêncio*, publicado nos primeiros meses de 1997, explora o ambiente em forma de metáfora: o espaço físico-geográfico como chão regional, tipicamente nordestino, e o terreno literário brasileiro em sentido amplo, onde a voz popular local se mistura à mão narrativa do escritor.

O romance divide-se em cinco partes, focalizando, separadamente, as memórias das personagens de uma família patriarcal em decadência, o que evidencia o individualismo e distanciamento familiar. Cada capítulo traz a narração do personagem que aparece como título: “Dona Senhora” (1ª parte); “Arcanja” (2ª); “Remígio” (3ª); “Mané Piaba” (4ª); e “Cassiano Barroso” (5ª), e como subtítulo a data na qual a narrativa se situa temporalmente ao longo do século XX, abarcando o lapso temporal de 59 anos: 1915, 1951, 1955, 1964 e 1974, respectivamente.

Ao focalizar uma personagem por vez, Francisco Dantas, acentua a solidão em que vivem as personagens e a ausência de comunicação entre elas. Isso pode ser constatado ainda no começo do relacionamento de Dona Senhora (Rosário) e Romeu Barroso em época de noivado, lembrava ela: “e as miserandas conversinhas que conseguia alinhar eram em trechinhos que só lhe acudiam de cambulhada com estouvados e tartamudos improvisos.” (CS¹, 1997, p.36)

A primeira personagem a registrar suas experiências humanas (memórias) marcadas pelo silêncio e solidão e datada em 25 de agosto de 1915 é dona Senhora. Dona Senhora é, na verdade, Rosário que na mocidade sonhara em ser bailarina, casada há quinze anos com Romeu Barroso, homem introvertido e com pouca paixão que lhe impôs a troca de identidade. Muitas são as demonstrações de desinteresse do marido em relação à Dona Senhora, resultado de muitas tentativas

¹DANTAS, Francisco J. C. *Cartilha do silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. A partir desse momento, estaremos indicando a citação do romance em estudo pela sigla CS, seguido do número de página, por este trabalho adotar apenas a referida edição.

de despertar o interesse nela, sem perder a autoridade patriarcal. Daí o seu desconsolo e as suas humilhações:

Em plena maturação do seu corpo, toda noite desabrochando pidão, queria resolver tudo de vencida, sem desperdício de tempo. E convencida de seu poder de mulher bem equipada. Dona Senhora mais uma vez ia avante. [...] mudava a cabeça de travesseiro; corria-lhe a mão por cima do lençol, fazendo que se cobria; encostava nele se sonsando; empurrava-lhe as nádegas, como se dentro do sono; se revolia estendendo-lhe as mãos em dengos de falsos sonhos; persistia nos tateios, multiplicava os ardis, astuciando bonito – e Romeu só se furtando. [...] O bicho não se rendia. [...] Depois desses expedientes infrutíferos, assim espevitada em vão esforço convulsionado, dona Senhora, muito sentida, foi esfriando as investidas, desapontada, até se trancar em ardido desconsolo. (CS, 1997, p.26-27)

Cassiano, filho único do casal, era, para dona Senhora, o seu "rival," a roubar-lhe o amor e a atenção do marido: “já não era para ela que Romeu trazia os melhores presentes, nem para quem se endireitava, correndo ansioso, com o abraço mais apaixonado. Por incrível que pareça, tinha horas que enxergava no filho um rival.” Aos poucos, através de angústias e silêncios penosos, experimenta-se esse sentido de abandono, solidão, a invadir os personagens assim como o ambiente ao seu redor. Em meio a tudo isso, a personagem ainda se rebate com a ideia de uma longa e incômoda viagem para Palmeira dos Índios, Alagoas, onde moram seus pais:

De envolta com tudo isso, completando a desandança, ainda tem a mortificação que a espera pela frente: o calvário da terrível cavalgada, e o lombo enrugado do São Francisco, que terá de atravessar. [...] Só se prontificou a essa ida, assujeitada aos cravos da tortura, para não encher de desgosto o velho pai, tão desgastado pela força da idade. (CS, 1997, p.14)

Com a passagem do tempo chegamos à data de 6 de dezembro de 1951, onde nos deparamos com as memórias de Arcanja, sobrinha de Romeu Barroso, casada com Cassiano e mãe de Remígio, que mora em Aracaju. Arcanja, acometida pela tuberculose, teme pelo futuro de Remígio e Cassiano após sua morte, pois ela relembra a seguinte história iniciada no primeiro capítulo por Dona Senhora: em 1915, os pais de Cassiano foram à Palmeira dos Índios, onde Romeu contraiu peste bubônica, levando-o a óbito. Após sua morte Arcanja foi morar com Dona Senhora e

presenciou o começo da loucura de sua tia devido à “ajuda” de Belisário, irmão de Romeu, que custou a Dona Senhora um alto preço: sua virtude. Belisário interna a cunhada em um hospício e manda o sobrinho, Cassiano, aos catorze anos, para o Rio de Janeiro, onde passou mais de doze anos.

Dessa forma, Belisário assume a posição de procurador em nome de Cassiano, gastando mais do que ganhava e pondo a perder quase tudo. Cassiano volta do Rio em 1928, não se acostumando ao ambiente e qualificação profissional, o que agravou o quadro decadente da família, já que o herdeiro se encontra em conflito entre os valores da tradição patriarcal e os da modernidade, adquiridos na grande metrópole. Porém, Arcanja que fizera planos de nunca se casar, interveio. Diante da condição do primo, prestes a perder o patrimônio familiar que lhe restou, Arcanja se viu na obrigação de ajuda-lo e se ofereceu em casamento, renunciando, assim, "às cadeiras de professora." (179). Com o nascimento do filho, Remígio, as coisas melhoraram e Cassiano ficou mais responsável.

No terceiro capítulo, é a vez de Remígio, filho de Arcanja e Cassiano, ganhar voz, assumindo a postura de um indivíduo debochado que vive fazendo graça contra o pai devido sua inaptidão para os negócios da família. Por outro lado, admira a mãe por restituir o equilíbrio familiar numa sociedade tradicionalmente patriarcal. Remígio, diferente do seu pai e assim como o avô, mantém um relacionamento mais flexível com os empregados, numa tentativa de restaurar parte de sua tradição patriarcal, perdida nas mãos de Belisário e nas do pai, Cassiano.

A narração conduzida por Mané Piaba inicia-se com memórias datadas em 21 de agosto de 1964. Casado com Avelina, revela sua insatisfação com a extrema pobreza e a inconformidade de quem nunca teve nada. O que o consola é a esperança de liberdade e igualdade: “Só peço ao Pai Eterno que o comunismo revenha [...] entregue terra à pobreza [...] há de ter corrigimento!” (CS p.267)

O romance termina com Cassiano Barroso na noite de 27 de outubro de 1974, já aos 73 anos e viúvo há mais de vinte anos. Com a morte da esposa, Cassiano enfrenta outro conflito: o fracasso na criação do filho que na velhice o desdenha e lhe trata com frieza. Solitário, o sobrevivente às três gerações dos Barrosos encontra refúgio nas suas memórias e se põe a escrever sua introspectiva mensagem humana:

Daqui pra frente, sem mais nenhum objetivo, ir para adiante significa mais claramente recuar. Não adianta trastejar de banda ou sair aos esperneios. Nem major Romeu, nem dona Senhora, nem Arcanja passaram pelo transe dessa provação, visto que não envelheceram, não tiveram esta fornada dos piores anos (CS, p.345).

Assim, os últimos anos de Cassiano são também seus piores, pois convive com a indiferença do filho Remígio, relembra e reconhece a solidão que abateu a vida de cada personagem devido os infortúnios da família Barroso: o agonizante destino de Dona Senhora, conduzida à loucura e à morte precoce; o sentimento de impotência de Arcanja por não ter conseguido salvar a tia, o que a faz abdicar do sonho de ser professora para resgatar os negócios da família, amenizando sua culpa; a revolta de Mané Piaba em continuar servindo à família sem perspectivas de mobilidade social.

Considerado uma das grandes revelações da última década do século XX, a obra de Francisco Dantas o aproxima dos romancistas da década de 1930, como Graciliano Ramos, por exemplo. A esse respeito, vale ressaltar a comparação que o crítico José Paulo Paes faz entre a estreia segura e madura de Dantas e a do autor de *Vidas secas*. É importante reparar que a linguagem do sergipano apresenta uma opulência lexical, numa mistura de inovação linguística recheada de pessimismo, nostalgia e meditação, o que o torna integrante de uma tradição literária regional.

O Brasil testemunhou, na década de 1930, a nova estruturação de uma realidade social, política, econômica e cultural que, segundo Alfredo Bosi (1980), presenciamos na contemporaneidade. Preocupados com o país em que viviam, os escritores de 1930 usaram a narrativa como instrumento de denúncia de uma realidade que, principalmente na região Nordeste, condenava muitos brasileiros à miséria. É o que nos diz, por exemplo, Graciliano Ramos (2005), em “A marcha para o campo”:

Realmente o Brasil sofre duma espécie de macrocefalia. Enquanto a capital se desenvolve enormemente para cima e para os lados, importando por avião e transatlântico os bens e os males da civilização, o campo definha, pacatamente rotineiro, longe da metrópole no espaço e no tempo. Faltam-lhe vias de comunicação – e certos lugares, verdadeiras ilhas no mundo atual, pouco diferem do que eram sob o domínio dos capitães-mores. Os hábitos daquela época transmitiram-se fielmente de pais a filhos, os processos de trabalho pouco ou nada variaram, a gente escassa, confinada em extensas áreas inexploradas [...]

Ao diagnosticar uma espécie de “macrocefalia” no Brasil, Graciliano constata que o processo de urbanização de diversas cidades do país ocorreu de maneira acelerada e desordenada, “para cima e para os lados”, causando problemas urbanos de ordem social e econômica em razão de um fator fundamental: a falta de planejamento. Marcada pelo inchaço e pela falta de estrutura, a cidade se vê obrigada a importar “os bens” de consumo na tentativa de satisfazer as necessidades da civilização e os desejos de modernização, sem perceber, no entanto, “os males” que os acompanha. O campo, por sua vez, simboliza o atraso econômico e social que o paralisa diante da cidade. A imobilização do campo o transforma numa “ilha” deficiente na comunicação, levando a aproximação com a ideia de justaposição de épocas históricas, quando diz que o campo está separado da cidade no espaço, mas também no tempo. Quando, por exemplo, utiliza-se o termo “capitães-mores”, remetendo-nos ao tempo do império, como se ali a ordem social ainda estivesse ligada a “hábitos daquela época”.

O que define uma nova tendência na ficção nacional é a apresentação crítica da realidade brasileira, que procura levar o leitor a tomar consciência da condição de subdesenvolvimento do país, visível de modo mais evidente em algumas regiões, como o Nordeste. Para tratar das questões sociais regionais, os romances de 1930 retomam dois momentos anteriores da prosa de ficção: o regionalismo romântico e o Realismo do século XIX. Do regionalismo romântico, vem o interesse pela relação entre os seres humanos e os espaços que eles habitam, apresentado agora de uma perspectiva mais determinista. Do Realismo, é recuperado o interesse em estudar as relações sociais. Contudo, o termo realismo, tal como foi aplicado no século XIX, eivado de cientificismo e de racionalismo inflexível, não se prestava mais à nova conjuntura. Sobre esse aspecto importante do Realismo, Bosi esclarece:

Mas, sendo o *realismo absoluto* antes um modelo ingênuo e um limite da velha concepção mimética de arte que uma norma efetiva da criação literária, também esse romance novo precisou passar pelo crivo de interpretações da vida e da História para conseguir dar um sentido aos seus enredos e as suas personagens. Assim, ao realismo “científico” e “impessoal” do século XIX preferiram os nossos romancistas de 30 uma *visão crítica das relações sociais*. (BOSI, 1980, p.436)

O romance de 1930 inova ao abandonar a idealização romântica e a impessoalidade realista, para apresentar uma visão crítica das relações sociais e do impacto do meio sobre o indivíduo. Outro elemento fundamental que integra a ficção desse período é o fator emocional das personagens, antes ignorado por rígido determinismo, o que permite uma profunda análise psicológica delas. Essas raízes literárias fizeram com que os romances escritos nesse período fossem conhecidos como regionalistas. Assim, os romances regionalistas são aqueles que abordam a realidade específica de uma região, caracterizada por particularidades geográficas e por tipos humanos específicos, que usam a linguagem de um modo próprio com a inclusão de termos regionais e têm práticas sociais e culturais semelhantes, como afirma José Maurício Gomes de Almeida (1981, p.266):

A única exigência de validade geral para que uma obra possa ser considerada a justo título regionalista é a da existência de uma relação *íntima* e *substantiva* entre sua realidade ficcional e a realidade física, humana e cultural da região focalizada. O modo como na prática este relacionamento se efetiva vai variar de época para época, de escritor para escritor, de obra para obra.

De acordo com Antonio Candido (1976), o projeto literário da geração de 1930 pretendia construir uma literatura universal, através de uma rígida identificação com o local, revelando como uma determinada realidade socioeconômica influenciou a vida do homem. O modo encontrado para mostrar isso foi fazer com que o enredo das obras nascesse da relação entre o contexto socioeconômico e o espaço caracterizado de modo bem definido. A maioria dos autores do período se baseou no conhecimento pessoal da realidade nordestina para desenvolver esse projeto. É o caso de Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego e Raquel de Queiroz que trouxeram temas novos, como a seca, o cangaço, o fanatismo religioso, o coronelismo, a luta pela terra e a crise dos engenhos. Por isso, não podemos dar por esgotado o romance de 1930, pois segundo Alfredo Bosi (1980, p.443):

O quadro pressupõe que a literatura escrita de 1930 para cá forme um todo cultural vivo e interligado, não obstante as fraturas de poética ocorridas depois da II Guerra. Daí ser precoce dar como passados ou ultrapassados o romance social e o intimista dos anos 30 e de 40; de resto, ambos têm sabido refazer-se paralelamente às experiências de vanguarda.

Desse modo, herdeiros de uma forte tradição no romance brasileiro, alguns escritores contemporâneos deram prosseguimento às narrativas regionais. Mário Palmério (*Vila dos confins*), Ariano Suassuna (*A pedra do reino*), José Cândido de Carvalho (*O coronel e o lobisomem*), Milton Hatoum (*Dois irmãos e Órfãos do Eldorado*), dentre outros romancistas, ambientam sua ficção no espaço regional, apresentando nas obras a problemática social do homem rural, seguindo assim a linha do romance regionalista de 1930. Um dos autores, no cenário contemporâneo da literatura brasileira, que traz essa vertente é Francisco José Costa Dantas. Seus romances combinam a abordagem regional à reconstituição histórica e social, como é o caso de *Cartilha do silêncio*. Porém, a obra de Francisco J. C. Dantas se materializa numa nova perspectiva de romance regional, segundo Valentim Faccioli (1997):

Mas convém assinalar desde logo que os romances de Francisco J. C. Dantas [...] sendo bastante “sergipanos”, têm um regionalismo de estatuto próprio e não podem ser tratados maliciosamente segundo os critérios corriqueiros e os chavões que costumam em obras ditas regionalistas. São literatura de estirpe própria, complexa, que não se perde na cor local, nos tipos pitorescos e na linguagem ornamental que, em geral, ameaçam o regional, bloqueando-o no nível do exotismo de consumo fácil. São romances que exigem leitura apurada, esforço do leitor, que querem firmar com este um pacto de legibilidade pouco usual, incomum, ou, talvez, de participação crítica, como costuma acontecer com a literatura culta que se nega ao consumo fácil e à mercantilização corriqueira da sublitteratura ou dos conselhos pernósticos dos magos correntes na praça e outros bichos... Enfim, parece que subjaz nos romances de Francisco J. C. Dantas um projeto literário ambicioso que tem muito a dizer no modo próprio de dizer da literatura que merece o nome.

Não se pode mais reduzir o regionalismo a um estereótipo simplista, de tendência única e superficial, é preciso levar em consideração o seu fundamento histórico, social e estético, nunca estático. O caráter regionalista que definiu a ficção da geração de 1930 aparece completamente transformado na modernidade, como se os escritores da ficção contemporânea atualizassem a tradição regionalista. As marcas regionais são evidentes nos termos utilizados, mas, as questões tematizadas vão muito além de uma perspectiva regional. O aspecto regional passa agora a ser tratado de forma mais humanizadora, ou seja, o local passa a não ser simplesmente um pano de fundo, mas compreendido numa relação dialética do homem com o meio, pois “por menor que seja a região, por mais provinciana que

seja a vida nela, haverá grandeza, o espaço se alargará no mundo e o tempo finito na eternidade, porque o beco se transfigurará no belo e o belo se exprimirá no beco.” (CHIAPPINI, 1995, p.161). Portanto, em suas narrativas, o escritor fala dos grandes dramas humanos: a dor, a morte, o ódio, o amor, o medo. Indagações filosóficas aparecem nas reflexões de homens simples, incultos, deixando claro que os grandes fantasmas da existência podem ser identificados em qualquer lugar desde um grande centro urbano até no sertão.

Nesse mundo em que valores da tradição regional convivem lado a lado com valores da civilização moderna, o universo ficcional agora se caracteriza pelo uso particular da linguagem e por tratar de temas próprios a todos os seres humanos envolvendo o leitor em uma rede de histórias que abrem espaço para a reflexão sobre as grandes questões universais que atormentam o ser humano. Outro fator importante para análise desse regionalismo é que a ficção brasileira a partir da década de 1960 consolida a intenção de abandonar a abordagem realista, como afirma SCHOLLHAMMER (2011, p.79-80):

Estamos diante de um herdeiro da tradição realista, mas, como já foi sugerido anteriormente, aqui será preciso usar esse conceito desvinculando-o da ilusão de uma linguagem referencial capaz de conferir transparência à linguagem literária e à realidade da experiência. É preciso questionar o privilégio do realismo histórico como “janela” para o mundo, a fim de entender de que maneira a literatura contemporânea procura criar efeitos de realidade, sem precisar recorrer à descrição verossímil ou à narrativa casual e coerente.

Desse modo, diferente do realismo que tenta recriar de forma descritiva o cenário social, o romance regionalista não se trata de uma realidade exposta pura e simplesmente, mas da maneira como a realidade é exposta através da forma literária. Pois a realidade na literatura é elaborada por uma fusão entre o que o indivíduo guarda da realidade externa com sua fantasia interna. Assim, os “efeitos de realidade” podem ser percebidos através das transformações sociais e seus efeitos sobre as personagens sob uma perspectiva mais totalizadora da realidade concreta.

Para tratar dessas questões e analisar o romance *Cartilha do silêncio*, o presente trabalho se encontra dividido em três capítulos: *Passos e descompassos da modernidade em Cartilha do silêncio*; A evocação do passado e a experiência da

modernidade em *Cartilha do silêncio*; Representações sociais em *Cartilha do silêncio*: tensões entre o tradicional e o moderno.

O primeiro capítulo mostra o caráter paradoxal da modernidade, levando em consideração o pensamento de Marshall Berman (2007) em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, por entender que a vida moderna passou a ser mais dinâmica e instável porque tudo está em constante transformação. É sob o signo da instabilidade que as relações sociais se estabelecem em *Cartilha do silêncio*, num movimento de insatisfação e constantes inquietações pelas quais passam as personagens, por buscar melhores condições de expressão e usufruto do poder. Além disso, o sistema capitalista, que visa o lucro e a produtividade, é desumano e altamente paradoxal, pois gera desenvolvimento e desigualdade, dominação e exclusão, progresso e destruição.

Neste contexto, Berman (2007, p. 21) nos diz que: "ser moderno é sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e [...] destruir comunidades, valores, vidas; ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição", porque o paradoxo e a contradição nascem junto com a modernidade, pois é dela que deriva o desacordo entre o discurso e a prática dos homens, que enxergam na tradição um refúgio para as insatisfações da modernidade. Por isso, a estética do novo rompe com o passado, mas ao mesmo tempo traz consigo vestígios desse mesmo passado, como aponta COMPAGNON (1996, p.11-12)

A tradição moderna começou com o nascimento do novo como valor, entretanto nem sempre foi assim. Mas até mesmo esse nome de batismo é perturbador porque pertence a um gênero particular da narrativa histórica: justamente o gênero moderno. A história moderna narra a si mesma com vistas ao desfecho a que quer chegar; não aprecia os paradoxos que escapam à sua intriga e os resolve ou os dissolve em desenvolvimentos críticos, ela se escreve a partir dos conceitos combinados de tradição e de ruptura, de evolução e de revolução, de imitação e de renovação. [...] A tradição moderna vai de um a outro impasse, trai a si mesma e trai a verdadeira modernidade, que se tornou o saldo dessa tradição moderna.

Nesse sentido, é perceptível o movimento ambíguo da modernidade, visto que a ruptura com o antigo consiste num processo contínuo de renovação, que, por um lado, a tradição da ruptura se consolidará como tradição moderna, e, por outro, surgirá a noção de uma arte "voltada contra si mesma", que ao mesmo tempo afirma

e nega os padrões vigentes, prevendo o fim de uma arte e o nascimento de uma nova. A tradição moderna seria portanto tradição da negação, consequência do reconhecimento do novo como valor.

O segundo capítulo – A evocação do passado e a experiência da modernidade em *Cartilha do silêncio* - aborda a memória presente no romance como tradição, na medida em que ela é desejo de permanência. Permanência de valores do passado, histórias, lendas, costumes do tempo de outrora, ou seja, do tempo vivido, tempo este negado pela modernidade. Por que negado? Porque interessa à modernidade o tempo futuro, a rapidez, a velocidade; o passado para a modernidade é obsoleto, insignificante. Assim, a memória, pensada como resistência, faz ressignificar o vivido para além das esferas modernas. Em tempos da modernidade, se a memória persiste, ela é uma resistência aos feitos modernos, o que pretendemos demonstrar mais adiante no capítulo dedicado à análise do romance.

O tempo da modernidade é sempre progressivo. A memória pode remeter a um tempo de relações mais espontâneas porque foge de um modelo social reificante, reificador. Se na modernidade, pela ideia de velocidade e de técnica racional, tudo gira em torno do capital, do ter em detrimento do ser, o indivíduo (personagem) que representa esse modelo social pode ser visto como ser reificado: age condicionalmente como se fosse máquina, deixando de viver e de se relacionar espontaneamente porque tudo para ele tem que ser lucro imediato. Embora nosso interesse de investigação não dê em torno da reificação, gostaríamos de mencionar aqui a figura de Paulo Honório, personagem de *S. Bernardo*, romance de Graciliano Ramos, principalmente por considerarmos ilustrativo da incorporação que ele faz do modo de produção capitalista e suas implicações no modo de viver patriarcalista. Ao ler este romance, o leitor logo percebe que as relações entre Paulo Honório e aqueles que circulam ao redor se estabelecem pelo viés material, são relações coisificadas, uma vez que é a quantificação que prevalece.

Paulo Honório adota uma postura extremamente passível de ser associada ao conceito de reificação. Ao se observar sua trajetória de vida, percebe-se claramente que este extrai das relações constituídas toda a espécie de vantagem possível. Esta conduta, entretanto, não pode ser admitida como algo aleatório, no sentido de que não é guiado conscientemente; também não se pode desconsiderar os preceitos que norteiam a adoção de tal postura e

que são responsáveis pela ascensão social que Paulo Honório atinge. (MONTEIRO, 2009, p. 11)

Embora nosso intuito não seja estabelecer comparações entre a ficção de Francisco Dantas e a de Graciliano Ramos, podemos dizer, de certa forma, que *S. Bernardo* assinala contradições existentes entre as relações constituídas pela sociedade tradicional e pela vida social moderna, no que esta preconiza em torno do capital e do lucro sem limite. No romance de Francisco Dantas em estudo, há recorrentemente um movimento de tensão entre a rememoração de coisas advindas do passado e a vida social moderna, conforme veremos mais adiante.

Como aporte teórico para o estudo da memória, tomamos como orientação de leitura a sistematização de Le Goff (2003), em seu livro *História e Memória*, no qual o autor afirma que a identidade individual ou coletiva que os indivíduos ou sociedades atuais buscam (re)construir, se assegura no exercício da memória, pois o impacto da modernização sobre a identidade social caracteriza nossa época como uma fase de diversas crises e rupturas, justificando a emergência da memória para melhor compreender a contextualização onde tais rupturas estão presentes.

O pensamento de Walter Benjamin também é de fundamental importância nessa discussão, pois possibilita a reflexão crítica sobre a modernidade em sua articulação com o tempo da memória, portanto com o passado. O pensamento de Benjamin (1994) conduz o leitor a duas direções do tempo: uma destinada à leitura do presente, do tempo retilíneo da modernidade; outro destinado ao tempo de reação a essa modernidade, o passado.

O terceiro capítulo – Representações sociais em *Cartilha do silêncio*: tensões entre o tradicional e o moderno - revela como a identidade dos personagens se constrói e se mantém resistente à acomodação no seu espaço familiar na transição da tradição patriarcal para a modernidade. Consideramos para fins de análise o processo identitário permeado pelo deslocamento campo/cidade, o comportamento feminino e a memória muito explorados nos estudos histórico-sociais e tão presentes na literatura contemporânea.

A literatura – e a arte em geral –, enquanto parte integrante de determinado contexto, ou seja, produto de um autor – artista – fatalmente recebe e dialeticamente exerce influências da/na sociedade na qual se insere. Costumes, valores, normas, tradições, ideologia, linguagem, dentre outros elementos contextuais, podem ser

verificados – explícita ou implicitamente – num texto literário que, a despeito do seu *status* ficcional e do descompromisso com a verossimilhança, apresenta marcas do contexto no qual se ambienta e ao qual se reporta.

Antonio Candido (1976), ao se posicionar em relação às perspectivas adotadas pela crítica literária até o início do século XX, menciona que a integridade de uma obra não permite a dissociação entre elementos internos e externos à mesma, isto é, à adoção de uma perspectiva radical que considere, apenas, um ou outro aspecto. Para o autor, “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CANDIDO, 1976, p. 4).

Isto significa que os fatores externos, ao serem considerados, convertem-se em parte integrante, em elementos constitutivos do processo de criação artístico-literária e, uma vez participantes da produção da obra, deixam-se transparecer, evidenciando-se na estrutura da mesma. Assim sendo, de acordo com Antonio Candido, não basta, apenas, constatar ou indicar as referências sociais evidentes ou subjacentes ao texto, como usos, lugares, moda, conceito de vida, dentre outros, pois “apontá-las é tarefa de rotina e não basta para definir o caráter sociológico de um estudo” (CANDIDO, 1976, p. 6). Uma análise de cunho sociológico deve levar

em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (CANDIDO, 1976, p.7).

Nesse sentido, apenas apontar ou perceber os vestígios sociais da época do autor ou do momento que ele retrata, influenciando a caracterização das personagens, o enredo, o desenrolar da narrativa e o cenário não será o bastante: é preciso que se perceba analiticamente a reprodução dos rastros que se integram e se apresentam no interior da obra.

1. PASSOS E DESCOMPASSOS DA MODERNIDADE EM *CARTILHA DO SILÊNCIO*

1.1. O PARADOXO DA MODERNIDADE

A história da literatura nos mostra o artista como regente manipulador da palavra à sombra de um movimento disforme, como se o movimento que surge no espaço do agora já se apresentasse aos seus olhos por efeito de dizeres antigos. Sob esse ângulo de visão, o escritor ao emitir seu brado em direção ao passado o faz trazendo-o para o seu presente histórico, como quem se lança na articulação do tempo. Sabe que o passado não lhe surge como fardo pesado, mas como fonte de criação com a qual dialoga para converter seu legado cultural num movimento de tensão entre a tradição e a modernidade. Nessa perspectiva, quem se move para o passado, é válido dizer, faz também o movimento inverso: move-o para o presente, de modo que essa dinâmica se dá a partir de dois princípios nucleares: se, por um lado, ele faz do passado uma matéria de culto², uma celebração que constitui a própria tradição que será reenviada a gerações vindouras; por outro, ele procede a uma atitude literária de recriação desse mesmo passado, convertendo-o num fluir permanente. Nesse procedimento, visitar o passado é, a um só tempo, um ato de culto como reconhecimento da necessidade daquilo que se partiu de nós com o tempo, e um salto em direção a novas possibilidades, como se o interesse no passado estivesse em esclarecer o próprio presente (Le Goff, 2003). Isso nos diz de uma experiência capaz de provocar o agora; proceder ao desdobramento do tempo, dinamizando o passado em direção ao presente, e este em relação àquele; procedimento de inquietação do tempo, apreendido como algo sempre cambiável.

Esse procedimento de inquietação do tempo se inscreve no romance através de Dona Senhora no momento em que ela arruma a bagagem na sua casa em Aracaju para visitar seu pai adoentado em Palmeira dos Índios, criando na ficção de

² É comum também ver artistas do presente dialogando com o passado não para cultuá-lo mas para colocá-lo em xeque, polemizando-o, tal como ocorreu com o modernismo brasileiro em relação, por exemplo, à tradição parnasiana. A esse respeito, também estamos considerando o movimento antropofágico oswadiano que estabeleceu um diálogo, também como expressão do modernismo brasileiro, crítico, irônico e subversivo com a cultura européia, a lusitana em particular.

Francisco Dantas uma atmosfera cambiável e ambivalente, como podemos ver na seguinte passagem da narrativa:

Aqui é o seu abrigo, o lugar a que deu vida, povoando-o com miúdas besteirinhas, o seu gosto pessoal. É o nascedouro do filho, o passado e o presente partilhados com Romeu. Este chão esfregado a minhas pisadas, estas paredes que abafam os meus suspiros, estão impregnados dos meus prazeres e ais, desde que me passei ao regime de mulher dona de casa. De forma que essa alteração mistura o seu normal e lhe tumultua as ideias, acudindo-lhe os destinos erradios, o saibro das desterradas. É como se, trancando a porta da frente, fosse se deparar com o vazio, enfrentar o desconhecido, se indo embora pra sempre, de cabeça amedrontada. (CS, p.14)

Ao se distanciar do seu “abrigo”, a personagem se sente desenraizada, deslocada das suas vivências com o filho e com Romeu. O “chão” e as “paredes” carregam as “pisadas” e os silêncios de Dona Senhora, revelando os “prazeres e ais” da personagem, que se sente dominada pela paisagem criada a seu “gosto pessoal”. Abandonar o lar representaria para ela mais uma anulação, seria se desfazer daquilo que ela mesma “deu vida”. Como é possível notar, a angústia de Dona Senhora em abandonar o lar, a fazenda Varginha, mostra que o espaço da casa reflete as mudanças identitárias da personagem, bem como aponta os segmentos de tempo a que se refere: as lembranças provenientes do seu passado, o gosto pelo presente e a inquietação do futuro.

Dona Senhora, parece não conseguir se desligar do passado “nascedouro do filho”, embora sinta a necessidade de modificar seu presente e dar um passo a frente rumo ao futuro, aos “destinos erradios” e ao “vazio” da modernidade. Segundo Octávio Paz (apud BERMAN, 2007, p.47), a modernidade tem sido “cortada do passado tendo de ir continuamente saltando para frente, num ritmo vertiginoso que não lhe permite deitar raízes ou retornar às suas origens para recuperar seus poderes de renovação”. Seu argumento básico, então, é que se faz necessário buscar no passado o sentido e as raízes da modernidade, pois os homens têm, além do desejo de crescimento, a necessidade de enraizamento em um passado social e pessoal coerente e estável. “Voltar atrás pode ser uma maneira de seguir adiante” (BERMAN, 2007, p.49), lembrando os pensadores dos séculos anteriores para entendermos nosso próprio tempo. Para Berman, “apropriar-se das modernidades de ontem pode ser, ao mesmo tempo, uma crítica às modernidades de hoje e um ato

de fé nas modernidades – e nos homens e mulheres modernos – de amanhã” (2007, p.49).

Nesse sentido, a noção de modernidade só se dá através do contato com o que se foi, ou ainda do passado que persiste no presente capaz de esclarecer o futuro, pois o homem conserva raízes que a própria modernidade não consegue apagar. Raízes estas que podem ser a base, o sentido do processo de modernização, levando o homem a uma reação positiva e ao mesmo tempo negativa diante da modernidade, uma vez que a tradição se quer presente no contexto moderno. É o que ocorre no trecho a seguir em que Arcanja repara nas mudanças de Cassiano ao voltar do Rio de Janeiro para a fazenda da família:

Pouco a pouco, porém, foi dando fé que ele tinha algum senão que não se combinava com uma pessoa normal. [...] Parecia um estrangeiro sem conhecimento dos costumes, das pessoas, e até de língua travada. [...] E vejam que isso numa sociedade continuadora como esta, onde não aconteceram transformações que ele tivesse dificuldade em assimilar. [...] Os meses se sucediam por cima das semanas – e ele persistiu janota do mesmo jeito. O seu embiocamento decerto se nutria de motivos fundamente enraizados: do caiporismo que o apanhou a partir da primeira orfandade começada em Palmeira dos Índios, dos clamores de tia Senhora nesta casa, e de muitos outros insucessos que o abalaram na floração afetiva, e lhe truncaram a carreira bem encaminhada por regra de nascimento. (CS, p. 158-159)

Arcanja tenta encontrar explicações para a modernização de Cassiano não só no seu contato com o Rio de Janeiro, mas no seu passado. As raízes que a personagem carrega, como os infortúnios da família Barroso, o transformaram em um homem de carreira interrompida. Os sucessos que o berço familiar lhe garantia foram dizimados com a morte do pai, Romeu Barroso, a loucura da mãe, Dona Senhora e a ambição do tio Belisário. Inclusive a estadia de Cassiano no Rio de Janeiro é uma consequência de todos esses fatos que abalaram a sua família. Assim, podemos dizer que é no passado de Cassiano que está o sentido de sua modernidade. Por isso, ele sentia-se um “estrangeiro” em sua própria terra, de “língua travada”, parecia até falar um outro idioma, pois tinha dificuldade em comunicar-se. A discrepância entre os costumes de uma “sociedade continuadora” e os de uma civilização carioca em constante movimento, impulsionada pelo crescimento urbano, a que Cassiano teve acesso contribuiu para tornar gritantes as

desigualdades culturais e sociais entre a personagem e seus conterrâneos. Porém, de volta ao seu passado, o filho de Romeu se bifurca entre os valores de uma vida tradicional e os de uma vida moderna.

Berman afirma que “a voz que questiona, nega tudo o que foi dito, é uma voz que, irônica e dialética, denuncia a vida moderna em nome dos valores que a própria modernidade criou.” (2007, p.22). Assim, a modernidade e o homem moderno estão impregnados do seu contrário, uma vez que os novos tempos trazem possibilidades de acesso à vida de forças industriais e ao progresso ao mesmo tempo em que carrega sintomas da decadência e/ou ausência de valores.

Segundo ainda o pensamento de Berman (2007, p. 24), “ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento e autotransformação e transformação das coisas em redor, mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que somos” (p. 24). Isso ratifica o conceito paradoxal da modernidade, afinal ela tanto une quanto desune a espécie humana, bem como “nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia” (ibid, p. 24).

A modernização trouxe vantagens inimagináveis para o mundo em termos de produção, conhecimento e velocidade, mas também trouxe o seu contrário, ou seja, a incerteza, a miséria, o desemprego, a falta de valores e o esgarçamento da ética na nossa sociedade. O homem, que julgava encontrar na máquina a sua libertação e bem-estar, está cada vez mais a ela subjugado. É o que nos diz Benjamin (1994) - crítico da civilização moderna em proveito de relações mais espontâneas de experiências pré-capitalistas – quando revela que no cinema o público está ausente, pois em seu lugar está a câmera, ou seja, uma máquina, a qual prevalece inclusive sobre os próprios atores, uma vez que os equipamentos técnicos são capazes até mesmo de representar seu papel.

A visão que surge do século XX, segundo Berman, é composta pelos chamados “homem-massa”. Essas massas não possuem identidade ou personalidade, suas idéias e problemas não são deles, mas são programadas através de um controle maior que tem como função exatamente produzir os desejos que o sistema social é capaz de satisfazer. Surgem então massas perdidas no próprio ego e ocupadas em suas preocupações excessivas como carro, casa, roupa. De acordo Berman, a frase do mundo moderno é “a modernidade é constituída por suas máquinas, das quais os

homens e mulheres modernos não passam de reproduções mecânicas³” (2007, p.40). Tais reproduções mecânicas pode ser evidenciada ainda nas palavras de Habermas (2000):

[...] o mundo da vida racionalizado é caracterizado antes por um relacionamento reflexivo com tradições que perderam sua espontaneidade natural; pela universalização das normas de ação e uma generalização dos valores que liberam a ação comunicativa de contextos estreitamente delimitados, abrindo-lhe um leque de opções mais amplo; enfim, por modelos de socialização que se dirigem à formação de identidades abstratas do eu e que forçam a individualização dos adolescentes. (p.4)

Em outras palavras, o que Berman e Habermas anunciam é que a modernidade tende a transformar o homem numa espécie de máquina programada com as mesmas regras de funcionamento, sem espontaneidade, o que dificulta o estabelecimento de relações sociais naturais, gerando uma sociedade artificial e individualizada. No romance, esse procedimento se inscreve quando Arcanja percebe as mudanças da personagem Cassiano ao voltar do Rio de Janeiro para a fazenda da família, tomado por características modernas:

De fato. Os meses seguintes mostrariam que Cassiano era um misantropo que não cultivava amizades, nem dava ligança para as pessoas que o procuravam. [...] No meio dos conterrâneos saudáveis, interessados na vida, ele saía de parte, apenas se alheava. [...] Era um cidadão sem serviço, sem forças para lutar, sem dar seguimento a nada. [...] Depois que desandou a ler, dizem que os nervos não aguentaram. Então se contentou com o verniz dado pelas revistas ilustradas com arabescos e vinhetas, manuais práticos e enciclopédias. [...] E ainda por cima com uma encrenca empestada – a mania das finuras. (CS, p. 159-160)

Nota-se que o contato de Cassiano com o Rio de Janeiro e, conseqüentemente com a modernidade, o “desprogramou” da vida tradicional. Cassiano tornara-se um “misanthropo”, ou seja, aquele que não mantém convivência

³ Mesmo considerando que há diversas modernidades nos mais variados contextos, o que será caracterizado por Berman em torno da configuração da modernidade e suas implicações com a vida social, é o que nos interessa aqui, porque fundamenta, de forma geral, o princípio da vida moderna, no que ela se apresenta como racionalidade técnica, refletindo o modelo defendido pela sociedade do capital e das condições mecânicas. Nesse sentido, nossa intenção é pensar na consciência crítica sobre a modernidade, interessando-nos o pensamento crítico e reflexivo de autores como Berman, Benjamin e Habermas. Assim, na figuração do romance, veremos como contraponto ao moderno a figuração da memória e de valores historicamente instituídos pela sociedade tradicional, cuja representação é uma das recorrências na narrativa de Francisco Dantas em análise.

social, não se comunica. É como se a “máquina” Cassiano estivesse fora da sua área de funcionamento, por isso não podia exercer nenhum trabalho. Passou então para as leituras de manuais práticos e enciclopédicos, na tentativa de entender a “reprodução mecânica” que se tornou. A falta de ocupação trouxe-lhe outra preocupação: “as finuras”. Cassiano, então, precisava manter as aparências, pois no mundo moderno, a deterioração humana não pode ser externada, neste caso, a “máquina” pode não servir à sociedade, mas pode enfeitar o ambiente e fingir ou mascarar suas falhas.

Em um período relativamente curto da história, a modernidade englobou imensos avanços em prol da humanidade e a rapidez do progresso tornou-se um desafio no controle de pessoas e instituições. Assim, essa revolução contínua da modernidade capitalista acarretou um efeito social contrário e paradoxal que constitui o espírito moderno, segundo ainda Marshall Berman:

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o seu mundo transformando-o em nosso mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda quando tudo em volta se desfaz. Dir-se-ia que para ser inteiramente moderno é preciso ser antimoderno [...]. (2007, p. 13)

Assim, o espaço moderno se apresenta como um paradoxo capitalista pautado no desenvolvimento e na miséria. Nesse contexto, a miséria se torna subproduto indesejável e degradante da sociedade moderna. Desse modo, é necessário entender o vínculo indissolúvel que há entre o “revolucionário” e o “conservador”, o passado e o presente, o tradicional e o moderno, uma vez que estão imbricados um no outro, de tal modo que criam, no texto literário, um espaço de tensão entre um registro e outro. A esse respeito, é representativa a seguinte passagem da narrativa, na medida em que nos revela uma interferência de registros diferentes – o moderno e o tradicional – convivendo lado a lado: é o que ocorre com a personagem Dona Senhora que:

Nunca enxergou bem como esse sentimento doméstico da mais entranhada devoção, da mais pacata matrona, veio se instalando nela, caladamente, nas costas dos anos, a ponto de quase lhe desbançar da memória os ímpetos que tinha na mocidade, a anseio mais de uma vez revelado de ser artista de palco, correndo o mundo-destino. Outrora, se munira de planos alheios a esse ranço caseiro, e agora, ainda no meio da vida, veio redundar cativa das mais tolas convenções. (CS, p.16)

A personagem Dona Senhora que outrora se chamara Rosário e sonhara em ser bailarina e percorrer os palcos da modernidade, precisou se despir de parte da sua história para assumir os valores e princípios de uma sociedade patriarcal através do casamento. Porém, mesmo que a personagem caladamente tenha aderido ao papel doméstico destinado à mulher, ela silenciosamente trazia as reminiscências de uma mulher à frente do seu tempo. Esse conflito existencial que aflige a personagem nos mostra que a ruptura entre as convicções do passado e as modernas estabelece o caráter paradoxal da modernidade, pois Dona Senhora e Rosário convivem na mesma personagem. Nesse sentido, segundo Compagnon (1996), os aspectos que constituíram o processo de modernização mostram suas contradições, pois:

Na medida em que cada geração rompe com o passado, a própria ruptura constitui a tradição. [...] A tradição moderna, escrevia Octavio Paz, em *Ponto de Convergência*, é uma tradição voltada contra si mesma, e esse paradoxo anuncia o destino da modernidade estética, contraditória em si mesma: ela afirma e nega ao mesmo tempo a arte, decreta simultaneamente sua vida e sua morte, sua grandeza e sua decadência. A aliança dos contrários revela o moderno como negação da tradição, isto é, necessariamente tradição da negação; ela denuncia sua aporia ou seu impasse lógico. (COMPAGNON, 1996, p.9-10)

Antoine Compagnon, em *Os cinco paradoxos da modernidade*, institui como um dos paradoxos da modernidade a sua natureza ambivalente representada nos seguintes pares de vocábulos: antigo e moderno, tradição e originalidade, imitação e inovação, decadência e progresso, entre outros, formando um paradigma que se interpenetram sem se caracterizar necessariamente como sinônimos.

Uma das contradições modernas consiste na busca pelo “novo”, uma tarefa constante da modernidade, pois “a vida moderna do ano que vem será diferente da deste ano; todavia ambas farão parte da mesma era moderna” (BERMAN, 2007,

p.139). Assim, a vida moderna é algo difícil de se apropriar, porque há sempre uma necessidade de se extinguir o passado, isto é, o antigo, em prol do novo.

Nessa perspectiva, Baudelaire (apud COMPAGNON, 1996, p.25) apresenta o primeiro paradoxo da modernidade: “a modernidade é o transitório o fugitivo, o contingente a metade da arte, cuja a outra metade é o eterno e o imutável” (p.25). A modernidade supõe a aniquilação do passado e a aceitação do imediatismo, ocorrendo aí a possibilidade da decadência da novidade que se renova constantemente e, de certa forma, nega o novo como valor de ontem, recaindo na questão da superstição do novo.

Ao ler o romance *Cartilha do silêncio*, logo podemos perceber que a modernidade se faz presente na medida em que as personagens se mantêm resistentes de certa forma às experiências modernas que surgem ao longo das mudanças socioeconômicas que perpassam a história da família Barroso ao mesmo tempo em que apreendem aspectos dessa mesma modernidade.

Outro paradoxo vem à tona com a estética do novo: o moderno torna-se logo ultrapassado, como reconhece Compagnon (1996). Assim, o crítico define pós-modernidade como uma palavra contrária à ideologia da modernidade. O principal paradoxo, então, está na sua pretensão de romper com o moderno, representando, talvez, a chegada da verdadeira modernidade.

Uma perspectiva semelhante na abordagem da modernidade pode ser encontrada no pensamento de Habermas que se refere à modernização como sendo um conjunto de processos cumulativos que se reforçam mutuamente: à formação de capital e mobilização de recursos, ao desenvolvimento das forças produtivas e aumento da produtividade no trabalho, ao estabelecimento de poderes políticos centralizados e à formação de identidades naturais, à expansão de direitos de participação política, de formas urbanas de vida e de formação escolar formal, à secularização de valores e normas, etc.

De acordo com Habermas, a correlação entre os novos tempos e as épocas passadas apresentam as novas experiências do progresso; há uma aceleração do tempo histórico e a percepção da não simultaneidade cronológica. Nesse processo, a história é geradora de problemas e o tempo não dá conta de resolvê-los. E assim, vai se processando o sentido de movimento, num princípio de continuidade. Para Hegel, (apud HABERMAS, 2002, p.09):

(...) os “novos tempos” são os “tempos modernos”. Isso corresponde ao uso contemporâneo do termo em inglês e francês: por volta de 1800, *modern times* e *temps modernes* designam os três séculos precedentes. A descobertas do “Novo Mundo” assim como o Renascimento e a Reforma, os três grandes acontecimentos por volta de 1500, constituem o limiar histórico entre a época moderna e a medieval. (...) perderam o seu sentido puramente cronológico, assumindo a significação oposta de uma época enfaticamente “nova”. (...) o conceito profano de tempos modernos expressa a convicção de que o futuro já começou: indica a época orientada para o futuro, que está aberta ao novo que há de vir.

Segundo Habermas, a modernidade e todas as expressões correlatas não se designam apenas uma época, mas acima de tudo trazem consigo a expressão da consciência de ser uma época, de ser um tempo presente que se diferencia do passado por rupturas, e que desse modo é posto sob pressão do futuro. Os tempos modernos trazem consigo sempre o novo, medido por sua referência negativa não só às tradições mais arraigadas, mas também ao passado mais recente. Em face disso, Habermas (2002, p.15) comenta: "Um presente que se compreende a si mesmo fundando-se no horizonte do novo tempo como atualidade do novíssimo tempo tem que repetir como renovação contínua a ruptura que o novo tempo operou com relação ao passado". Daí porque a autocompreensão do novo tempo, ou do tempo moderno, é integrada pelas noções de revolução, emancipação, progresso, desenvolvimento, crise.

É o que ocorre com Baudelaire em meio ao capitalismo, segundo Walter Benjamin (1989, p.47), “Baudelaire amava a solidão, mas a queria na multidão”, embora soubesse que o “mergulho na multidão é um mergulho em um tanque de energia elétrica.” (Ibid, p.124-125). O mundo moderno é o mundo do progresso e da emancipação, mas também o mundo do espírito tornado estranho a si mesmo e alienado de si.

O romance de Francisco Dantas nos evidencia essa tensão entre a solidão em meio à multidão quando a personagem, Cassiano Barroso, por exemplo, ao vagar solitário na cidade grande, se sentia um “autêntico europeu”:

ali podia deambular pelas ruas de vitrinas enfeitadas, se misturar à multidão do footing buliçoso sob as luzes feéricas, naquela envolvente solidão arrodada de cidadãos bem trajados e esplendias

mulheres cobertas de ouro e de pedras, e onde ele não passava de um anônimo desconhecido (CS, p.310).

Percebe-se que Cassiano Barroso experimenta a solidão em meio à multidão. Contraditório, pois a modernidade nos impele a reivindicar a liberdade e a individualidade, de tal modo que, quanto mais moderna a sociedade se torna mais uno e individualizado buscamos ser. Apesar do aglomeramento das sociedades modernas, as relações sociais estão cada vez mais desprovidas do que chamamos de “calor humano”. A aproximação das pessoas se dá para apreciação da modernidade em detrimento do ser humano, ou seja, o desenvolvimento das cidades, as vitrines, as máquinas, a iluminação, tudo se torna mais deslumbrante do que as carências da alma humana.

A ruptura com o passado e o olhar para as consequências futuras formam uma tal consciência de tempo que agora todas as instâncias do saber e da ação precisam ser fundamentadas sem o recurso a tradições exemplares. Então, a consciência histórica radicalmente nova que emerge na modernidade e como modernidade liga-se à questão crucial de a contemporaneidade sempre ter de fundamentar-se a partir de si mesma, de buscar sempre em si mesma os seus critérios de orientação normativa. Assim, a modernidade só se percebe como uma época histórica quando, ignorando o modelo das épocas exemplares do passado, adquire consciência da necessidade de extrair de si mesma suas normas.

Quando a modernidade desperta para a consciência de si mesma, surge uma necessidade de autocertificação, que Hegel entende como a necessidade da filosofia. Ele vê a filosofia diante da tarefa de apreender em pensamento o seu tempo, que, para ele, são os tempos modernos. Hegel está convencido de que não é possível obter o conceito que a filosofia forma de si mesma independentemente do conceito filosófico da modernidade. (HABERMAS, 2000, p.25)

Nesse processo de autocertificação, desenvolve-se o conceito filosófico de modernidade, determinando seus elementos mais importantes. Em primeiro lugar, reconhecemos o princípio dos tempos modernos: a subjetividade. Através desse princípio, esclarecemos não só a superioridade do mundo moderno – um mundo de progresso –, como também a sua vulnerabilidade à crise – o mundo do espírito

alienado de si próprio -, o que revela que a conceptualização e a crítica da modernidade nasceram simultaneamente.

A época moderna é marcada, portanto, por uma cisão entre o transitório e o eterno. Nela, a inteligência desperta para o finito, busca uma conciliação com o presente; o mundo passa, então, a ser julgado segundo seus próprios critérios, adotando a razão como árbitro. Desse modo, a subjetividade torna-se o princípio e a autoconsciência, o ponto de vista dos novos tempos. No entanto, ao tomar a reflexão como fundamento, instalando como princípio o pensamento que parte de si mesmo, a modernidade gera, por meio da contraposição entre pensar e ser, um incessante conflito entre o finito e o infinito.

Outro olhar esclarecedor de crítica à experiência moderna é o de Walter Benjamin (1994), que percebe o contexto em que vive como um momento de pobreza e emudecimento do homem diante de um mundo decadente em significação. As mudanças características da sociedade industrial burguesa teriam incapacitado o homem contemporâneo de dar sentido à multiplicidade de objetos que o rodeiam e, portanto, à sua própria existência. A industrialização acelerada, os processos de urbanização, o rebaixamento das coisas e dos homens ao estatuto de mercadorias, o predomínio da técnica e a consequente perda da aura da obra de arte devido à sua ilimitada reprodução em série, a homogeneização e feiticização dos objetos e dos estilos de vida, a perda do poder nomeador da palavra transformada em mero meio de comunicação, tudo isso levaria o homem contemporâneo de Benjamin a um estado de “desenraizamento”, de incapacidade de articular suas experiências com o concreto e, portanto, de narrá-las.

Crítico severo da vida social moderna, o autor mostra como a experiência moderna está em crise, por isso adota o passado pré-capitalista como reação à reificação do “presente amorfo”. Como o sistema social moderno, em seu modelo imperativo, (as máquinas, as técnicas, racionalismo) leva as pessoas a terem uma relação maquinizada, no sentido de que os homens perdem as relações mais espontâneas com a vida, esvaziando de sentido as relações interpessoais, Benjamin vai celebrando o passado pré-capitalista por acreditar que esse mundo pressupõe relações mais verdadeiras entre as pessoas, um mundo fora do processo de reificação, por isso as suas reflexões tomam o passado como contracorrente de um presente reificado.

A essência da estrutura da mercadoria (...) se baseia no fato de uma relação entre pessoas tomar o caráter de uma coisa e, dessa maneira, o de uma objetivação fantasmagórica que (...) oculta todo traço de sua essência fundamental: a relação entre homens. (LUKÁCS, 2003, p. 194)

O conceito de reificação, conforme o pensamento de Luckács, consiste em um tipo de esquecimento capaz de gerar a indiferença dos sujeitos entre si, de neutralizar suas relações mais espontâneas e suas relações sócio-afetivas. Traz as seguintes preocupações temáticas em torno da vida social: o fetichismo da mercadoria, fenômeno característico da sociedade capitalista, uma forma que penetra em todas as esferas da vida e influencia diretamente as relações entre os homens; a reificação, coisificação do indivíduo - predomínio da coisa, do objeto sobre o sujeito – alienação; a razão instrumental, o homem é mecanizado, esvaziado de um espontâneo sentimento diante do outro. Homem escravizando o próprio homem.

No romance ora em análise, as atitudes de Belisário após a morte do irmão, Romeu Barroso, representa bem esse espírito contábil que a modernidade impõe ao contexto social e até mesmo familiar, onde tudo passou a ser quantificado. “Não demorou para o tempo confirmar que Belisário fora implacável na pontaria contra a cunhada. Esfacelou o alvo, conseguiu o torpe intento. Sujeito de mal instinto, capaz de tudo no reino da má conduta.” (CS, p.143). Belisário, com o intuito de administrar os bens deixados pelo irmão traça um destino impiedoso para Dona Senhora, trancando-a num manicômio e se livra do sobrinho, Cassiano Barroso, mandando-o para um internato no Rio de Janeiro. Veja que a personagem transformou a relação familiar em uma relação impessoal via dinheiro – coisa por coisa – reificante.

Dentro desse contexto social, em que o homem é o senhor, o dono, a autoridade da família – enquanto as mulheres são tratadas como propriedades e reduzidas à condição de objeto – num desdobramento da situação de igual autoritarismo e das conseqüentes posteriores disputas pela herança de Romeu, o irmão Belisário como todo sujeito que segue a cartilha do capitalismo, faz de tudo para apossar-se dos bens da família, primeiro ao tentar seduzir a cunhada, depois, ao interná-la no hospício:

Agindo em nome da Justiça, a primeira providência séria que Belisário tomou foi meter tia Senhora numa camisa-de-força e empurrá-la num vapor endereçada a um hospício do Recife. Tanto a pegaram de mau jeito, que lhe fraturaram a munheca da mão direita. A hora do embarque foi um drama da mais nefanda impiedade. Esgadanhada, vertendo catarro, lágrimas e baba, tia Senhora gritava socorro, se retorcendo em vão pra se soltar, clamando ao vento que ia morrer afogada. A quanta desgraça a gente tem de aguentar! E ainda sem se mover! Uma miséria de Calibre, se representando desumana a findar assim funesta, só acontece mesmo com uma viúva desamparada e perdida que não aprendeu a se reger (CDS, p. 147).

Esse episódio grotesco cala definitivamente a voz de dona Senhora. Em seguida, repete-se numa proporção menor, mas não menos autoritária, em relação ao jovem Cassiano Barroso, filho de Romeu e Senhora, quando Belisário usurpa a posição de líder dos Barrosos e coloca Cassiano num internato no Rio de Janeiro.

Após a experiência vivida no Rio de Janeiro, Cassiano retorna à casa dos Barrosos, porém, se comporta como um estrangeiro, conforme vimos anteriormente, intelectualizado que lança um olhar crítico a tudo e a todos, numa posição de superioridade adquirida pelo contato com outros ambientes e experiências modernas, enquanto que os demais não passavam de “criaturas inferiores, uma gentinha finória e safada” (CS, p. 107).

1.2. *CARTILHA DO SILÊNCIO SOB O PRISMA DA FRAGMENTAÇÃO*

O termo cartilha, em *Cartilha do silêncio*, nos remete à ideia de um conjunto de regras que deve ser seguido. É a metáfora das vozes que, embora caladas, rezavam a mesma cartilha, aprendiam e/ou ensinavam as mesmas convicções, teorias e métodos. O título indica que as lições de silêncio foram assimiladas, viraram regras passadas adiante de geração em geração, como aquelas ensinadas nas escolas tradicionais ou no seio de uma família patriarcal, mesmo que em decadência, pois:

as personagens de *Cartilha do silêncio* sofrem cada uma ao seu modo e todas são vítimas das mudanças impostas pela sociedade. A degradação dá-se de forma contínua nas relações sociais e econômicas, pois o olhar do homem em relação ao seu próximo também se modificou de uma geração a outra e tudo isso contribui significativamente para as personagens entrarem em um mundo de silêncios. (OLIVEIRA, 2010, p.74)

Para resguardar o padrão de comportamento a ser assimilado por todos, a ótica narrativa multisseletiva funciona em *Cartilha do silêncio* como uma instância de controle que regula as memórias das personagens, como se controlasse e manipulasse monólogos interiores, selecionando o que deve ou não ser dito e, por isso, aumentando a importância do passado nas vidas das personagens que dão nome às cinco partes da obra. De acordo com LIMA (1974 apud OLIVEIRA, 2010, p.41):

A necessidade de “ocultar” alguma informação nos diálogos pode ter duas conotações: primeiro, significa o que ele chama de “pressão explícita” onde a censura é a principal resultante. O segundo sentido corresponderia à “pressão implícita” que se reporta à fala do sujeito de acordo com as “conveniências” do momento presente.

No romance em estudo o narrador em terceira pessoa, que compartilha espaço com as vozes em primeira pessoa das personagens, situa-se no final do século XX – posterior ao registro das cinco narrativas em que o romance se divide – porém ele consegue transitar por vários momentos ao longo deste século. Essa mobilidade narrativa e o conhecimento profundo das memórias e da trajetória de vida das personagens são possíveis apenas graças ao compartilhamento narrativo entre as protagonistas e o narrador, através do discurso indireto livre. Assim, o silêncio presente no título – *Cartilha do silêncio* – se instaura na estrutura do texto, de modo que cada personagem revela seus sentimentos silenciosamente, não há diálogos entre eles. É o que podemos observar na seguinte passagem que lembra a fase de noivado das personagens Romeu e Rosário:

Era Romeu chegar, iam à sala de visitas. E começava um novo suplício. Sisudão para o ofício de noivo, ele falava com avara economia, embora não tirasse de cima de seu colo opulento aquele olho pidão, sabendo a emboscada. [...] Ai, Deus! Sonhara com um mancebo delicado, que ia ouvir palavras amáveis, que travariam deliciosos diálogos, e tudo saía revirado. (CS, 1997, p.35)

Ao patriarca da família, Romeu Barroso, não é dedicado nenhum capítulo específico como aos demais personagens e como falecido não adquire voz efetiva dentro da narração, porém, está sempre presente, em forma de lembranças, em todos os momentos dessa ficção – mediante o resgate da memória de outras vozes

narrativas, tornando-se, assim, uma referência de superioridade, como podemos verificar no trecho que descreve a vida da esposa Dona Senhora:

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. [...] Dona Senhora! Sim senhor! Quando se habituou a gostar desse nome que Romeu lhe atribuiu, obrigando empregados e parentes a chamá-la assim? (CS, 1997, p.30)

O eixo temático do romance organiza-se a partir da narração das memórias da trajetória de três gerações masculinas e de duas femininas da decadente família Barroso. Além da decadência econômica que se abate sobre os Barroso ao longo do século XX, o romance tematiza e denuncia a relação dual e de exploração patrão *versus* empregado, a partir da representação da relação antagônica entre Cassiano Barroso – o filho de Dona Senhora, mulher de Romeu Caetano Barroso – e seu agregado Mané Piaba, marido de Avelina. Como já mencionamos, a narrativa ambienta-se em Aracaju, capital do Sergipe: uma pequena província no limiar do século XX e, à medida que a narrativa avança pelo século, já uma cidade. Há, ainda, algumas incursões, por meio da memória, à fazenda da Varginha, de propriedade da família, situada no cruzamento com o Rio das Paridas

Cartilha do silêncio desenvolve-se como uma descrição memorialista, onde as protagonistas contam os episódios mais importantes que, para elas, deram sentido a sua trajetória. Como a maioria destes episódios é marcado pela solidão, tragédia e pelo desespero, o conteúdo descrito não é composto por bens ou por eventos grandiosos, mas por uma herança de grandes desgraças e infortúnios. Apesar de autônomas e distintas as memórias individuais transformam-se paulatinamente em memória coletiva (LE GOFF, 2003) compondo uma realidade integral, porém fragmentada.

A imagem fragmentada que lembra um quebra-cabeça introduz na estrutura do romance o tom de angústia que, segundo Benedito Nunes (1966, p.16) consiste “no confronto com a nossa própria existência”, ou seja, falta de familiaridade com o cotidiano decorrente da decadência familiar, moral e psicológica que acomete as personagens. O recurso da fragmentação reforça a consciência de um sujeito

múltiplo, que se despersonaliza a cada realidade, a cada experiência, como se pode ver na personagem Cassiano:

- A criatura ser pai... é um caso sério! Avalie, então, na emergência de fazer a vez de mãe! É Cassiano Barroso quem se queixa atoamente, num amargume contra as eivas da idade, viúvo de uma vintena e mais dois anos e danou-se. Recapitula, recostado na poltrona adamascada, os idos de algumas décadas, que há três dias, desnorteados, lhe formigam no aperto da cabeça. (CS, 1997, p. 277)

Sobre esse aspecto, na primeira parte de *Cartilha do silêncio*, destinada à dona Senhora, há uma passagem em que, de imediato, o leitor fica diante de um estado de dúvida vivenciado pela personagem:

Como encontrará essas coisinhas que alegram de engano a vida, ao voltar no mês vindouro? Será o tal Mané Piaba, ainda moleque bem moderno, mal chegado da Varginha, ficando aqui socado no quartinho fresco do fundo, sem ter ninguém para reparar se vai dar conta do recado? Ou trocará o trabalho pelo sono? Hum... Esse sararazinho tinturado a alvaiade e roxo-e-terra, fugindo da gente, não deve ser boa bisca. São todos iguais, ainda mais chegando da raça do Piabão velho. Principiam humildezinhos, prestativos... depois acostumam, tocam a tomar confiança, embocam casa adentro sem pedir licença, não conhecem mais o seu lugar. Remancham no serviço, trastejam, embromam, alevantam a espinha e acabam relaxados (CS, p.17-18)

Embora essa passagem se refira à dona Senhora, há dúvidas se realmente são suas as memórias absorvidas pelo narrador e apresentadas num ponto de vista tão fragmentado, segundo Maria Luzia de Oliveira Andrade (2010). As expressões “encontrará, moleque bem moderno” e “socado no quartinho fresco do fundo” não parecem parte do vocabulário de dona Senhora. O verbo “encontrar” está na terceira pessoa, demonstrando que alguém fala por ou sobre ela.

Conforme Andrade (2010), viver numa realidade fragmentada e ter a consciência dessa condição da sociedade contemporânea apenas reforça o princípio segundo o qual as coisas, as informações e o mundo em si não são dados nem se apresentam de forma unitária, em sua totalidade e linearidade, mas aos pedaços, aos retalhos. Cada um dos sujeitos sociais encarrega-se de constantemente tentar reorganizar as peças do quebra-cabeça sociocultural que o cerca e do qual faz parte

ou, ainda, do qual é mero espectador. Noutras palavras, a realidade social⁴ e histórica parece incorporada ao romance de Francisco Dantas, apresenta-se de forma estilhaçada, com um amontoado de informações, de detalhes. Dona Senhora, por exemplo, ao relembrar os preparativos para uma viagem de Aracaju à Palmeira dos Índios, é interrompida pelo narrador para descrever a atitude do marido na mesma situação:

Enquanto ela se ralou o dia inteirinho, se esfalfando, atarefada, ciosa de aviar os preparativos para a ausência de um mês, [...] o marido num despique acintoso, ganhou o gabinete e o fundo da rede bem do seu, de porta trancada em despreocupado vaivém, a varrer os tijolos com as largas franjas de borlas, sem dar trela a mais nada, de costas viradas para o tempo que ela e os criados preenchiam mourejando. (CS, p.18-19)

Enquanto Dona Senhora não só cuidava dos preparativos para a viagem, mas, angustiosamente despedia-se da casa, o marido, Romeu, assumia a posição de patriarca, sem dar grande importância ao distanciamento do lar e ao dedicar apenas à mulher as tarefas domésticas. Em decorrência dessa interrupção da memória da personagem, podemos identificar as representações sociais estabelecidas no romance através desses pequenos detalhes que aparecem em meio à narrativa de forma desordenada. Assim, os sujeitos sociais representados em *Cartilha do silêncio* têm a tarefa de dispor das peças desse incompleto quebra-cabeça, montando, desmontando e remontando as significações do mosaico das experiências sociais e individuais das quais fazem parte ou tomam conhecimento no contexto do romance.

Isso não significa que a personagem pare a cada instante para fazê-lo nem que consiga encaixar as peças desse jogo diário; até porque a tentativa de montar o quebra-cabeça é sempre imprecisa e falha. Denota apenas determinados hábitos do automatismo da vida moderna incorporados pelas personagens. É o que ocorre com Cassiano, na medida em que ele se relaciona melhor com os bens materiais, representando o que na vida social geralmente acontece com os indivíduos quando em nome da técnica, do progresso e da ciência passam a estabelecer relações mecânicas.

⁴ Em *Literatura e sociedade* (1976), Antonio Candido lembra que a vida social é disseminada no texto literário.

No texto literário em estudo, de Francisco Dantas, as histórias aparecem de forma não linear, contadas aos pedaços, por partes, exigindo, com isso, maior atenção e esforço do leitor ao dispor do quebra-cabeça encenado nas narrativas, conforme avalia FACIOLI (1997):

A fragmentação temporal se acumula e complementa essa quebra de enredo, certamente criando obstáculos para o leitor que, além do mais, aprecia uma boa e movimentada história. Pois essa história está reprimida – e pode-se dizer do mesmo cancelada – porque o autor, se leio bem, recusa a tomar a história desses personagens danificados e arruinados como capaz de qualquer exemplaridade válida, a não ser naqueles fragmentos fortes em que elas se revelam no seu dano, na sua danação e na ruína mesma. A morte do enredo parece-me consentânea com a morte, sem exemplo e sem lição, dos personagens, atmosfera que perpassa toda a narrativa. As vidas arruinadas e as mortes solitárias e vazias não poderiam mesmo formar história contínua e movimentada para usufruto de leitor pouco exigente.

Isso porque um único texto literário pode conter várias histórias contadas ao mesmo tempo por um único narrador, uma história contada por várias óticas narrativas ou, ainda, histórias, protagonistas e óticas múltiplas presentes ali no mesmo texto literário. Tudo, portanto, aguçando ao máximo a curiosidade do leitor e exigindo deste indivíduo real um maior esforço para a assimilação e a compreensão do quadro cultural e humano representado. É o que ocorre no romance em análise, na medida em que vai deixando diante do leitor várias perspectivas da narração:

Tirante o jejum eventual que Romeu lhe impõe a muque, hoje em dia se sente uma criatura apaziguada. Será aferro do hábito, conjugado aos olhos da idade? De onde é que veio apanhando essas tintas de sentimentalona, a ponto de se achar irmanada com a mobília, plantas, bugiaria, se em solteira fora avessa a tudo isso? Decerto que são apegos de dona de casa já madura. A verdade é que esses entulhos de arrolhada mudez, essas mundanas tolicinhas, são pedacinhos da gente. (CS, p.16)

É fato que a modernidade literária trouxe de forma consciente e incisiva para a cena contemporânea essa especificidade das narrativas modernas. Na trama fictícia de Francisco Dantas, é fato que o qualitativo estético da fragmentação da narrativa, ou seja, o aspecto quebrado, não linear de se contar histórias ocorra sem a intenção de formar uma totalidade, mas como uma aceitação, reprodução do

quadro social e cultural fragmentado, no qual o indivíduo se encontra e no qual o caótico, o multifacetado e contraditório passam a ser algo rotineiro.

O romance de Francisco Dantas ilustra bem as produções literárias contemporâneas, na medida em que o sujeito-narrador continua sendo crítico; mas conscientemente submerso em suas memórias, subjugado por um mundo múltiplo que lhe exige constantemente o desempenho de vários e diferentes papéis e empurra-o para algum tipo de margem social, como lamenta Dona Senhora em relação a sua posição na família patriarcal: “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 perspectiva de Andrade (2010) a multiplicidade de realidades, sujeitos e visões de mundos constantemente reajustados favorecem o processo de fragmentação do sujeito, das memórias e das narrativas. Assim, é comum afirmar: o indivíduo contemporâneo não é uno, mas múltiplo; não é centrado, mas descentrado; não é estável, mas instável, provisório. O recurso estético da fragmentação constitui-se, portanto, numa ferramenta da linguagem literária para materializar (no texto ficcional) a multiplicidade da vida e do ser humano, bem como os antagonismos sociais em vigência, conforme HALL (2003, p.13):

A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.

As constantes transformações nos “sistemas culturais” que nos cercam desmoronam as identidades estabelecidas pelas antigas ideologias. Tem-se a desconstrução de elementos identitários do local e a edificação de novos indicadores, estabelecendo, então, um processo ininterrupto de reconfiguração da identidade. A literatura como parte constitutiva da cultura não foge a essa premissa, por isso, “a fragmentação do homem e do seu mundo encontra reiterada expressão nas obras do nosso tempo; não há unidade, inteireza” (FISCHER, 2002, p. 41), nem há busca de uma unidade mítica, fantasiosa. Há, sim, (re)encontro com um passado

batendo-lhe à porta; ainda mais se o leitor pensar as personagens de *Cartilha do silêncio* compostas não apenas de suas memórias individuais, mas também das memórias sociais.

Na esteira do pensamento de Benjamin tal fragmentação tem a ver com, a experiência que nos foi subtraída devido ao desenvolvimento da técnica, fazendo surgir uma nova forma de miséria decorrente do esvaziamento da experiência do homem moderno: a incapacidade de narrar, de comunicar algo ao outro. Vivemos a perda da naturalidade das coisas (uma vez que nos artificializamos cada vez mais), a perda da experiência e a perda da memória. “A memória é a mais épica de todas as faculdades.” (BENJAMIN, 1994, p.210). A representação desse tipo de experiência a que se refere Benjamin pode ser verificado na ficção de Francisco Dantas objeto de estudo de nosso trabalho, uma vez que suas personagens têm a necessidade da rememoração que articula a dimensão sensível da memória ao ato de lembrar, o que possibilita a comunicação da experiência. Exemplo disso é o que é vivenciado por Dona Senhora silenciada pelo marido e depois pelo cunhado, podemos dizer que o romance analisado se apresenta ao leitor como um ato de rememorar que implica em atualizações e reelaborações das lembranças, sendo um ato político, pois nos fragmentos da memória percebemos cruzamentos históricos e culturais que compõem o contexto social, permitindo-nos ver o ato da memória como um ato de resistência.

Da mesma maneira, o romance se estrutura de forma descontínua, como a memória, tendo em vista que esta não é uma representação absoluta do homem com a sua experiência vivida, pois ela se dá também mediante o esquecimento. Conseqüentemente, a fragmentação da narrativa *Cartilha do silêncio* se fragmenta ao se estruturar a partir de valores advindos de duas experiências diversas: a moderna, ancorada nas transgressões das personagens e a tradicional, representada pela articulação da memória com o tempo passado. Memória essa obviamente fragmentada porque – da mesma forma que os fatos acontecem não linearmente, aos pedaços – a personagem lembra os acontecimentos sem linearidade. Ver a esse respeito a seguinte passagem do romance em que as ações vivenciadas por Arcanja extrapolam qualquer sentido de linearidade, já que se dá pela fragmentação da memória da personagem acerca do desenvolvimento de Aracaju:

Pela fenda das pestanas mal caídas, as pupilas são gumes afiados que resvalam nos postigos, varam o gradil da sacada e se esparramam no destampado de fora, colhendo o peso do tempo. Aracaju progrediu muito da época de tio Romeu para cá. Em que veio a se tornar aquela antiga praça do Palácio! Não havia quem dissesse! Já nem lembra o quadrado de terra embrejado de mangue em rio-mar. Ganhou outra apresentação. [...] Nada disso existia desenhado assim naquele tempo. Que diria tia Senhora se chegasse a se deparar com esta cidade contaminada de tanto movimento, desdobrada nos quarteirões planos e quadrados, em metragem certinha e alinhada? (CS, p.89)

Tudo num descontínuo processo de vai-e-vem, no qual os episódios e o passado se apresentam à consciência de Arcanja, tomando ou não a memória da personagem de sobressalto. Dentro desse contexto, a intenção, como podemos ver no romance em estudo, de Francisco Dantas, é materializar em sua obra, a multiplicidade caótica do mundo, no qual os sujeitos contemporâneos aparecem protagonizando realidades diversas. As personagens vivem em estado crítico de sensibilidade e de urgência. Sentimentos de solidão, de abandono, de culpa, de júbilo e o auto-enfrentamento que as põe em contato com o mundo ganham dimensões de experiências adversas.

Os conflitos interiores e com o mundo apresenta-se nas personagens com a revelação súbita de algo fundamental, que permanecia, até então, adormecido nelas mesmas, desequilibrando-as. As personagens são, assim, compelidas a uma dolorosa viagem interior que fatalmente resultará numa transformação íntima. Arcanja ao perder a virgindade em uma brincadeira com o primo Porfírio, passa de menina à mulher profundamente marcada por um sentimento de repulsão e nojo pelos homens:

No curso inteiro da mocidade, jamais teve paixão por algum homem, atropelada por esse equívoco que resultou na mais inexplicável desventura. Era apenas uma menina. E foi tomada tão de chofre, em febril inconsciência, que não erra se disser que fora violada. Passou a carregar nos olhos constrangidos, a vergonha trancada, a repulsão que a tomara, e que arrastou pelo desdobrar da vida inteira, se nutrindo do amargume temperado à solidão. (CS, p. 176-177)

Tal acontecimento reafirmou na personagem o desejo de romper com uma tradição imposta à mulher: o casamento. Arcanja se agarrou à ideia de que o

casamento traria um outro tipo de violação à sua liberdade, escravizando-a. Assim, podemos dizer que aconteceu o despertar da consciência da menina que se reconheceu mulher, destecendo o modelo patriarcal, conforme veremos no capítulo destinado a análise do romance.

1.3. A ESTRUTURA ELÍPTICA DE *CARTILHA DO SILÊNCIO*

Como mencionamos anteriormente, o romance *Cartilha do silêncio* possui cinco capítulos até certo ponto autônomos. Cada capítulo focaliza a memória de uma personagem por vez, o que mostra o afastamento existente entre elas: Dona Senhora, Arcanja, Remígio, Mané Piaba e Cassiano Barroso. Cada uma tem sua memória particular, acentuando-se a solidão em que vivem. O que une os episódios no livro é a utilização de vários motivos recorrentes (os infortúnios da família barroso, as tradições e a modernização das personagens, os pensamentos fragmentados e seu conseqüente problema de comunicação entre as personagens, etc.), que dada a sua redundância e a maneira como são distribuídos, chegam a constituir um verdadeiro substituto da ação e da trama do livro. Inexiste, portanto, ao contrário do romance tradicional, uma evolução dramática, algo que possa crescer, episódio após episódio, criando uma evolução de caracteres e um clímax.

A visão de um mundo complexo e fragmentado pela modernidade manifestou-se na prosa de ficção com a ruptura da narrativa linear e totalizante e com a construção de uma narração desordenada, fragmentária, sem um foco narrativo claramente definido:

As unidades são autônomas, e cada uma constitui um fragmento porque faz parte de um conjunto aberto, uma série casual que não se atém ao esquema início-meio-fim do enredo, mas configura uma estrutura rizomática⁵ sem centro e sem sequencialidade causal interna. (SCHOLLHAMMER, 2011, p.81)

⁵ Embora não seja a nossa preocupação em caracterizar o romance de Francisco Dantas como tendo uma natureza rizomática, consideramos importante a noção teórica do rizoma, segundo Deleuze, na medida em que nos leva a pensar numa narrativa fragmentada, cuja técnica de narração não apresenta o enredo de início ao fim como unidade ou com ações sequenciadas linearmente. Segundo Deleuze (1977) o rizoma é capaz de ligar um ponto a qualquer outro ponto sem necessariamente apresentarem traços de mesma natureza, diferente das raízes das árvores. O rizoma não é feito de unidades, mas de dimensões, ou melhor, de direções movediças. Não tem começo nem fim, mas sempre um meio, pelo qual ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades.

O romance de Francisco Dantas apresenta-se como uma narrativa elíptica, dando-nos a noção de obra aberta, repleta de fragmentos, que ora sugerem, ora explicitam a relação das personagens. A narrativa deixa vaziar em seus interstícios os ecos de uma sociedade patriarcal em decadência e em transição, como podemos perceber na inversão dos papéis entre Cassiano e Arcanja. Esta não só toma a dianteira no pedido de casamento como fica a frente dos negócios da família. Porém, para entendermos todas as mudanças que ocorreram ao longo de 59 anos – lapso temporal que abarca o romance de Francisco Dantas – é necessário unir as memórias individuais e fragmentadas das personagens para que possamos ter acesso à experiência coletiva da família patriarcal em questão.

O fluxo de consciência torna-se uma técnica narrativa utilizada para expressar, por meio de um monólogo interior, os vários estados de espírito e as emoções que caracterizam, por exemplo, as personagens Dona Senhora, Arcanja, Remígio, Mané Piaba e Cassiano do romance em questão. Para isso, o narrador apresenta pensamentos sem se preocupar em garantir a articulação lógica entre as ideias: uma série de impressões (visuais, olfativas, auditivas, físicas, associativas) ganha forma no texto, recriando, em um universo ficcional, o funcionamento da mente humana. Tal articulação pode ser vista, por exemplo, na passagem da narrativa em que Arcanja observa um navio pela janela do quarto, analisando os pontos de amparo, “se não é o peso de garra ia se pôr à deriva, governado pelo vento. Parado, o ferro atraca, amarra, segura; navegando, a bússola fornece orientação.” (CS, p.187). Dessa análise, a personagem avalia como deveria ser a relação entre o marido e o filho: “está vendo, Cassiano? Arrume uns calços de apoio, bote Remígio na proa; cuidado, não degradingole!” (CS, p.187). De acordo com SCHOLLHAMMER (2011, p.85):

O estilo da narrativa é elíptico, sustentado por monólogos e diálogos, discursos diretos e indiretos, que formam mosaicos nos quais vozes do passado interrompem o presente, e as frases se encontram e se chocam sem nunca estabelecer uma verdadeira compreensão e simbiose dialógica.

Francisco Dantas usou um discurso que não é um monólogo interior e não é também intromissão narrativa por meio de discurso indireto livre. Ele trabalhou como uma espécie de narrador diluído, que, segundo Francisco Ferreira de Lima (1999) se

esforça ao máximo para se manter fora do movimento da memória da personagem que fala, como se ele estivesse presente, mas ao mesmo tempo ausente. O narrador não quer identificar-se ao personagem, e por isso há, na sua voz, uma certa objetividade de relator.

Com o fluxo de consciência o fio narrativo se fragmenta e se multiplica, tecendo uma rede complexa da qual surge, ao fim, a imagem multifacetada dos seres humanos.

Subindo ao primeiro plano os conteúdos da consciência nos seus vários momentos de memória, fantasia ou reflexão, esbatem-se os contornos do ambiente, que passa a *atmosfera*; e desloca-se o eixo da trama do tempo “objetivo” ou cronológico para a *duração* psíquica do sujeito. (BOSI, 1980, p. 441)

Assim, interessados em tratar da experiência interior dos indivíduos, os autores abrem mão da organização tradicional do romance, atribuindo novos papéis para o narrador e personagens e propondo novas relações, entre tempo e espaço narrativos. A função tradicional de narrador como organizador da história é revista. Ele tanto pode ser confundido com uma personagem que detém diretamente a palavra, ou ser transformado em uma espécie de consciência crítica que ajuda o leitor a refletir sobre o significado dos comportamentos das personagens. Assim, como afirma SCHOLLHAMMER (2011, p.90), “o narrador passa a palavra a outros narradores, produzindo elipses e incertezas sobre a consciência da memória que só é resgatada parcialmente e nunca desprovida da ambiguidade necessária à sua natureza fragmentária.”

Também sobre a constituição da literatura moderna, WATT (2010, p.31) estabelece uma metáfora em que aproxima o romance moderno a uma descrição feita em um tribunal:

Assim, pode-se dizer que o romance imita a realidade adotando procedimentos de outro grupo de especialistas em epistemologia, o júri de um tribunal. As expectativas deste como as do leitor de um romance, coincidem sob muitos aspectos: ambos querem conhecer “todos os particulares” de determinado caso – a época e o local da ocorrência; ambos exigem informações sobre a identidade das partes envolvidas [...] e também esperam que as testemunhas contem a história “com suas próprias palavras”.

O júri é atento para ouvir as descrições e julgar a partir delas. Quanto mais minuciosas e precisas forem essas descrições, melhor será o julgamento. Assim será, para Watt, a relação entre público leitor (o “júri”) e o romance. Porém, nesse novo contexto romanesco surgem personagens complicados, contraditórios, difíceis de apreender numa fórmula ou explicar e julgar de forma clara e linear seus comportamentos e atitudes. A interioridade humana é cada vez mais revelada, através de personagens descentradas, destituídas de coerência ética e psicológica, instáveis e indeterminadas. Como podemos perceber no desfecho do romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, em que Macabéa revela o conflito por ela vivido entre a “grande gargalhada” e o não riso, “não sei por que não rio” em face da ideia da “morte”, e ao mesmo tempo explicitando que “morrer é insuficiente”. Dilema que caracteriza bem a personagem dos romances contemporâneos de forma geral.

Ah que vontade de alegria. Estou agora me esforçando para rir em grande gargalhada. Mas não sei porque não rio. A morte é um encontro consigo. Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto. O melhor negócio é ainda o seguinte: não morrer, pois morrer é insuficiente, não me completa, eu que tanto preciso. Macabéa me matou. (LISPECTOR,1998, p.103)

Assim, para Clarice não interessa, propriamente, o enredo, mas a análise psicológica da personagem, seguindo, dessa forma, a linha machadiana, em que o leitor faz o papel de um analista, enquanto a personagem a do analisado. O enredo é uma mera desculpa para a autora desfiar toda a subjetividade presente na personagem e colocá-la aos olhos do leitor, pois o que interessa, realmente, é a essência humana, aquilo que é inerente ao ser humano e à própria autora.

O romance moderno rompe com a ideia de linearidade, tão cara às narrativas tradicionais. De acordo com Rosenfeld (2009), o espaço e a cronologia são eliminados, surgindo a necessidade de uma absorção da realidade mais profunda e real do que o comum. A expressão total disto vem com o romance de consciência, uma vez que não vivendo mais "no" tempo, o homem agora passa a ser o tempo, tempo este não cronológico, mas sim uma atualidade que engloba tanto o passado, o presente e o futuro, misturados e quase sem identificação.

A exemplo do entrelaçamento de diferentes tempos, tomemos a mente de Cassiano Barroso, que se lembra de um passeio a cavalo com seu filho Remígio,

quando esse ainda era menino e, dir-se-ia que quase concomitantemente, lembra-se também de seu próprio pai, Romeu Barroso:

[...] e olhem que não carecia de se maltratar, pois ainda não casara nem tinha Remígio que agora também lhe passeia na memória: vão de parelha na burra galega e no cavalo murzelo; cruzam a serrinha que é tempo da cajazeira botar; chupam as frutas aos bocados, competindo pra ver quem cospe mais longe os caroços; pilheriam correndo a vista no gado; olham devagarinho, emprestando a mesma ternura combinada, às duas velhas matrizes que ainda guardam, depois de tantos anos, uma pancada de sangue da vacaria de leite do pai saudoso, Romeu, que também salta de botas de uma loca do tempo e o alça na selinha o ensinando a montar. Menino de uns cinco anos, Barrosinho se balança desequilibrado, mas confiante nas mãos alongadas e protetoras do pai que o ampara e encoraja, quando o cavalo, puxado pelo empregado, começa lentamente a caminhar... (CS, p. 308)

A rememoração individual de Cassiano é o processo simbólico de que se vale para conferir sentido à experiência e alcançar consolo perante as dificuldades da hora presente. A personagem relembra sua vida antes de casar, porém sua memória avança no tempo ao ser tomada pela lembrança do filho, Remígio, que passeia em sua mente a cavalo. Novamente a cena é interrompida, pois a sua memória remonta um passado ainda mais distante ao lembrar o pai, Romeu Barroso, que de repente lhe parece “saltar de uma loca do tempo” para ensinar a ele, Cassiano menino, a montar a cavalo.

Dona Senhora, por exemplo, esforça-se voluntariamente para trazer à tona suas lembranças para escapar às agruras do presente: “Carece dessas lembranças para compensar o buraco vazio que é a vida. Pois é. Tem horas que se sente arruinada” (CS, p.80). Isso caracteriza o romance de tensão interiorizada, segundo a classificação de Alfredo Bosi (1980), no qual as personagens “não se dispõem a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação: evade-se, subjetivando o conflito” (p.440), assim como em *Cartilha do silêncio* apresenta as modalidades de um romance psicológico – memorialismo, intimismo, autoanálise. Tais fatores podem ser evidenciados nas indagações de Arcanja acerca da vida noturna do primo Cassiano: “De fato estava sendo metediça, adiantada. Ou seria começo de simpatia exagerada por tamanho salafrário? Que queria ela a se meter na vida alheia? A remendar um fêmeiro imoderado que mais das noites ia se entreter com as vadias?” (CS, p.172).

A personagem se vê intimamente ligada ao primo, a ponto de se tornar “metediça”, conforme sua própria autoanálise, ao se meter na vida do primo “femeeiro”.

Francisco Dantas molda-se a essa moderna estrutura narrativa, uma vez que rompe com a cronologia dos romances tradicionais devido a um aprofundamento na subjetividade e na realidade não mais do narrador, mas do personagem, que é colocado diante do leitor sem a presença do intermediário, como aponta o pensamento crítico de ROSENFELD (2009, p.83-84)

A tentativa de reproduzir este fluxo de consciência – com sua fusão dos níveis temporais – leva à radicalização extrema do monólogo interior. Desaparece ou se omite o intermediário, isto é, o narrador, que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome “ele” e da voz do pretérito. A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade *imediate*, em pleno ato presente, como um EU que ocupa totalmente a tela imaginária do romance. Ao desaparecer o intermediário, substituído pela direta do fluxo psíquico, desaparece também a ordem lógica da oração e a coerência da estrutura que o narrador clássico imprimia à sequência dos acontecimentos. Com isso esgarça-se, além das formas de tempo e espaço, mais uma categoria fundamental da realidade empírica e do senso comum: a da causalidade (lei de causa e efeito), base do enredo tradicional, com seu encadeamento lógico de motivos e situações, com seu início, meio e fim.

Rosenfeld compreende que este fluxo psíquico dá espaço para a radicalização do monólogo interior, característica essencial do romance moderno. A consciência da personagem se manifesta em sua atualidade. Nesse sentido, podemos dizer que o romance moderno traz a representação de uma realidade social fragmentada, uma vez que a falta de linearidade da narrativa parece equivaler, no plano estético, ao caráter caótico da realidade vivida, o que é extensivo aos movimentos descentrados e contraditórios vivenciados pelas personagens. Pensado assim, como romance moderno, a ficção de Francisco Dantas ora analisada, apresenta um fluxo de consciência em que a personagem se transforma num tempo não cronológico, numa atualidade que abarca o passado, o presente e o futuro, conforme vemos nesta passagem da narrativa, em que os diferentes tempos são articulados quase que simultaneamente:

Nunca o pai abriu a boca pra dizer que o amava. Nem carecia. Toda a gente de casa dava fé, a ponto de ele mesmo, Barrosinho, uma vez ter escutado, da mãe zangada, alguns severos reparos, castigando o

pegadio que o pai lhe dedicava. Sem largar da imagem paterna arrancada deste mundo antes da hora, e se pondo no lugar de Remígio como filho, encarou as duas frentes com duplicada energia e prosseguiu esses anos todos olhando pelo herdeiro, se divertindo com ele, na teima de aliviar-lhe as chifradas e encaminhá-lo num bago de vida boa. Desde a morte do pai, não tivera nada de sofrível, aguçada aspiração a que se dar; não se afeiçoara; mas agora com a necessidade de criar o filho, avivou-se, recobrou o ânimo, foi como se fizesse o primeiro investimento em seu lado positivo. [...] Enfim, encontrara a sua mina. E a paixão por Remígio, dia a dia aumentando, nunca mais o largou. (CS, p.314)

Cassiano relembra o afeto e a dedicação do pai Romeu no passado, remetendo a sua própria relação com o filho, Remígio, no presente. Dessa forma, devido ao apelo memorialista e à utilização da estratégia narrativa do discurso indireto livre, o período de 59 anos abarcado em *Cartilha do silêncio* tem suas fronteiras dissolvidas, pois as protagonistas – Dona Senhora, Arcanja, Remígio, Mané Piaba e Cassiano Barroso - de cada uma das partes do romance, ao se imiscuírem no discurso onisciente do narrador em terceira pessoa, fazem com que este regrida e/ou avance no tempo, ao sabor das suas memórias, que, aliás, são predominantemente passadas, porém sem deixar de fazer indagações quanto ao futuro, que se mostra sem expectativas. No romance, a personagem Arcanja, já doente, questiona sobre os fatos que ocorreram e ocorrem no seio da sua família:

É uma derrota esse repouso vigiado a expectativas, o aguardamento das trevas inevitáveis, formigas nos escaninhos da mente. Já avista os espasmos enrolados no zumbido dos besouros, a sufocação, os répteis a rastejarem. A agonia letal. Vejam só! Embora desenganada, rota das entranhas – e ainda se protege pra continuar resistindo! Cada criatura leva o seu jeito de vender mais cara a vida. (CS, p.92)

Arcanja vagueia ora pelo passado, ora pelo presente, e até aos dois ao mesmo tempo, e se atormenta com os maus prenúncios do futuro, ultrapassando as suas únicas e precárias condições de moribunda. Esse tormento fez parte de toda a sua vida. Outra passagem do romance nos diz sobre a capacidade da memória de penetrar os fatos passados e (re)descobri-los, emprestando-lhes novas ou até então insuspeitadas significações:

A memória febre se embacia, resvala em muitas coisas passadas, babata tropeçando na cegueira, ofuscada pelo fogo. Pra certos

lances, no entanto, age ao contrário. Enxerga com uma penetração sobre-humana. Fatos que pareciam extintos, se carregam de um novo sentido. (CS, p.188)

Assim, Francisco Dantas faz da rememoração o procedimento central que dá vida e novo sentido às personagens e sua trajetória, marcada pelos infortúnios indissociáveis de seus antepassados. Assim, o referido procedimento, presente em *Cartilha do silêncio*, significa que em plena modernidade essa técnica de narração ainda persiste, com as suas especificidades, embora saibamos da ideia de crise que isso implica, conforme as sistematizações teóricas de Benjamin (1994).

No texto, “O narrador”, de Walter Benjamin (1994), vemos a figura do narrador como um ser que está em vias de extinção. O narrador é aquele que tem experiências acumuladas para contar. Mas, a ideia de modernidade produz um declínio das experiências, destituindo o homem da tradição e conseqüentemente da capacidade de narrar. Não há uma experiência significativa a ser relatada pelo narrador - figura que dá conselhos: ensinamento moral, sugestões práticas, norma de vida. A postura do narrador é a de quem sabe narrar uma história, contudo, “a arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção”. (p. 200-201)

No que diz respeito à narrativa, o autor afirma que uma das características de muitos narradores natos é o senso prático: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201). É possível identificar dois aspectos distintos presentes no que se refere à experiência em Walter Benjamin. Um deles diz respeito à possibilidade de narrar, ou seja, de transmitir/comunicar a experiência, e o outro aspecto, diz respeito à impossibilidade da narrativa. Segundo ele, a narrativa,

[...] tem sempre, em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (BENJAMIN, 1994, p. 200)

Se por um lado, a experiência está atrelada à transmissão, ao ato de contar, repartir, comunicar, falar sobre, ensinar/aconselhar através da narrativa, por outro,

há um calar-se, uma mudez, um silenciar, porque algumas experiências não podem ser expressas por palavras ou sons: são incomunicáveis. É possível pensar também, no que é permitido ser narrado, o que era conveniente ser dito, ou silenciado. Há então na experiência, sob a perspectiva benjaminiana, uma dimensão que é narrável, e outra, que é inenarrável. Dependerá das circunstâncias, ou ainda dos ares favoráveis, das conveniências do momento histórico vivido, pois como o autor afirma:

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. [...] Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento do perigo. (BENJAMIN, 1994, p. 224)

Segundo Benjamin (1994, p.201), devido ao empobrecimento de nossa experiência, o mundo entra em crise: crise do humanismo, crise da sociedade, crise do EU, crise da narrativa. Essa crise vai culminar na morte da narrativa e no surgimento do romance.

Para tratar do declínio da “arte de narrar” que culmina com a sua morte, Walter Benjamin distingue dois tipos de narrador de sociedades arcaicas: o camponês e o marujo. Um está veiculado a narração adquirida com a sabedoria do passado; o outro com o conhecimento das terras distantes. Porém, nessa nova conjectura da modernidade, ambos, camponês e marujo, transmissores de experiências de geração em geração, são substituídos pela figura do burguês citadino cuja forma de expressão literária constitui o romance moderno.

No romance analisado, essa mudança na narrativa opera-se em decorrência de um aprofundamento na subjetividade e na verdade não mais do narrador, mas do personagem visto em sua inconsciência, que é colocado diante do leitor sem a presença do intermediário. Sobre esse aspecto, *Cartilha do silêncio* é um romance no qual os narradores mostram essa característica da cena contemporânea, da multiplicidade de máscaras usadas por alguém ao longo da existência, das inúmeras vozes das quais são feitas uma memória. Nessa obra literária, várias histórias estão sendo narradas. Embora todas partam de sujeitos condenados a uma condição à margem ou se colocando na posição desta ou, ainda, empurrados para tal condição,

por conta das circunstâncias sociais nas quais se encontram, essas várias histórias reforçam a construção da fragmentação narrativa. O leitor também se depara com a fragmentação da narrativa encenando o resgate da memória. Resgate esse obviamente não linear, como as próprias narrativas e a vida dos sujeitos nelas configuradas e, conseqüentemente, justificam a intensa fragmentação dessas narrativas no ir-e-vir incessante da memória dos sujeitos-narradores e da conseqüente mudança de óticas narrativas no mesmo texto literário.

As personagens de *Cartilha* também experimentam uma espécie de clausura. São vozes de antemão condenadas ao silêncio, à solidão vinda à tona na figura das ruínas do sistema patriarcal configurado no desmoronamento da família Barroso e no surgimento de uma outra representação familiar. Nesta diferente configuração, a mulher está ávida a viver plenamente a própria sexualidade, como ocorre com dona Senhora. Na cena dos valores atuais, por um lado, existe Arcanja, mulher forte no comando da casa desmoronada; por outro, há Cassiano, um homem sem aptidão para os negócios da família e as coisas de ordem prática.

2. A EVOCAÇÃO DO PASSADO E A EXPERIÊNCIA DA MODERNIDADE EM CARTILHA DO SILÊNCIO

2.1. CARTILHA DA MEMÓRIA

Meu livro caminha para trás e não para frente, porque é uma narrativa de rememoração, na qual os personagens vão se lembrando de tudo por que passaram.

Francisco J. C. Dantas

Memória é, segundo Lee Goff (2003, p.423), “a propriedade de conservar certas informações que nos remete em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.” Nesse sentido, a capacidade humana de abrigar os fatos e experiências do passado e (re)transmiti-los às novas gerações de forma oral ou escrita, afinal, antes de uma ideia ser falada ou escrita, precisa inicialmente estar armazenada na memória. Sob esse ponto de vista, a memória se eleva à condição de tradição, tendo em vista que esta, segundo a perspectiva de Bornheim (1987) significa entregar, passar algo para outra pessoa, ou passar de

uma geração a outra geração. Por meio da tradição, o passado é traduzido e convertido em matéria do presente, mas tendo sempre a pretensão de se afirmar como continuidade permanente, numa movimentação em que “algo é dito e o dito é entregue de geração em geração.” (BORNHEIM, 1987, p.18)

O conceito de memória surge, então, em meio às ciências humanas, mas abarca os campos psíquicos e biológicos relacionados ao homem, já que remonta acontecimentos pessoais do indivíduo articulados à história social da qual ele é parte integrante. Sendo, então, a conservação de informações de cada pessoa, que a mantém viva ou, ainda, a possibilidade de, na evocação do passado, retificar a história e rever criticamente os acontecimentos.

Segundo Ecléa Bosi (1994), todos os objetos voltados ao uso cotidiano, aqueles incorporados à vida diária, que envelhecem com as pessoas, chamados “objetos biográficos”, são expressivos e falam. A casa dos Barroso, por exemplo, acumula memórias das personagens depositadas em suas paredes e armários, revigoradas a cada lembrança. Em uma das passagens do romance, o narrador de *Cartilha do silêncio* penetra na memória de Dona Senhora para compor a relação memória-vida, expressa nas paredes da casa moribunda e na existência mórbida dos personagens:

Por todas essas coisas mortas, já decantadas no tempo, aprendeu a ter uma reverência, como se fossem humanas. [...] De onde é que veio apanhando essas tintas de sentimentalona, a ponto de se achar irmanada com mobília, plantas, bugiaria [...] A verdade é que esses entulhos de arrolhada mudez, essas mundanas tolicinhas, são pedacinhos da gente. É certo que, no ramerrão ordinário, muitas vezes aborrecem, não passam de uns trens inúteis, antiquilhas que atravancam casa e vida, e que requerem um trabalhão. Mas, em ocasiões assim, especiais, ressurgem tão palpáveis em alfaias necessárias, que livram a pessoa de ficar ao desamparo. (CS, 1997, p. 16).

A expressão “sentimentalona” remete-nos ao apego de Dona Senhora ao passado através do espaço que traz consigo a relevância dos “pedacinhos de gente”, de experiências, de momentos vividos em épocas distintas. Paredes, móveis e utensílios domésticos atribuem significação ao próprio presente, quando, em contato com “essas coisas mortas”, a personagem depara-se com os vestígios de vida, no momento da rememoração. É como se tais locais salvaguardassem as personagens do desamparo total, dando-lhes uma ilusão triste, mas necessária, de

que embora sozinha, condenada à loucura e à morte prematura (como dona Senhora), ainda pudesse viver somente com suas memórias.

A evocação do passado está intimamente ligada à angústia da humanidade frente à irreversibilidade do que passou, à transitoriedade do tempo, frente, em última instância, à fugacidade da vida, à morte. Mas, no caso das personagens de Francisco Dantas, a recorrência à memória está ligada também à fratura que se opera entre o homem e o mundo. Não conseguindo se integrar na sociedade burguesa, não encontrando espaço na cidade modernizada, desacreditado do progresso técnico e científico, distante do seio familiar, o homem busca recuperar um tempo em que ainda não houvesse se manifestado essa cisão entre o eu e o mundo.

Desse modo, a memória pode ser entendida como uma forma simbólica de negar uma época que se queria diferente, é a possibilidade que o homem encontra para sobreviver em um meio hostil, desumano e solitário, é o modo historicamente possível de a tradição existir no interior do processo capitalista. A recordação de um tempo que parece mais humano do que o presente é, enfim, uma forma de resistir ao desencantamento do mundo moderno. Como podemos constatar na seguinte lembrança de Cassiano:

Encostado aqui sem Arcanja e mais outras sombras miúdas que arrumavam jeito pra lhe fornecer algum conforto no passado, sente falta dos cuidados de que desfrutava sem ver, dessas abnegadas que se foram sem ele prestar atenção, que se esfaltavam e viviam para ele. Como a gente só encarece esses corriqueiros agradinhos, e só lhes dá valor fora de horas; hoje, deveras necessitado, é que passou a querer de volta aqueles desvelos palpáveis. Lam me servir de calço pra remediarem os dias enjoados. Essas coisinhas fazem falta ao coração. Eram zelos do dia-a-dia, que de tão sovados, passavam despercebidos. São perdas menores que se juntaram ao óbito do pai e da mãe por cima do tempo alembrados. Já agora, porém, não tem como reavê-las. Entre a penúria e a fatura que lhe couberam, só lhe resta mesmo a profusão de sombras, essa convivência que começa de maneira calada e furtiva, e vai se agravando com a idade, tomando conta do coração mole da gente, de tal modo que não sobra tenência pra mais nada. (CS, 1997, p. 291-292)

Essa urgência em rememorar o passado expressa a necessidade de resgatar uma identidade, que mais que pessoal é também coletiva, pois Cassiano se encontra inserido em um contexto familiar e social desfeitos no presente e

desvalorizados no contato com a vida social moderna. Para sobreviver aos “dias enjoados” a personagem recorre à lembrança dos “agradinhos” que passaram despercebidos no passado e agora fazem falta no presente, já que, apesar de toda “fartura” a modernidade carrega também o seu oposto, a “penúria”.

Assim, a memória é formada pelas lembranças que estão na consciência, mobilizadas pelos afetos. Portanto, os afetos estão na base da formação da memória afetiva que se desenvolve por meio das percepções sensoriais como odores, sons e cores, os quais estão ligados ao momento afetivo importante, como aponta Ecléa Bosi:

[...] A lembrança-pura, quando se atualiza na imagem-lembrança, traz à tona na consciência um momento único, singular, não repetido, irreversível, da vida. Daí, também, o caráter não mecânico, mas evocativo, do seu aparecimento por via da memória. Sonho e poesia são, tantas vezes, feito dessa matéria latente nas zonas profundas do psiquismo, a que Bergson não hesitará em dar o nome de “inconsciente”. (BOSI, 1994, p. 11)

Quando aguçamos nossas memórias estamos trazendo com elas a possibilidade de reexaminar, compreender e digerir situações que favorecem e ampliam o novo caminhar. Essa condição de conservar sua história está atrelada à Dona Senhora no sentido de que, vivendo em tempo distante, seu único refúgio encontra-se na memória carregada de afetos do passado, aflorando lembranças adormecidas a despeito da sua primeira noite com Romeu:

Ainda hoje é agradecida a Romeu: fosse outro, daquele modo alagado de potência, podia perder as estribeiras, se precipitar intempestivo a devorá-la em cruel maltratação. Romeu não. Primeiro, eram delicadas galanterias, um ronronar amoroso numa cadeia de zelos palacianos com a maior devoção saboreados. Maciamente ele começava a despojá-la da camisola, numa mornidão de afagos sangrando copiosos apetite. Mais tarde, persistiam as juras suspirosas entrando com a língua na orelha, o louvor sensual a cada polegada da pele felina que ele ia tocando fogo, rolando sobre ela a polpa dos dedos carnudos, rolimãs de brasa a almofada, a lhe afogarem numa sensação perturbadora. Depois vinham os beijos metidos pelos abraços, na especulação de seu corpo que se avivava e fremia, ao calor das vibrações. (CS, p.61-62)

Apesar de suas frustradas investidas com Romeu, que sempre lhe jogava um balde de água fria para controlar o corpo sedento, Dona Senhora retrocede no

tempo e se deleita ao rememorar outras horas de fatura com o marido, demonstrando a sua afeição e gratidão por nos seus primeiros dias de bodas Romeu não ter “perdido as estribeiras” ao ponto de maltratá-la.

Como evocação da experiência vivida, a memória pode ser vista como uma forma discursiva que fixa vivências, ficcionalizando-as em interpretações que cruzam momentos, desdobram a realidade e valorizam múltiplos registros narrativos. Ela surge como um escrito que permite ao seu autor recuperar e juntar pedaços que relatam acontecimentos considerados dignos de lembrança. Denomina-se memória exatamente por permitir a representação de evocações que a capacidade mnemónica apreendeu e fixou, conservando-as em latência.

Trata-se de um exercício do homem perante a ação do tempo, procurando traduzir imagens sensoriais recebidas, mas afastadas do agora e, muitas vezes, do espaço concreto ou ambiente em que se produziram. Influenciada pela afetividade e pela vontade, a memória identifica-se, frequentemente, com a consciência do indivíduo e apresenta-se datada por um tempo interior. Identificando vivências e experiências passadas, criando pontes entre tempos, espaços, fatos e pessoas, favorece a construção de novos sentidos para o presente da vida humana. Torna-se assim, uma tarefa histórica que, situada no presente da memória, recorre ao passado para olhar o futuro.

Porém, é preciso compreender o valor histórico da memória. Como lembra Jacques Le Goff (2003), as últimas três décadas do século XX foram marcadas, entre inúmeras outras transformações ocorridas na História, por uma reavaliação das complexas relações que vinculam e que separam a história e a memória. A visão tradicional das relações entre a história e a memória se apresentava sob uma forma relativamente simples: a função do historiador era ser o guardião da memória, ou seja, a história era a vida da memória.

Nesse sentido, a explicação tradicional, na qual a memória reflete o que aconteceu na verdade e a história espelha a memória, parece ter se tornado simplista demais na contemporaneidade. A história e a memória passaram a se revelar cada vez mais complexas. Lembrar o passado e escrever sobre ele não se apresentam como as atividades inocentes que julgávamos até bem pouco tempo atrás. Tanto as histórias quanto as memórias não mais parecem ser objetivas. Os historiadores aprenderam a considerar fenômenos com a seleção consciente ou

inconsciente, a interpretação e a distorção. A esse respeito, Ana Maria Abrahão dos Santos Oliveira (2011) falou sobre a obra *Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos:

Em suas *Memórias*, Graciliano representa não apenas a experiência vivida por ele, mas também, através desta, recompõe o painel de uma época. Nesse texto, escrito dez anos após a ocorrência dos fatos, há uma grande distância entre o eu que narra e o que viveu as agruras do cárcere: “Resolvo-me a contar, depois de muita hesitação, casos passados há dez anos, com o decorrer do tempo, ia-me parecendo mais difícil, quase impossível, redigir esta narrativa” (Ramos 2001a: 33). É um movimento tenso entre o presente e o passado, instaurando um diálogo entre o sujeito da enunciação (eu-narrador) e o sujeito do enunciado (eu-narrado), que é trazido à tona pelo primeiro. (OLIVEIRA, 2011, p.142-143)

De fato, lendo a obra em questão podemos, sim, considerar a memória de Graciliano à luz desse entendimento sobre a memória, uma vez que o autor nos apresenta um testemunho de uma dada realidade ao mesmo tempo em que testemunha uma ausência: a cisão entre o fato vivido e a tradução verbal. Na tentativa de comunicar o indizível a realidade mistura-se com a imaginação, com a arte que desafia a intraduzibilidade. É como se o olhar da testemunha mal conseguisse divisar os contornos de uma figura que viveria na condição mista de pessoa empírica e personagem de ficção. Como podemos ver na seguinte passagem de *Memórias do cárcere*:

Eu não tinha opinião firme a respeito desse homem [Luís Carlos Prestes]. Acompanhara-o de longe em 1924, informara-me da viagem romântica pelo interior, daquele grande sonho, aparentemente frustrado. Um sonho, decerto: nenhum excesso de otimismo nos faria ver na marcha heroica finalidade imediata. Era como se percebêssemos na sombra um deslizar de fantasma ou sonâmbulo. Mas essa figura de apóstolo disponível tinha os olhos muito abertos, examinava cuidadosamente a vida miserável das nossas populações rurais, ignorada pelos estadistas capengas que nos dominavam. [...] Os habitantes da cidade contentavam-se com discursos idiotas, promessas irrealizáveis e artigos safados, [...] as populações da roça distanciavam-se enormemente do litoral e animalizavam-se na obediência ao coronel e a seu vigário, as duas autoridades incontrastáveis. Muitos anos seriam precisos para despertar essas massas enganadas, sonolentas [...] (RAMOS, 2001, p. 81-83).

Ainda sob esse aspecto da memória, Pedro Nava fala sobre seu trabalho literário: “tomo quatro ou cinco pedaços de verdade, acrescento uma parte de imaginação e, tirando conclusões, faço uma construção verossímil” (NAVA, Entrevista *O Estado de São Paulo*, 17/12/1972). Enquanto o historiador “tem de dizer a verdade”, o memorialista “interpreta a verdade à sua maneira, de acordo com sua emoção” (NAVA, Entrevista *Jornal da Bahia*, 4/08/1976), sendo seu compromisso com a sinceridade já que “escrever memórias é também um ajuste de contas do eu com o eu e é ilícito mentir a si mesmo” (NAVA, 1978, p. 198). Noutras palavras, a narrativa construída pela memória reelabora a realidade vivida pela imaginação. Falar a verdade nem sempre depende de quem presenciou o passado, pois essa verdade pode está impregnada dos valores do presente, o que leva o memorialista a flexionar até mesmo os fatos históricos, transformando-os em ficção. Assim, o processo de construção da memória se faz de forma diferente do que foi arquivado na lembrança e qualquer lacuna que impeça o fluxo da história deve ser preenchido com a imaginação. Como podemos observar no seguinte trecho de *Baú de ossos*:

A memória é que suprimia os intervalos e permitia que eu passasse sem interrupção, da noite da Rua Direita aos terreiros ensolarados de secar café, em Santa Clara; da primavera da chácara do seu Carneiro ao verão do Rio Comprido e aos frios do Paraibuna. Na vida ubíqua da infância, as perspectivas do tempo variavam como as do espaço e tudo ficava simultâneo, coexistente, como que superposto, entretanto transparente e visível – como os planos de uma radiografia que são n-planos – empilhados aos cem, aos mil, aos decimil e aos centimil da luminosidade de lâmina translúcida e una. (NAVA, 1973, p. 328).

Assim, uma boa distinção entre História e memória está no fato de a História trabalhar com o acontecimento colocado para e pela sociedade, enquanto para a memória o principal é a reação que o fato causa no indivíduo. A memória recupera o que está submerso, seja do indivíduo, seja do grupo, e a História trabalha com o que a sociedade trouxe a público.

Le Goff (2003), seguindo o legado de Maurice Halbwachs em *Memória coletiva*, passa a entender o processo de seleção, interpretação e distorção como um exercício condicionado, ou pelo menos influenciado, por grupos sociais, uma vez que a memória não é obra de indivíduos isolados. Embora sejam os indivíduos que lembram, no sentido literal da expressão, são os grupos sociais que determinam o

que é “memorável” e as formas pelas quais será lembrado. Portanto, os indivíduos se identificam com os acontecimentos públicos relevantes para o seu grupo.

O ato mnemônico fundamental é o comportamento narrativo que se caracteriza antes de tudo pela sua função social, pois que é comunicação a outrem de uma informação. [...] Aqui intervém a linguagem, ela própria produto da sociedade, ou seja, a memória e até mesmo a forma de linguagem utilizada pelo indivíduo é fruto do meio em que o mesmo vive. [...] Em todas as sociedades, os indivíduos detêm uma grande quantidade de informações no seu patrimônio genético, na sua memória a longo prazo e, temporariamente, na memória ativa.(LE GOFF, 2003, p.421)

Podemos, assim, definir uma memória individual e uma memória coletiva. A primeira, diz respeito àquela retida por um indivíduo que se baseia nas suas próprias experiências, porém, sendo capaz de repassar aspectos da memória social na qual se estruturou, ou seja, o meio que o influenciou; a segunda, é formada pelos fatos mais importantes resguardados como aspectos que definem, caracterizam ou esclarecem uma dada sociedade.

Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 2003, p.426).O próprio esquecimento é também um aspecto relevante para a compreensão da memória de grupos e comunidades, pois muitas vezes é voluntário, indicando a vontade do grupo de ocultar determinados fatos. Assim, a memória coletiva reelabora constantemente os fatos.

Assim como Le Goff, Halbwachs (2006) entende que a memória não é apenas individual, pois as lembranças de um indivíduo só existem na medida em que ele é um produto de um grupo. Por isso, a História se interessa tanto pela memória coletiva, uma vez que ela é composta pelas lembranças vividas pelo indivíduo ou que lhe foram repassadas, mas que não lhe pertencem somente, e são interpretadas como propriedade de um grupo social, fundamentando a própria identidade desse grupo. Há, portanto, uma relação intrínseca entre a memória individual e a memória coletiva, visto que não será possível ao indivíduo recordar de lembranças de um grupo com o qual suas lembranças não se identificam. Segundo Halbwachs (2006, p.39),

para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2006, p. 39)

Nesse sentido, a memória de um indivíduo se faz a partir da junção entre as memórias dos diferentes grupos dos quais ele participa e sofre influência. O indivíduo participa então de dois tipos de memória (individual e coletiva) e isso se dá na medida em que “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 2006, p. 72)

A memória é um ilimitado depósito de imagens pretéritas, as quais são permeadas por experiências particulares e coletivas, pois ao rememorarmos atingimos uma apreciação de nossa própria existência e simultaneamente dos ambientes sociais que vivenciamos. Como diz Halbwachs (2006, p.72), “para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade.” Por mais que uma experiência nos pareça única, interligada a circunstâncias vividas isoladas do contato com o próximo, ao recuperarmos esses momentos por meio de lembranças, ocorre à necessidade de ativar códigos sociais responsáveis por comandar nossa consciência.

Dessa forma, eis que surge um tipo de memória subalterna ou marginal que consiste na versão do passado dos grupos dominados de uma sociedade. Tal memória não se materializa nos monumentos nem em obras de arte, elas se concretizam quando os grandes conflitos sociais e humanos vêm à tona. Geralmente se encontram muito bem guardadas no âmago de famílias ou grupos sociais dominados nos quais são passados de geração a geração. A memória exerce, assim, um papel importantíssimo, pois através dela legitimamos e construímos identidades, por isso é importante ter ciência de que esta memória é sempre formada e interpretada no interior de uma personagem pertencente a uma classe social e que ela sempre vem acompanhada de “representações ideológicas”.

A memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção. [...] Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (LE GOFF, 2003, p. 469-470)

Assim, como diz Le Goff (2003) a memória alimenta a história do passado para que este possa, por sua vez, alimentar o presente e o futuro, fazendo da memória uma ferramenta de libertação e não um exercício de servidão. A memória pode, então, configurar-se como a manifestação de conflitos existentes na sociedade em um processo no qual as classes dominadas buscam ganhar voz, enquanto que as classes dominantes tentam silenciá-las, impondo uma memória única e aniquilando as demais. Por isso, o resgate da memória pode ser considerado um instrumento de luta e afirmação de identidade cultural, uma vez que ganha aspecto de um movimento social no qual as classes subalternas reivindicam o exercício dos direitos de cidadania.

Nesse sentido, *Cartilha do silêncio* remete-nos a uma memória familiar patriarcalista cujos conflitos entre as classes dominantes e dominadas - homem x mulher, pai x filho e patrão x empregado – impulsionam a busca de liberdade e independência social, familiar e econômica. Este aspecto da memória pode ser visto no romance através da consciência de Dona Senhora da condição feminina - moldada para os gozos masculinos -, ao comentar os privilégios do homem em relação às privações da mulher ao montar o cavalo:

Até nisso a mulher é sofredora. Enquanto o homem, de calças, pode se escanchar no cavalo largamente à vontade, astuciaram para nós estes costumes pesados, em folhos, e que recobrem até o tornozelo. Essa amontação em sela de banda, numa precária condição desconfortável, com a perna esquerda caída do gancho da sela para a direita – é uma derrota. Tudo isso por ciúmeira dos homens. Inventadores de todos os entraves, de todas as barreiras que impedem a mulher de se igualar. Mulher escanchada, de virilhas abertas, pernas arreganhadas? Mas nunca, minha gente. Os mandadores se pelam de ciúmes, e temem que machuque ou que se lasque a frutinha que, enquanto donos, eles mais gostam de passar a mão e se apossar. (CS, p. 52-3).

Há, no discurso memorialista de Dona Senhora, o ar irônico de uma mulher, que mesmo subjugada ao contexto patriarcal, questiona os valores impostos à figura feminina, demonstrando um grau de instrução apurado ao mesmo tempo em que mantém intacta sua dimensão erótica. Em outras palavras, a personagem lança seu desejo de liberdade através da memória, embora mantenha os “bons costumes” patriarcalistas.

Ainda sobre a perspectiva da experiência de subalternidade, podemos citar a personagem Avelina que, diferente de Dona Senhora e Arcanja, nunca conheceu Aracaju nem ultrapassou as fronteiras do Rio-das-Paridas, conservando sua imobilidade social e sua condição de miséria revelada pelas condições de seu barraco:

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

A casa do casal de agregados, Avelina e Mané Piaba, não é um espaço de estabilidade, aconchego. As personagens dividem o lugar com “barbeiros”, “vespas”, “enxu”, ou seja, com animais peçonhentos. Espaço físico degradante que corresponde a sua condição de marginalidade. Segundo Roberto Schwarz (1983), a galeria de personagens pobres, vivendo em condições degradantes, é muito vasta e compõe um painel diverso de tipos humanos produzidos pela desigualdade social brasileira. Quando os marginalizados começam a ganhar as páginas da nossa literatura, fica claro que não se trata apenas de afrontar o sistema e denunciar as estratégias de dominação e manipulação dos donos do poder, mas de derrubar as barreiras que tornam invisíveis e operam a negação da cultura produzida pelos “excluídos sociais”.

Quando Le Goff estabelece, através da memória, um elo entre o passado, presente e futuro, onde o primeiro alimenta os demais, o autor entende que o memorialista pode perceber no presente o passado novamente ao mesmo tempo que imagina o futuro. O indivíduo resgata suas memórias, reelaborando experiências cotidianas próprias de seu presente e busca construir alternativas futuras diante das

(im)possibilidades sociais das quais ele tem contato. Nesse sentido, o tempo não é desprovido de passado, conseqüentemente, o sujeito é cheio, completo, pois traz as marcas não só de um passado individual, mas também, de um passado coletivo determinado pelos grupos sociais e pela sua condição de classe. Assim, este tempo presente, na relação com o passado e futuro dão sentido aos desejos e aos projetos do memorialista.

Em *Cartilha do silêncio*, é constante a relação de classe entre os presentes das três gerações que marcam a família Barroso. Suas lembranças reforçam a existência de ações abafadas e não situam o presente e tão pouco o passado como um tempo de uma vivência harmoniosa ou feliz. As personagens diante da sua condição presente, assolado por tragédias evocam o passado através do exercício da lembrança. Ao fazê-lo, buscam as raízes da situação em que se encontram e, em meio a este ato de recordação, fazem especulações pessimistas sobre o futuro.

Diante de um presente frustrado e perspectivas futuras arruinadas, o passado surge como evasão, fuga, ao mesmo tempo em que se apresenta como fonte de toda tragédia presente. Arcanja, por exemplo, quando se vê à beira da morte, num quarto abafado e pouco ventilado, rememora a trajetória decadente de Romeu Caetano e Dona Senhora, seus sogros, bem como a de Cassiano, seu marido, e a sua própria, buscando explicações para a desgraça que lhes acontecera e ainda persiste, ao passo que se questiona receosa acerca do futuro do filho, Remígio, que brevemente será órfão de mãe e terá de conviver com um pai instável emocionalmente.

Largar o filho nesta terra envenenada a cobiça e avidez com apenas dezesseis anos! É muito triste. Meu menino de coração limpo! – comove-se Arcanja. Ainda ontem era um bebê fresco e rosado. É retentor de bom ensino no que concerne ao trabalho, embora jejuno e arredio em rumo da escola. E ainda muito verdinho para enfrentar os desmandos, essa largura de mundo sem cancela e sem portão. Não queria para ele o destino do marido Cassiano, que perdeu pai e mãe com apenas catorze primaverinhas, em volta de um ano só. Felizmente, Remígio ainda vai ficar sob a guarda fervorosa do pai. E os dois convivem tão bem, são tão ligados, se dão tanta liberdade no meio das caçoadas, que tudo pode dar certo. Mas aí é que está! Se muitas vezes não se vence na vida cavucando dia e noite, na competência de algum trabalho honesto, imagine só a miserinha que se ganha pondo as pilhérias de frente! Nada! Cansa de dizer a Cassiano: a gente tem de abrir mão do supérfluo, dos ócios facilitados. É se munir de coragem para enfrentar o penoso. Por outro lado, receia coisa pior, que tem ruminado muito: quem lhe

garante que, após o seu passamento, Cassiano Barroso não torna a destrambelhar? Arcanja tem medo. Se o atontado, vira e torna, traz a cabeça vagando para longe dos assuntos! [...] Imagine o que será desse ente no ermo da viuvez! / [...] Arcanja teme por uma recaída, que ele torne a rolar pelo desânimo, de alma entorpecida, numa vida sem comando, e a desgraça se abata sobre o filho (CS, p. 106-107).

Assim, a forma como as pessoas percebem certas situações e objetos está impregnada pelas suas experiências passadas. Porém, Arcanja volta ao passado, tendo em vista o presente, que é o campo suscetível de mudanças, de criação do novo, e o futuro, que é a reunião do passado e do presente. Segundo Ecléa Bosi (1994), através da memória, não só o passado surge e mistura-se com as percepções sobre o presente, como também desloca esse conjunto de impressões construídas pela interação do presente com o passado que passam a ocupar todo o espaço da consciência. A autora ressalta que não existe presente sem passado, assim sendo, a visão e o comportamento do homem estão marcados pela memória, por eventos e situações vividas.

Nessa perspectiva, Le Goff ratifica o pensamento benjaminiano de que a memória tem papel fundamental na escritura da história. É em função da memória coletiva que a compreensão do passado e a forma como ele é retomado no presente deixam de ser feitas por meio de uma estrutura predeterminada e passam a ser feitas na perspectiva de grupos sociais envolvidos na sua construção. Ao possibilitar o confronto entre os grandes discursos e os testemunhos de vida de indivíduos e grupos não hegemônicos, a ideia de processos de construção social da memória viabiliza a análise de novos relatos sobre o passado, traz à luz fatos antes desconhecidos e propicia uma revisão e uma reescritura de memórias estabelecidas.

Nesse contexto, são desenvolvidos conceitos sociológicos mais flexíveis que buscam compreender a construção da memória em uma perspectiva que acolhe a pluralidade. Segundo LE GOFF (2003, p.473), as justificativas para tal ênfase se dão em torno de alguns eixos fundamentais: “uma problemática abertamente contemporânea, uma iniciativa decididamente retrospectiva e a renúncia a uma temporalidade linear em proveito de tempos vividos múltiplos nos níveis em que o individual se enraíza no social e no coletivo”.

A capacidade de lembrar possibilita a preservação de uma base comum de elementos (de ordem política, social e cultural) transformados em referência e

identidade nas relações sociais de cada um dos coletivos. Portanto, o lembrar preserva as vivências da coletividade, do grupo social; o lembrar preserva, para as novas gerações, a complexa experiência histórica acumulada, e isso coloca um outro desafio para o tecido social, o da transmissão desse legado; assim, esta é outra necessidade vinculada à memória, processo de resgate e resistência ao esquecimento.

É importante ressaltar que nós situamos o que lembramos dentro de espaços mentais oferecidos pelo grupo social. O grupo social fornece aos indivíduos um referencial em que suas memórias são localizadas por um mapeamento. Conforme afirma BOSI (1994, p. 55),

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, "tal como foi", e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista.

Deste modo, exilar a memória no passado é deixar de entendê-la como força viva do presente. Lembrar é mais que um reviver de imagens do passado. A memória é também uma construção do passado pautada em emoções e vivências; ela é flexível, e os eventos são lembrados à luz da experiência subsequente e das necessidades do presente.

Em decorrência das lembranças armazenadas na memória, é permitido ao sujeito imaginar, sonhar, lembrar, interpretando o que foi vivenciado de acordo com estímulos peculiares. O passado presentifica-se em um gesto, em um vestígio ou lembrança que eclode na releitura de um fato, na existência de um objeto que nos evoca um tempo que já não nos pertence, porém contribui de modo efetivo para que sejamos o que somos. A lembrança é a sobrevivência do passado, a possibilidade

de ativação das recordações, o elo entre passado e presente, como afirma Ecléa Bosi:

A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, interfere no processo atual das representações. Pela memória, o passado não só vem a tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1994, p. 9)

É interessante perceber que a memória é um processo complexo, ela passa pela percepção dos nossos sentidos, como também pelos nossos sonhos e ilusões e assim ativa lembranças por meio das vivências e das experiências cotidianas, onde lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado.

Nesse caso, é importante ressaltar que a percepção do passado está intimamente ligada ao presente e a matéria, enquanto que a lembrança ao espírito e à memória. Para que ocorra a interação entre ambas as partes, é preciso um estímulo do presente para que se alcance o passado, pois, segundo Ecléa Bosi (1994), a lembrança responde a um chamado do presente.

Assim sendo, a memória é construída pela soma de nossas experiências em relação à percepção de tempo. Desse modo, quando ativamos nossas lembranças, é comum que façamos uma visita a este determinado período que se encontra impregnado de vários elementos como os cheiros, sons, gostos. Portanto, toda memória humana é memória de alguém, de um indivíduo. Ela se refere, antes de tudo, ao Eu, ao olhar que essa pessoa constrói a respeito de si mesma, da identidade, de quem efetivamente recorda. O lugar da memória é, pois, o lugar da imortalidade.

Tal imortalidade neste mundo mítico, da ancestralidade é habitado por espíritos dos antepassados, por seres que estiveram entre os viventes e que ao passarem pela morte não perderam sua autoridade. Pelo contrário, aquela legítima esta, pois agora todos que passam pela morte fazem parte da tradição e podem ser invocados a qualquer momento. É como diz Ecléa Bosi:

Os espíritos dos antepassados podem reaparecer quando chamamos pelos crentes, porque tudo aquilo que eles foram não

desapareceu: existe ainda agora, continua vivo. Os séculos não destruíram as entidades que neles viveram: o tempo antológico dos espíritos está fora e liberto do tempo do relógio, embora possa habitá-lo e penetrá-lo nos momentos de epifania. (BOSI, 1994, p. 29)

Voltando ao romance, percebemos que Romeu Barroso não perde sua autoridade patriarcal depois de morto, pelo contrário, povoa as memórias das personagens, fazendo-se presente e se mantendo vivo através das lembranças de Dona Senhora, por exemplo, que se queixava do marido por não lhe permitir expressar seu apetite sexual, seus desejos:

Aprendeu a duras penas. De forma que essa vontade subterrânea tem de si apagar por si mesma devido ao mau gênio de Romeu. [...] Ah, se ele me desse licença, apenas um consentimentozinho para então me chegar. Ia ser um desafogo. Ia converter este restinho de noite num momento prazeroso. Ia romper as trevas na clarinada do galo de crista a pino, vermelha como uma chama, e em riste como o sol do meio-dia, que é bem capaz de arrastar ao desvario. (CS, p.61)

Romeu Barroso cumpre seu papel patriarcalista ao ensinar a esposa, que aprende a duras penas, a conter suas vontades. Dona Senhora rememora seu passado, lembrando a autoridade exercida sobre ela pelo marido que não lhe concedia licença para intimidades.

Essa forma de percepção da memória permite ao homem a imortalização das imagens que, pelo fato de estarem arquivadas, podem ser acionadas e trazidas para a atualidade, promovendo uma articulação entre o passado e o presente em consonância com as experiências vividas. A memória é sempre uma construção realizada no presente a partir de vivências ocorridas no pretérito.

Desse modo, o escritor Francisco Dantas, no romance *Cartilha do silêncio*, utiliza a literatura enfatizando as escritas íntimas como recuperação da memória individual entrelaçada à memória coletiva, posto que todas as lembranças são construídas no interior de um grupo, de uma família, lembrando Maurice Halbwachs, quando este diz que: “O suporte em que se apóia a memória individual, encontra-se relacionado às percepções produzidas pela memória coletiva e pela memória histórica.” (HALBWACHS, 2006, p. 57-59). A memória leva o homem a penetrar no seu passado, onde as memórias particulares fundem-se a memórias coletivas, configurando-se como possíveis fontes para produção do conhecimento histórico. Para compreendermos os fatos selecionados e arquivados em nossa memória,

necessitamos refletir sobre nosso presente, uma vez que nossas ações atuais nos auxiliam a entendermos as experiências antigas. Assim, personagens como Arcanja e Cassiano, por exemplo, em algum momento da vida propõem-se a rever o caminhar de sua existência, elencar fatos e situações nostálgicas, exercitando a memória na iminência de reconstruir e avaliar a sua própria história. Por isso, é importante entender os laços que a memória estabelece dentro do grupo ao qual se reporta. A passagem seguinte do romance mostra o pensamento de Arcanja em relação ao filho, temerosa com seu futuro, uma vez que ela relembra a desgraça da família Barroso:

Parece mentira – ainda é Arcanja de pensamento no filho e reajuntando a desgraça -, mas no que concerne à família de tio Romeu, aquela tragédia medonha, começada em Palmeira dos Índios, foi apenas a primeira derrocada entre outras desgraças refluentes cujo alcance ainda continua a fluir. (CS, p.128)

Arcanja teme que a tragédia iniciada com a morte de Romeu em Palmeira dos Índios continue a se estender até a geração do seu filho. Ao “reajuntar” o caminho percorrido pela “desgraça”, Arcanja parece entender que o próprio Remígio é consequência também dela, pois o casamento da personagem com o primo foi uma troca de favores em que ela tentaria reerguer o patrimônio e a posição social da família enquanto que Cassiano a livraria da sentença destinada à mulher solteira. Assim, a atitude memorialística da personagem revela os laços que a manteve conectada não só ao grupo a que ela pertence (família Barroso) como ao contexto social que está inserida (sociedade patriarcal em transição).

2.2. OS LAÇOS DA MEMÓRIA EM *CARTILHA DO SILÊNCIO*

De certa maneira, estamos, pois, instalados numa tradição, como que inseridos nela, a ponto de revelar-se muito difícil desembaraçar-se de suas peias. Assim, através do elemento dito ou escrito algo é entregue, passa de geração em geração, e isso constitui a tradição – e nos constitui.

Gerd A. Bornhem

As sociedades modernas impõem um ritmo acelerado de vida, desde a produção do trabalho, ao contexto urbano e a rapidez dos meios de comunicação. Tal

velocidade coloca o homem diante de um leque de informações que devem ser consumidas de forma acrítica, ou seja, sem a devida seleção, sem o devido filtro, descartando, assim o exercício da memória: capacidade seletiva. Uma das maiores funções da memória é ter a liberdade de escolher aquilo que deve ser preservado como lembrança comemorativa ou reflexiva e aquilo que pode e/ou deve ser dispensado. A perda do exercício da memória constitui a formação de uma sociedade do esquecimento.

Segundo Ricoeur (2008), o esquecimento se equipara ao envelhecimento e à morte como fatos irremediáveis, e por isso deplorados. Nesse ponto de vista, ao esquecimento é atribuído o apagamento dos rastros, o esquecimento definitivo que ameaça a vida e a memória, e, por isso, uma disfunção. Mas Ricoeur problematiza essa perspectiva por meio do seguinte paradoxo: o esquecimento seria uma das condições para a memória.

Uma imagem me acode ao espírito; e digo em meu coração: é ele sim, é ela sim. Reconheço-o, reconheço-a. Esse reconhecimento pode assumir diferentes formas. Ele já se produz no decorrer da percepção: um ser esteve presente uma vez; ausentou-se; voltou. Aparecer, desaparecer, reaparecer. Nesse caso, o reconhecimento ajusta — ajunta — o reaparecer ao aparecer por meio do desaparecer. (RICOEUR, 2008, p. 437)

Noutras palavras, Ricoeur atenta para a finalidade do lembrar, que é se proteger da ameaça do apagamento da memória causada pelo esquecimento. Mas, a função do ato de lembrar precisa da existência do esquecimento para acontecer, pois o retorno de um fragmento do passado só pode ser chamado de retorno se, antes, esvaiu-se no tempo. Assim, o esquecimento não manifestaria somente disfunções da memória, mas também um sentido construtivo no uso do esquecimento.

O narrador de *Cartilha* traz à cena narrativa a consciência e a preocupação dos seus personagens com a ação do tempo sobre o espaço; com isso oferece ao leitor uma espécie de previsão de como a imagem de Arcanja logo se apagará da memória social, sem deixar vestígio:

E pouco a pouco, a cada dia menos evocada, irá se apagando a sua peregrinação na memória de Cassiano e, com um eito de tempo, também na de Remígio. Ambos voltarão aos afazeres, afogados em novas ilusões; e ao volverem ao passado, nas nostálgicas horas eventuais, descuidosos, mal se deterão em sua lembrança. Após

esses dois entes vulneráveis, a sombra de Arcanja se esvairá tão definitiva e completamente, como se jamais houvesse existido (CS, p. 137).

A imagem da esposa que aos poucos desaparece da mente e da vida da personagem corrobora a certeza do desaparecimento futuro de Arcanja da vida do marido Cassiano, do filho Remígio e, por conseguinte, da sociedade; é uma demonstração da efemeridade da memória e da renovação dos quadros da rememoração. O indivíduo comum é aquele que mais cedo do que tarde desaparecerá da memória social, pois as pessoas pintarão outros quadros com fragmentos de outras memórias. Ecléa Bosi (1994) reflete de maneira dura e delicada sobre o tema:

Integrados em nossa geração, vivendo experiências que enriquecem a idade madura, dia virá em que as pessoas que pensam como nós irão se ausentando, até que poucas, bem poucas, ficarão para testemunhar nosso estilo de vida e pensamento. Os jovens nos olharão com estranheza, curiosidade; nossos valores mais caros lhes parecerão dissonantes e eles encontrarão em nós aquele olhar desgarrado com que, às vezes, os velhos olham sem ver, buscando amparo em coisas distantes e ausentes (p.75).

A memória sofre, assim, um grande ataque relacionado a perda do valor do passado e das experiências como referência, ocasionadas pelas mudanças na organização social; A esse ataque, se somam as mudanças das características da cidade, depositária de significados sociais e apoio à memória. Além desses fatores, nitidamente sociais e culturais, se soma outro, em especial para os velhos, um fator biológico carregado de significados sociais: a morte, como é o caso de Arcanja.

Como cada texto literário é uma realidade específica, no tocante à ficção produzida por Dantas, o ato rememorativo é uma forma de resistir à passagem implacável de um tempo ontológico, tempo em si. Também é um artifício de deixar nos autos dos vivos, por um maior tempo possível, a presença dos entes queridos e dos parentes odiados. As cinco personagens de *Cartilha do silêncio* são os indivíduos da memória; com isso, configuram as testemunhas de uma família e, por conseguinte, de um modo de vida, em contínuo processo de falência, decadência. Tais vozes individuais também funcionam como testemunhas de um século XX em Sergipe, de Aracaju à Varginha e ao Rio-das-Paridas, no centro-sul do Estado. Ao

mesmo tempo representam as experiências e os valores de fora chegando pelas margens na figura de dona Senhora e Cassiano, com isso, chocando a sociedade local.

Portanto, como já dizia Ecléa Bosi em *Memória e sociedade: lembrança de velhos* (1994), a memória não é um sonho, mas um trabalho. O hábito de compartilhar a memória é um trabalho que solidifica o relacionamento entre os indivíduos, pois estão alicerçados em um mesmo contexto cultural. É justamente essa memória compartilhada que nos leva a construir os elos de relacionamentos nos quais é possível focalizar em conjunto aspectos do passado, envolvendo personagens de diferentes gerações de um mesmo grupo social em *Cartilha do silêncio*, de Francisco Dantas. Mané Piaba, por exemplo, o agregado desde menino explorado pela família Barroso, participou do contexto das três gerações familiar que a história traz:

Quando Piaba alude assim uma referencia pretérita e a nomeia particularizando-a [...] é perdido por um pé-de-conversa numa noitada, daí que também lhe deram o nome de Seca-Candeia. Recompôr os velhos idos é o escoadouro por onde ele respira. Mas com qualquer esforçozinho, coitado, a asma vem de atacação, e ele se recolhe enxovalhado. Os abafos superam a sua tenência, lhe furtam a força da língua desinquieta, formiga-de-ferrão e cortadeira que não perdoa ninguém. (CS, p.254)

Mané Piaba, quando já velho faz da rememoração seu “escoadouro” que o faz respirar, daí o caráter compensatório do hábito da memória, pois além dos limites da velhice essa personagem é o representante dos desfavorecidos, que carrega na memória sentimentos de insegurança e submissão de quem aprendeu a ser comandado, a contragosto. Além disso, Mané Piaba, como integrante das três gerações da família barroso, traz uma reserva de memória que dispõe da totalidade da experiência adquirida por esse grupo. Como define BOSI (1994, p.63):

Há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo na sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente em seu grupo: neste momento de velhice social, resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar. A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade.

Assim, para Ecléa Bosi (1994) os idosos são guardiães da memória social, pois atravessaram vários momentos históricos e vivenciaram o avançar das décadas, acompanhando a evolução do tempo e do pensamento. Para os idosos, o ato de lembrar, antes de uma atividade mental, é um exercício de viver. É o caso também de Cassiano, já que “Nem major Romeu, nem dona Senhora, nem Arcanja passaram pelo transe dessa provação, visto que não envelheceram, não tiveram essa fornada dos piores anos!” (CDS, 1997, p. 345). O narrador de *Cartilha do silêncio* mostra Cassiano ao escrever os autos de sua memória, testemunhando a última fase de um ciclo familiar em decadência econômica. Nas memórias de Cassiano,

Já agora, não pode reflorescer, lançar projetos pra cima, que nem os pés-de-pau. Por isso mesmo lhe resta o direito de tirar a limpo o seu passado, mormente se esse apelo não estropeia nenhuma criatura, e lhe abranda a força do desânimo. É esse meu derradeiro desafio, embora, a essa altura da vida, venha assim meio a reboque. Entre a dianteira e o rabicho dessas notas que não findam nunca, não anda atrás de se deixar vencer pelas piruetas da saudade (CS, 1997, p. 283).

As palavras de Cassiano é, na verdade, um desabafo acerca de seu último desafio que parece não se findar: o próprio exercício da lembrança. A personagem é o testemunho vivo das ruínas familiares e sociais do seu grupo, porém, Cassiano se vale da memória pessoal atrelada ao testemunho de outros. Portanto, ele narra através das próprias experiências do outro. Ao narrar com o testemunho de terceiros, a personagem apoia-se na memória social, coletiva⁶ e resente-se ao perceber-se ou não afastado destas.

Nesse sentido, a memória individual está entrelaçada com as memórias coletiva e histórica, afirmada pelo caráter da linguagem, essência social que favorece as trocas e relações entre os membros de um grupo, pois as lembranças são narradas por meio das memórias, tendo a linguagem como veículo social desse processo, como afirma Ecléa Bosi:

O instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília. Os

⁶Esclarecemos que mais adiante desenvolveremos a noção de memória coletiva, segundo a perspectiva de Maurice Halbwachs.

dados coletivos que a língua sempre traz em si entram até mesmo no sonho (situação-limite da pureza individual). De resto, as imagens do sonho não são, embora pareçam, criações puramente individuais. São representações, ou símbolos, sugeridos pelas situações vividas em grupo pelo sonhador: cuidados, desejos, tensões... (BOSI, 1994, p. 18-19)

Nesse ponto, a literatura como linguagem, admite-nos entender melhor as nuances do caráter fantástico da obra literária, que expressa a realidade imaginariamente criada. Sendo assim, a força da imagem é o elemento condicional para a sobrevivência da memória, contextualizada com os cenários, com as personagens e os vínculos que constroem, permitindo que as transformações ocorridas nesses espaços culminem em mudanças essenciais na vida e nas recordações dos sujeitos envolvidos, como elucida Halbwachs:

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se tratando de acontecimentos nos quais só estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade nunca estamos só. (HALBWACHS, 2006, p. 30)

Segundo Maurice Halbwachs (2006), mesmo que aparentemente particular, a memória remete a um contexto social; o indivíduo carrega em si a lembrança, mas está sempre interagindo na sociedade, já que memória individual, coletiva e histórica se entrelaçam e se contaminam, vivendo num permanente embate pela coexistência e pelo status de se constituírem como memória histórica, armazenando informações significativas para os sujeitos e têm por função primeira favorecer coesão do grupo e o sentimento de pertinência entre seus membros. Em *Cartilha do silêncio* esse aspecto da memória aparece nas memórias de Mené Piaba, uma vez que a história do agregado se confunde com a dos membros da família Barroso.

Tratar com patrão é o diabo! Nunca levou jeito! A gente se esforça em atividade, é preciso redobrar a atenção; encaminhar qualquer coisa com a boca lavada de cuidados e depois ficar quarando, botando sentido para colher o resultado. Com seu Cassiano mesmo, sempre falou pisando em ovos, com medo de ser inconveniente, ofender a sua praxe. É sujeito cheio de pabulagem. Anda todo enfrajolado pra meter banca, mode o povo reparar, e gosta de umas relepadinhas do cão: não sabe tratar amizade com agregado, não bota confiança no espírito da gente. [...] Remígio já é moeda diferente. Mas ele que se avie com esse negócio de não dar ligança pra ganhar dinheiro. [...] Arcanja – mulher de muita fibra, resoluta que

nem todo homem; mas gaveteirazinha, apegada a dinheiro, trazendo os armários da cozinha chaveados – se foi deste mundo contaminada do medo de que o filho não saísse um sujeito prático, aquinhoado a entrar em luta aberta no torneio das contendas, a arrancar a muque o seu sustento, para manter uma vida sem apertos e decente; pelo menos, combinado com a média da família. Como tinha razão! (CS, 1997, p.238)

As memórias particulares de Mané Piaba revela como o agregado acompanha o declínio da família, descrevendo a conflituosa relação patrão/empregado no decorrer das três gerações dos Barrosos. Piaba ressent-se com Cassiano, por não saber “tratar amizade com agregado” como fazia o major Romeu, tendo que se sujeitar a uma condição empregatícia de humilhação; Reconhece em Arcanja o tino para o negócio, porém é tão “apegada a dinheiro” que mantinha os armários da cozinha fechados; Vê a premonição de Arcanja se cumprir em Remígio, incapaz de entrar na “briga de ganhar dinheiro” e manter a fazenda, leva não só a família como Piaba a viver sobre as ruínas do passado. Assim, as memórias individuais da personagem Mané Piaba tanto são percebidas como à margem de um sistema social e familiar, quanto são entremeadas pela memória coletiva.

A memória individual não deixa de existir, mas está enraizada em diferentes contextos, com a presença de diferentes participantes do romance de Francisco Dantas, e isso permite que haja uma transposição da memória de sua natureza pessoal para se converter num conjunto de acontecimentos partilhados por um grupo, passando de uma memória individual para uma memória coletiva. No romance em estudo, Arcanja, por exemplo, evidencia nas suas memórias o retrato de toda uma sociedade em atraso quando Romeu, Dona Senhora e Cassiano partem para Palmeira dos Índios:

[...] os três foram sumindo, inocentes da mais terrível arapuca, arrebanhados na fumaça do destino... Não tardaria a chegar aqui, espalhada por vozes desencontradas, a notícia alarmante de que uma epidemia de peste bubônica lavrava Palmeira dos Índios. Bem que poderá ter sido apenas um foco isolado, mas que o bacilo veloz se propagara, isso foi certo. [...] Daquele tempo de encruada rudeza, de vã especulação, qualquer sujeito de hoje, metido a sebo com a sua cienciazinha, aventaria que melhor eram cruzarem os braços. Não cabiam medidas preventivas, soro, vigilância sanitária, nem havia mata-mosquitos pra desinfetar os focos de infecção a

fumigadores e latas de creolina. Povo atrasado, sem recursos, desassistido. (CS, p.117)

A ida da família Barroso à Palmeira dos Índios, recordada por Arcanja, culminou com a morte de Romeu, vítima da peste bubônica. “Arrebanhados na fumaça do destino”, a família cumpriu sua jornada em rebanho, unida, porém as “vozes desencontradas” não alcançou os Barrosos para alertá-los do destino que estava por vir. O rebanho foi atingido, a família reduzida. Arcanja responsabiliza tanto a falta de informação daquele tempo para prevenir a doença quanto a ausência de recursos para tratar dos enfermos. Apesar do progresso da cidade, Palmeira dos Índios possuía muitas características de atraso. A população se amontoava onde, geralmente, não existiam higiene e saneamento. Assim, podemos notar que a lembrança da personagem caracteriza a memória coletiva de uma dada época em uma Palmeira dos Índios atrasada.

Há, portanto, uma relação intrínseca entre a memória individual e a memória coletiva, visto que não será possível ao indivíduo recordar de lembranças de um grupo com o qual suas lembranças não se identificam. Segundo Halbwachs (2006, p.39),

para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum.

Nesse sentido, a constituição da memória de um indivíduo é uma combinação das memórias dos diferentes grupos dos quais ele participa e sofre influência, seja na família, na escola, em um grupo de amigos ou no ambiente de trabalho. O indivíduo participa então de dois tipos de memória (individual e coletiva) e isso se dá na medida em que “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas que toma emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 2006, p. 72). Ao mesmo tempo, “na base de qualquer lembrança haveria o chamamento a um estado de consciência puramente individual” (HALBWACHS, 2006, p. 42) que permite a reconstituição do passado de forma que haja particularidades nas lembranças de cada um. Isso significa que, mesmo fazendo parte de um grupo, o indivíduo não se descaracteriza e consegue distinguir o seu próprio passado.

Dessa maneira, a memória coletiva engloba a memória da família Barroso e cada componente dessa família com ela se identifica. A família é portadora da memória e esta é consensualizada mediante as relações que se estabelecem dentro do próprio grupo. É no contexto dessas relações que as personagens constroem suas lembranças e elas estão impregnadas das memórias dos que os cercam, de maneira que, ainda que não estejam em presença destes, o lembrar das personagens e as maneiras como percebem e veem o que os cerca se constituem a partir desse emaranhado de experiências (HALBWACHS, 2006)

2.3. A VIDA MODERNA E A NECESSIDADE DE EVOCAÇÃO DO PASSADO EM *CARTILHA DO SILÊNCIO*

A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.

Ecléa Bosi

Na elaboração literária de *Cartilha do silêncio*, Francisco Dantas realiza um incessante diálogo entre o passado e o presente, colocando em cena a identidade pessoal de seus personagens, na procura das significações contidas nas memórias dos fatos passados. Pode-se dizer que o caráter memorialista faz uma segunda leitura do tempo vivido ou perdido na modernidade.

A capacidade que o homem apresenta de manifestar o que vê, o que sente, o que experimenta e como vê, como sente, como experimenta está ligada à necessidade que o presente estabelece de reviver/ reatualizar o passado e, dessa forma, lidar com uma modernidade conflituosa. Mas, hoje, essa capacidade e/ou necessidade, na realidade, traduzem uma outra urgência que talvez esteja na base de tudo: o desejo de permanecer, de dominar o tempo, de reagir à modernidade, de lutar contra a inexorável presença da morte. Conforme Benjamin, a modernidade caracteriza-se pelas constantes transformações em busca do novo, assim, o que hoje é reconhecido como novo está marcado pelo seu fim eminente. Por isso, a modernidade torna-se palco de certo saudosismo pelo passado, na tentativa de driblar a própria morte.

A amargura, decorrente das tragédias que abalaram a família e a riqueza dos Barrosos, acompanha Arcanja em sua espera pela morte. Moribunda, não consegue

enxergá-la como o fim de seu sofrimento físico, moral e psicológico, pelo contrário, encara a morte como mais uma opressão a qual ela resiste:

É uma derrota esse repouso vigiado a expectativas, o aguardamento das trevas inevitáveis, formigas nos escaninhos da mente. Já avista os espasmos enrolados no zumbido dos besouros, a sufocação, os répteis a rastejarem. A agonia letal. Vejam só! Embora desenganada, rota das entranhas – e ainda se protege pra continuar resistindo! Cada criatura leva o seu jeito de vender mais cara a vida. (CS, p. 92)

Arcanja sofre com uma “agonia letal” que simboliza a iminência da morte e a ideia de separação do filho, Remígio. Porém, o “aguardamento das trevas” faz com que a personagem sinta-se já morta em vida, pois o “repouso vigiado” leva Arcanja a “sufocação”. Na verdade, a personagem deixa transparecer em sua memória que sua maior herança será o seu espírito e o seu sangue, porém isso, numa sociedade moderna, com o tempo regido pela pressa, talvez não seja o suficiente para que seu filho mantenha viva a própria mãe:

O tempo míngua. Como contornar a angústia de se apartar do filho tão querido, já circundado de orfandade? Deixará com ele o seu espírito e o seu sangue. Por sua vez, dela, Remígio guardará apenas uma imagem silenciosa que irá empalidecendo até se esbater numa manchinha irrelevante. (CS, p. 91-92)

Nesse sentido, a aflição de Arcanja decorre da ideia de sua imagem “empalidecer” e se tornar irrelevante para aqueles a quem ela dedicou toda a sua identidade. Desse modo, a personagem deixa de ser lembrada, deixa de ser, inclusive, passado e é assim destituída do desejo de permanecer na modernidade.

O homem, porém, não nasceu para viver isolado e essa busca de uma identidade pessoal costuma vir sempre acompanhada de uma busca de identidade dentro da comunidade à qual ele pertence. Assim, a busca da identidade pessoal não é, absolutamente, independente do engajamento em grupos e movimentos sociais, da adesão a sistemas de valores ou da ação de processos ideológicos. É nas relações conflituosas com o outro e com o mundo como um ser social, que o sujeito se reconhece diferente e adquire o reconhecimento de si e dos outros.

Diante das constantes transformações sociais e ideológicas, a identidade pessoal, na verdade, não é jamais fixada, isto é, ninguém se instala para sempre numa identidade acabada, o que altera o sentimento de sua própria coerência e de

sua constância no tempo. Daí a busca incessante de uma identidade perdida entre a experiência da vida moderna e a necessidade de evocação da experiência passada. É o que ocorre com Cassiano, na lembrança de Arcanja, quando esta, ainda solteira visita o primo em seu sobrado:

[...] ficou impressionada com os balangandãs, *bibelots*, penduricalhos que atravancavam sobremodo as duas salas, o gabinete e a copa. Naquela época, Cassiano não acolhia nem visitava. Vivia com as criadas: Dude copeira, uma menina arrumadeira e uma bahiana na cozinha, todas elas em traje de uniforme. Era demais para um menino vitalino. Davam na vista. Mas também naquele tempo não se pagava empregada. Elas não tinham ordenado. E embora ninguém lhe ouvisse sair da boca uma palavra de queixa contra os parentes, Cassiano estava forrado de razões em se manter reservado, num tom de vago ressentimento. Foi logo nessa primeira e tardonha visita que, conduzida pelo primo a lhe mostrar, satisfeito e orgulhoso, todos os cômodos do sobrado, Arcanja constatou que ele não completara o acabamento. Faltava-lhe firmeza e pertinácia, essas virtudes das criaturas invergáveis e encascadas que ainda hoje ele não tem. Sugado pelo apelo das obras em que andava abafado, cheio de urgências; quando cuida que não, já no finalzinho, caiu em desânimo, desaparecido dentro de casa por uns tempos. Àquela altura, com Cassiano revertido em macambúzio, ninguém podia adivinhar que ele não aguentaria o paradeiro. Daí a meses, pulou fora das cismas e se pôs a inventar outra ocupação para alimentar o diabo da mania. Então se entregou de pés e mãos a essa paixão de especiosos belchior que arrecadava o novo e o antigo, e fez da casa uma barafunda semelhante a um *brinc-à-branc*, atonetada de objetos de luxo e de enfeite. (CS, p. 92-93)

Arcanja considerava exagerado o apego que Cassiano dava aos artigos de luxo - “balangandãs, bibelots, penduricalhos” - e as coisas materiais em geral como as inúmeras mobílias que atonetava a casa. Na verdade, Cassiano vivia um conflito de identidade que atrapalha a coerência das suas ações como o excesso de empregadas que não se associava ao estilo de vida solitária que ele levava. Ou ainda, a mistura de “especioso belchior” aos sofisticados objetos de enfeite, arrecadando o “novo e o antigo”. Desse modo, os ornamentos do sobrado significavam para Cassiano um mundo alheio ao que ele vivia, o qual nem ele compreendia e nem era compreendido. Segundo FONSÊCA (2010), ambos, casa e personagem, não se adequavam ao espaço e nem ao tempo, visto que esses dois elementos são indissociáveis, um está contido no outro, assim como a casa é uma extensão do ser que a habita. Ou seja, as dimensões espaciais exteriores se confundem com as espacialidades interiores das personagens. Por isso, a memória

é, para cada uma das personagens de *Cartilha do silêncio*, a provisão de imagens que responde às suas necessidades, que traduz e reflete as suas personalidades no tempo de outrora e na modernidade.

A evocação do pretérito está intimamente ligada à angústia ancestral da humanidade frente à irreversibilidade do que passou, à transitoriedade do tempo, frente, em última instância, à fugacidade da vida, à morte. Assim, as memórias representariam formas simbólicas de negar uma época que se queria diferente, são possibilidades de uma tradição existir no interior do processo capitalista, um modo de resistir simbolicamente ao desencantamento do mundo. No romance isso pode ser constatado quando Arcanja conduz sua memória de volta ao passado e à fazenda da Varginha:

Antes dessa enfermidade desgraçada, que mudou o rumo de tudo, envenenou a família – o seu menino era outro. Nas quadras da Varginha, ele ocupava o tempo inteiro a pular de alegria no meio da bicharada, pilheriava com a redada de agregados como se tangesse um bando de chocalhos. Até com o pai, ele aprontava das suas caçoadas: caprichava em socar-lhe nas botinas uma meia preta e outra marrom. Cassiano que continua zeloso da vestimenta, mas todo distraído, de cabeça velejando pelas nuvens, de manhazinha no turvo, calçava os pés sem atentar na marotada. Pegavam a rural que Remígio dirigia, iam para a feira de Rio-das-Paridas, e só lá o filho advertia:

-Veja aí, meu pai, a meia tá errada.

[...] Cassiano balançava a cabeça, assim meio desapontado, de cara desenxabida. Mas o vexame só durava um momentinho, abatido pelo gozo que Cassiano tirava da esperteza do filho. [...] De volta à Varginha, Cassiano aguardava um momento de Remígio ali por perto e, ainda no mesmo compasso trapalhão se iluminava outra vez, ao relatar para ela (Arcanja), arredondando as palavras, o logro em que caíra por conta da marotada. [...] Os três se entreolhavam e acabavam para além do bom entendimento, enlaçados na mesma generosa intimidade. Era uma fartura que congregava a família. E a gente sequer reparava nisso. Não tinha consciência do valor de tais momentos. (CS, p.103-104)

Longe de ser uma família realizada e feliz no presente, na modernidade, as personagens de Dantas buscam na memória momentos de felicidade fugaz no desejo de amenizar suas angústias e o desencanto com a vida. Em se tratando da personagem Arcanja, isso só é possível quando sua memória a desloca para a fazenda da Varginha, “antes dessa enfermidade desgraçada”. Voltando no passado, ela revive recortes de felicidade que dera pouca importância e que agora ganha

outro sentido: a intimidade da família, através das molecadas do filho, Remígio que era outro “a pular de alegria” em meio aos bichos e elementos da vida rural, espontânea e natural.

A recordação dos raros momentos de intimidade familiar que Arcanja, Remígio e Cassiano viveram remete sempre às visitas que eles faziam ao espaço rural. Logo, os dois espaços sociais: a cidade de Aracaju e o campo onde fica a fazenda da Varginha ganham conotações diferentes para a personagem. O espaço rural se liga à tradicional vida harmoniosa e bucólica de ações saudáveis, considerado pela tradição, o refúgio ideal, conforme indicam as expressões “pular de alegria”, “gozo”, “generosa intimidade” e “fartura”.

Já a cidade é lida como um lugar de vidas dissolvidas pelo cotidiano fugaz, individualista e opressor, onde os sentimentos são nutridos pelo poder de posse que afasta a família dos Barrosos. Na citação do romance feita acima, as expressões “enfermidade desgraçada” e “envenenou a família” são representativas da cidade como esse lugar de vidas dissolvidas. Dessa forma, o campo e a cidade constituem, no romance, espaços cujas representações conotam um ponto de vista além de estético, ideológico, pois um é resistência ao outro na memória da personagem.

A imagem do espaço da cidade em *Cartilha do Silêncio* corresponde ao espaço do isolamento, da complexidade da vida social civilizada, da estranha perda de conexão entre o ser e o ter, entre o sujeito e o objeto. Já o espaço do campo serve como refúgio das desordens da vida citadina que junto à industrialização gera a mecanização dos sentimentos e, conseqüentemente, dos indivíduos (WILLIAMS, 1989)⁷.

Mané Piaba, por sua vez, como representante da vida no campo, resgata costumes esquecidos pela modernidade que alterou também a vida social no seu espaço através da figura do patrão da última geração dos Barroso, Remígio:

Já assuntou: quanto mais o sujeito é estudado, mais descrê de malefício, mais pende pra herege e pra maçom. Não teme a divindade. Remígio mesmo, na sexta-feira santa deste ano, passeou até a cavalo! Isso é crime visto pelos espíritos. Sujeitinho desnaturado! No tempo antigo, havia mais respeito. Na sexta-feira maior não se tirava leite de vaca nem de cabra; ninguém punha

⁷ Retomaremos, no capítulo seguinte, a discussão acerca do campo e da cidade como representações da experiência de vida tradicional e moderna, segundo a perspectiva de Reymond Williams.

cabresto em animal; quem era tocador, desencordoava a viola, desafinava a concertina; quem tinha arma de fogo, na véspera, descarregava; não se enxotava cachorro, não se batia em menino malinoso, nem se ralhava com os fulanos malcriados; soltavam os passarinhos de gaiola. Remígio, não, fica aí com o viveiro que é uma revoada. É a vaidade, o pouco temor a Deus. Se este ano ele brincou Carnaval até na Quaresma! Antes, se jejuava direito a bacalhau e papa d'água; quem comia carne era maçom e judeu; não se negava esmola de caridade, e os homens ganhavam as beiradas dos riachos de pau na mão a matar o demônio disfarçado no corpo das cobras. (CS, p.261)

Mané Piaba denuncia, em suas memórias, as peripécias de Remígio, tendo como referência os hábitos e crenças do passado. Piaba constata que a modernidade, representada aí através do sujeito estudado, inverte os valores tradicionais, pondo em risco os aspectos culturais do campo. Conseqüentemente, essa personagem é uma espécie de porta-voz da tradição memorialista da fazenda, além de uma personificação das memórias sociais, que, neste caso, passou a ser a negação da modernidade.

Outra representação que surge como imagem conflituosa entre o tradicional e o moderno nas memórias de *Cartilha do silêncio*, concentra-se na personagem Dona Senhora. Em relação a sua beleza, ao apego aos romances, ao sonho de ter um marido e ao seu final trágico – hospício e morte prematura - imposto pelo sistema tradicional patriarcalista, a personagem pinta o quadro de uma figura feminina tradicional. Porém, ao demonstrar o desejo de civilidade combinado aos sonhos progressistas de ser bailarina e percorrer os teatros, bem como sua aptidão sexual pelo marido, a personagem evidencia um modelo feminino moderno.

Dona Senhora, ao descobrir as traições do marido, Romeu, que frequentava as “casas de tolerância” demonstrou ímpetos de mulher moderna, pois num instante queria avançar sobre ele com toda fúria, exigindo-lhe as devidas explicações; noutra pensava em devolver na mesma moeda e traí-lo, depois queria abandoná-lo. Porém, tudo não passou de um desejo de reagir:

Já mais tarde, passada a fervura da maldita descoberta, foi lhe acudindo a certeza de que, habituada a viver desde cedo pelas mãos dos pais e, depois, menina inexperiente entregue a Romeu, não sabia dar um passo para desfazer em prática a sua mui digna convicção. [...] / Já não estava certa de como enfrentar de maneira adequada a nova situação. Se achava despreparada. Era a primeira

vez que se via nesse apuro, não tinha experiência em tal ramo de enfrentamento (CS, p. 69-70).

Dona Senhora, ao se calar, tinha consciência de que não saberia conduzir sua vida sozinha, caso cortasse os laços com Romeu, de quem era dependente até então, e à moda patriarcal. Logo, era conveniente a Dona Senhora aceitar sem questionar muito a dupla moral do marido, mantendo-se casada, admitindo o destino que lhe estava reservado socialmente. Neste caso, a memória de Dona Senhora a impele a aderir à mentalidade moderna ao mesmo tempo em que reage a ela. Portanto, a personagem carrega consigo, a um só tempo, os valores de uma sociedade contemporânea, as suas memórias e a história dos que o precederam. Trata-se, então, de uma personagem representativa da experiência tradicional e moderna, congregando em si valores considerados para os tempos modernos “arcaicos”, mas que surgem como resistências ao modelo considerado “civilizado” pela modernidade.

3. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS EM CARTILHA DO SILÊNCIO: TENSÕES ENTRE O TRADICIONAL E O MODERNO

3.1. DONA SENHORA: A PERSONAGEM FEMININA E A SEXUALIDADE

A sociedade patriarcal estabeleceu padrões de comportamento e determinou os espaços em que as mulheres deveriam atuar. Desse modo, para ser aceita e respeitada no meio social, a mulher deveria passar uma imagem de inocência e submissão, detendo-se no cumprimento das tarefas a ela atribuídas, dentro da sua condição de doméstica.

Limpar a casa, cozinhar, lavar roupa, cuidar dos filhos e servir ao chefe da família, o marido, eram as principais funções femininas, para as quais eram moldadas. A fidelidade, a passividade e a castidade eram os requisitos essenciais para a figura de mulher ideal: esposa e mãe sem vida sexual ativa.

De acordo com Gilberto Freyre, em *Casa grande e senzala* (1984), a família patriarcal era o mundo do homem por excelência. O chefe da família cuidava dos negócios e tinha, por princípio, preservar a linhagem e a honra familiar, procurando exercer sua autoridade sobre a mulher, filhos e demais dependentes (parentes,

agregados e escravos). O autor especifica essa conduta frequente na família patriarcal, principalmente no que diz respeito às relações estabelecidas entre homem e mulher:

Resultado da ação persistente desse sadismo, de conquistador sobre conquistado, de senhor sobre escravo, parece-nos o fato, ligado naturalmente à circunstância econômica da nossa formação patriarcal, da mulher ser tantas vezes no Brasil vítima inerme do domínio ou do abuso do homem; criatura reprimida sexual e socialmente dentro da sombra do pai ou do marido. (FREYRE, 1984, p.51)

Assim, a ênfase dada à autoridade do homem sobre a mulher constitui o padrão de moralidade do sistema patriarcal em que apenas o homem tem oportunidade de iniciativas e a mulher um estilo de vida recatado e ocioso, restrito ao lar.

A família patriarcal, como o próprio nome sugere, se baseia fundamentalmente na exploração do homem sobre a mulher, tendo a sexualidade deste, estimulada e reforçada, enquanto que com a mulher, a sexualidade é reprimida. Assim, partindo deste pressuposto, a família patriarcal caracteriza-se pelo controle da sexualidade feminina e regulamentação da procriação, para fins de herança e sucessão.

Porém, essas características impostas à mulher se chocavam com as ditas naturais, fazendo dela fonte de paradoxos, ora adepta às tradições, ora rejeitando-as, principalmente no que diz respeito às relações sexuais sem prazer e com fins exclusivamente reprodutivos.

Na trama narrativa criada por Francisco Dantas, Dona Senhora, por exemplo, se comporta de forma paradoxal, pois situa-se entre a fronteira da tradição memorialista e da modernidade, consciente das regras sociais a que é subjugada e das vontades e desejos que seu corpo emana, levantando, assim, os seguintes questionamentos na personagem: “Rosário ganhou estado de dona Senhora ou de freira de convento? Fez voto de castidade para ficar aí na salmoura? Ou se casou com um homem macho para o que der e vier? E então! Por que ocultar o seu desejo?” (CS, p. 25)

Ao revelar a intimidade do casal, manifestando seus desejos, Dona Senhora parece reivindicar a legitimidade e a valorização necessárias para que a mulher seja reconhecida como sujeito de desejos. O drama dessa personagem consiste na insatisfação com a falta do marido, que a castiga com abstinência sexual, como mostra o trecho rememorado por ela a seguir:

Apertada por esse lado, dona Senhora só enxergava no marido a falha contra a qual se debatia. Reassanhada em novos turnos, se empenhava em outras diligências, ainda tentando o avivar. Tinha de arranjar um jeito de espertá-lo. Certas horas, se empinava arfante, dando embigada no vento, aguentando pra além dos seus limites: não podia conviver com mais delongas. [...] E como romper essa barreira, Senhora minha? Como resolver essa dificuldade que dói tanto onde as pernas se ajuntam? [...] O que requeria de Romeu não era passatempo, não era um luxo tolo, ou apenas regaloso divertimento; era, primeiro, a pura necessidade, na ordem divina e natural. (CS, 1997, p.26)

Dona Senhora apresenta uma sexualidade que ultrapassa os limites da satisfação do marido e da função maternal que o sexo deveria representar para a figura feminina. A personagem estava sempre mentalizando uma maneira de quebrar o jejum sexual imposto pelo marido que não aceitava a ideia de que para mulher o sexo também era “pura necessidade”. Tanto era de “ordem natural” do corpo feminino que a carência fazia doer “onde as pernas se ajuntam”.

Assim, Dona Senhora que não podia “conviver com mais delongas”, inverte os papéis destinados ao homem e à mulher dentro de uma família patriarcal. Nesse contexto, o homem era responsável por regular o comportamento da mulher, mostrando-lhe o que é permitido e o que é proibido. Em relação à intimidade do casal, apenas a figura masculina poderia tomar iniciativas, o que contraria o pensamento da personagem que vê no casamento a liberdade de buscar sensações de prazer, uma vez que o matrimônio anulava a marca do pecado, como mostra a seguinte passagem do romance em que Dona Senhora tentava seduzir o marido:

Em plena maturação do seu corpo, toda noite desabrochando pidão, queria resolver tudo de vencida, sem desperdício de tempo. E convencida de seu poder de mulher bem equipada, dona Senhora mais uma vez ia avante. [...] mudava a cabeça de travesseiro; corria-lhe a mão por cima do lençol, fazendo que se cobria; encostava nele se sonsando; empurrava-lhe as nádegas, como se dentro do sono; se revolia estendendo-lhe as mãos em dengos de falsos sonhos; persistia nos tateios, multiplicava os ardis, astuciando bonito – e Romeu só se furtando... O bicho não se rendia. (CS, 1997, p.26-27)

A personagem rompe com o papel de mulher passiva ao emitir toda sua sensualidade, através de um corpo que “desabrocha pidão”. Mais do que isso, Dona Senhora tem consciência do seu poder de sedução, de “mulher bem equipada”, capaz de explodir de desejo diante da falta de atenção do marido. Na verdade,

Romeu “não se rendia”, para evitar um deslocamento do poder patriarcal e voltar a ter o controle dos excessos de sexualidade de sua esposa que não desistia:

No decurso dessa jornada de jejum inacabável, lá pelas tantas, a desoras, dona Senhora, com uns cálices de vinho do Porto nos couros, encabritou-se, traída pelo facho de fogo a devorá-la, e mandou os brios às favas. [...] O jeito era deixar de parte as conveniências. De hoje ele não escapa. E cegamente, às tontas, sem dizer palavra, e como se trouxesse o último bote preparado – despropositou. Tampou-se em cima de Romeu, e ferrou-lhe um beijo na boca. (CS, 1997, p.27)

A iniciativa fogosa de Dona Senhora não lhe rende uma boa interpretação por parte de Romeu. A personagem quando “encabritou-se”, parece ter assumido o seu estado de cio, esquecendo os “brios” e as “conveniências” para agir instintivamente. A sua postura rompe com a submissão feminina em relação ao controle do corpo, desequilibrando a tradição patriarcal sobre a sexualidade que sempre esteve sob o domínio do homem. O atrevimento da esposa dá espaço para a seguinte reação de Romeu:

Num golpe de sobressalto, o ofendido a rechaçou. Sopapou-se cama abaixo e, para infelicidade de dona Senhora, ainda destroncou o diacho de um joelho. Gemeu. [...] Ele apertou a mão em cima do machucado, e partiu para a agressão. Achava aquilo um abuso, uma indecência. E antes de se passar a outro quarto de dormir, já puxando de uma perna, resvalou no grito, desancando a intrusa: - Tome assento, descarada! Tão cedo... e já perdeu a vergonha! (CS, 1997, p.27-28)

Como castigo, inicia-se, então, mais uma quarentena sem sexo. “Ah, dona Senhora, essa sua frágil alma corporal!” (CS, 1997, p.28). Romeu oprime a esposa para que ela discipline seu corpo, passando a dormir em outro quarto até que a personagem assuma o papel de mulher obediente, domesticada e censurada sexualmente. A punição do marido equivale a um gesto de abandono, não no sentido de desaparecer ou ir embora, mas no sentido de desaprovar, desprezar ou desautorizar. O abandono, nesse caso, representa mais a reprovação moral do que uma separação corporal. Numa família patriarcal, o pudor feminino deve ser maior do que as práticas sexuais e controlar o desejo do corpo, pois segundo os padrões morais antigos a sexualidade equipara-se à obscenidades. Já para um homem, como Romeu, que segue as convenções sociais, demonstrar afeto seria sinônimo de

fraqueza, por isso o tratamento rude para com Dona Senhora, pois ele deveria ser bruto para impor respeito.

Nessa direção, podemos dizer que Dona Senhora desconstrói o estilo de vida do casamento patriarcal, sendo duramente penalizada pelo marido para que não afetasse a ordem social e familiar. Ela não traz em si a imagem de mãe, esposa e mulher, conforme os padrões e limites patriarcais. Embora essas três imagens não convivam harmoniosamente em Dona Senhora e nas disputas a mulher sexualizada fale mais alto, a personagem não resiste à opressão de quem detinha o poder, Romeu.

Ofendida demais na sua intimidade, agastada no gume da relepada, decidiu ali mesmo jamais o atçar. Foi uma lição. Pensara que ao casar, se trocando de Rosário pra dona Senhora, teria dele a posse amiudada e vitalícia, e se alforriara de andar insatisfeita. [...] Com essa decepção, lhe advieram e persistiram, encruados por algum tempo, a consciência de sua vida apertada, o sentimento de andar perdida. [...] e ela, coitada, que antes se achava disposta a enfrentar qualquer empresa, encolheu-se de mãos atadas, ferida no seu decoro, reduzida a uma migalha. Não era com isso que em mocinha sonhara. [...] mas tornar a Romeu em busca de sua macheza, isso nem ver! Chamá-lo outra vez ao sexo? Nem sequer pelas alusões mais indiretas. Nesse ponto virou mulher encabulada. Acima de tudo a vergonha, o pudor, a baliza do recato. (CS, 1997, p.28-29)

Nota-se que Dona Senhora aprendeu a “lição”, embora pensasse que ao mudar de “Rosário” para “Senhora” sua condição feminina também mudaria. Rosário acreditava que Senhora seria uma espécie de carta de alforria para uma mulher de “sangue na guelra” e “animosa” como ela. Achava que Senhora dar-lhe-ia o status de dona de si, do seu destino, das suas vontades. Julgava que estava amparada pelo casamento e o fato de estar casada legitimaria sua expressão sexual. Porém, o matrimônio trouxe-lhe outra consciência: a de uma “vida apertada” e o “sentimento de andar perdida”. Ela passa a entender que a troca de nomes, simbolicamente, representaria uma anulação, uma castração de sua identidade. Ela deveria apertar, oprimir toda uma personalidade em detrimento daquela imposta pelo seu marido. Assumir um papel de mulher “encabulada” regada com muita “vergonha”, “pudor” e “recato”.

A identidade transferida para Rosário seria agora de senhora de casa, senhora de Romeu, senhora mãe, todas caracterizadas pela censura da

sexualidade. O erotismo da personagem deve ser abafado, o corpo normatizado, para que ela se transforme num exemplo para a classe de mulheres da sociedade patriarcal. Na verdade, Dona Senhora percebeu que, ao se casar, a mulher passa a ser representada socialmente pelo marido, estabelecendo uma relação de domínio, como afirma Simone de Beauvoir (1980):

A mulher, em se casando, adquire como feudo uma parcela do mundo; garantias legais protegem-na contra os caprichos do homem; mas ela torna-se vassala dêle. Economicamente ele é o chefe da comunidade, é portanto ele quem a encarna aos olhos da sociedade. Ela toma-lhe o nome, associa-se a seu culto, integra-se em sua classe, em seu meio; pertence à família dêle, fica sendo sua “metade” (BEAUVOIR, 1980, p. 169).

Nessa perspectiva, não resta outra opção a Dona Senhora a não ser se curvar diante das regras sociais a que o marido é tão apegado. Na relação conjugal, torna-se passiva, lembrando os conselhos da mãe já habituada ao contexto patriarcal: “minha filha... olhe esse seu saimento. Tome nota que em folia com homem todo resguardo é pouco. Nada de se mostrar interessada e tomar a dianteira. Eles ensinam a gente, dão corda, infucam... infucam... mas é engano. (CS, 1997, p.29). Porém, a vida passiva que manteve ao lado de Romeu fez com que ela perdesse o referencial de si e o seu espaço familiar e social, enfrentando conflitos psicológicos que suscitavam os seguintes questionamentos: “será que fora irrefletida? Estaria ela adiantada demais para o seu tempo? Mas quem disse que mulher só é direita se tiver acanhamento? Quem escreveu essa regra?” (CS, 1997, p.29). A personagem parece se dividir entre a voz opressora e uma voz oprimida, onde ela começa a se imaginar, segundo Freud (1917) como uma polifonia, um conjunto de duetos, solos e finalmente, silêncios.

Dona Senhora parecia à frente do seu tempo, visto que seus sonhos de solteira baseavam-se numa vida ativa, guiada pelas artes – dança, teatro, literatura - pelo estilo requintado das grandes cidades e por uma história de amor. Apesar de tentar subverter a mentalidade patriarcal através de sua sexualidade, ela teve que se render às convenções determinadas pela sociedade e pelo marido e teve seus sonhos dissipados pelo casamento. “Ah, como a mulher vive por baixo, desfalcada de seus direitos!” (CS, 1997, p.30). Era exatamente assim que a personagem se

sentia, destituída de seus direitos, de exercer sua feminilidade e autenticidade, pois suas vontades estavam abaixo das de Romeu.

Na tentativa de se habituar à nova ordem instituída ao seu corpo, Dona Senhora começa a esvaziar-se de si mesma, aderindo à identidade de mulher patriarcal. Nesse caso, para manter o equilíbrio da família patriarcal, ela parece desequilibrar-se, pois a melancolia começa a se apoderar da personagem:

E ela, que não é beata de igreja, não é rueira pra perambular na vizinhança, o que resta? Apenas bocejar? Ler o Chernoviz pra estancar as doenças da família? Pendurar a cabeça na janela para distrair-se com as areias? Tomar fresca de cadeira na porta, vendo as pessoas pela calçada passearem? Ir à matriz para bênção e o terço das tardinhas? Esperar dezembro para correr os presépios? A máquina Singer para pedalar? Ir a Varginha ver os porcos fuçando no monturo? Isso não é passatempo, mas matatempo, no sentido de pessoa embrutecida, enterrada ainda em vida. (CS, 1997, p.30)

Dona Senhora, como melancólica, nos mostra a face insuportável dos valores a que era subjugada. A personagem não se identifica com nenhuma das atividades tradicionais a ela permitidas, considerando-as uma espécie de “matatempo”, ou melhor, uma espécie de morte, uma vez que a vida se torna enfadonha, monótona como um eterno “bocejar”. Ela, que experimenta ser “enterrada ainda em vida”, representa uma figura melancólica, que segundo Freud, consiste num estado de reação à perda que se aproxima do luto, porém na melancolia:

Pode-se reconhecer que existe uma perda de natureza mais ideal. O objeto talvez não tenha realmente morrido, mas tenha sido perdido enquanto objeto de amor (como no caso, por exemplo, de uma noiva que tenha levado o fora). Ainda em outros casos nos sentimos justificados em sustentar a crença de que uma perda dessa espécie ocorreu; não podemos, porém, ver claramente o que foi perdido, sendo de todo razoável supor que também o paciente não pode conscientemente receber o que perdeu. Isso, realmente, talvez ocorra dessa forma, mesmo que o paciente esteja cômico da perda que deu origem à sua melancolia, mas apenas no sentido de que sabe quem ele perdeu, mas não o que perdeu nesse alguém. Isso sugeriria que a melancolia está de alguma forma relacionada a uma perda objetual retirada da consciência, em contraposição ao luto, no qual nada existe de inconsciente a respeito da perda. No luto, verificamos que a inibição e a perda de interesse são plenamente explicadas pelo trabalho do luto no qual o ego é absorvido. Na melancolia, a perda desconhecida resultará num trabalho interno semelhante, e será, portanto, responsável pela inibição melancólica. A diferença consiste em que a inibição do melancólico nos parece

enigmática porque não podemos ver o que é que o está absorvendo tão completamente. (FREUD, 1996, p.105-106)

Segundo a analogia com o luto, a perda parecia-nos relativa a um objeto externo; entretanto, evidencia-se uma perda relacionada ao ego; se no luto é o mundo que se torna pobre e vazio para o paciente, na melancolia é o ego que se apresenta dessa maneira: desprovido de valor e miserável. Em relação à Dona Senhora, seu estado melancólico está relacionado ao conflito interior vivido pela personagem no qual sua identidade é confundida com o dever/sina que sua condição feminina deveria cumprir.

Tendo em vista que o papel desempenhado pela mulher a definia, Dona Senhora passa então a uma confusão psicológica e emocional ainda maior: sua identidade e seu comportamento se moldaram tanto ao estilo de Romeu que a existência do marido tornou-se condição para a sua própria vida. Por isso, a morte dele agravou o estado melancólico da personagem ligando-se a um estado de luto que culminou com o definhamento, loucura e morte de Dona Senhora.

Dali em diante, ela deu para evitar as pessoas que nem um bicho atirado, à cata de esconderijo. Trancou a porta, que não aceitava condolências. Velou todos os espelhos; forrou os móveis de negro; mudou as cortinas das janelas. Nem aparecia mais: vida de alma penada, socada na camarinha trevosa, envolta nuns crepes de mortalha, com a bela cabeleira metida num fichu, a invocar seu queridíssimo Romeu, 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, 1997, p.143)

Como a identidade de Dona Senhora já estava intimamente ligada ao marido, ela não consegue lhe dar com a condição de viúva. Mais uma vez a personagem morre ainda em vida, agora, diante da perda do marido, fonte de amor e erotismo. A viúva passa a levar uma vida insociável feito “alma penada”, trocando o aspecto de saúde e beleza de outrora por “crepes de mortalha” e uma “cabeleira metida num fichu”. Ao pedir perdão pela morte do marido, Dona Senhora apresenta outro traço melancólico, segundo Freud (1996) no qual ela se repreende e se envilece. Tal atitude, demonstra que a personagem perdeu seu amor próprio através de auto-recriminações que só apontam para uma perda de identidade e/ou de ego.

O estado de luto presente em Dona Senhora a transforma em uma pessoa recolhida, inibida, sem interesse pelo mundo esvaziado de sentido, e fechada sobre si mesma, justamente porque está se ocupando em “invocar seu queridíssimo Romeu” na tentativa de manter-se ligada ao seu amado. Perdida, sem aquele que, apesar de controlar seu corpo, era também aquele que o despertava para a vida, Dona Senhora encaminha-se para um estado melancólico em que seu próprio eu é esvaziado de sentido, de modo que ela se auto-aniquila, sente-se impotente, incapaz. A personagem parte para uma degradação emocional, mental e social, já que:

Um dia, deu uma finta nas precauções mantidas por esta Arcanja, [...], e saiu porta afora, até alcançar a rua Japaratuba, desparafusada e espalhafatosa, tão carregada de despropósitos que provocou o diabo da mangação. Os transeuntes se riam, apontavam com o dedo. Trazia uns vestidos enfiados sobre os outros, inteiramente descalça, com o retrato de suas bodas agarrado na canhota. Parava homens e mulheres, embocava nos becos e nas lojas, mendigava com as mãos abertas se mexendo ante o rosto dos pasmados conhecidos, requeria o paradeiro de Romeu. Contava do seu sumiço, clamava que o procurassem... e na mesma hora se inculpava, chorando descabelada. Envilecera em tamanha alucinação que dava pra duvidar: a uns, causava um incômodo medonho; a outros, servia de chamariz a infames zombarias (CS, 1997, p. 144)

Ao perder Romeu, Dona Senhora continua ligada a ele, mesmo frente à constatação de sua ausência. Prefere acreditar no sumiço do marido a acreditar na sua morte, pois, assim, existe uma possibilidade de volta. É mais fácil para consciência encarar essa alternativa do que lidar com o fim dele, mesmo que isso provoque “mangação”. O estado de luto levou a personagem a esquecer, mais uma vez, as conveniências, apresentando-se para a sociedade como uma “desparafusada e espalhafatosa”. Segundo Freud (1996), essa atitude revela a tendência que o homem tem de não abandonar de boa vontade um objeto amado.

Enfraquecida emocionalmente, diante da morte de Romeu, Dona Senhora dá espaço para outras tragédias: é roubada pelo cunhado, Belisário, perdendo grande parte da fortuna dos Barrosos; é privada do convívio com o filho, Cassiano, mandado por Belisário para um internato no Rio de Janeiro; é internada em um hospício, onde de fato enlouquece e morre. Essa sequência de perdas evidencia a figura subalterna que Dona Senhora representa, sujeita às normas tradicionais de

uma sociedade patriarcal do século XX. Ela que, primeiramente fora oprimida pelo marido e depois silenciada pelo cunhado, teve sua identidade destruída, pois lutar contra o autoritarismo de Romeu e Belisário seria o mesmo que lutar contra toda uma sociedade, já que eles representam a mentalidade patriarcal. Sua aparência fora transgredida tanto quanto sua essência, como lembra Arcanja: “houve quem avistasse tia Senhora de cabeça rapada cheia de lândeas, malcheirosa, metida num chambre imundo, vagando no pátio do manicômio com ares de fantasma. Foi a derradeira imagem que deixou” (CS, 1997, p. 150)

Nesse sentido, ela representa uma espécie de transição da figura feminina, dividida entre os conflitos psicológicos e sociais, com dificuldade em se adaptar aos deveres reservados ao gênero: casar, obedecer ao marido, ter filhos, anular os sonhos, controlar os desejos sexuais. Assim, representa também simultaneamente a mulher tradicional e a mulher moderna. Dona Senhora, no que se refere à beleza física estonteante, ao viço da mulher rica e sedutora, ao apego pelos romances, aos sonhos de ter um marido que lhe aqueça o coração e ao final trágico, evidencia características de uma mulher tradicional. Porém, ao demonstrar o gosto pela civilidade, pelo teatro, pelo progresso, pelo amor físico, ela remete traços da mulher moderna. Dessas duas situações surge uma identidade flutuante, marcada por permanentes contradições, ora vivenciando uma experiência, ora outra, de modo que ela não pode ser apreendida por uma identidade fixa nem por uma unidade acabada.

Desse modo, podemos perceber que o discurso de Dona Senhora trata de um período amplo de tempo, usando a memória para refletir sobre o presente, desvendando vínculos ficcionais e reais que estão na base de uma sociedade injusta e desigual para a mulher. É a través da revitalização do passado que a personagem se reporta paradoxalmente ao século XX, partindo da representação da memória social e da individual, seja dela ou de outro personagem que a rememore. Assim, a memória da esposa de Romeu segue marcada ora pelas vozes dos antepassados, ora pelas próprias impressões pessoais acerca das mudanças dos valores, ora pela decadência de um sistema social antiquado, mas ainda presente nos rastros deixados na vida da personagem e no espaço habitado por ela.

Ao evocar o tempo através da memória, Dona Senhora penetra num ciclo presente-passado, tradição-modernidade, repleto de contradições e desencontros,

na tentativa de compreender o próprio passado, observando como ele se faz presente na cena moderna também representada por ela. A compreensão desse passado tradicionalista em choque com os valores da vida moderna nos ajuda a compreender o silêncio que pesa sobre a personagem que silencia sua identidade antes mesmo de ser trancafiada num hospício e morrer.

3.2. ARCANJA: A INVERSÃO DOS PAPÉIS NA FAMÍLIA PATRIARCAL

Em *Cartilha do silêncio*, a mulher representa uma imagem que reforça o poder patriarcal. Embora as personagens sejam oprimidas pelas regras de gênero, sua subalternidade se constrói como uma oposição à dominação masculina. Dona Senhora e Arcanja, por exemplo, são, a um só tempo, submissas e subversivas, pois mesmo diante da opressão social, conseguem ser protagonistas dos fatos que acometem a vida dos homens.

Assim como Dona Senhora, Arcanja confere ao casamento a ideia de integração e conformidade com as regras da sociedade patriarcal, embora contribuam para deslocar a ideologia que as submete e aprisiona sob o domínio masculino. Diferente de Dona Senhora, Arcanja não desenvolve uma sexualidade marcante, devido a uma brincadeira de criança em que o primo viola sua honra. Por isso, durante muito tempo, ela se privou do contato com os homens, contagiada pelo sentimento de repulsa para com o gênero oposto. Assim, enquanto que o casamento representava para Dona Senhora a liberdade de expressão sexual para mulher, para Arcanja era uma forma de fugir da solteirice e do julgamento social pejorativo destinado àquelas que “ficam para titia”.

Em uma sociedade patriarcal, a solteirona carrega a marca do fracasso, por não ter cumprido com a sina de toda mulher: casar, ter filhos e dedicar a vida a eles e ao marido. A solteira representava a interrupção do movimento natural da feminilidade. Se as mulheres casadas conforme Freyre (2000), sofriam demasiadamente por causa das limitações e privações impostas pelo poder do gênero masculino, pelos papéis que a elas era destinado, mais sofredora e explorada ainda era a solteirona,

abusada não só pelos homens, como pelas mulheres casadas. Era ela quem nos dias comuns como nos de festa ficava em casa o

tempo todo, meio governante, meio parente-pobre, tomando conta dos meninos, botando sentido nas escravas, cosendo, cerzindo meia, enquanto as casadas e as moças casadouras iam ao teatro ou à igreja. Nos dias de aniversário ou de batizado, quase não aparecia às visitas [...]. Sua situação de dependência econômica absoluta fazia dela a criatura mais obediente da casa. Obedecendo até às meninas e hesitando em dar ordens mais severas às mucamas. (FREYRE, 2000, p. 158)

O trauma que inibiu o erotismo de Arcanja fez com que ela não simpatizasse com a ideia de casamento, tinha outros sonhos: ser professora de piano e independente. Porém, a ausência de uma representação masculina sujeitou a personagem às zombarias e difamação. Apesar de exercer uma profissão característica do gênero feminino, Arcanja não escapa dos maldizeres a respeito da sua condição de mulher livre de qualquer tutela, já que vive às custas de seu trabalho numa pensão. Além disso, sua condição de pobreza era outro fator determinante para sua marginalização social. “Ah, vida velha enganosa! Por muitos anos Arcanja foi dona de seus atos. [...] pensara que era fácil reger o seu dom, que o mundo era dos mercedores pelo trabalho, pela justiça, pela ordem divina” (CS, 1997, p.90).

Porém, a personagem não imaginava o desconforto que os seus planos subversivos de trabalhar e se manter solteira poderiam causar na sociedade, atraindo para si própria um desconforto ainda maior, pois estaria assumindo um padrão de comportamento natural da condição masculina. Segundo Freyre (2000), causava ojeriza à sociedade patriarcal uma mulher assemelhar-se demasiado a um homem, em termos de atitudes, iniciativas e agilidade, como também a recíproca era verdadeira. Subjaz, de acordo com o autor, à inclinação pela diferenciação ou especialização dos sexos, típica deste momento, o desejo de “afastar-se a possível competição da mulher no domínio, econômico e político, exercido pelo homem” (FREYRE, 2000, p. 125).

Diante da necessidade de fugir da hostilidade social e de superar o trauma de perder a virgindade na adolescência Arcanja recorre ao casamento. A personagem nota que o status de subalterna é o companheiro fiel da mulher, pois ao casar, ela assume o papel de vassala do homem e, ao negar o casamento, ela passa a ser marginalizada por não seguir as normas ditadas pela cartilha patriarcal.

Arcanja, que, por sua vez, nutria um sentimento pelo primo diferente daquele que transferia para os demais rapazes, sensibilizada pelo seu trágico passado, também

conquista o carinho, admiração e confiança de Cassiano. Fora ela, quem orientou racionalmente o herdeiro dos Barrosos a enfrentar os desafios de volta a sua terra natal. Preocupava-se com os traços modernos adquiridos por Cassiano no Rio de Janeiro que não seria de grande valia naquele contexto de Rio-das-Paridas, por isso, aconselhou-lhe o seguinte: “que encurtasse os gastos, estancasse de uma vez o esbanjamento dos luxos, a aquisição de tanto enfeite inútil – e sobretudo, primo, recobrasse a compostura! Que diabo! (CS, 1997, p.169). No entanto, subvertendo a ordem tradicional, apesar de aderir a ela, Arcanja toma a iniciativa de pedir o primo Cassiano em casamento, encarando o matrimônio como um ajuste, uma missão além do aspecto social:

Na verdade, sua melhor missão veio a se cumprir justamente naquilo que o pai também lhe recomendava, e que jamais entrara em suas cogitações de mocinha: na ordem familiar. Aí ela ajudou a tirar Cassiano do atoleiro, trazendo ao mundo o milagre de Remígio. É o melhor prêmio que lhe poderia ter acontecido. (CS, 1997, p.91)

Nesse sentido, Arcanja encontra motivos maiores para aderir a “ordem familiar” imposta na sociedade patriarcal. “O jeito que tem é você casar comigo!” (CS, 1997, p.178). Ao propor casamento ela ajuda o primo a ter algum senso prático que garanta a sua sobrevivência, ensinando-o a reagir contra os desmandos do tio Belisário, irmão de Romeu que se apossara da maioria dos bens do sobrinho e que havia contribuído para a loucura e morte de Dona Senhora. Nessa relação de troca os dois teriam ainda um outro “prêmio”: o filho Remígio. Assim, Arcanja tiraria Cassiano do “atoleiro” financeiro causado por Belisário, enquanto que ele a salvaria da maledicência alheia sem questionar sua condição de mulher desonrada, o que desperta o sentimento de gratidão da personagem:

De todo coração era grata a Cassiano que, mesmo nessas ocasiões de arrastadas contendas, nunca lhe fez qualquer cobrança, ou lhe passou lama na cara, sequer a mais leve alusão ao erro dela; e, pelo que lhe consta, jamais triscou, com alguém, nessa desgraça trancada; embora ela mesma algumas vezes cogitara no assunto, e se inclinava a ver, no descaso de Cassiano, na pouca importância que lhe dava, alguma vingancazinha pelo que ela lhe contara, ou se não, pela ciência de que ela não lhe valia nada. Mas não. Eram ilusões criadas por sua cabeça. (CS, 1997, p.180-181)

Nota-se que o casamento equivale, tanto para Cassiano quanto para Arcanja, a um arranjo, o conserto de um e do outro, na tentativa de manter e dividir o peso dessa “desgraça trancada”. Os primos se uniriam em matrimônio para preencher as lacunas da vida um do outro e amenizar as carências afetivas, econômicas e sociais. É como se um devolvesse ao outro o valor moral que lhe fora roubado. Porém, a gratidão de Arcanja demonstra conformismo com sua condição de casada, atribuindo maior peso à atitude de Cassiano em abdicar de sua honra e do direito de casar-se com uma mulher ainda virgem. Embora fosse Arcanja quem convivesse com um esforço maior: um marido desajustado, cheio de manias e propenso a traição.

Enquanto Arcanja, ao se casar, incorpora a rotina de atividades domésticas atribuídas à mulher, Cassiano insiste em manter o gosto pelas manias e finuras. Assim, a personagem passa a exercer um outro papel dentro do contexto familiar: chefe da casa. Porém, mesmo assumindo uma função puramente masculina, sua condição ainda era subalterna, pois teve seu espaço reduzido as paredes do sobrado, enquanto que Cassiano transitava pela fazenda e pelas ruas sem hora de chegar, principalmente quando estava aborrecido com a esposa por ela lhe cobrar atitude e prumo livre de manias:

Nas conversas com ela, qualquer assunto prático e a prumo o irritava, a mais leve cobrança sobre o trabalho na Varginha o reconduzia ao alheamento. Enfastiava-se. Metia o chapéu na cabeça, perfilava-se diante do espelho, e saía porta afora a deambular sozinho. É certo que arrefecera dos lupanares, da sordidez dos cassinos – e isso já era muito. Deixara pra trás os tempos do Boa Vista, do Imperial. Mas todas as noites se aprontava do mesmo jeito, e ganhava o Bar Esporte, ou o Ponto Certo. Nos domingos se metia nos paramentos mais finos, se perfumava, e saía manejando a bengalinha, sem jamais a convidar! Não perdia o *footing* da rua Japaratuba, se demorava lesando pelas calçadas. Ficava de parte, na frente das vitrinas iluminadas, espiando o movimento, ou perto do guichê do Rio Branco, onde comprava bilhete pra assistir a fita na derradeira seção. Mais uma vez, amolado pelos conselhos dela trazerem-no ao bom caminho, o desnastrado acolhia-os como ralhos, se enfurecia, batia a porta; ia direto ao Ponto Certo, caía no pileque. A princípio, houve até noites esticadas pelas ruas, não voltava para casa, ia dormir no Marozzi, pagando uma fortuna. No outro dia chegava ressacado, todo condoído. E as línguas alheias batiam multiplicadas em marteladas terríveis. A cidade inteira vivia desses comentários. E ela, casada já madurona, aceitou o sacrifício. Encolheu a cabeça sob a asa, e se habituou aos

maus tratos, sem querer prejudicá-lo com algum barulho. (CS, 1997, p.180)

Frente às idas recorrentes do marido aos “lupanares”, Arcanja calava-se, sem fazer cobranças explícitas, apesar do seu descontentamento e de o marido ser um sujeito alienado e imaturo. Seu silêncio devia-se, principalmente, à gratidão devotada a Cassiano, pelo fato de ele a ter desposado, mesmo ela não sendo virgem, e de jamais ter feito qualquer cobrança sobre isto. Na condição de mulher “casada já madurona” era mais viável lidar com os comentários alheios sobre as “noites esticadas” do marido do que o falatório de quando era solteira, já que ela era vista como transgressora e perturbadora da ordem. A traição do marido, por sua vez, não ameaçava o sistema patriarcal, nem corrompia uma sociedade que, embora citadina, continuava apegada aos valores tradicionais.

Logo, percebe-se que é Arcanja quem leva jeito para os negócios. É ela quem toma o contorno de chefe do lar, capaz de gerir a casa e buscar os meios para sustentá-la. Tanto se apegou ao dinheiro que conseguiu controlar os estragos de Cassiano: “ainda bem que nessa parte de tanger dinheiro fora, o mão aberta acabou se reaprumando.” (CS, 1997, p.85). Assim, Arcanja transita entre uma identidade oprimida e opressora ao mesmo tempo. Fora oprimida por ter seus sonhos anulados, ter que se render ao casamento para dar uma satisfação social, pela vida econômica restrita antes do casamento e pela condição de enferma. Como opressora dirigia a vida do marido, dos empregados e regia os negócios da família:

Trazia essa mania muito feia de passar na frente do marido lhe desfazendo as virtudes. Benzia os quefazeres que lhe cabiam e se enfronhava nos dele com uma gana desapoderada, a ponto de passar da conta desse território reservado à pessoa mulher. [...] Por insistência dela, este Cassiano se tornou um homem módico, sensato, morigerado, mas sem erro algum a reparar – não esqueçam esse porém! Mulher franca, sem um pingão de pedantismo, aberta aos sacrifícios. Com ela viva, de chave no cóis da saia e rédeas presas na mão, sabendo dar bom governo, o sobrado entrou nos eixos, e a Varginha prosperou, vicejando em vários melhoramentos. Se Arcanja andava pelo meio, não havia prejuízo: todo negócio rendia. [...] Ela vestia calças e saía a tomar conta da diária, fiscalizar o serviço, fazendo cair em bicas o suor dos empregados, reparando em tudo como um fazendeiro calejado em boas transações, e coisa e tal. Mulherzinha atirada! [...] O povo até debicava que nascera para macho. (CS, p. 298-299).

Arcanja passa a ser tanto a mulher forte e implacável — aos olhos do marido e dos agregados da casa e da fazenda — quanto a lei, o direcionamento, o exemplo, o porto seguro do filho Remígio e do próprio Cassiano. Ainda rompe com as regras familiares pré-estabelecidas, ao tomar o primo Cassiano por esposo e retornar à família numa nova posição: a de matriarca dos Barrosos, àquela a quem, numa nova situação, detém a posição de chefe da família de um marido vivo, numa época em que as mulheres ainda não tinham se libertado das amarras do poder patriarcal. Na posição de chefe da família, Arcanja inverte os papéis estabelecidos na ordem patriarcal que determina como função do homem manter o poder da família e à mulher os trabalhos domésticos.

Diante da tarefa de cuidar da casa e dos negócios, além de orientar o marido para as coisas práticas da vida, não sobrava muito tempo para o instinto maternal. Tanto que a gravidez não planejada, a princípio, parece ter atingido o seio de uma família cujos valores patriarcais já estavam em decadência. Em uma família patriarcal, a concepção de um herdeiro era motivo de comemoração para o casal, porém, para Arcanja:

O filho que ela jamais quisera ter já agravava as desavenças, fazia vez de entulho. Nem uma só hora os dois se juntaram para se reportar a ele. Era um refugio; se formara indesejado e na certa ia ser acolhido sem nenhuma animação. Parece até que não o aguardavam, ou que esperavam que nascesse morto, visto que nem lhe fizeram um enxovalzinho apropriado. A coisa estava neste pé, dia a dia piorando, até que nasce o menino, temporão de sete meses. Vinha feito um bezerro enjeitado. (CS, 1997, p.184)

Arcanja, imbuída da figura de mulher moderna que construiu, mesmo depois de casada, não encarava a possibilidade de ser mãe. Pelo contrário, durante a gestação, a personagem só enxergava o filho como mais um “entulho” feito os de Cassiano que entupiam a casa. Além disso, ela sentia que a deformação do seu corpo despertava um certo nojo em Cassiano. Assim, a espera por Remígio ganhou ares de aflição e rejeição.

Entretanto, após o nascimento de Remígio, Arcanja se arrepende de ter sido tão descompromissada e não ter preparado o enxoval adequado para a criança. Eis que o instinto maternal aflora e Cassiano se desdobra em afetos para com o filho. A criança, antes “enjeitada”, trouxe novo sentido à vida dos pais, principalmente em relação a Cassiano que se faz mais presente em casa e passa a dedicar-se a

família. Remígio transformou o modo como os pais enxergavam o mundo, mudou seus hábitos e criou-lhes as justificativas que faltavam para a vida. Prova disso, é que Arcanja, mulher dedicada ao trabalho e apegada ao dinheiro, reconhece que tanto o pai quanto o filho não se dedicaram tão avidamente quanto ela as obrigações, pois se ocuparam com momentos que dinheiro nenhum pode comprar:

Arcanja revive os fugazes momentos da Varginha, quando então achava que Cassiano e o filho, afinados entre si, desperdiçavam o tempo em passeios e lorotas, ao invés de trabalharem. Hoje, porém, está mudada: não há dinheiro no mundo que pague o bem que ressuma daquela graciosa intimidade, a ponto de contagiar as pessoas e os ares. Que bom se a vida se petrificasse naqueles momentos, isolada dos interesses vis, das doenças e do resto das desgraças. (CS, 1997, p.152-153)

A personagem recorda a afinidade entre pai e filho, lamentando que esses momentos não se eternizem. Ao contrário, momentos como esses são, muitas vezes, desfeitos pela ação impiedosa das “desgraças”, no caso de Arcanja, fora privada desses deleites com o filho devido à tuberculose que acometeu seu corpo e a isolou dos prazeres da vida, até mesmo de uma relação mais íntima com o marido.

A tuberculose foi uma doença muito comum até a metade do século XX, quando se descobriu a penicilina. Segundo Gilberto Freyre (2000), a maioria de suas vítimas eram as mulheres por serem obrigadas a se vestirem de modo a acentuar a especialização dos gêneros:

Vestuário compressor, menos exercícios durante a meninice do que o homem, maiores restrições à atividade física e à vida ao ar livre. Essas influências sociais, mais a alimentação deficiente, se fizeram sentir, com a maior intensidade, sobre a menina do sobrado. Menina [...] desde idade ainda mais verde, obrigada a “bom comportamento” tão rigoroso que lhe tirava, ainda mais que ao menino, toda a liberdade de brincar, de pular, de saltar, de subir nas mangueiras, de viver no fundo do sítio, de correr no quintal, e ao ar livre. Desde os treze anos obrigavam-na a vestir-se como moça, abafada em sedas, babados e rendas; ou a usar decote para ir ao teatro ou a algum baile. Daí tantas tísicas entre elas; tantas anêmicas. (FREYRE, 2000, p.149)

Vitimada pela tuberculose, Arcanja mais uma vez se vê no lugar de segregação, isolada em um quarto para que a doença não seja transmitida aos outros. Assim ela testemunha a sina que atormenta os subalternos. “Este mundo é

dos fortes e sadios. As criaturas saudáveis simplesmente velejam nas embocadas da vida, não possuem nenhuma culpa – ela, sim, é quem está desafinada.” (CS, 1997, p.114). Porém, muitos se espantam com a bravura com que Arcanja enfrentou não só os desafios da vida, mas como encara a morte:

As amigadas meãs se espantam de que uma mulher diligente, vivedora, com tanta vitalidade, senhora de seu nariz, se deixe ir assim sem um protesto revoltoso, sem apelos que carreguem de pompa a sua dor, sem que um só gesto dramático lhe afete a serena moderação. [...] como é que furtada do reinado deste mundo, comida pelos pulmões, Arcanja não maldiz a própria vida, [...] Como pode ela, ainda mais sendo mulher [...] não tresvariar de medo e de horror? (CS, p.120).

No mais, dentro da ambiguidade tradição/modernidade para com os valores sociais cristalizados na sociedade sergipana representada no romance, sobressai em Arcanja a personalidade forte, avassaladora de uma mulher que restituiu o equilíbrio familiar e financeiro sobre o domínio do toque feminino. Entretanto, o desfecho frustrado da personagem pode ser interpretado como uma forma de mostrar o quanto a identidade dela ainda estava ligada à opressão das instituições dominantes, apesar de suas tentativas de ruptura. Isso quer dizer que mesmo ela adotando ações de resistência ao sistema imposto e a representação do gênero feminino sendo contextualizada em circunstâncias diversas, permanece em Arcanja a mulher portadora da identidade de mãe e esposa. Prevalece, então, a representação desse gênero como indivíduo subalterno, oprimido pelas normas ditadas pelo contexto social.

À luz da memória de Arcanja, o romance chama a atenção para os equívocos que a distância temporal leva à recapitulação do passado, fazendo a personagem penetrar no ciclo presente-passado. Tal ciclo revela o quanto Arcanja se vê atrelada a uma condição duplamente temporal e uma identidade ambígua, que busca na rememoração uma forma de avaliar a tradição social que ela representa ou se sente encarcerada e os aspectos da modernidade que a liberta.

3.3. CASSIANO BARROSO: ENTRE O CAMPO E A CIDADE

Devido às mudanças ocorridas no cenário do romance *Cartilha do silêncio* – província, cidade, fazenda – podemos considerar o seguinte aspecto: a categoria

espaço, na medida em que os ambientes são fundamentais para a compreensão da história, destacando-se os contrastes por meio dos quais se contrapõem, criando pensamentos antagônicos que separam e unem, ao mesmo tempo, o espaço civilizado e o espaço natural; o tradicional (campo) que nos remete à idéia de permanência, pelo menos esse é o seu desejo, na continuidade do passado no presente ou até mesmo no elo da cadeia cultural que une as duas pontas do tempo: passado e futuro, que corresponde à modernidade (cidade).

Desse modo, é necessário entender o vínculo indissolúvel que há entre campo e cidade, uma vez que esses espaços não aparecem separados, diferente do que imaginamos: um como antítese do outro, como seu espelho invertido.

Na longa história das comunidades humanas, sempre esteve bem evidente esta ligação entre a terra da qual todos nós, direta ou indiretamente, extraímos nossa subsistência, e as realizações da sociedade humana. E uma dessas realizações é a cidade: a capital, a cidade grande, uma forma distinta de civilização (WILLIAMS, 1989, p. 11).

A vida no campo e na cidade move-se no tempo na tradição literária, tanto é sua importância, que se criou até categorias de romances rurais e urbanos, essa relação campo-cidade acontece por meio de pessoas reais e por meio de uma rede de relacionamentos e decisões. Acontece também com as pessoas fictícias – personagens - por motivações que as impele a buscar na cidade uma vida melhor. Essa jornada para a cidade que o camponês empreende é representada grandemente nas manifestações culturais como a literatura. Portanto, como afirma Williams “a vida do campo e da cidade é móvel, é presente, move-se ao longo do tempo, através da história de uma família e um povo; move-se em sentimentos e idéias através de uma rede de relacionamentos e decisões. (1989, p. 19).

De acordo com Williams, a partir da Revolução Industrial, mas já desde o início do modo capitalista de produção agrícola, “as poderosas imagens que temos da cidade e do campo constituem maneiras de nos colocarmos diante de todo um desenvolvimento social” (Ibid, p.397). Para ele, a ideia de campo como algo que remete ao passado - à tradição, aos costumes humanos e naturais - e a ideia de cidade como algo que remete ao futuro - ao progresso, à modernização - nos leva a uma incoerência, pois não situamos o momento presente. Desse modo, a tensão

entre passado e futuro é reveladora, pois indica o modo como nos situamos no presente.

É significativo que a imagem comum do campo seja agora uma imagem do passado, e a imagem comum da cidade, uma imagem do futuro. Se as isolarmos deste modo, fica faltando o presente. (...) Assim, num presente vivenciado enquanto tensão, usamos o contraste entre campo e cidade para ratificar uma divisão e um conflito de impulsos ainda não resolvidos, que talvez fosse melhor encarar em seus próprios termos (Ibid, p.397).

Tais pressupostos podem ser trazidos para pensarmos a realidade e contextos literários, aparentemente incoerentes, de muitas partes do mundo, em que – apesar do grande número de habitantes e da modernização tecnológica – persistem as formas de vida e espaços rurais. Ou ainda, para pensarmos os lugarejos e espaços rurais que, apesar de distantes fisicamente dos grandes centros, são muitas vezes dotados de avanços e facilidades às vezes não encontradas em cidades e espaços urbanos consolidados.

Ainda nessa perspectiva, em *Os parceiros do rio bonito*, Candido discute a cultura rústica evidenciando a postura do caipira dentro da nova conjuntura da modernização e da urbanização. Nesse caso, o caipira não abandona suas tradições, porém adquirir novos traços e padrões impostos pela modernidade.

[...] pequenos lavradores, sítiantes ou parceiros, que, embora arrastados cada vez mais para o âmbito da economia capitalista, e para a esfera de influência das cidades, procuram ajustar-se ao que se poderia chamar de mínimo inevitável de civilização, procurando doutro lado preservar o máximo possível das formas tradicionais de equilíbrio. Daí qualificá-los como grupos que aceitam, da cultura urbana, os padrões impostos – aquilo que não poderiam recusar sem comprometer a sua sobrevivência -, mas rejeitam os propostos, os que se apresentam com força incoercível, deixando margem mais larga à opção. (CANDIDO, 1987, p. 218-219)

Candido revela certa preocupação com a permanência da cultura rústica, uma vez que sua continuidade se dá a partir da negação de alguns parâmetros modernos propostos. Assim, o caipira, na tentativa de perpetuar a sua tradição pode assumir uma postura de isolamento em face da modernidade, inviabilizando uma infraestrutura que permita a reprodução da sua cultura.

A cultura do caipira, como a do primitivo, não foi feita para o progresso; a sua mudança é o seu fim, porque está baseada em tipos tão precários de ajustamento ecológico e social que a alteração destes provoca derrocada

das formas de cultura por eles condicionada. Daí o fato de encontrarmos nela uma continuidade, uma sobrevivência das formas essenciais, sob transformações de superfície que não atingem o cerne senão quando a árvore já foi derrubada – e o caipira deixou de o ser. (Cândido, 1987, pp. 82/83)

É notável que a cidade não congrega em si apenas os benefícios do progresso da modernização. O descompasso entre o crescimento populacional e a produção de alimentos e infra-estrutura gerava um estado de pobreza permanente e inevitável. Assim, o campo, por se apresentar como espaço contrastante do citadino, passa a ser visto como refúgio do caos instituído pelo desenvolvimento que a cidade não consegue sustentar. Mas, segundo Williams, o campo não supre as necessidades do homem moderno uma vez que ele não se encontra mais familiarizado com a economia tradicional: agricultura.

Essa vida fervilhante, de lisonja e suborno, de sedução organizada, de barulho e tráfego, com ruas perigosas por causa dos ladrões, com casas frágeis e amontoadas, sempre ameaçadas de incêndio, é a cidade como algo autônomo, seguindo seu próprio caminho. Assim, refugiar-se desse inferno no campo ou na costa já é uma visão diferente do simples contraste entre a vida rural e a urbana. Trata-se, naturalmente, de uma visão de *rentier*: o campo fresco no qual o poeta se refugia não é o do agricultor, e sim o do morador desocupado. As virtudes rurais permanecem apenas como lembrança. (WILLIAMS, 1989, p. 70)

Portanto, o presente atinge seu equilíbrio na medida em que o campo utiliza da cidade o necessário para se civilizar sem se corromper, num jogo de relações como evidencia Williams (1989, p.19): “a vida do campo e da cidade é móvel e presente: move-se ao longo do tempo, através da história de uma família e um povo; move-se em sentimentos e idéias, através de uma rede de relacionamentos e decisões.”

Dessa forma, podemos nos apoiar no conceito de tradição estabelecido por Bornheim, no qual o jogo estabelecido entre o antigo (campo) e o novo (cidade), o tradicional e o moderno, se dá através de uma “atração recíproca”.

Realmente, tudo acontece como se um dos termos não pudesse ser sem o outro. Atração, portanto; mas também repulsa mútua, já que cada termo só se afirma na medida de seu ser-oposto. A tradição só parece ser impertubavelmente ela mesma na medida em que afasta qualquer possibilidade de ruptura, ela se quer perene e eterna, sem apercebe-se de que a ausência de movimento termina condenando-a à estagnação da morte. (BORNHEIM, 1987, p. 15)

Nessa direção, o procedimento literário do romance *Cartilha do silêncio* faz circular numa “atração recíproca”, o passado (campo) e o presente (cidade), o novo que se lança ao encontro do antigo; de outra forma, diríamos, o legado cultural representado pelo campo e a modernidade representada pela cidade não se excluem, convivem lado a lado.

Ao analisar a obra de Francisco Dantas em seus aspectos socioculturais e históricos, foi possível notar que a cultura tradicional perpassou os domínios da modernidade, resistindo, o campo, às transformações urbanas. E ainda, essa ficção do autor move-se em direção às contravenções sociais vigentes, muitas vezes nos trazendo um discurso de crítica e protesto aos espaços rurais e urbanos.

Nessa perspectiva, *Cartilha do silêncio* mostra uma relação entre província, cidade e fazenda (campo), revelando que os espaços não se anulam, coexistem. A tradição e a modernidade absorvem uma a outra. Assim, o campo, representação do tradicional, resiste à modernização da cidade, segundo Williams:

[...] com todas essas experiências transformadoras com relação ao campo e às concepções da vida rural persistiram com um poder extraordinário, de modo que, mesmo depois de a sociedade tornar-se predominantemente urbana, a literatura, durante uma geração, continuou basicamente rural; e mesmo no século XX, numa terra urbana e industrializada, é extraordinário como ainda persistem formas de antigas idéias e experiências. Tudo isto dá à experiência e à interpretação do campo e da cidade uma importância permanente, ainda que não exclusiva, é claro. (1989, p. 12-13)

O autor critica, então, a separação entre campo e cidade. Para ele, a classificação em categorias reduz a totalidade a determinados padrões pré-estabelecidos, excluindo grande parte dos sujeitos ou da sociedade em questão. Esse pensamento é o que ele aplica ao questionar a separação entre campo e cidade como duas esferas opostas, como categorias pré-estabelecidas, em que entre ambos não pudessem haver organizações sociais intermediárias.

Assim, no antigo espaço, a personagem de referenciais contemporâneos, Cassiano, visita as ideologias do passado num lugar que, embora tenha a aparência de velho, não mais está intacto nem preservado das ideias que começam a se constituir ou já estão constituídas na atualidade, porque os dois espaços convivem lado a lado, de forma extremamente mais evidente, conforme o leitor pode observar

nesta passagem rememorativa de Aracaju acerca do progresso na capital sergipana e do conseqüente contraste entre o passado e o presente:

Aracaju progrediu muito da época de tio Romeu pra cá. Em que veio a se tornar aquela antiga praça do Palácio! Não havia quem dissesse! Já nem lembra o quadrado de terra embrejado em mangue de rio-mar. Ganhou outra apresentação [...] hotéis que naquele tempo não existiam, o progresso se reflete em tudo: trecho da arrumada Rua da Frente, a ponte do imperador, em cimento armada e reformada; a biblioteca; mais outros prédios [...] Nada disso existia desenhado assim naquele tempo. Que diria tia Senhora se chegasse a se deparar com essa cidade contaminada de tanto movimento, desdobrada nos quarteirões planos e quadrados, em metragem certinha e alinhada? [...] Como se comportaria a desenvoltura irrefreável de tia Senhora ante tanta diversão? São cinemas, teatros, clubes, recitais, o footing da rua João Pessoa, clareada com os grandes anúncios publicitários (CS, 1997, p. 89-90).

A cidade de Aracaju é lida como um lugar em movimento, capaz de transformar um “quadrado de terra embrejado em mangue” numa “Praça do Palácio”. O progresso trouxe outra “representação” para o espaço: lugar de experiências modernas com nova arquitetura e locais artísticos que destoava do contexto temporal de Dona Senhora e do contexto íntimo da personagem que não alcançou o tempo da cidade.

Nessa perspectiva, podemos tomar a personagem Cassiano como representante dessa relação conflituosa entre os espaço, uma vez que submetido a uma longa estadia no Rio, dos 14 aos 28 anos, incorpora ao seu modo de agir, hábitos e costumes, vícios e ostentações da sociedade urbana burguesa:

Então se contentou com o verniz dado pelas revistas ilustradas com arabescos e vinhetas, manuais práticos, enciclopédias, anedotários, trechos esparsos de Montaigne, Nietzsche, por jornais e almanaques. É caído por sentenças curtas e espirituosas dos livros de duvidosa divulgação filosófica [...]. O certo é que ficou homem mundano, perdeu o peso do tino, ficou despidoroso, alheio ao senso prático [...]. E ainda por cima com uma encrenca empestada - a mania das finuras [...] esbanjava do guarda roupa bem sortido a trajos da moda que, nas muitas malas cheias, ele trouxera do rio; [...] (CS, 1997, p. 160).

Sendo assim, quando Cassiano retorna à velha casa dos Barrosos, ele o faz com o olhar de um estrangeiro, intelectualizado. Analisa a tudo e a todos de cima, de uma posição supostamente privilegiada de quem teve outras experiências e acesso

aos mais diversos tipos de conhecimento, através dos “jornais”, “Montaigne” e “Nietzsche”. Em decorrência disso, está numa posição fronteira entre o tradicional e o moderno. Em Aracaju ele se mostra tão deslocado como se nunca tivesse morado ali antes. “Parecia um estrangeiro sem conhecimento dos costumes, das pessoas, e até de língua travada” (CS, p. 158). Não só devido ao modo “grã-fino”, “bisonho requinte” em que vivia, mas, sobretudo por seu afastamento das pessoas e isolamento em que passou a viver – traço marcante da modernidade dos grandes centros urbanos. Aqui a noção de pertencimento de Cassiano está em crise.

No que se refere à crise de Cassiano, ela possui um duplo efeito, não apenas desconcentra a ideia de uma identidade cultural, centralizada na ideia do sujeito moderno, fragilizando as referências sociais e culturais das sociedades modernas; como também gera uma “crise de identidade”. Este processo de crise identitária se dá, uma vez que Cassiano, como sujeito moderno, estaria se pluralizando e fragmentando através de novas identidades culturais.

É possível identificar que Cassiano voltou do rio de Janeiro para a Varginha como um sujeito contraditório, dividido entre os valores de uma tradição patriarcal campesina já ultrapassada e os valores da cultura urbana ornamental. O reencontro de Cassiano com sua terra natal representou um choque, um estranhamento entre o tradicional e o moderno:

Enfim, após oito de tempo estirado, em começos de 28, Cassiano retornara. Vinha assumir a herança. Chegou tão transtornado que até esta Arcanja, prima mais velha e mais afochegada à casa de tia Senhora — mal o reconheceu. Quem era aquele sujeito grã-fino, em bisonho requinte paramentado? Enfrajolado nuns triques, todo chique, calçado de luvas, roupa vincada, aparecera bem trajado do verniz do sapato Clark ao claro Ramenzoni em tom palha. Tanto tempo fora e não encontrou vivas, nem razoável recepção. [...] Cassiano figurava uma alma viva, desorientado, com ares de encabulagem. Na ocasião, Arcanja achou que se ele passara a constrangido era devido ao apuro exagerado do traje muito notado que ali sobrava. Não condizia com o ambiente, nem se afinava com as pessoas. Decerto se vestira assim almofadinha não por mera extravagância, nem afundado capricho de excêntrico, mas por desconhecimento. Faltara ao primo quem o advertisse dos usos nesta terra. (CS, p. 158).

A imagem refletida em Cassiano representa as mudanças ocorridas no aspecto social por influência do tempo e do espaço. As mudanças recorrentes e inconstantes por que vem passando a sociedade moderna afetou o herdeiro dos Barrosos,

potencializando a construção de uma nova identidade, tanto que Arcanja “mal o reconheceu”. O contato com a modernidade parece ter dissolvido as referências culturais do espaço e do tempo de outrora na personagem, como se este tivesse esquecido suas origens e os padrões tradicionais que lhe fora repassado. Embora Cassiano se apresente com todo requinte, “todo chique”, perante os seus conterrâneos ele se aproxima de um ignorante, pois o “apuro exagerado” de sua vestimenta não era condizente com o ambiente nem com as pessoas que deduziam o “desconhecimento” por parte daquele cidadão “civilizado”.

Nesse caso, a apreensão de uma imagem forte e moderna como a de Cassiano em confronto com os habitantes de sua terra natal possibilitará o contato e a valorização de suas origens, ao mesmo tempo em que reforçarão nele a elevação da sua nova identidade. Ainda que a personagem tenha a necessidade de afirmar sua modernidade sobre a tradição, ou ainda, os valores da cidade sobre os do campo, tal procedimento não os separa, pois não há como conceber o moderno sem ter contato com o tradicional. Por isso, esse choque entre o tradicional e o moderno na figura de Cassiano mostra como a identidade social interfere em cada um ao passo que cada um interfere no social.

Com essa conjugação de valores, a um só tempo, contraditórios e complementares, Francisco Dantas explora, através de Cassiano Barroso, o conflito da modernidade conservadora, ou seja, a dificuldade de instituir uma modernidade efetiva que englobe as camadas marginalizadas da população. As contradições trazidas pelo processo de modernização se fazem presente em Cassiano, adepto a uma cultura citadina da qual conhece o “verniz” em meio a uma cultura rural, onde se sente um “monarca” incompreendido pelos súditos. A esse respeito podemos ver a opinião ressentida do empregado Mané Piaba em relação a Cassiano por transmitir ao filho, Remígio, a responsabilidade de pagar aos trabalhadores: “Vá entender! A bem da verdade largou essa responsabilidade na mão do filho, não apenas para mantê-lo ocupado e desasnar as suas aptidões, mas sobretudo por nojo de pegar em dinheiro velho, de tratar com gente fedorenta.” (CS, 1997, p.323). Cassiano se considera de melhor linhagem, enquanto que os empregados são “gente fedorenta” que ele não consegue estabelecer uma relação como o pai, Romeu Barroso, manteve. Mané Piaba não reconhece a força empreendedora do

major Romeu no filho Cassiano, culpando este pelo declínio do império Barroso e por sua condição empregatícia humilhante.

Seu Cassiano mesmo, não entende de trabalho, nasceu pra chupar o sangue dos miúdos, ou pra comer do cabo da caneta. Passou a vida inteira comprando boniteza sem serventia [...] e nós aqui de sola de pé no chão, sujeito a bicho-de-porco, esfregando o couro com sabão de soda, e ainda comendo puro! (CS, 1997, p. 267).

Piaba enxerga no patrão a imagem de um monarca tirano e preguiçoso que se refestela com o luxo através do suor e do “sangue dos miúdos”, pois é inapto para os negócios. O empregado ressentido por ter passado toda a vida na condição humilhante de agregado, vivendo das sobras da casa dos Barroso, lastima o término de um ciclo dos grandes e bons Barroso com a morte do major Romeu, responsabilizando a incapacidade do patrão aos negócios pela derrocada do clã familiar.

É nítido que a cultura “citadina” de Cassiano de nada vale em seu meio de origem. Inábil na condução dos negócios dilapida em quinquilharias o dinheiro já escasso da família, “comprando boniteza”, o que lhe rende na boca dos “miúdos” as alcunhas de “bocó”, “parasita”, “ricaço sem dinheiro”. Sentindo-se incompreendido por todos, inclusive pelo filho Remígio, que desfruta de seus luxos, Cassiano toma a decisão de se “enfeudar” em seu castelo e de “se fazer de surdo”:

Com a má fama que foi pegando por aqui, a ponto de ganhar apelido de bocó, ficou muito incomodado. Então, em vez da morada mais leve que antes acalentara, as circunstâncias o obrigaram a mudar de rota; planeou logo foi fazer o seu abrigo contra uma gentinha sem civilização. [...] Ali na sua privança, longe do olho das pessoas, iria se proteger dos remoques, atalhava ingratidões, rechaçava o assalto dos temores. Por isso que, sem perda de tempo, se enfrontou na feitura do sobrado com a maior disposição, sem medir o sacrifício, se endividando, gastando o que não podia. Uma vez enfeudado no seu castelo, não corria mais nenhuma sorte de perigo. Adeus, criaturas de olho inquisitivo, de focinho belicoso! Era sua fortaleza inexpugnável. [...] Ora, bocó! Um homem de linha, cidadão civilizado e progressista, desimpedido do corpo, da mente e dos parentes – e aqui servindo de diversão à mais tacanha diabada! (CS, 1997, p.309-310)

Por se deslocar no espaço Cassiano vira o *outro*, o diferente, o “bocó” em relação aos moradores da cidade e seus familiares. Ao deixar de compactuar com a

realidade que o cerca, Cassiano, com sua mania de grandeza e refinamento, cria uma redoma ao redor de si, uma “fortaleza” que separa o homem “civilizado e progressista” de “uma laia miúda, uns bandalhos, uns borra-botas atrasados.” (CS, 1997, p.310). Em sua gana de manter uma vida que julga mais civilizada, ele termina por adotar procedimentos que já não possuem coerência: “se enfronhou na feitura do sobrado sem medir o sacrifício, se endividando.” Gasta com reformas inúteis, com um projeto de vida e de reprodução material que ele mesmo é incapaz de sustentar.

Além de não desenvolver o gosto pelo trabalho e a capacidade para gerenciar os negócios da família, Cassiano não se adapta também ao modo de vida da tradição familiar patriarcal, pois inverte as relações de poder dentro de casa, transferindo para Arcanja o papel do patriarca. É ela quem chefia a casa e tenta a todo custo reerguer o patrimônio da família, controlando os gastos excessivos do marido com suas modernidades.

Assim, Cassiano contribui também para o enfraquecimento do modelo familiar baseado na autoridade/dominação do homem. Ele rompe com a ideologia tradicional na medida em que não corresponde às expectativas e restrições sociais exigidas para o contexto patriarcal. Cassiano não apresenta o perfil identitário de pai patriarcal: mudou a família, mudaram os papéis e as identidades de uma sociedade enraizada em valores tradicionais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar o romance *Cartilha do silêncio*, podemos constatar que as memórias das personagens ao surgirem aleatoriamente, de acordo com as livres associações do fluxo de sua consciência, nos revelam fatos importantes ou até mesmo inconfessáveis que o estado de espírito abalado das personagens optou por calar. A análise demonstrou que o contínuo exercício da memória traz, no romance estudado, à superfície da narrativa os dramas vividos, num movimento de atualização que aponta para um futuro incerto, inquietante como o presente que, por sua vez, foi marcado pelo passado. Nessa direção, podemos também dizer que há, na trama narrativa, uma confluência de tempos diversos, uma vez que passado, presente e futuro parecem conviver lado a lado, de modo que o romance compreende um tempo não linear, mas simplesmente vivenciado como se fosse único, o que confere à narrativa analisada um estatuto de tensão e ambiguidade, próprio do universo fabulatório ou ficcional.

A memória no romance de Francisco Dantas traduz as reminiscências do passado, que afloram no pensamento de cada personagem, no momento presente. Porém, por mais que as lembranças sejam pessoais e apareçam de forma fragmentada, elas estão enraizadas em diferentes contextos, com a presença de diferentes participantes. Por isso, foi possível notar uma transposição da memória de natureza pessoal para um conjunto de acontecimentos partilhados pela família Barroso, passando de uma memória individual para uma memória coletiva. A evocação do tempo e da memória na narrativa de Dantas recupera não só as vozes das personagens silenciadas no passado como também fragmentos da memória social no século XX. Com isso, na trama narrativa Dona Senhora, Arcanja, Remígio, Mané Piaba e Cassiano Barroso têm tanto a função de contar as suas histórias quanto de testemunhar a cultura do autoritarismo que também perpassa a obra, quanto ainda, de compor o configurado quadro dessa sociedade patriarcal, ainda presente na sociedade brasileira como um todo. No romance, a cena contemporânea reconstrói, por meio da memória, a história da família Barroso e as relações sociais que ela estabelece com o espaço e com o tempo, revelando tanto os valores da tradição patriarcal a que pertencia quanto às transformações ideológicas advindas da modernidade.

Seguindo essa perspectiva, de que o passado está impregnado no presente, podemos verificar a convergência do tradicional e do moderno no romance de Francisco Dantas, na medida em que Dona Senhora e Cassiano Barroso, por exemplo, por terem tido contato com a modernidade, ela através das artes, ele através da cidade, sentem-se presos aos valores e hábitos locais – para eles ultrapassados – como se a narrativa permeada pelas memórias de seus personagens estivesse ironizando o passado com os seus espaços e modos de vida arcaicos, remotos. Assim, em seus aspectos socioculturais e históricos, a leitura do romance verificou que a cultura tradicional perpassa os domínios da modernidade, resistindo às transformações, como se o romance assinalasse que não há modernidade tão absoluta que não comporte o diálogo com a tradição, nem esta em relação àquela. E ainda, a ficção do autor move-se em direção às contravenções sociais vigentes, muitas vezes nos trazendo um discurso de crítica e protesto aos contextos tradicionais e modernos.

Ao trazer em sua temática a família frente à perda de riqueza e prestígio no cenário patriarcal em crise, através da memória de cinco narradores-personagens, *Cartilha de silêncio* transmite o sentimento de solidão muito comum dentro dos valores de uma época moderna marcada pelo individualismo, na qual a obra foi produzida e publicada. Porém, a família que integra a trama do romance representa uma sociedade tradicional e autoritária de contexto patriarcal, por isso, ao analisar o processo identitário das personagens permeado pelo deslocamento campo/cidade, o comportamento feminino e a memória, este trabalho evidenciou que a identidade das personagens se manteve fincada na tradição patriarcal ao mesmo tempo em que se familiarizava com o estilo de vida moderno. Portanto, a modernidade se faz presente em *Cartilha do silêncio*, na medida em que as personagens confrontam de certa forma às experiências modernas erguidas ao longo das mudanças socioeconômicas as quais perpassam a história da família Barroso, ao mesmo tempo em que apreendem aspectos dessa mesma modernidade.

Dona Senhora, por exemplo, é a expressão de que a mulher é um ser de desejos, ainda que dominada pelo marido no contexto aludido; Arcanja assume o posto de administradora do patrimônio familiar, papel específico do homem, embora tenha trocado seus sonhos de independência por um casamento sem afetividade, sem carinho; Cassiano é a figura para a qual confluem as ideias do espaço moderno

que irão se chocar, no caso, com o que ele próprio denomina “os costumes respeitadas da família”. Sendo assim, podemos dizer que Francisco Dantas explora através de Cassiano Barroso o problema da modernização conservadora, ou seja, a personagem enfrenta a dificuldade de se alcançar uma modernização efetiva que logre incorporar as camadas marginalizadas da sociedade. As contradições do projeto de modernização ganham forma concreta nas contradições do próprio Cassiano, dividido entre uma cultura citadina, da qual conhece o “verniz”, e a cultura do meio rural, onde se sente um “monarca” incompreendido pelos súditos.

Desse modo, a narrativa de Francisco Dantas busca complicar e subverter as velhas e estabilizadas identidades em vez de reforçá-las, mostrando a crise no patriarcalismo através de personagens que não correspondem às expectativas e restrições sociais exigidas para o contexto patriarcal. Tanto Dona Senhora quanto Arcanja se encontram na fronteira entre o tabu e a transgressão, tendo consciência de que a vida social se organiza sob regras que geram tabus ligados à sexualidade e à subordinação feminina ao homem. Embora se casem com Romeu e Cassiano, respectivamente, cumprindo com o papel de esposa imposto à mulher, Dona Senhora - devido sua sexualidade aflorada - e Arcanja - em função dos seus ideais de independência e condição de mulher desonrada - ameaçam a manutenção da ordem e da sociedade. No caso de Dona Senhora, o apetite sexual desregrado afetava a figura materna, outro papel destinado à mulher. Preocupada com as práticas sexuais, a personagem tornava-se relapsa no afeto para com o filho, pois “tanto se dera a Romeu, desbragadamente, que não lhe sobrava tempo para o próprio filho: parecia pouco maternal.” (CS, p.97).

A obra de Francisco Dantas nos dá indícios de que a cultura autoritária do pai, da lei e das regras se impõe pela força e pela tradição secular de uma família que, nas condições da narrativa, representa um autêntico microcosmo social. Assim, vale ressaltar o fato de, mesmo nesse contexto sócio-familiar tipicamente dominado pela força da tradição, as personagens se opõem a esse estado de coisas, a ponto de constituírem-se num elemento complexo e numa “promessa” de novas perspectivas para a vida social, denotando as pequenas mudanças ocorridas no seio da sociedade.

Cartilha do silêncio remonta uma sociedade do século XX através das memórias individuais e coletivas nele configuradas, constituindo-se como uma

releitura crítica à tradição onde o presente e o passado se cruzam em meio a um contexto ficcional marcado pelas contradições. Nessa obra, o presente, ou melhor, o novo, configura-se no comportamento de Cassiano, indivíduo vislumbrado com o conforto que o dinheiro pode proporcionar e deslumbrado com os requintes da cidade; no comportamento de Dona Senhora, mulher à frente de sua época, com sonhos artísticos, sexualidade expansiva e maternidade minguada; no comportamento de Arcanja, mulher independente, capaz de exercer atividades extra domésticas. No âmbito geral dessa narrativa, o tradicional, o velho, aparece representado na postura escravocrata de Romeu, no tratamento de Remígio ao empregado Mané Piaba, no espaço da Fazenda Varginha, na opressão de Romeu ao mal uso do corpo de Dona Senhora que, por sua vez, é silenciada pelos valores patriarcais, e no medo de Arcanja de se tornar vítima do repúdio e desprezo sociais.

Nessa relação entre o antigo e o novo, em que o espaço moderno revitaliza o tradicional, a obra em estudo apresenta-se como uma dessas narrativas que visitam o romance de 30, implantando uma nova configuração e uma ressignificação importante na produção literária. O escritor sergipano atualiza a tradição regionalista do romance de 30, estabelecendo um diálogo com a criação imaginária de autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz. Ao mesmo tempo recria esse regionalismo, na tentativa de construir a sua própria tradição. Nessa recriação, ele procede a uma revisitação do passado para poder transformá-lo no presente, de modo que o romance de Dantas constrói a sua escrita como espaço literário convergente de vozes advindas de várias entradas (tradição e modernidade), extrapolando os limites de um determinado período.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981. (Série Universidade: Crítica Literária, 15).
- ANDRADE, Maria Luzia de Oliveira. *A memória na ficção de Francisco Dantas: cenas da narrativa e do narrador pós-moderno*. 2010. 149 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Núcleo de Pós- Graduação em Letras, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Universidade Federal de Sergipe.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. (Org.) Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas v.I).
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BORNHEIM, Gerd A. *O conceito de tradição*. In: BORNHEIM, Gerd A. et al. *Cultura brasileira: tradição contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- _____. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRAIT, Beth. *Bakhtin conceitos-chave*. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5 ed. São Paulo: Nacional, 1976.
- _____. *Entre campo e cidade*. In: *Tese e Antítese*. São Paulo: Nacional, 1964, p. 31-56.

- _____. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 7ª ed., 1987.
- CARVALHO, José Candido de. *O coronel e o lobisomem*. 35 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- CHIAPPINI, L. *Do beco ao belo – dez teses sobre o regionalismo na literatura*. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol.8, n.15, 1995, p.153-163.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Um olhar (enamorado) sobre a obra de Francisco J. C. Dantas. *Interdisciplinar*. Revista de estudos de língua e literatura. Itabaiana: Núcleo de Letras/UFS, 2009. p. 15-21.
- DANTAS, Francisco J. C. *Cartilha do silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Cabo Josino Viloso*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2005.
- _____. *Coivara da memória*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- _____. *Os desvalidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- _____. *Sob o peso das sombras*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2004.
- _____. *Caderno de ruminções*. São Paulo: Alfaguara, 2012.
- DELEUZE, Gilles. *Kafka, por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- FACIOLI, Valentim. “Ecos regionalistas em equilíbrio instável”. In: *Jornal da Tarde*. São Paulo: 05 abr./1997, seção Caderno do Sábado, p.04.
- FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.
- FONSÊNCA, Joseana Souza da. *A personagem feminina subalterna na ficção de Nélide Piñon e Francisco Dantas*. 2010, 122f. Dissertação (Mestrado em Letras) Núcleo de Pós-Graduação em Letras, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Universidade Federal de Sergipe.
- FRANCO, Carlos. “Silêncios nordestinos”. In: *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: 19 de abr./1997. Seção Ideia/Livros, p.01-02.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*, 1917 [1915]. In: _____. *A história do movimento psicanalítico*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 243-263. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 14).

- FREYRE, Gilberto. *Casa grande & senzala: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil*. 40. ed. Rio de Janeiro: Record 2000.
- _____. *Casa-grande & senzala*. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Tradução Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1991.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade: doze lições*. Tradução Luiz Sérgio Repa, Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção tópicos)
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- HATOUM, Milton. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 3ª Reimp. 2000.
- HOMEM, Maria Lucia. *No limiar do silêncio e da letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. São Paulo: Boitempo: Edusp, 2012.
- KRISTEVA, Julia. *O sol negro: depressão e melancolia*. Tradução de Carlota Gomes. 2 ed. Rio de Janeiro; Rocco, 1989.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Ferreira Borges. 5 ed. São Paulo: Unicamp, 2003.
- LIMA, Francisco Ferreira de. "Francisco J. C. Dantas – *Cartilha do silêncio*". In: Colóquio de Letras. Lisboa, nº 147/148: Fundação Calouste Gulbenkian, junho-julho de 1999, p.391-393.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.
- LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MONTEIRO, Israel França. *(De) formação em S. Bernardo: a reificação de Paulo Honório e seu aprendizado no percurso da vantagem*. João Pessoa, 2009 (Dissertação de mestrado). Disponível em <http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/images/pdf/Israel.pdf>. Acesso em 20 de janeiro de 2014.
- NAVA, Pedro. *Baú de Ossos*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá Ltda., 1972.
- _____. Entrevista *O Estado de São Paulo*, 17/12/1972.
- _____. Entrevista *Jornal da Bahia*, Salvador, 4/08/1976.

- _____. *Beira - Mar*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- NOBRE, Marcos. *Lukács e os limites da reificação: um estudo sobre História e consciência de classe*. São Paulo: Ed. 34, 2001.
- NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1966.
- _____. *Orelha de Coivara da memória*. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.
- OLIVEIRA, Izabel Cristina da Costa Bezerra. *A dupla poética do silêncio: uma análise de Fogo morto e Cartilha do silêncio*. 2010. 248 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação de Estudos da Linguagem.
- OLIVEIRA, Maria Abrahão dos Santos. Memória e testemunho em Graciliano Ramos e o conceito de história, de Walter Benjamin. In: *Estação Literária*. Londrina, Vagão-volume 8 parte B, p. 142-150, dez. 2011.
- PAES, José Paulo. “No rescaldo do fogo morto”. In: *Cultura* (Suplemento de O Estado de São Paulo). São Paulo: 07 dez./1991, p.02.
- _____. Francisco Dantas e o pobre diabo. *Jornal Folha de São Paulo*. 26/09/1993, p. 06.
- PALMÉRIO, Mario. *Vila dos Confins*. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1956.
- PAZ, Octavio. A tradição da ruptura. In: _____. *Os filhos do barro: do Romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo*. 81 ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *Memórias do cárcere*. 37ªed. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- _____. *Vidas Secas*. São Paulo: Martins, 1970.
- RIBEIRO, Elizabeth Francischetto. A identidade de Cassiano Barroso em Cartilha do silêncio. *Revista Fórum Identidades*. Itabaiana, 2009. Endereço eletrônico: <http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/revista_forum_identidade/p.213-223>.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2008.
- ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. (Coleção contemporânea: Filosofia, Literatura e artes).
- SCHOWARZ, Roberto. *Os pobres da literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SUASSUNA Ariano. *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 5ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2004.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.