



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E  
PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**



**JOSEANA SOUZA DA FONSÊCA**

**AS INTERTEXTUALIDADES DO ESPAÇO LITERÁRIO EM  
FRANCISCO DANTAS E WILLIAM FAULKNER**

**São Cristóvão - SE**

**2022**

**JOSEANA SOUZA DA FONSÊCA**

**AS INTERTEXTUALIDADES DO ESPAÇO LITERÁRIO EM  
FRANCISCO DANTAS E WILLIAM FAULKNER**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras.

**Área de concentração:** Estudos Literários  
**Linha de pesquisa:** Literatura Comparada  
**Orientador:** Dr. Carlos Magno Santos Gomes

**São Cristóvão - SE**

**2022**

**JOSEANA SOUZA DA FONSÊCA**

**AS INTERTEXTUALIDADES DO ESPAÇO LITERÁRIO EM FRANCISCO DANTAS  
E WILLIAM FAULKNER**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Letras.

**Área de concentração:** Estudos Literários  
**Linha de pesquisa:** Literatura Comparada  
**Orientador:** Dr. Carlos Magno Santos Gomes

DATA DA DEFESA: 19/12/2022

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA**

**Presidente e Orientador: Prof. Dr. Carlos Magno Gomes**  
Universidade Federal de Sergipe

**Membro Titular: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>a</sup> Leila de Almeida Barros**  
Universidade Estadual do Paraná – Campus de Apucarana

**Membro Titular: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>a</sup> Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva**  
Universidade de Brasília

**Membro Titular: Prof. Dr. Tiago Silva**  
Universidade Federal da Bahia

**Membro Titular: Prof. Dr. Fernando de Mendonça**  
Universidade Federal de Sergipe

Local: Universidade Federal de Sergipe

A Deus que alimentou a minha  
esperança, a cada dia, que eu sentia o  
peso das adversidades da vida e da  
escrita acadêmica.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por toda misericórdia!

Ao meu esposo e filhos amados, pelo incentivo constante;

Ao meu orientador, Carlos Magno Santos Gomes, por sua coragem em me permitir desenvolver o tema do meu desejo;

Aos cuidadosos leitores, profa. Leila Barros e prof. Rogério Lobo, pelas riquíssimas contribuições e pertinentes correções na fase de qualificação;

Aos professores do PPGL da Universidade Federal de Sergipe, pela cooperação teórica e crítica deste estudo;

Aos meus amigos e familiares, por compreenderem o motivo de meu confinamento durante esses quatro anos;

A Francisco Dantas e Maria Lúcia Dal Farra, por serem inspiração e fonte do regozijo de minha alma.

## RESUMO

Esta tese compara e explora a construção do espaço literário nos textos de Francisco J. C. Dantas e de William C. Faulkner. Para tanto, entrelaçam-se discussões teórico-críticas e hermenêuticas de obras literárias, num total de dois romances de cada autor, a saber: *Cartilha do Silêncio* (1997) e *Uma Jornada como tantas* (2019), textos do romancista brasileiro e *Enquanto Agonizo* (1930) e *A Mansão* (1959) obras do autor estadunidense. O recorte desta pesquisa incide sobre os contornos sociais e estéticos do espaço literário a partir de reflexões sobre os perfis identitários das personagens e sobre o trânsito por territórios regionais, familiares e psicológicos que atravessam o imaginário literário de cada autor. Congregamos neste estudo, abordagens teórico-metodológicas que perpassam conceitos sobre intertextualidades e espaço narrativo. Valemo-nos, para tanto, do pensamento de Carvalho e Coutinho (2011), Lukács (2000), Brandão (2013), Foucault (2013), Dardel (2015) e Borges Filho (2017). Como proposição central desta tese, nosso anseio é a partir da estrutura eminente das narrativas de Dantas e de Faulkner validar as intertextualidades estéticas e sociais, bem como o vínculo relacional da condição humana com a condição espacial/o meio ao qual o indivíduo faz parte. Entre os apontamentos principais deste estudo comparatista, elegemos as tensões sociais entre as personagens e os espaços estéticos para interpretarmos a conjuntura social e econômica que os aprisionam a valores decadentes e excludentes de regiões marcadas pelo preconceito social e pela discriminação dos marginalizados em razão da segregação econômica. Para nossos estudos, as personagens de Dantas e de Faulkner são índices de um espaço agônico, no qual emergem homens e mulheres perdidos em devaneios e lamentos de um passado ameno e de um presente decadente. No espaço agônico, os corpos espacializados e os espaços corporificados refletem, incorporam e reproduzem a estrutura histórica e social do cronotopo literário.

**PALAVRAS-CHAVES:** Espaço literário; Intertextualidade; Francisco Dantas; William Faulkner; Espaço agônico.

## ABSTRACT

This thesis compares and explores the construction of literary space in Francisco J. C. Dantas's and William Faulkner's novels. For this purpose, theoretical-critical and hermeneutical discussions of literary works are intertwined, in a total of four novels by each author, namely: *Cartilha do Silêncio* (1997) and *Uma Jornada como tantas* (2019), texts by the Brazilian novelist and *Enquanto Agonizo* (1930) - *As I Lay Dying* and *A Mansão* (1959) - *The Mansion* works by the American author. The focus of this research is the social and aesthetic configuration of the literary space from reflections about the identity profiles of the characters and the route through regional, family and psychological territories that cross the literary imagination of each author. In this study, we bring theoretical-methodological approaches that permeate concepts about intertextualities and narrative space. For this purpose, we use Carvalho and Coutinho's (2011), Lukács' (2000), Brandão's (2013), Foucault (2013), Dardel (2015) and Borges Filho (2017) theories. As a central proposition of this thesis, our aim is to validate the aesthetic and social intertextualities through the eminent structure of the narratives by Dantas and Faulkner, as well as the relation of the human condition with the spatial condition/the place which the individual is part. As main points of this comparative study, we choose the social tensions between the characters and the aesthetic spaces to interpret the social and economic conjuncture that constrain them to decadent and excluding values of regions marked by social prejudice and by the discrimination of the marginalized due to economic segregation. For our studies, Dantas's and Faulkner's characters are metaphors of an agonizing space, where men and women are lost in daydreams and laments of a bland past and a decadent present. In the agonic space, the spatialized bodies and the embodied spaces reflect, incorporate and reproduce the historical and social structure of the literary chronotope.

**KEYWORDS:** Literary Space; Intertextuality; Francisco Dantas; William Faulkner; Agonic Space.

## RESUMEN

Esta tesis compara y explora la construcción del espacio literario en los textos de Francisco J. C. Dantas y de William Faulkner. Para esto, se entrelazan discusiones teórico-críticas y hermenéutica de obras literarias, en un total de cuatro novelas de cada autor, a saber: *Cartilha do Silêncio* (1997) y *Uma Jornada como tantas* (2019), textos del novelista brasileño y *Enquanto Agonizo* (1930) y *A Mansão* (1959) obras del autor estadounidense. El recorte de esta investigación se refiere a los contornos sociales y estéticos del espacio literario, a partir de reflexiones sobre los perfiles identitarios de los personajes y sobre el desplazamiento por territorios regionales familiares y psicológicos que atraviesan el imaginario literario de cada autor. Aunamos en este estudio, abordajes teórico-metodológicos que traspasan conceptos sobre intertextualidad y espacio narrativo. Nos valemos, para tal, del pensamiento de Carvalhal y Coutinho (2011), Lukács (2000), Brandão (2013), Foucault (2013), Dardel (2015) y Borges Filho (2017). Como proposición central de esa tesis, nuestro anhelo es a partir de estructura eminente de las narrativas de Dantas y de Faulkner validar las intertextualidades estéticas y sociales, así como el vínculo relacional de la condición humana con la condición espacial/el medio al cual el individuo hace parte. Entre los apuntes principales de este estudio comparatista, elegimos las tensiones sociales entre los personajes y los espacios estéticos para que interpretemos la conjuntura social y económica que los aprisionan a valores decadentes y excluyentes de regiones marcadas por el prejuicio social y por la discriminación de los marginalizados debido a la segregación económica. Para nuestros estudios, los personajes de Dantas y de Faulkner son índices de un espacio angustiante, del cual emergen hombres y mujeres perdidos en devaneos y lamentos de un pasado ameno y de un presente decadente. En el espacio agónico, los cuerpos espacializados y los espacios encarnados reflejan, incorporan y reproducen la estructura histórica y social del cronotopo literario.

**PALABRAS CLAVE:** Espacio literario; Intertextualidad; Francisco Dantas; William Faulkner; Espacio agónico.

## LISTA DE ABREVIATURA

**AC:** *A Cidade*

**AM:** *A Mansão*

**CM:** *Coivara da Memória*

**CS:** *Cartilha do Silêncio*

**EA:** *Enquanto Agonizo*

**OP:** *O Povoado*

**SPS:** *Sob o Peso das Sombras*

**UJCT:** *Uma Jornada Como Tantas*

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	11
1. Contextualização do tema	11
2. Hipóteses sobre o espaço no romance	22
3. Aspectos metodológicos	28
4. Estrutura da tese	30
<b>I – A RESSIGNIFICAÇÃO DO ESPAÇO NARRATIVO NA TEORIA LITERÁRIA</b>	33
1.1 Os tons do espaço literário	34
1.2 O Espaço da regionalidade	50
1.3 Modernismo: Espaço simbólico do cotidiano	60
1.4 Ser e espaço: labirintos de si mesmos	68
<b>II - O ESPAÇO COMO PERSONAGEM</b>	83
2.1 Horizontes do espaço literário	84
2.2 Nas trilhas dos espaços da agonia	91
2.3 Os espaços decadentes dos Barrosos e dos Snopes	109
2.4 Espaços heterotópicos: Rio-das-Paridas e Yoknapatawpha	137
<b>III – A PERSONAGEM DANTINA E FAULKNERIANA COMO ESPAÇO</b>	151
3.1 A família exílio em <i>Cartilha do Silêncio</i> e em <i>A Mansão</i>	152
3.2 Espaço-mundo finito em <i>Enquanto Agonizo</i>	169
3.3 O cortejo final de <i>Uma Jornada como tantas</i>	175
3.4 A personagem como espaço agônico	179
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	198
<b>REFERÊNCIAS</b>	204

## INTRODUÇÃO

A literatura nada mais é que a investigação do homem e suas relações com o mundo.

(Oziris Borges Filho, 2007)

### 1. Contextualização do tema

A declaração exposta na epígrafe que abre esta tese de doutoramento denota a direção da hermenêutica literária que sustenta a pesquisa: o atravessamento da vivência humana na forma estética da literatura. Para isto, como matéria literária, optamos por analisar comparativamente como ocorrem os processos de intertextualidades nas questões espaciais e humanas dos romances do brasileiro Francisco Dantas e do estadunidense William Faulkner.

Os textos desses escritores exaltam a literatura ligada à região, à referência espacial geográfica. Ambos os autores atrelam às suas produções literárias um rico painel das possibilidades de representação do espaço narrativo a partir de um vetor mais de natureza heurística que descritiva do espaço onde vivem e produzem seus textos. Assim, motivados pelas especificidades circundantes da representação do espaço literário, nós propomos uma análise sobre as sensações, as visões enraizadas culturalmente, os atravessamentos de ordem social e política empregados na tessitura de tal elemento narrativo e as tensões sociais e estéticas que enriquecem a representação dessa categoria, conforme nos asseguram Osman Lins (1976), Luis Alberto Brandão (2013), Mikhail Bakhtin (2014), dentre outros.

As intertextualidades entre o imaginário de cada escritor se apoiam em declarações, que a crítica literária brasileira, de modo contumaz, estabelece entre o americano sulista e o brasileiro nordestino. Sobre os textos do escritor brasileiro, Ivan Angelo afirma: “É em Dantas que vem expresso a nostalgia de um Faulkner e a sonoridade de Guimarães Rosa” (1997, p. 129). Valetim Facioli, logo após a publicação do romance *Cartilha do Silêncio* (1997), ratifica que “alguns críticos propuseram [...] a comparação com o norte-americano William Faulkner ou com Raduan Nassar” (1997, p.4). A opinião do escritor baiano Hélio Pólvora também corrobora as assertivas anteriores. Para este crítico literário, “*Cartilha do Silêncio* compõe-se de cinco ‘tempos’, ou movimentos assincrônicos, à maneira de William Faulkner em *O som e a fúria* (1929)” (1997, p.8). Os excertos dos críticos citados também embasam o viés de analogia da escrita literária dos autores e, por conseguinte, a produção da tese ora apresentada.

Nesse estudo, nós investigamos como *corpus* central quatro romances, sendo dois de cada autor: *Cartilha do Silêncio* (1997) e *Uma Jornada como tantas* (2019), de Dantas e *Enquanto Agonizo* (1930) - *As I Lay Dying*, e *A Mansão* (1959) - *The Mansion*, de Faulkner. Todavia, outras obras serão invocadas, a saber: *Coivara da Memória* (1991) e *Sob o Peso das Sombras* (2004), textos do autor brasileiro, e *O Povoado* (1940) - *The Hamlet* e *A Cidade* (1957) - *The Town*, do autor estrangeiro, sobretudo, devido ao fato de que essas duas obras, junto com *A Mansão*, formarem uma trilogia. A necessidade da invocação de outros textos deve-se ao fato de questões e de respostas importantes para a construção da pesquisa estarem em tais obras.

Outro esclarecimento que também merece justificativa prévia é o fato de a análise da pesquisa seguir um percurso anacrônico, ou seja, partimos dos romances de Francisco Dantas para os de William Faulkner, visto que, em nosso trajeto de leitura, além dos intertextos formais e temáticos postos em diálogo, são as obras do escritor sergipano que iluminam a compreensão sobre os textos do autor do Mississippi. Logo, a tese segue a ordem de conhecimento/leitura dos textos pelo leitor e não a ordem, tradicionalmente, adotada pelos estudos comparatistas de estabelecer hierarquia vertical cronológica do autor mais antigo ao mais atual.

Dito de outra forma, o que mais se observa – apesar dos percursos teóricos plurais da literatura comparada – é o movimento de análise de como um texto artístico contemporâneo resgata um anterior: Nas palavras da pesquisadora Tânia Carvalhal: “ao lermos um texto, estamos lendo, através dele [...] sobretudo, *os textos que ele leu*” (2006, p.55, grifo nosso). Contudo, como as análises comparatistas sempre elencam o viés de abertura crítica e histórica para a investigação das formas e dos fenômenos literários, especificamente quando tais reflexões usam o conceito da intertextualidade; ampliamos a hermenêutica ao destacar que o texto artístico atual contribui para a compreensão do anterior.

As estratégias interpretativas que exploramos nesta tese se respaldam na teoria da intertextualidade, que desde que fora cunhada, em 1967, por Julia Kristeva, fruto de sua reelaboração do conceito de dialogismo de Bakhtin (2003), recebeu muitas definições. Para a filósofa búlgara, a intertextualidade é inerente a todo texto, visto que “Qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação de outro texto” (2005, p.68). Kristeva ressalta algo importante em sua assertiva: o retorno ao já dito não impossibilita a construção de um outro/novo dizer “transformação de outro texto”; ademais, o cruzamento de superfícies textuais constitui-se tradição das expressões artísticas.

Roland Barthes, indo ao encontro das ideias de Kristeva, define que “a intertextualidade não se reduz evidentemente a um problema de fontes ou de influências; o intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem é raramente localizável, de citações inconscientes ou automáticas, feitas sem aspas” (2004, p. 275-276). Com esse argumento, o semiólogo francês nos ensina que todo texto é um espaço de encontro com diversas escrituras, onde nenhuma é original, apesar da singularidade de cada uma; e que o escritor faz a sua tradução particular do já dito.

Tânia Carvalhal acrescenta: “a intertextualidade aponta para a sociabilidade da escrita literária, cuja individualidade se afirma no cruzamento de escritas anteriores” (2003, p. 20). O posicionamento da crítica literária brasileira subtrai a referência negativa de dívidas e influências e resguarda o caráter expressivo de contribuição da intertextualidade à tradição literária universal.

É necessário, no entanto, ressaltar que a tal conceito circundam pontos de vistas divergentes. Um dos principais é a ideia de “esvaziamento do texto”, do vazio do significado/mensagem que a intertextualidade instaura, conforme Michel Riffaterre (1973) defende. Para esse teórico francês, a categoria dispensa a novidade/criatividade dos autores. Proposição da qual nos afastamos neste estudo, como se percebe, o embate e a corrente a seguir a respeito da intertextualidade varia de acordo com o entendimento teórico de cada leitor/pesquisador.

O precursor das discussões sobre retomadas estéticas e temáticas na literatura, no século XX, o filósofo russo Mikhail Bakhtin, argumenta sobre dialogismo – termo do qual deriva intertextualidade:

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascido no diálogo de séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles irão sempre mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, diálogo futuro (2003, p. 410).

O teórico, desde a divulgação do termo, afirma que todo enunciado é atravessado por “relações dialógicas”; ou seja, em cada texto se revela a existência de outras obras em seu interior, aspecto que favorece a construção de sentidos. A intertextualidade, conforme nossa definição, é um ponto de apoio que movimentada, transforma e enriquece o mundo das Artes, a prática da leitura e favorece, sobretudo, a pesquisa comparatista. Assim, a conexão intertextual inerente às manifestações artísticas transforma o enredo, no caso específico do

romance, em um espaço de encontro com diversas escrituras e linguagens, onde nenhum é original, apesar da singularidade de cada um.

Vale destacar que, para Bakhtin (2003), Kristeva (2005) e Barthes (2004), o procedimento da intertextualidade é inerente à linguagem humana, bem como é intrínseco à genealogia dos textos literários. Esse processo de entrelaçamento e diálogo entre os textos nutre a literatura de si mesma, num cíclico retorno ao já ouvido, já lido, já escrito, sem, contudo, retornar ao mesmo lugar. A intertextualidade inerente às artes se constitui em uma categoria além de enriquecedora e plural, aberta à resignificação contínua.

Esse novo redizer do já dito na literatura corresponde às especificidades de cada nova vivência humana que, por sua vez, está atrelada ao contexto histórico. Para Compagnon, poética/literatura e humanidades comungam do mesmo desejo de expressão/compreensão dos dilemas da vida. O crítico destaca, portanto, a função humanizadora da literatura, visto que em suas palavras “a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo” (2009, p. 26). Ademais, ele ainda assegura, via exposição do pensamento de Ítalo Calvino, Marcel Proust e Jean-Paul Sartre, para citar alguns nomes, que adotar a prática da leitura literária no cotidiano é fazer uso de um instrumento (remédio) político contra a opressão. Ou seja, de acordo com Compagnon, a literatura se constitui não apenas em um dispositivo de transgressão da linguagem, mas em um dispositivo de poder moral com a capacidade de proporcionar ao indivíduo a ampliação de sua visão artística e de sua compreensão sobre si mesmo e sobre o mundo, premissa que sustenta nossa concepção de literatura.

Ainda declaramos que a intertextualidade, conceito ligado às teorias de Bakhtin (2003), Kristeva (2005) e Barthes (2004), como já demarcado, ocorre via forma, a partir da construção do espaço literário nas obras dantinas e faulknerianas em estudo, bem como, via conteúdo, por exemplo, através do tema da ascensão e queda da família patriarcal.

O elemento central de matriz estética desta tese é o espaço literário, que se apresenta com destaque nos textos dos autores em foco; a categoria perde a opacidade e a figuração como pano de fundo, logo, instiga a curiosidade sobre os recursos empregados em tal tessitura. Ademais, a perspectiva dos romancistas, em meio aos enfrentamentos sociais e políticos do tempo-espaço nos quais tais obras são escritas também é pauta de investigação, visto que essas conjunturas enriquecem a representação da categoria. Ou seja, mais do que buscar os modos como o espaço está representado em tais romances, discutimos as tensões conflituosas do espaço físico-metafórico dentro e no entorno das obras, bem como discutimos

a indissociabilidade entre espaço e poder, defendendo a politização da literatura; outrossim, a relação entre o ser humano e o lugar onde ele vive.

Esse vínculo entre o ser humano e a Terra, geralmente, resulta em reciprocidade. Os dois se unem e um elemento carrega em si parte do outro, conforme nos assegura a teoria de geograficidade proposto pelo geógrafo Eric Dardel. O filósofo Jean-Marc Besse ratificando o pensamento dardeliano destaca que para Dardel: “nem o humano nem o terrestre podem ser geograficamente pensáveis um sem o outro [...] o terrestre e o humano se ajustam a uma medida original” (BESSE apud DARDEL, 2015, p. 112). Desta simbiose, algumas vezes, despontam sentimentos de recusa ou de forte carga subjetiva de pertencimento, visto que o ser carrega em si o espírito, as ilusões, os equívocos e as verdades do lugar onde vive, como também esse ser certifica o espaço enquanto lugar social, cultural e histórico; portanto, um funde parte das identidades do outro.

No mundo da literatura, a relação do ser com o espaço se anima de acordo com os signos subjacentes ao imaginário do artista. Segundo Osman Lins, no romance, o espaço literário “cumprir a finalidade de apoiar as figuras e mesmo de as definir socialmente de maneira indireta” (1976, p.70). Além desse viés de identidade social subjacente à representação das personagens e ao espaço narrativo onde elas atuam. Luis Alberto Brandão, um dos principais estudiosos do espaço literário no Brasil, nos diz que houve um processo de ressignificação para o termo, cujo apogeu deu-se nas décadas de 1960 e de 1970, inicialmente, na França. Em *Teorias do Espaço Literário* (2013), o pesquisador apresenta uma minuciosa pesquisa dos conceitos que podem definir esse elemento estético.

Questões de ordem conceitual, teórica, crítica e de leituras são postas em cena e é aberto um espaço panorâmico e latente sobre o tratamento dispensado ao espaço literário no âmbito da literatura. Nas aspas do pesquisador: “São exploradas questões de natureza semiótica, política, filosófica e antropológica concernentes à relação entre Literatura e Espaço” (2013, p. 17). As referências diacrônicas do estudo desse elemento narrativo ainda demarcam uma “historiografia epistemológica do espaço”, como também assinalam a categoria como campo conceitual e metodológico: “O espaço passa a ser tratado não apenas como categoria identificável em obras, mas como sistema interpretativo, modelo de leitura, orientação epistemológica” (BRANDÃO, 2013, p. 25). Um mote ambivalente e difuso que, por tais características intrigantes, suscita interesse como o deste estudo arrebatado por dois autores que ressignificam as configurações do espaço literário em seus romances.

O primeiro romancista ao qual nos reportamos é Francisco José Costa Dantas, que nasceu em 18 de outubro de 1941, em solo sergipano, especificamente em Riachão dos

Dantas. O romancista fora uma criança que aprimorou a herança de escrever cadernos de prestações de contas e de diários sobre acontecimentos familiares de seus ancestrais<sup>1</sup> via arte literária. Seu Francisco Dantas Martins Fontes (1871-1924), avô paterno, seu Manoel Costa e Silva (1883-1967), avô materno, seu David Dantas de Brito Fontes (1913-2001) pai, Dona Miralda Costa Fontes (1917-2008), genitora, foram os responsáveis, através do exemplo do cotidiano, de o familiarizar à arte de contar causos, uma rica fonte de preservação da memória afetiva individual e coletiva.

O homem que, tardiamente, se dedicou ao meio acadêmico como estudante, outrossim, como docente, parece ter encontrado seu aconchego nas Letras. Apenas aos 30 anos, Francisco Dantas ingressou como aluno na Universidade Federal de Sergipe; tempos depois, fora admitido como docente na mesma instituição. Os créditos para o seu investimento na escrita literária advêm da familiaridade com a literatura via docência. Todavia, a timidez que lhe é peculiar só lhe deu trégua para publicar seu primeiro romance ao completar os anos de transição da vida, aos 50 anos. Foi em 1991, que o professor aposentado, autodidata apegado, sobretudo, às coisas de sua terra natal, sejam elas prazerosas, sejam aflitivas, resolveu compartilhar conosco o substancial conteúdo do seu imaginário. *Coivara da Memória* (1991), iniciou a sua jornada literária; o romance, aclamado pela crítica especializada, firmou a sua literatura já em sua estreia.

Ao longo desses 80 anos de vida do escritor e dos 30 anos de sua obra, leitores de Sergipe, do Brasil e do mundo<sup>2</sup> são arrebatados pela escrita pujante de Francisco Dantas, um autor que através de seus enredos, apresenta, representa, divulga, critica, dá visibilidade à cultura brasileira. Um autor que, principalmente, põe em cena artisticamente, as dificuldades econômicas, sociais e culturais do povo sergipano e nordestino, matéria-prima de seus textos; um ambiente que pode ser lido, todavia, como alegoria de outro lugares e experiências. Tal jogo dialógico entre realidade e ficção enriquece a temática das suas narrativas e aguça a curiosidade sobre a produção do espaço literário de suas obras. Essa preocupação com os dilemas dos indivíduos de uma região específica, o Nordeste brasileiro, diz muito sobre a arte que o inspira e o motiva. Arte que nasce a partir de um testemunho vivido, se não na íntegra, sendo partícipe/observador atento a tais experiências de vida.

---

<sup>1</sup> Conforme relatos do irmão de Francisco Dantas, Ibaré Dantas, publicados no livro *Memórias de Família – O percurso de quatro fazendeiros* (2013).

<sup>2</sup> Para mais informações sobre o alcance da literatura dantina, a recomendação é acessar o artigo “Um olhar (enamorado) sobre a obra de Francisco J. C. Dantas”, de autoria de Maria Lúcia Dal Farra. O texto além de apresentar a recepção da obra de Dantas destaca o Prêmio Internacional da União Latina de Literaturas Românicas recebido pelo autor na Itália. Disponível em <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1180/1018>. Acesso em 23/09/2021.

O segundo autor, que também entrecruza realidades vividas e realidades ficcionais, criando um espaço ficcional muito particular e que, nesta tese, será o ponto de intertextualidade com o escritor brasileiro, é William Cuthbert Faulkner (1897-1962). Ele nasceu e faleceu no Mississippi, Estados Unidos, há exatos 60 anos. Faulkner é considerado um dos maiores escritores estadunidenses do século XX e recebeu o Nobel de Literatura em 1949. O romancista, roteirista, contista e poeta cresceu em meio a um ambiente de degeneração moral e econômica do grupo social do qual fazia parte, seja no âmbito privado/familiar, seja no coletivo/social. O sul estadunidense, sua terra natal, atravessava a falência da estrutura colonial escravocrata tradicional e era obrigada a readequar o sistema de exploração da mão de obra da população negra. Uma conjuntura sócio-histórica que está representada a partir do enredo de famílias arruinadas pela abolição e pela crise financeira por qual passava a região. Um contexto que exigia a (re)localização de negros libertos e brancos falidos dentro da estrutura socioespacial.

A ideia de degeneração moral dos sulistas também diz respeito às questões que estão relacionadas ao lugar/região e à colonialidade. As aspas do professor Luiz Carlos Rocha indicam o terreno ambíguo e desconcertante que a narrativa tanto histórica quanto ficcional - tema central da ficção falkneriana - promove: “É importante salientar que a ficção de Faulkner aborda a história social do Sul, e nos permite uma leitura pela ótica do vencido, daquele que teve a voz negada pela historiografia oficial” (2005, p. 102). Tal visão de mundo reverberada, esteticamente, em algumas das personagens falknerianas, aponta, sobretudo, o limiar da decadência moral da elite sulista que, apesar da maioria de narradores brancos, era narrado nos interditos e nos breves discursos dos agregados negros. As abreviadas elocuições e os solilóquios das minorias informavam as causas subjacentes à degeneração do tecido social, moral e econômico da aristocracia sulista, de forma específica, a partir da Guerra de Secessão, outrossim, das transformações pelas quais passavam os EUA e o mundo, de um modo geral, via revolução industrial.

A decadência do Sul está ainda coadunada à fragmentação da moral e dos “bons costumes” puritanos que foram enraizados na cultura estadunidense pelos colonizadores britânicos e que, em regiões e ou em espaços familiares mais tradicionais, perdura até os dias atuais<sup>3</sup>, entrecruzando retrocesso/negação dos valores religiosos puritanos e o avanço do

---

<sup>3</sup> Uma sugestão de leitura sobre as consequências da crise moral – dogmas puritanos – que, há séculos, permeia e influencia o contexto social estadunidense é o artigo “Os EUA e o legado puritano: patriotismo e exceccionalismo”, de autoria da pesquisadora portuguesa Marta Fernandes da Silva. Disponível em [https://www.researchgate.net/publication/326011134\\_Os\\_EUA\\_e\\_o\\_legado\\_puritano\\_patriotismo\\_e\\_exceccionalismo](https://www.researchgate.net/publication/326011134_Os_EUA_e_o_legado_puritano_patriotismo_e_exceccionalismo). Acesso em 04/06/2021.

materialismo/capitalismo. Desse modo, é o impasse entre apagamento da espiritualidade e avanço do materialismo econômico que originou a crise moral retratada nos romances faulknerianos, que também pode ser lida como crise social oriunda da desestruturação do sistema agroexportador e do movimento abolicionista.

Indo ao encontro de outros vieses de decadência que fragmentava a estrutura social sulista, Faulkner procurou refazer, reconstruir e problematizar via ficção o fardo de preconceito e opressão vivido pelos ascendentes e descendentes da população negra e pobre que habitava a sua terra natal, bem como por quaisquer indivíduos – aristocratas ou não – que passassem por tais processos de estigmatização social, racial e econômica. Um trabalho ficcional que ambiciona representar as raízes profundas do comportamento/sentimento humano a partir de sua região e da complexa organização social do seu país. A esse respeito, o crítico literário Assis Brasil declara que

a decadência da aristocracia sulista e a invasão do Sul pela civilização moderna – eis o tema fundamental da obra de Faulkner. O escritor, filho daquele meio e fruto daquela sociedade, descendente de militares (perdedores da guerra civil), senadores e governadores, ao transpor para a ficção a sua visão daquele mundo estiolado e em mutação, contribuiu não só para a renovação literária do país, bem como para a documentação de uma das fases históricas mais incisivas da nação americana (1992, p. 18).

De fato, é a junção estética de história e imaginário das adversidades e das transformações espaço-temporais do Sul, que provoca interesse por parte do público. O entrecruzamento desses dois recursos à forte carga simbólica do passado glorioso de formação do espaço do Sul estadunidense, via hierarquização da sociedade em brancos x negros, nortistas x sulistas, alinhado à técnica modernista do autor garantem a atemporalidade de seus enredos, embora todos tenham uma demarcação temporal e espacial datada.

O professor Ariovaldo José Vidal diz que

William Faulkner prende-se à linhagem de escritores do Sul dos Estados Unidos, que preservou forte vinculação com a chamada prosa gótica inglesa. [...] É a prosa de uma sociedade fechada, resguardada pelo preconceito racial e religioso (ética protestante e escravidão), e cujo enclausuramento doentio se faz sentir na presença constante dos espaços fechados e/ou sufocantes, que tendem à “degeneração” (2002, p.160).

A declaração consta como pertinente, em nossa leitura, em razão da representação do eu interior das personagens faulknerianas, seres que contradizem costumes, tradições e, sobretudo, a cultura sulista. Ou seja, a atmosfera de aflição, angústia e enfrentamento a uma

nova ordem estabelecida é acolhida em seus enredos<sup>4</sup>. As personagens, em sua maioria, tentam, sem sucesso, manter costumes e tradições que não se enquadram às transfigurações do tempo presente/vivido.

Apesar de o pesquisador afirmar sobre essa linhagem/influência do escritor americano, Faulkner não deve ser definido a partir de etiquetas simples. O escritor ousou nas mais distintas expressões da arte. Ousadia que ora remetia a uma tradição, ora causava estranhamento pelo efeito de novidade subjacente, sobretudo, à forma/estética de suas obras. A escrita fragmentária produto do lugar de fala dos narradores, das personagens e do próprio sujeito real/autor é um dos principais pontos desse relevo estético relacionado aos textos falknerianos. Tecer os discursos de cada personagem conforme gênero, raça, posição social e, sobretudo, segundo os dispositivos mentais de cada partícipe da narrativa destaca seu destemor. Faulkner compõe um mundo em ruínas, no qual a linearidade do texto se dissipa tal qual a tradicional linearidade do enredo, outrossim, os pensamentos dos sujeitos ficcionais criados por ele. Sujeitos que viveram num passado que não fora, em absoluto, vivenciado pelo autor, contudo, era revisitado e alimentado por sua imaginação a cada texto escrito, entrecruzando material empírico e simbólico.

Em *A anatomia da influência*, o crítico Harold Bloom ressalta que não se pode escapar das influências nos mais diversos segmentos da vivência humana, cada poeta/autor/ser humano “forte ou fraco” vale-se de sua mundivivência singular para construir sua obra, ler e interpretar o mundo. Ainda conforme Bloom “a influência poética é um processo labiríntico que, em suas profundezas, está longe do eco e da alusão, embora não os exclua” (2013, p. 299). Dito de outra forma, herdamos e somos arrebatados por uma biblioteca da memória, contudo, tal acervo de conhecimento/vivências não nos transforma em meros plagiadores. Em cada discurso proferido e ou imaginado se aloja a novidade, que é um modo novo e pessoal de transmitir uma mensagem já dita inúmeras vezes por vozes múltiplas.

Em *O cânone americano*, o crítico da Universidade de Yale ressalta: “a paródia falkneriana [...] deve muito à *Terra desolada* de Eliot, influência dominante na formação da sensibilidade peculiar de Faulkner” (BLOOM, 2017, p. 477). Tal parentesco, entretanto, à obra de Eliot, dialoga com a percepção que Vidal (2002) destacara sobre a influência gótica nas obras de Faulkner apesar das idiossincrasias entre poesia gótica e poesia modernista. A

---

<sup>4</sup> Os leitores de William Faulkner constatarão a decadência física e moral, bem como a desterritorialização social de suas personagens nas distintas produções de autoria do estadunidense, a saber: em toda sua obra romanesca; no conto “A rose for Emily” (1930), para citar apenas um; no poema “After fifty Years” (1919), também para elencar somente um. Disponível em: <<https://www.poetryfoundation.org/poems/53984/after-fifty-years>>. Acesso em 20/02/2023.

herança da arte gótica e da poética eliotiana em Faulkner se sobressai, especificamente, em razão da problemática existencial da dor do indivíduo frente aos novos valores sociais e humanos do contexto histórico do final do século XIX e de quase todo o século XX, ou seja, no viés temático. Outrossim, a configuração recorrente da personagem à margem da sociedade ativa e da divisão do bônus econômico, subjacente da ascensão do capitalismo<sup>5</sup>, reforça também o diálogo com o viés formal.

Além desses dois aspectos elencados, outras peculiaridades estéticas do autor sulista são tidas como resultado da intertextualidade com muitos que o antecederam como William Shakespeare, James Joyce e Virginia Woolf, só para citar alguns. O enigmático recurso do fluxo de consciência empregado por Faulkner para representar a consciência de personagens com problemas mentais é uma composição que faz alusão à tradição literária, contudo, não ecoa como angústia de tal referência, como afirma Bloom (2013), mas como um modo ímpar de narrar. Um jeito totalmente faulkneriano de descrever consciências em crise. A crise por qual passava sua família, os brancos falidos e alguns negros libertos que viviam em sua cidade/região de origem.

Esse viés de entrelaçar experiência/vivência/imaginário é um dos aspectos que sobressalta a intertextualidade entre Dantas e Faulkner. O escritor brasileiro quando indagado a respeito de suas preferências e memória literária elenca o nome do escritor William Faulkner, premissa que pode ser constatada no texto “Engajamento, palavra maldita na literatura?” publicado na revista Giz (2012)<sup>6</sup>, ou via entrevista do escritor concedida a Ubiratan Brasil, em 27 de maio de 2012, exibida no jornal *O Estado de São Paulo*. Esse discurso de predileção e herança estética não substancia a validade de uma pesquisa; no entanto, é mais um viés que aguça a investigação para se verificar possíveis intertextos entre a produção literária dos dois autores.

A respeito de suas referências brasileiras, Dantas, outrossim, a crítica especializada, propõe o parentesco artístico de sua arte à escrita de José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. A hermenêutica sobre a intertextualidade estética entre Rego e Dantas já fora comprovada em pesquisas comparatistas na tese de doutoramento de Isabel Cristina C. B. Oliveira apresentada à UFRN, em 2010,<sup>7</sup> e na dissertação de autoria de Antônio Alan Dantas de Menezes “O Cangaço em Fogo Morto e em Os Desvalidos” apresentada à UFPA em 2012.

---

<sup>5</sup> Como sugestão de leitura a respeito desta correlação entre dor interior e valores sociais, ou seja, entre bem-estar e posição social (perda de um modo de vida) fazer a leitura do livro *Mortes por desespero e o futuro do capitalismo* (2020), dos economistas estadunidenses Anne Case e Angus Deaton. Mais detalhe sobre a obra nas referências.

<sup>6</sup> Texto disponível em <https://revistagiz.sinprosp.org.br/?p=2438>. Acesso em 05/01/ 2022.

<sup>7</sup> A tese apresenta o título “A dupla poética do silêncio: Uma análise de Fogo Morto e Cartilha do Silêncio”

Ambos os trabalhos estão centrados no diálogo do processo de transição da vida tradicional para a vida moderna. O primeiro texto aponta semelhanças biográficas e divergências quanto à representação do cangaço na obra dos escritores nordestinos. O segundo pontua a opressão silenciosa que circunda a vivência dos sujeitos em meio às transformações sociais.

Ainda sobre Dantas e Rego, o professor Luiz Gonzaga Marchezan afirma que a decadência humana, manifestada nos textos de Francisco Dantas, é de maior intensidade que a dos textos de Rego (2003, p.76). Alfredo Bosi, em *Literatura e Resistência*, também ratifica os vieses de intertextualidade entre Dantas e Rego (2002, p. 258). Em “No rescaldo do Fogo Morto”, o crítico e poeta José Paulo Paes (1995, p. 49) aponta que *Coivara da Memória* (1991), obra inicial de Dantas, retoma, dialogicamente, *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933) e *Fogo Morto* (1943). Todavia, em todos os estudos ficam comprovadas as particularidades da estética dantina quanto à maior complexidade disposta na tessitura dos perfis humanos, nos recursos formais como o uso do discurso indireto livre e do monólogo interior e, sobretudo, no vigor da linguagem, como afirma Marchezan (2003).

O manuseio com a palavra, o fraseado barroco, a prolixidade narrativa em contraponto à concisão vocabular estabelece o dialogismo com o autor de *Vidas Secas* (1936). Nesse momento, recorreremos ao próprio Dantas para sublinhar uma possível intertextualidade: “Sou mais próximo da simplicidade de Manuel Bandeira e da honestidade de escrita de Graciliano” (apud BRASIL, 2012, p.1). Em *Ficção brasileira contemporânea* (2009), Karl Erik Schøllhammer elenca os aspectos de continuidade, bem como de ressignificação do regionalismo na prosa da literatura contemporânea. Sobre os romances publicados pelo escritor sergipano, o pesquisador dinamarquês constata: “[...] Francisco J. C. Dantas, entre outros, se transformaram de múltiplas maneiras, estabelecendo diálogos com obras emblemáticas de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos” (2009, p.78).

Em relação ao estudo de buscas intertextuais entre Guimarães Rosa e Francisco Dantas, há uma tese de doutorado apresentada à UFRN, em 2018, de autoria de Albaniza Alves dos Santos, intitulada “Grande Sertão: Veredas e Cartilha do Silêncio: a realidade se recompõe pela travessia da memória”. A pesquisadora entende os dois textos como partícipes da configuração do regionalismo universal, conforme Candido (2000) defende. Santos apresenta Rosa e Dantas como escritores que traduzem os dramas humanos universais via particularidades de seus respectivos mundos (2018, p. 32).

Até o momento presente, não identificamos trabalhos *Stricto Sensu* comparatistas sobre a poética de Dantas e Ramos, Dantas e Nassar ou Dantas e Faulkner<sup>8</sup>. A lacuna a despeito do escritor estadunidense pretende ser preenchida, em breve, com este estudo. Desse modo, fomos arrebatados pela curiosidade de comprovar possíveis intertextos temáticos e estéticos entre autores de contextos tão distintos e pela difícil tarefa de percorrermos as obras faulknerianas, consideradas emblemáticas e passíveis de muito fôlego para compreensão de sentido. As dificuldades de apreensão do sentido semântico de cada romance lido realmente se confirmaram. Todavia, a cada imersão na leitura/releitura dos textos ocorria um novo desvelamento: forma e conteúdo, antes intrigantes, tornavam-se familiares por efeito dos pontos de intertextualidades com a escrita dantina. Ou seja, em nossa leitura, o conhecimento prévio das obras do escritor brasileiro favorecia o entendimento dos textos do autor estadunidense.

A partir das leituras constatamos de imediato o forte apego às tradições locais de ambos os escritores; os múltiplos pontos de vista de personagens e narradores que se entrecruzam nos textos; os dilemas morais enfrentados pelas personagens; o retorno de personagens em diferentes textos; a tessitura estética da denúncia e da crítica social à realidade dos países dos autores. Nós identificamos, sobretudo, o diálogo entre as obras através da criação de um espaço para fins literários – a comunidade de Rio-das-Paridas, em Dantas, e o Condado de Yoknapatawpha, em Faulkner. Mediante tais proposições e aspectos de intertextualidades a justificativa deste trabalho torna-se válida.

## **2. Hipóteses sobre o espaço no romance**

Esta tese expande o estudo realizado na dissertação de mestrado, de minha autoria, intitulada “A Personagem feminina subalterna na ficção de Nélide Piñon e Francisco Dantas” defendida, no ano de 2010, apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe. O trabalho centrou-se na análise das representações de gênero das personagens femininas subalternas, na observação do foco narrativo e na investigação do fenômeno heterotópico investido na representação do espaço literário nos romances *A doce canção de Caetana* (1987) e *Cartilha do Silêncio* (1997).

Como é sabido, as interpretações de uma obra de arte não se esgotam, possibilidades múltiplas de reflexão hermenêutica são viáveis e aguçam a produção acadêmica de

---

<sup>8</sup> Conforme acervo disponível em <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em 18/08/2022.

pesquisadores. Desse modo, tomados pela sede de conhecimento sobre o processo de escrita, sobretudo, da tessitura do espaço narrativo nas obras do escritor sergipano, nasce esta nova pesquisa. A escolha pelo autor estadunidense deve-se pelas perspectivas de redes intertextuais entre os romances e a carga simbólica empregada na representação espacial nos textos faulknerianos e na obra dantina. Redes intertextuais que são subjacentes a todo processo criativo, todavia, na obra dos autores de contextos tão díspares, provocam reflexões que merecem ser avaliadas.

As palavras de Aristóteles, em *A poética clássica*, corroboram a assertiva anterior: “a princípio, os poetas narravam as fábulas sem escolha; hoje, as mais belas tragédias se compõem em torno dumas poucas casas, por exemplo, as de Alcmeão, Édipo, Orestes, Meléagro, Tiestes e Télefo” (2005, p. 32). O filósofo grego argumenta sobre o ciclo contínuo de reescrita das manifestações artísticas. Uma atualização/ressignificação incessante, na qual a produção estética olha para umas “poucas casas” – a tradição – que inspiram ou constroem algum influxo; sem, no entanto, desprezar o caráter da inovação, conforme as perspectivas do momento de composição da obra. Esse olhar para trás, de olho no presente e vislumbrando o porvir, recebe várias definições: dialogismo e intertextualidade, são dois conceitos que aludem à retomada dos aspectos temáticos e formais das artes, sobretudo, entre textos.

Da era do romance, século XVIII, aos nossos dias, o indivíduo descobre, constantemente, que está só e que os seus valores, a “sua essência” não encontra espaço no contexto onde está inserido. Esta irreconciliação entre o homem e o mundo alimenta os textos romanescos. Nas palavras de Theodor Adorno, “o impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência” (2003, p. 58). Nesse sentido, o pensador alemão nos assegura, semelhante à proposição de Lukács, que o romance provoca no leitor um deslocamento reflexivo de si mesmo rumo ao outro e a outros contextos e situações. No dizer de Lukács: “o romance é a forma de aventura do valor próprio da interioridade, seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma” (2000, p. 91).

Nesta expectativa positiva de autodesvelamento do ser via ficção, como já salientado, há o favorecimento da retomada de contextos anteriores representados desde a origem desse gênero literário. Mikhail Bakhtin em *Questões de literatura e estética* (2014) afirmara: “o nascimento e a formação do gênero romanescos realizam-se sob a plena luz da história” (2014, p. 397). O teórico das artes e cultura europeia nos assegura também sobre as particularidades desse gênero escorregadio em sua estrutura interna/externa, visto que o romance parece ambicionar uma circularidade estética de renovação constante de sua forma. Bakhtin ressalta:

O romance é o único gênero em evolução, por isso ele reflete mais profundamente [...] a evolução da própria realidade [...] é ele que expressa as tendências evolutivas do novo mundo, ele é, por isso, único gênero nascido naquele mundo e em tudo semelhante a ele. O romance antecipou muito, e ainda antecipa, a futura evolução de toda a literatura [...] Nisto reside a importância excepcional do romance como objeto de estudo para teoria literária (2014, p. 400-401).

O gênero narrativo, portanto, se diferencia dos demais, conforme o pensador russo, e corresponde ao mundo inacabado no e pelo romance, hermenêutica que traz à cena o discurso literário atravessado por outros discursos e práticas culturais, síntese argumentativa da trajetória do literato se fazendo válida: dialogismo e diversidade, categorias inerentes aos discursos e ao romance. Quase um século depois da publicação de tais argumentos bakhtinianos, publicados entre 1920 e 1940, os posicionamentos ainda são bastantes atuais no século XXI<sup>9</sup>.

Em relação ao espaço narrativo, esse é um elemento estético que acompanha a evolução do romance e ganha novas definições a cada espaço-tempo dos movimentos artísticos. Conforme o pesquisador alemão Bodo Assert: “Em literatura, o espaço seria constituído por objetos (pessoas, animais e coisas), bem como suas relações entre si” (apud SOETHE, 2007, p. 273). Dito de outra forma, a configuração estética do espaço literário está vinculada aos demais elementos narrativos; a categoria entrecruza e é perpassada pelos elementos; sua gênese é, portanto, de ordem relacional com o tempo, com o foco narrativo, com as personagens, com o enredo, numa relação intrínseca, bem como externa, visto que o espaço narrativo também está interligado ao entorno da produção da obra. Os espaços, nos textos ficcionais, são ainda índices da percepção das figuras humanas sobre si, sobre os outros e sobre tudo que ocorre a sua volta.

Essa concatenação entre a ambientação e os demais elementos ficcionais está ligada à perspectiva subjetiva do narrador e ou personagens, bem como ao ponto de vista que esses seres empregam nos relatos das ações da narrativa. De acordo com Borges Filho “é óbvio que essa conjunção de fatores, espaço e ação, não é casual, ou seja, percebe-se uma intencionalidade. Essa intencionalidade é característica da construção do ambiente” (2007, p. 51), ambientação que conota a vivência das personagens ao mesmo tempo em que produz a caracterização da paisagem, termo empregado por sinonímia de espaço, contudo, que

---

<sup>9</sup>Para maiores informações sobre a atualidade dos conceitos Bakhtinianos na contemporaneidade, uma sugestão é ler os livros publicados por Beth Brait sobre Mikhail Bakhtin ou assistir a entrevista da pesquisadora concedida à ABRALIN. A professora é uma das principais referências sobre o assunto no Brasil. A entrevista está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=dnguwwp9xww>. Acesso em 02/08/2022.

apresenta especificidades próprias nos estudos de toponímia. Desse modo, para os propósitos dessa tese, faz-se necessário especificar algumas categorias dos estudos toponímicos.

O ambiente refere-se a tudo que envolve a existência. Esse ambiente pode ser de ordem natural ou criado pelo homem, envolve um viés de ordem pessoal, social e cultural. O ambiente é tudo que nos rodeia. É tudo que circunda a vivência dos seres ficcionais e apresenta uma referência de sentido denotativo. A categoria paisagem, de conceituação mais complexa, conforme a definição de geógrafos e outros profissionais mais familiarizados com o termo, em nossa concepção, difere do ambiente devido à configuração simbólica/subjetiva/cultural que atravessa sua definição. Ou seja, está subjacente ao conceito de paisagem uma percepção que considera além do ambiente o modo de ser do sujeito que está alocado na paisagem, ao mesmo tempo que tal sujeito é influenciado de forma sensorial por tal paisagem, criando assim uma referência de sentido conotativo.

A premissa de Adriana Serrão serve de ampliação e conclusão sobre os termos. Para a filósofa portuguesa “a paisagem não é a natureza (em si) nem o humano (para si), mas o ponto de encontro de homem e natureza” (2014, p. 26), evidenciando uma conexão de mão dupla entre paisagem e sentidos humanos. A reflexão da geógrafa ultrapassa conceitos restritos também para a categoria ambiente entendido como (meio físico) ou do ambiente interpretado como (percepção/sensação que o meio físico desperta no ser), posto em evidência na configuração desse ambiente. Segundo a pesquisadora, há o investimento de aspectos de ordem ética, estética e política atravessados na categoria.

Nesse percurso de diferenciações sobre as categorias que, muitas vezes, são símiles de espaço, vale a ressalva quanto às definições de lugar e território, categorias relevantes à toponímia. O “espaço pode ser entendido em sentido translativo, abrangendo então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até psicológicos (espaço psicológico)” (REIS E LOPES, 1988, p. 204), conforme a definição publicada no *Dicionário de Teoria da Narrativa*. Já o conceito de lugar, proveniente da vertente da geografia humana contemporânea, se reafirma como categoria vinculada à vida, próximo ao cotidiano das pessoas. Nesse sentido, lugar se constitui como realização ativa do espaço geográfico. Ou seja, o lugar é sítio específico da relação homem/natureza. Assim, aspectos de ordem geográfica e psicológica cerceiam a definição de lugar. Ele ainda se torna uma miniatura do mundo individual e coletivo de um dado espaço-tempo.

Segundo Milton Santos, um dos principais nomes da renovação dos conceitos da geografia no Brasil, “no lugar estamos condenados a conhecer o mundo pelo que ele já é, mas, também pelo que ainda não é” (2005, p.161). Dito de outra forma, a relação do homem com

um lugar é metáfora do modo de vida desse sujeito, da maneira que tal indivíduo enxerga e sente sua realidade. Para Ana Fani Carlos, “no lugar emerge a vida posto que é aí que se dá a unidade da vida social” (1994, p. 303), a geógrafa destaca é a interação entre vida cotidiana e a apropriação do espaço pelo homem, um ser que, na maioria das vezes, se entende como coadjuvante da apropriação territorial seja do campo, seja da zona urbana. Segundo Carlos, o lugar produz consciências sobre o espaço, bem como sobre o próprio ser enquanto habitante desse lugar. Esses referenciais teóricos alicerçam a produção desta tese e serão melhor desenvolvidos no decorrer dos capítulos.

Outro aspecto que merece esclarecimento sobre o processo de construção dessa tese diz respeito ao nosso entendimento que considera fatores extratextuais distintos, como ensinamentos estéticos e humanos, na análise da obra literária. Ademais, essa proposição sociológica, enraizada na hermenêutica literária que expomos, está fundamentada na premissa que a literatura de cada povo é um patrimônio cultural relevante, uma vez que entendemos que a literatura é uma ferramenta de difusão das identidades múltiplas do contexto (espaço/tempo) representado via expressão artística.

No contexto atual de pandemia global e guerra em que vivemos, momentos nos quais os nossos desejos se diluem diante da agressividade do vírus SARS-COV-2, Covid-19<sup>10</sup>, somente o entendimento que a literatura pode, sim, trazer um efeito positivo à alma, assegura o esforço da continuidade do trabalho. Diante de tantas vidas interrompidas abruptamente; da dificuldade de enfrentamento medicinal ao vírus; do exorbitante número de refugiados que divagam pelo mundo porque tiveram seu cotidiano, abruptamente, interrompidos sob ameaças/opressões diversas; da expansão da pobreza em nosso país, por exemplo, e da politização escancarada do uso do imunizante que pode amenizar o número de mortes pela covid-19; tudo torna-se pequeno e de menor valia.

“Quando a fé no progresso faz uma pausa” (cf. COMPAGNON, 2009, p. 24), quando a fé na humanidade se desestabiliza, quando as nossas crenças se enfraquecem diante de uma doença contagiosa, do testemunho de uma guerra, seguirmos comprometidos com a pesquisa literária, apesar dos entraves psicológicos, requer uma forte carga de positividade. Acreditamos que a literatura pode, se não aliviar as angústias do momento, ao menos nos deslocar para outros espaços/outros tempos/outros de nós e mostrar a nós mesmos

---

<sup>10</sup> No Brasil, quase 700 mil pessoas perderam a vida em decorrência da contaminação com o novo coronavírus. No mundo registra-se, até a presente data, mais de 15 milhões de morte, segundo a plataforma Our World in Data, da Universidade de Oxford. Informação disponível em <https://ourworldindata.org/covid-deaths>. Acesso em 18/01/2023.

enfrentando outros dilemas, talvez, nos mostrar como sairemos desse contexto de aflição que ora vivenciamos no mundo.

Essa forma de compreensão/deleite crítico via leitura literária é possível, nos assegura Compagnon: “a literatura nos liberta de nossas maneiras convencionais de pensar a vida – a nossa e a dos outros –, uma vez que ela arruína a consciência limpa e a má-fé” (2009, p. 50). Assim, apesar dessa jornada comparatista exigir esforço físico, mais esforço psicológico e mental, sua prática é válida, pois ler literatura é saber o quanto podemos suportar. Nesse sentido, a leitura dos romances escolhidos como objetos de análise se constitui num apropriado portador textual, pois a gênese do romance tem como objetivo compartilhar vivências que entrecruzam fatos reais e ficcionais.

A base central desta produção investigativa/teórica que desenvolvemos apresenta a hipótese de que há uma profícua intertextualidade entre as obras de Dantas e de Faulkner e são as contribuições teóricas sobre o espaço literário legadas por Lins (1976), Brandão (2013) e Bakhtin (2014) que inspiram a problematização das questões formuladas por meio da utilização de alguns marcadores/terminologias recorrentes tais como: espaço; ambientação; lugar; território; desterritorialização; identidades; intertextualidades. Tal perspectiva, de que as trocas entre os sentidos dos espaços representados nas obras produzem uma leitura de mão dupla, é fundamentada pela construção e (re)definições de conceitos pertinentes à crítica literária e orientados pelas seguintes ponderações:

- Como ocorre o processo de representação do espaço narrativo e a operacionalização desse elemento nas obras dos escritores em estudo?
- Quais as funções que os autores atribuem ao espaço e quais os desdobramentos na construção da subjetividade das personagens?
- A personagem sendo também um corpo/espaço é influenciada pelas identidades do entorno onde vive?
- A subjetividade/ambientação agônica das personagens e dos espaços habitados é resultado das regulações das instâncias sociais, do século XX, ou tal agonia é inerente a todos os seres em qualquer contexto histórico?
- Qual a função do espaço heterotópico na performance das personagens e na atmosfera dos espaços habitados?
- Como o mecanismo de opressão e decadência se instala no espaço familiar?

### 3. Aspectos metodológicos

Esta tese faz uso, evidentemente, do método comparatista – leitura e análise de textos literários de e sobre Francisco Dantas e William Faulkner – ou seja, envolve o levantamento, estritamente, bibliográfico dos escritores com o intuito de sistematizar categorias e informações que assegurem a validade das hipóteses levantadas para obtenção de um produto final dotado de visão crítica, bem como amplie a fortuna crítica dos dois autores.

Nas últimas décadas, uma das principais preocupações dos estudos comparados é que a matéria literária perdesse espaço para outros componentes e, desse modo, se instalasse um “caos involucionário” na área de estudos. Em *Literatura comparada no mundo: questões e métodos* (1997), Tânia Carvalhal, a primeira presidente da ABRALIC – Associação Brasileira de Literatura Comparada – fundada em 1986, no Brasil, retrata tal preocupação de ordem conceitual e temática, sem, no entanto, rechaçar o perfil de diversidade inerente às pesquisas comparatistas. A pesquisadora ratifica a necessária reformulação de noções e paradigmas que sustentem e assegurem a preservação de parâmetros metodológicos, mas que, sobretudo, assegurem as conquistas do intercâmbio cultural entre centros acadêmicos distintos, temas, obras, gêneros artísticos e autores diversos.

Nesse sentido, Carvalhal profetiza a favor de uma literatura comparada que promova o conhecimento do Outro, o reconhecimento de si mesmo e a interdisciplinaridade intra e intercultural (1997, p.12). Nas palavras de Eduardo Coutinho, outro pesquisador de referência da literatura comparada no Brasil, o indispensável a esse campo científico de pesquisa é a promoção do “espírito transnacional e transcultural que é a principal marca da disciplina, sobretudo, na contemporaneidade” (2021, p. 5).

Assim, tentando dialogar com a clássica questão “Literatura comparada para quê?” uma das respostas que respalda os quatro anos de pesquisa nesta área diz respeito ao movimento de realocação do saber/poder que esse segmento defende, de legitimação de conhecimentos produzidos nos seis continentes do planeta Terra. É desestabilizar dogmas e altas hierarquias, favorecendo o diálogo rizomático, oportunizando o encontro e as diferenças entre as diversas literaturas, encurtando as distâncias do conhecimento, derrubando as barreiras regional-universal. Nas palavras do comparatista francês Daniel-Henri Pageaux “o ideal do diálogo faz da literatura comparada uma espantosa máquina de produzir transitividade. Tornar transitivo aquilo que não o é, ao mesmo tempo em que se preserva a sua singularidade” (2011, p.40).

É justamente na produção de transitividade de uma relação binária/comparada da composição estética do espaço literário criado por Dantas, assim como por Faulkner,

atravessada pelos aspectos de suas vivências particulares, bem como pela performance de consciências em crise desse espaço familiar, que pautamos esta investigação. Inicialmente, traçamos reflexões sobre o espaço agônico entre o mais recente livro de Dantas, *Uma Jornada como tantas* (2019), e o aclamado romance *Enquanto Agonizo* (1930), de Faulkner. Essas obras têm construções espaciais sufocantes que se aproximam por trazerem trajetos fúnebres de personagens centrais da família dos protagonistas. O jogo de aproximações entre esses dois romances nos conduz a duplas releituras: a primeira, realinhar os sentidos da própria obra de Dantas para, em seguida, reler a obra de Faulkner a partir dos intertextos com os trajetos da jornada em Dantas.

Dando sequência, passamos às reflexões sobre as intertextualidades entre *Cartilha do Silêncio* (1997) e a trilogia faulkneriana da família Snopes. Apesar dos romances que compõem essa tríade poderem ser lidos de forma separada – o último livro da trilogia, *A Mansão* (1957), é o texto ao qual mais recorreremos para análise – todavia, não dispensamos os outros livros uma vez que essas obras dão pistas de como o processo de construção e transformação do espaço literário é elaborado pelo autor. Além disso, os três romances fazem referência à forma como a decadência moral acomete os membros da família Snopes, intertexto com a sina decadente da família Barroso em *Cartilha do Silêncio*.

Desse modo, contemplamos aspectos das intertextualidades produzidas a partir do primeiro contato com a obra de Dantas, a história da família Barroso, para no segundo, abrirmos os sentidos dessa grande narrativa de Faulkner, percorrendo os labirintos espaciais e morais da família Snopes. Vale destacar que a configuração identitária dos Snopes, bem como dos Barrosos, também pode ser lida como um desvelamento do contexto social e humano dos Estados Unidos e do Brasil no século XX.

Além dessas intertextualidades entre a história dos Barrosos e dos Snopes, exploraremos as aproximações entre os espaços narrados na trilogia de Faulkner e a primeira obra de Dantas, *Coivara da Memória* (1991). É neste romance que obtemos informações importantes sobre a origem do Rio-das-Paridas, espaço fictício criado por Dantas para ambientar suas obras. Cabe destacar também que recorreremos a alguns passeios por *Sob o Peso das Sombras* (2004) devido a esse texto congregar aspectos espaciais e morais recorrentes na obra de Dantas e que nos remete à decadência moral dos protagonistas de Faulkner nas obras em estudo. Ademais, sempre que necessário são apresentadas notas sobre as demais obras dos autores.

Nesse âmbito da intertextualidade, entendemos que o espaço literário, categoria cerne desse estudo, está representado nas obras via um mecanismo dialógico com os demais

elementos narrativos; que o lugar de experiência/vivência dos autores é empregado na composição do espaço ficcional dos textos; e que as obras de Dantas, em nossa leitura, favorecem a compreensão dos romances de Faulkner, assim, o texto atual também pode ser farol para o texto anterior. Compreendemos ainda que os conflitos sociais, culturais, identitários e políticos que cerceiam as identidades das personagens são atravessados pela função que o espaço literário desempenha na obra, bem como a agônica configuração familiar é análoga à apreensão que perpassa a conjuntura social da qual as personagens fazem parte, evidenciando que ser e espaço são tecidos à base da decadência agônica.

As modulações reflexivas aqui expostas, dessa forma, objetivam, de forma pretensiosa, provocar outras reflexões e tornar esta pesquisa uma fonte de investigação do espaço literário e da intertextualidade. O desafio é também comprovar como ocorre o processo de intertextualidade na tessitura do espaço como personagem, da personagem como espaço e das identidades das personagens, outrossim, dos temas das obras elencadas. A pesquisa ainda tem a pretensão de corroborar a intelectualidade brasileira ao ampliar a fortuna crítica desses escritores através do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe. O estudo sobre William Faulkner é inédito na instituição de ensino sergipana; bem como, a tese anseia contribuir com os aspectos relacionados às identidades estéticas dos autores, visto que o estudo da intertextualidade de um texto é um dispositivo de reconhecimento identitário.

#### **4. Estrutura da tese**

Este estudo está construído em quatro seções interligadas. A parte introdutória apresenta os percursos de elaboração da tese, demarcando o nascimento da ideia do projeto de pesquisa; as perguntas motivadoras; as considerações iniciais sobre as categorias estéticas do espaço literário e da intertextualidade; expõe também as identidades da escrita literária dos dois autores estudados e os principais teóricos que fundamentam este estudo.

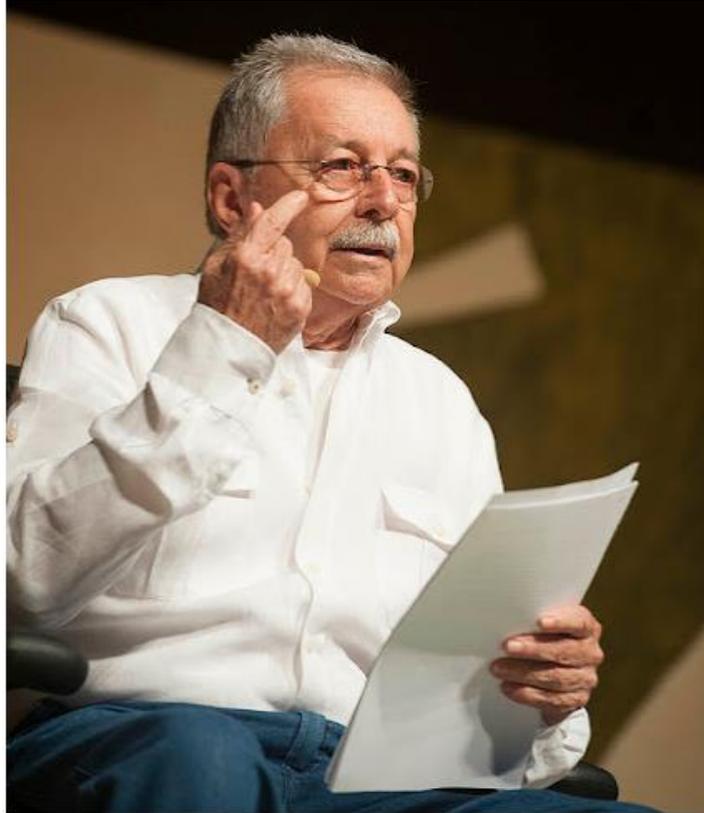
O primeiro capítulo tem como título “A ressignificação do espaço narrativo na teoria literária”; nesta seção pontuamos que a definição de espaço literário está atrelada ao entorno da obra, bem como está atravessada em seu bojo conceitual uma relação de elementos factuais e ficcionais difusos que vão sendo redefinidos conforme as mudanças sócio-históricas e artísticas, segundo nos instrui Brandão (2013); Heidegger (1997); Dalcastagné; Azevedo (2015). Apresentamos também uma cronologia sucinta das ressignificações dessa categoria

estética e das distintas configurações do espaço na literatura brasileira e estadunidense, assinalando ainda o intertexto estético e temático dos autores de acordo com suas respectivas regionalidades. Cada uma das ambientações está marcada social, histórica e culturalmente ao movimento modernista, todavia as fronteiras temporais e artísticas não estão amarradas apenas a tais contextos. A relação entre identidades e espaços, seja entre o espaço em torno do real e os autores em análise, seja entre a representação do espaço literário e o perfil identitário das personagens, salientando a pujante força do contexto social na construção da relação espaço/ser encerra essa primeira parte.

“O espaço como personagem” nomeia o segundo capítulo. A reflexão, desse momento, discorre sobre a configuração do espaço literário como personagem dos romances. O anseio é destacar outras funções da categoria além da corriqueira definição de ambiente onde ocorrem as ações, conforme Lins (1976), Borges Filho (2007), Brandão (2013) argumentam em seus estudos. Esta seção ainda contempla as análises dos efeitos de humanização dos espaços físicos/geográficos e dos de objetificação dos espaços/seres humanos. As ideias de Michel Foucault (2009), acerca do conceito de espaços heterotópicos também são postas em discussão ao relacionarmos os espaços narrativos criados por Francisco Dantas e por William Faulkner.

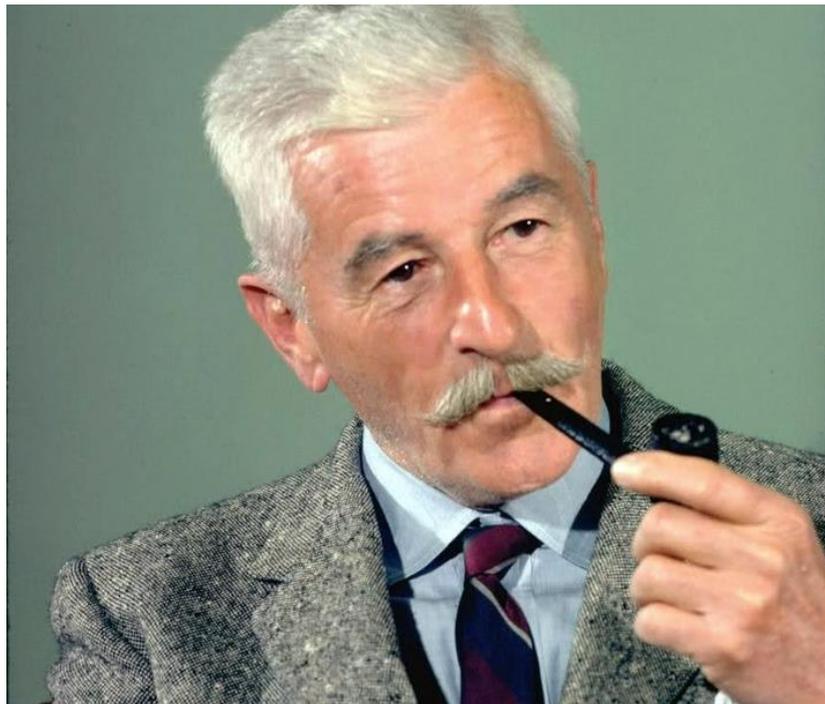
No terceiro capítulo, cujo título é “A personagem dantina e faulkeneriana como espaço” reforçamos nossa proposição de espaço literário agônico, espaço sedimentado nas vicissitudes das perdas, das dores, da vivência agônica. Ressaltamos que tal contexto de opressão e angústia circunda tanto a representação dos espaços físicos corporificados por onde as personagens transitam, quanto os corpos espacializados das personagens. Essa conjuntura de desalento se ampara nos apontamentos de Heidegger (1997), nos de Shopenhauer (2001), outrossim, nos de Hall (2003). A personagem como espaço é a categoria principal da tese, bem como a apresentação do conceito de espaço agônico, um termo que nós elaboramos, especificamente, para caracterizar os espaços físico, humano e familiar das obras. O confronto com a finitude da vida, com a efemeridade dos momentos de paz interior são destacados, demarcando que as personagens com transtornos psicológicos ou em crise existencial adquirem tal problema no meio social onde estão inseridas. Conjuntura que limita os investimentos de combate das personagens, seres/espaços tomados por injustiças e aflições; seres/espaços em agonia.

**Foto 1:** Francisco J.C. Dantas



Fonte: Disponível em <https://istoessergipe.blogspot.com/2017/03> (istoessergipe.blogspot.com). Acesso em 12/12/2021

**Foto 2:** William C. Faulkner



Fonte: Disponível em <https://www.blogletras.com/2008/10> . Acesso em 12/12/2021.

## I – A RESSIGNIFICAÇÃO DO ESPAÇO NARRATIVO NA TEORIA LITERÁRIA

... abismado na infinita imensidade dos espaços que ignoro e me ignoram, assusto-me e assombro-me de me ver aqui e não lá. Quem me pôs aqui? Por ordem de quem me foram destinados este lugar e este espaço?

(Blaise Pascal, s/d)

A vida real contemporânea, individual ou coletiva, é afetada pela arbitrária interconexão entre pessoas, espaços, culturas e informações de várias partes do mundo. Tal fenômeno, que é consequência do engajamento dos meios de comunicação/tecnologia demarca a fragilidade dos limites geográficos e linguísticos no que se refere à circulação de notícias. Essa concatenação e atravessamento de dados, ou seja, a disseminação desenfreada desses intercâmbios que ocorrem no mundo, interfere na vida cotidiana de cada indivíduo, bem como na construção de suas identidades, conforme nos assegura o sociólogo Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006).

No mundo da ficção, especificamente, na composição do romance, os elementos narrativos também funcionam em conexão apesar da singularidade de cada categoria. Sobre o espaço literário, foco deste estudo, já adiantamos na parte introdutória, seu caráter relacional com os demais elementos narrativos, “segundo uma perspectiva radicalmente relacional” (BRANDÃO, 2013, p. 29). O radicalismo considerado pelo professor Brandão diz respeito aos desdobramentos semiótico, político e filosófico-antropológico que circundam a gênese de construção do espaço literário, outrossim, devido ao atravessamento das relações entre real, ficção e imaginário subjacente à tessitura desse espaço artístico.

Nesse sentido, o investimento criativo empregado na tessitura do espaço narrativo acompanha as transformações identitárias do mundo e do ser, ratificando a “politização do conceito de espaço” no âmbito literário. Ainda segundo Brandão,

o termo espaço possui relevância teórica em várias áreas de conhecimento. [...] Tal feição é fonte não somente da abertura crítica estimulante, já que articulatória, agregadora, mas também de dificuldades *devidas à inexistência de um significado unívoco*, e ao fato de que *o conceito de espaço assume funções diferentes em cada contexto teórico específico* (2013, p. 47, grifo nosso).

Posto tais assertivas, compreendemos que a definição de espaço literário está atrelada ao entorno da obra; uma relação de elementos factuais e ficcionais difusos. Assim sendo, apresentamos a seguir uma cronologia sucinta das ressignificações do conceito dessa categoria estética e das distintas configurações do espaço na literatura brasileira e na estadunidense.

## 1.1 Os tons do espaço literário

Há na paisagem, uma fisionomia, um olhar, uma escuta, como uma expectativa ou uma lembrança.  
(Eric Dardel, 2015)

As experiências reais e imaginárias configuradas na representação do espaço literário nos remete ao reconhecimento do papel significativo do romance como gênero que se nutre das práticas humanas. As ideias de Georg Lukács publicada em *A teoria do Romance* ([1920]-2000), teoria que, cem anos depois, ainda figura nos debates acadêmicos, argumenta que cada sociedade produz um gênero literário/elementos estéticos particulares, pois as peças artísticas não são um mero produto do imaginário do autor, e sim, um resultado do entrecruzamento de todos os fatos sociais e de produção do ambiente onde foram lançadas. De forma poética, o filósofo húngaro nos ensina tal tese através da reflexão sobre epopeia e romance. Em suas palavras,

epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática (2000, p. 59).

A incompatibilidade entre os dois gêneros artísticos, desse modo, não é apenas estética, é também, de ordem histórica e filosófica. Alteridades conceituais provenientes das especificidades do homem de cada período retratado. Dito de outra forma, Lukács assegura que toda arte é um pressuposto da existência humana, bem como ressalta que questões sócio-históricas se convertem em questões estéticas. No caso específico do romance, o autor argumenta que esse gênero costuma representar a realidade interior/íntima dos heróis romanescos como contraponto à realidade exterior dos “heróis” humanos que vivem presos à conjuntura social na qual estão inseridos. Percebe-se, portanto, que experiências reais e

ficcionais dialogam entre si; outrossim, que relações responsivas são cabíveis a ambos os contextos.

Ainda nesse tópico de atravessamentos, a dificuldade de conceituar o espaço literário diz respeito a outros nomes a que ele, muitas das vezes, estabelece um efeito de sinonímia, a saber: lugar, território e ambiente são alguns desses vocábulos. O geógrafo humanista Werther Holzer ressalta:

proponho que se defina o lugar sempre como centro de significados e, por extensão, um forte elemento de comunicação, de linguagem, mas que nunca seja reduzido a símbolo despido de sua essência espacial, sem a qual torna-se outra coisa, para qual a palavra “lugar” é, no mínimo, inadequada (1999, p. 76).

Desse modo, embora seja dado prioridade aos aspectos de percepção/subjetividade do sujeito em relação ao lugar onde ele vive, as características geográficas/físico-espaciais são relevantes e devem ser pensadas como um todo constituinte da definição de lugar. Já a definição de território abrange o entrecruzamento das identidades do ser, com a sociedade da qual esse ser faz parte, bem como com o meio sociocultural com o qual estabelece relações. O território, nesse sentido, é o principal objeto de interesse da ciência geográfica. De acordo com o professor universitário Marcelo Sousa, pesquisador da UFRJ, o conceito de território está relacionado às questões como “quem domina ou influencia quem nesse espaço, e como” (1995, p.78-79) sendo, desse modo, um dispositivo de poder, um mecanismo de controle das relações sociais e da construção identitária. Nas palavras de Souza:

territórios existem e são construídos e “desconstruídos” nas mais diversas escalas, da mais acanhada (por ex. uma rua) à internacional (por ex. [...] a área dos países membros da OTAN); territórios são construídos (e desconstruídos) dentro de escalas temporais as mais diferentes: séculos, décadas, anos [...] territórios podem ter um caráter permanente, mas também ter uma existência periódica, cíclica (1995, p. 81).

A esse caráter de reconfiguração dos territórios salientado por Souza (1995), Rogério Haesbaert denomina de reterritorialização, uma transformação submissa às forças políticas e econômicas do espaço. Para esse geógrafo humanista<sup>11</sup>, a definição de território abrange três

---

<sup>11</sup> Geógrafo humanista é um termo relacionado aos geógrafos que incorporam os estudos das humanidades na interpretação de temas geográficos. Holzer, pesquisador dessa corrente da Geografia declara: “no final dos anos 80, como nos mostra Tuan (1989), o contexto da geografia já havia sido tomado por muitos dos temas do humanismo, que agora podiam ser identificados como uma “cultural-humanist geography” (geografia cultural humanista), que se interroga como é este mundo e como pode ser descrito e que, mais uma vez, aponta um elenco de temas que podem ser seguidos. [...] em um momento em que as questões da geografia estão no plano da ontologia, todos os temas levantados pela geografia estão em aberto para a pesquisa, mas dentro deles o que mais desafia a renovação do campo da geografia cultural, e de toda a ciência geografia, é o da aplicação rigorosa, consciente e corajosa do método fenomenológico” (HOLZER, 2008, p.146). A geografia humanista é uma corrente da geografia expandida das vertentes da geografia cultural e da geografia histórica.

vieses recorrentes: “território político-jurídico” representado pelo Estado-Nação; o “território econômico” representado pelas fontes de recursos e os embates entre classes sociais e a relação capital-trabalho e o “território cultural” que é produto da apropriação simbólica e ou da identificação no/com o espaço (2010, p. 39 - 40). Observados esses aspectos com relação às vicissitudes que compõem os conceitos das categorias feitas pelos teóricos da geografia, identificamos o entrelaçamento interdisciplinar que compreende espaço como lugar de vivência, como território de tensionamentos socioespaciais, como espaços simbólicos e críticos da vivência da humanidade; recortes que dialogam com as orientações espaciais lidas sob as orientações da teoria literária/literatura.

Após essas considerações de ordem conceitual, destacamos que o investimento do espaço enquanto elemento estético de substancial função na literatura remonta a longas datas. As peças artísticas que ilustram as origens do mundo, as aventuras e as desventuras dos deuses, dos heróis, das heroínas e de outras criaturas mitológicas divulgados pelas narrativas que compõem a Literatura Grega (Grécia Antiga) já concebiam ao espaço um lugar de destaque. Os poemas épicos *Iliada* e *Odisseia*, de Homero (séc. VIII a VII a. C) destacam a luta por um espaço: a conquista de Ílio ou Tróia. Aquiles e Odisseu (ou Ulisses), protagonistas dessa batalha épica, são motivados pelo poder instaurado aos que vivem em Tróia, um espaço/cidade sagrada.

Em *Odisseia*, o mar de Poseidon atua como dispositivo de oposição ao objetivo do herói. Para retornar a Ítaca, Odisseu trava uma grande batalha com o mar. Esse se opõe, ao mesmo tempo que enaltece as qualidades do homem que enfrentou e venceu os deuses. O mar(espaço), desse modo, molda as ações da personagem, se constituindo em um dispositivo de configuração identitária da personagem, como também é modificado por ela. Nos versos das duas obras homéricas, o espaço cumpre a função de definir as identidades dos heróis – o caráter dos homens.

Segundo o professor Roland Walter, na relação de mediação entre ser e espaço, um polo expressa e contém o outro. É a partir do espaço onde o sujeito vive, do lugar que ele ocupa nesse espaço, que o sujeito constrói o referencial sobre si mesmo para si e para os outros. Constatase, desse modo, que “sem lugar, a consciência e subjetividade do ser humano são inconcebíveis. Este lugar pode ser de natureza geográfica e/ou linguística, religiosa, cultural – um lugar epistêmico” (WALTER, 2012, p.145). Um imbricamento que não dilui a singularidade de cada polo. Não é uma mera transposição, mas sim um jogo de influências e construção de singularidades.

Avançando, abruptamente, no tempo, no período de instauração da literatura realista-naturalista, século XIX, inaugurado na França com Gustave Flaubert (1821-1880) e Émile Zola (1840-1902), respectivamente, num movimento artístico associado às contribuições da Teoria da Evolução das Espécies do naturalista Charles Darwin (1809-1882), a poética do espaço – a ambientação nos romances – ganhou novo fôlego. Nessa fase histórico-literária, os textos apresentam personagens subordinados ao determinismo do meio que lhes moldam a ação. Espaços miseráveis, localizados com precisão e minucioso detalhamento são postos em cena com protagonismo, tais espaços ainda são coadunados aos perfis identitários das personagens, que estão assujeitadas às circunstâncias dos espaços internos ou externos circundantes.

*O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo (1857-1913), inicia essa tendência na literatura brasileira. Entretanto, é em *Casa de Pensão* (1884) e em *O Cortiço* (1890) que o romancista maranhense explora com maior representatividade a problemática entre o ser e o espaço. A brutalização das personagens, representada nas obras citadas, corresponde às vicissitudes do lugar onde elas vivem. A exposição dos pensamentos, os hábitos e as contradições das identidades das personagens se entrelaçam com a ocupação/exploração do espaço por seus habitantes.

Em *Casa de Pensão*, a configuração espacial de cada habitação coletiva: casa, escola, pensão e rua são dispositivos para sentimentos divergentes e ações contundentes a cada sensação de ordem/desordem, conduta moral/amoral do protagonista Amâncio, bem como das demais personagens. Nessa obra, Aluísio Azevedo investe na reciprocidade fatídica entre ser e espaço e as condições insalubres dos quartos da pensão se correlacionam às doenças físicas, à falta de caráter dos hóspedes, à personalidade dos moradores. O hotel Paris, local onde Amâncio é assassinado, outrossim, a casa de pensão do antagonista João Coqueiro, espelham seus vícios e ganância. O desfecho é a morte/degradação dos dois sujeitos e dos lugares por eles habitados. A representação do espaço literário, nesse sentido, corresponde ao determinismo, ao discurso cientificista-naturalista no qual compreende-se que o espaço produz certo tipo de sujeito e o sujeito é metáfora da ambientação positiva ou negativa do lugar onde vive. Em *Casa de Pensão*, espaços e personagens são marcados pela negatividade da degeneração física e moral.

Nos Estados Unidos, a estética naturalista se assemelha à exposição das especificidades na literatura brasileira. O movimento artístico se debruçou, a partir de um olhar realista, sobre as situações privilegiadas que oprimem o homem na cidade moderna. As obras reforçavam a perda da autonomia das pessoas diante do meio/espaço e a existência de um indivíduo

submisso às forças as quais ele não conseguia controlar. O escritor que dialoga com essa estética, representa uma visão de mundo na qual instinto, emoção, condições sociais e econômicas governam o comportamento humano, conduzindo-o de forma instintiva a ações irracionais, atitudes ilícitas ou indecentes.

O naturalismo estadunidense, dessa forma, apresenta a vida cotidiana com sua banalidade, maldade e hipocrisia, embora seja necessário esclarecer que não havia um consenso crítico unificado sobre essa corrente artística no país. Todavia, Katryn VanSpanckeren afirma em *Perfil da Literatura Americana*: “naturalismo é, em essência expressão literária do determinismo. Associado a descrições áridas e realistas da vida da classe baixa [...]. Os naturalistas imaginavam a sociedade como uma máquina cega, sem Deus e fora de controle” (1994, p. 55). Ainda de acordo com a pesquisadora, *Maggie: a girl of the streets - Maggie: uma moça das ruas*, publicado em 1893, por Stephen Crane (1871-1900) é o livro que inaugura essa estética. O romance, assim como *O Cortiço* e *Casa de Pensão*, adentra no espaço da realidade transfigurada da cidade e das populações de baixo poder aquisitivo.

Crane apresenta um enredo no qual a encenação do espaço citadino atravessa as configurações identitárias de Maggie, a protagonista homônima da obra. No romance, as personagens protagonistas, moradores de um cortiço, são metáforas do vício (pais de Maggie são alcoólatras); da hipocrisia (o irmão Pete condena atos que ele mesmo pratica contra outras pessoas); do determinismo (Maggie não escapa da pobreza e da crueldade da vida no Bowery, subúrbio de Nova Iorque). Logo, o espaço é metáfora das identidades das figuras humanas.

Um aspecto estético do texto que merece nota é a beleza exuberante da personagem, traço que destoa do subúrbio e se configura como elemento negativo à sua identidade, pois favorece a sua entrada na prostituição; em nossa leitura, a conduta indigna se constitui como única saída para prover-lhe o sustento. Outra figuração marcante está relacionada à força da hereditariedade biológica no texto, visto que a identidade hereditária conduz a bela menina ao suicídio. O enredo, portanto, assinala que a vida no bairro de Bowery rechaça qualquer pretensão de individualidade, de performance autônoma; o destino é determinado pelas restrições circunstanciais da coletividade local.

Com esse texto, o escritor e jornalista, que viveu apenas 29 anos, levava à ficção a representação da “vida nua e crua, em favelas e campos de batalha [...] seu tema mundano, estilo científico e objetivo, sem moralismo” (VANSPANCKEREN, 1994, p. 55-56). Além de Crane, Jack London com o texto *The people of the abyss* (1903) – *O povo do abismo* – e o romancista e ativista político Theodore Dreiser com *Sister Carrie* (1900) – *Irmã Carrie* – ratificam o inaptismo do homem diante das forças “naturais” do meio social e do espaço que o

circunda. Nas obras destacadas, o espaço literário e a ambientação do cenário desempenham uma função de expressiva carga semântica de representação identitária das personagens; laço que incita provocações/reflexões literárias e científicas.

Na primeira metade do século XX, especificamente, na década de 1920, Martin Heidegger iniciava sua busca por respostas sobre a intrínseca relação entre os seres e o espaço. O filósofo alemão, ao longo de 50 anos, revisou, ampliou, negou, reafirmou, porém, não se distanciou da problemática que circunda o mundo e todas as coisas contidas nele. Em *Ser e Tempo* (1927), o teórico pontua que o *Dasein*<sup>12</sup>é, ele mesmo, “espacial” no que se refere a seu ser-no-mundo. Compreendemos que Heidegger nos afirma que já está implícito no próprio ser o pertencer a um lugar; o acontecimento de ocupar um espaço. Esse lugar é condicionado pelo “para quê” do instrumento, por seus envolvimento, refletindo-se como seu destino. Da mesma forma, “cada lugar se determina como um lugar desse instrumento” (HEIDEGGER, 1997, p.150). O filósofo, um apaixonado pelo campo/espaço rural e obstinado pela insistente ideia de enraizamento ao solo pátrio, tal qual os escritores em foco nesta tese, entende a representação espacial de modo distinto e, até mesmo divergente, em cada época de seu aprofundamento teórico sobre o assunto. Essa conjuntura instável menos que demarcar ambiguidades conceituais ratifica a obstinada busca heideggeriana pela precisão conceitual, outrossim, assinala o elo entre contexto histórico/avanço do conhecimento no mundo e os estudos sobre a relação ser e espaço.

As proposições iniciais do professor alemão a respeito do tema ratificam a abrangência do pensamento heideggeriano sobre o tema: Como o lugar se relaciona com o espaço? Qual é a relação entre o homem e o espaço? Apesar das muitas respostas possíveis, sejam elas de ordem científica, definidas conforme os preceitos da Física, da Geometria, da Geografia, por exemplo; sejam seguindo parâmetros fenomenológicos de acordo com a consciência subjetiva, o pensamento, a linguagem; tais decifrações não se pretendem conclusivas ou fechadas.

Vale destacar que os estudos que conciliam a reflexão filosófica acerca das categorias principais de sua obra – espaço-lugar-linguagem – usam as teorias também da literatura,

---

<sup>12</sup>Sem pretensão de uma explicação filosófica de acordo com a concepção heideggeriana de base transcendental e fenomenológica, explicitamos aqui que o termo *Dasein*, cunhado pelo filósofo, diz respeito, grosso modo, a nós mesmos, seres que em Heidegger se apresentam como *Dasein*, que é composto de “Da -”, significando “aí”, e “sein”, significando “ser” - “Ser-aí”. O termo expressa uma transcendência que se dá na própria existência, no sendo/existindo, no acontecer. É um ser existente que está aí concretamente no mundo e nas situações humanas, que se envolve na vida cotidiana e prática. Conforme explica o crítico literário Benedito Nunes em *Heidegger & Ser e Tempo* (2002), “O *Dasein* como ente é ser-no-mundo (...) Não há sujeito sem mundo, não há homem sem *Dasein*” (p. 14-15).

especificamente, das artes plásticas e da poesia. Frederick Hölderlin (1770-1843) foi um dos principais nomes estudados por Heidegger. Os poemas, desse poeta e romancista alemão, apresentavam a experiência mítica do homem, a vivência subjugada aos acontecimentos pulsantes entre a terra e o céu. O poeta patriótico, como é conhecido segundo Heidegger, através de sua poesia irrompe a unidade entre autorreconhecimento e pátria.

Outra fonte da reflexão filosófica heideggeriana é a poética melancólica do austríaco George Trakl (1887-1914), na qual os espaços externos e os acontecimentos do cotidiano limitam a condição dos espaços internos (subjetivos/mentais/psicológicos). Para Trakl “o que acontece lá fora toca o que acontece dentro da morada humana” (apud HEIDEGGER, 2004, p.13-14). Estabelece-se, então, um entrecruzamento entre os espaços que constituem o ser em si mesmo e os espaços que ele habita. Proposição análoga ao que analisamos nessa pesquisa.

As composições literárias do poeta Rainer Maria Rilke (1885-1926) também foram outra matéria de investigação de Heidegger<sup>13</sup>. Assim como os poetas já citados, o mote do espaço também atravessa os poemas desse artista do desencantamento da vida, dessa vez sob a vertente de uma união transcendental do mundo e do homem, numa espécie de “espaço cósmico interior”. *Os Cadernos de Malte Laurids Brigge* (1910) é uma das obras a que Heidegger, de forma não menos complexa que a conceituação de espaço, de lugar e de linguagem, propõe o debate sobre o ilimitado “vazio” que interpõe a representação dos espaços externos e internos, bem como justifica a transcendência do Daisen. Este breve percurso pelo tema recorrente da obra de Martin Heidegger demarca as múltiplas áreas a que a categoria espaço está atrelada e torna-se matéria de investigação, literalmente, hermenêutica.

Ainda no século XX, agora no Brasil, o espaço literário também foi palco e ator de um processo dinâmico e plural de entaves entre o que já existe e o que prenuncia existência; um momento preponderante na literatura brasileira, dez anos após o investimento filosófico de Heidegger. Nos reportamos a uma demarcação temporal expressiva, a década de 1930. O Regionalismo de 30, como ficou conhecido, é um movimento literário que através da representação do espaço geográfico brasileiro, sobretudo da região Nordeste do país, apoia-se

---

<sup>13</sup> Os estudos de Heidegger sobre as obras poéticas aqui citadas podem ser lidos/analizados em:  
 HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. vol. 1. Trad. Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.  
 HEIDEGGER, Martin. **Introdução à Metafísica**. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda, 1999.  
 HEIDEGGER, Martin. **A Origem da Obra de Arte**. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1977.  
 HEIDEGGER, Martin. **A Caminho da Linguagem**. Trad. Maria Sá Cavalcanti Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

na observação das relações socioespaciais, aproximando imaginário e geografia física. Com temas dedicados à decadência dos engenhos; às regiões de cana-de-açúcar; às terras do cacau no sul da Bahia; à vida agreste; às constantes secas aprofundando as desigualdades sociais; ao movimento migratório; à mão-de-obra barata, à miséria e à fome, a estética literária traçava um panorama da complexa conjuntura social daquele tempo no país.

O espaço literário na manifestação artística do Regionalismo de 30 é metáfora da exclusão, é um espaço opressivo que desencadeia sentimentos como solidão, angústia e desespero. Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil*, publicado em 1955, ratifica o relevo que é dado ao referente espacial na segunda fase do Modernismo brasileiro:

[...] o homem em relação com o quadro em que se situa, a terra, o meio; é a corrente regionalista ou regional, na qual, em sua maioria, o homem é visto em conflito ou tragado pela terra e seus elementos, uma terra hostil, violenta, superior às suas forças. Esse meio tanto pode ser as áreas rurais e campestres, como as cidades, grandes centros urbanos, zonas suburbanas ou pequenos aglomerados, as primeiras manipulando os tipismos locais, as últimas os cenários urbanos, *ambas ressaltando a pequenez do homem em relação aos problemas que o ambiente lhe opõe*. Neste sentido, pode-se afirmar que a maior parte da ficção brasileira é de fundo regional (2004. p. 264, grifo nosso).

*A bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, *O quinze* (1930), de Rachel de Queiroz, *Menino de Engenho* (1932), de José Lins do Rego, *Os Corumbas* (1933), de Amando Fontes, *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos são alguns dos principais referentes dessa temática regional. Um investimento criativo que contribuiu incisivamente para a independência estética da arte romanesca brasileira. Ao espaço ficcional é conferido, nesse contexto histórico-literário, um alargamento a suas possíveis representações: regional/nacional, local/global. Os pensamentos e os conflitos pelos quais passam as personagens dos romances, em sua maioria, transcendem os limites demarcados nos textos.

Dessa forma, a sede pela exibição da pluralidade da geografia e da história do país ganham contorno nacionais via representação das particularidades do sujeito/geografia regionais. O espaço tão significativo e índice das mazelas sociais anseia por um ser que o transforme e acompanhe o desenvolvimento social, econômico e humano por qual passa não somente o Brasil, mas o mundo. Logo, a arte modernista, na qual se inclui o regionalismo de 30, teve como projeto artístico o olhar estético interno, sem dispensar as perspectivas estéticas externas vigentes na época.

Ainda nesse foco, a referência espacial do imaginário literário publicada na literatura dos Estados Unidos também ganhou maior notoriedade no chão do Modernismo; entretanto, decorre do momento de ascensão do Realismo (1860-1914). Escritores como Samuel

Clemens, conhecido como Mark Twain, William Faulkner, Nathaniel Hawthorne são nomes de destaque quando se pensa em escrita literária da cor local ou regionalista, ou ainda quando se cogita a representação do espaço geográfico na literatura e o espaço como ambiente de representação de identidades regionais.

Segundo a pesquisadora Maria Cristina Bessa, nos Estados Unidos, “todas as regiões foram celebradas em escritos influenciados pela cor local” (2010, p. 66). Ainda segundo a professora, a temática da desigualdade social, econômica, de gênero, bem como a injustiça racial foram os questionamentos postos em evidência nas manifestações artísticas de cunho regionalista (BESSA, 2010, p. 66). Além desses traços temáticos, o elemento estético que merece atenção é a linguagem empregada pelos autores: o falar distintivo de cada localidade, o humor iconoclasta subjacente a cada comunidade regional – rural ou urbana – foram um expediente de expressividade e de construção identitária dos povos americanos. Ou seja, o potencial criativo linguístico-semântico está fortemente interligado ao viés regionalista em sua manifestação em poema ou prosa, além de estar interrelacionado à simbologia dos espaços físico-imaginários.

A vertente regional ganhou mais relevo no período do processo de industrialização e modernização dos Estados Unidos. Crescia a industrialização, a vida se tornava cada vez mais acelerada e mecânica e, junto a isso, nascia um indivíduo alienado como as personagens do Romantismo; porém, nesse momento, a alienação era advinda das causas menos espirituais/metafísicas e mais de ordem material/trabalhista/econômica. Logo, a arte inspirada nessa realidade é avessa à tradição literária do início do século XIX, sentimental e pomposa. A estética modernista instaura uma expressão artística baseada na relação instável entre realidade e ilusão, primando assim por uma arte mais crítica e objetiva, contudo, tão criativa e desafiadora quanto a dos antecessores. Mark Twain (1835-1910), considerado o pai da literatura estadunidense, segundo o escritor William Faulkner, é um dos nomes de destaque desta tendência literária em sua vertente regional.

O autor de *The Adventures of Huckleberry Finn* (1885) – *As aventuras de Huckleberry Finn* – usa como matéria-prima do seu mundo ficcional traços autobiográficos e incisivos quanto aos aspectos nacionais, renegando a dívida com a literatura inglesa. O “humor popular da fronteira e a cor local ou ‘regionalismo’ são particularidades da obra de Samuel Clemens, conhecido pelo pseudônimo de Mark Twain” (VANSPANCKEREN, 1994, p.51). A pesquisadora da Universidade de Tampa (Flórida/EUA) ratifica o que Bessa (2010) afirmara. Kathryn Vanspanckeren pontua que

*todas as regiões do país celebraram a si mesmas em obras literárias influenciadas pela cor local. Alguns desses textos incluem protestos sociais, sobretudo ao fim do século (XIX), quando desigualdade social e dificuldades econômicas se tornaram questões prementes (1994, p.52, grifo nosso).*

As considerações da autora sobre as especificidades das obras de viés regional estadunidense nos remetem, explicitamente, ao que já foi explicitado sobre o Regionalismo, de 1930 no Brasil, evidenciando o viés político e a reprodução de estereótipos regionais.

Em *A literatura americana do século XX* (1965), o professor Heinrich Straumann, especialista em literatura estadunidense, nos diz que

quase todos os romancistas americanos modernos são ao mesmo tempo regionalistas, pela simples razão de que a maioria dos escritores, acredite ou não no poder da realidade, recorre a seu próprio mundo de experiências para buscar seus temas e, como vêm de todos os recantos dos Estados Unidos, contribuíram evidentemente para um melhor conhecimento de quase todas as regiões do país (1965, p. 63).

É necessário esclarecer que a denominação de regionalismo do especialista alemão baseia-se mais nas atitudes dos escritores e menos nos temas dos romances. Para Straumann, os elementos do regionalismo: espaço e localidade – associados a valores metafísicos, deixado à margem na ficção realista – assinala a vertente regional como um rico painel das profundezas da alma humana, bem como da profícua representação dos espaços regionais reais, matéria das construções dos espaços imaginários. Dessa forma, o regionalismo da literatura estadunidense, de forma similar à da literatura brasileira, investia na tessitura estética a partir das especificidades locais de cada região do país; e, sobretudo, primava pela tessitura psicológica das figuras humanas representadas.

Outra questão que merece comentário é o fato de as obras regionalistas estadunidenses representarem tanto o espaço rural quanto o cosmopolita. O escritor regionalista Bret Harte (1836-1902) no conto “The luck of roaring camp” (1868) – “A sorte do campo do agito” – é um dos autores que se apodera das peculiaridades da linguagem local, da paisagem natural, cultural e humana do estado da Califórnia, região localizada no extremo oeste do país – lugar de sua vivência particular – para construir sua ficção. James Fenimore Cooper (1789-1851), autor de *The Last of the mohicans* (1826) – *O Último dos Moicanos* – através dos seus textos também apresenta a história poderosa e comovente da vida na fronteira dos Estados Unidos, espaço de sua vivência e de sua motivação criativa regional.

Constata-se, assim, que durante todo o século XIX e na primeira metade do século XX, a vertente regional ou da “cor local” esteve em pauta nas produções literárias estadunidenses e, assim como no Brasil, a estética regional se transfigura ao longo do tempo, com período de

maior evidência, de apagamento e de ressurgimento. Nas obras pós as Grandes Guerras, devido a todo o investimento criativo e político, o movimento renasce com novas perspectivas, além da nuance tradicional de representação da alteridade da identidade nacional.

O Modernismo estadunidense, desse modo, é um movimento artístico e cultural similar ao Modernismo brasileiro no que se refere à tendência de inovação estética e reação às convenções artísticas estabelecidas no século XIX. A proposta dos artistas, no início do século XX, seja na música, arquitetura, cinema, seja na literatura era democratizar o acesso à cultura a expansão dos ambientes artísticos, retratar o mote da vida cotidiana como matriz de relevante grandeza artística e cultural. Para tanto, não dispensava a representação dos espaços regionais. O espaço literário, evidentemente, se convertia em signo dos EUA, do Brasil e do mundo.

Dessa forma, desde as últimas décadas do século passado até o contexto atual da literatura contemporânea, a categoria espaço literário conquista interessados em desvelar os pontos de conflito da tessitura desse elemento perpassado por valores da cultura ocidental. A literatura redefine, questiona, repensa tais valores e apresenta as percepções dos sujeitos em relação ao espaço. Regina Dalcastagnè e Luciene Azevedo argumentam sobre a vitalidade do estudo do espaço literário na literatura brasileira contemporânea, visto que “ler” o espaço e suas representações nos permite “ler” as personagens que nele inscrevem suas experiências e vice-versa (2015, p.12). Os estudos organizados pelas pesquisadoras apontam para o viés da indagação do espaço como reflexo das distintas culturas, como um ambiente de disputas epistemológicas, ontológicas, como espaços de subversão e desterritorialização.

Ademais, o espaço literário na literatura atual funciona como signo dos enfrentamentos sociais, culturais e políticos do contexto globalizado contemporâneo. Em *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea* (2015), os recortes hermenêuticos ultrapassam as fronteiras do país. Os artigos elencados no livro investigam representações dessa categoria narrativa na literatura da América Latina, especificamente, na literatura produzida na Argentina e ainda pontuam, a presença da literatura brasileira no espaço literário mundial. A obra debruça-se sobre “os diferentes modos como a literatura produz, em contextos distintos, sistemas de significação e de valor sobre o espaço, expondo tensões, restrições e, mesmo, possibilidades” (DALCASTAGNÉ; AZEVEDO, 2015, p. 88).

Corroborando as ideias da professora da Universidade de Brasília (UNB), Brandão e Oliveira argumentam que “na narrativa contemporânea, o espaço constrói-se a partir do cruzamento de variados planos espaço-temporais experimentados pelo sujeito, apresentando

uma dimensão múltipla e um caráter aberto” (2019, p.82). É essa feição transdisciplinar do termo espaço que dificulta o estabelecimento de um conceito unívoco por mais óbvia que pareça a definição, ao mesmo tempo que não desestimula os estudos da categoria em virtude do caráter instigante que envolve a temática.

A inferência habitual, no entanto, atrelada ao vocábulo espaço é sinônimo de lugar, cosmo, universo. Um espaço físico, representado geograficamente, no qual o ser factual ou ficcional existe. Contudo, a pluralidade de atributos vinculados a tal noção “geometria do espaço”, “a evolução dos espaços”, “espaço crítico”, “olhar perdido no espaço”, “espaço literário”, dentre outros inúmeros correlatos, depõe a favor de uma configuração múltipla de variedade semântica. Essa variabilidade da noção de espaço implica em contingências verticais e horizontais de significados, que, como já dito, enriquecem o processo de investigação sobre o tema.

Outra particularidade intrigante da categoria é a de que as definições de espaço literário são determinadas conforme a orientação epistemológica literária em voga, tal qual se sabe sobre o próprio conceito de literatura<sup>14</sup>. Logo, a definição do que é arte e literatura determina o conceito de espaço literário<sup>15</sup>. Sem pretensão de fechar um questionamento teórico destacamos os preceitos que norteiam esta pesquisa. “O espaço, no romance, tem sido [...] tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que [...] pode ser absolvido como acrescentado pela personagem” (LINS, 1976, p.72). Tal definição é uma das mais

---

<sup>14</sup> É fato que a definição de arte e literatura se ressignificam ao longo dos tempos. Esse processo inconcluso de conceituar ambas categorias está atravessado pelos distintos/divergentes movimentos da existência humana como destacamos nas proposições a seguir: Em *A República*, obra de Platão, grosso modo, entendemos que foi instaurada uma definição inicial de literatura, embora saibamos que a literatura, tal como a conhecemos hoje, apresente outras especificidades em seu conceito, visto que para o filósofo grego a poesia/literatura – arte da imitação – deveria apenas servir para o deleite, em virtude de não se respaldar em fatos verdadeiros. Em suas palavras: “quanto a estas questões, estamos, ao que parece, suficientemente de acordo: que o imitador não tem conhecimentos que valham nada sobre aquilo que imita, mas que a imitação é uma brincadeira sem seriedade; e os que se abalançam à poesia trágica, em versos iâmbicos ou épicos, são todos eles imitadores, quanto se pode ser” (PLATÃO, 1949, p. 464). Conforme, o olhar filosófico de Platão, a respeito da poesia/literatura, essa arte é imitação desprovida do crivo da verdade e da sabedoria. Na contemporaneidade, o crítico literário Antonio Candido atesta que “nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 2011, p. 177).

<sup>15</sup> Segue uma concepção sobre espaço literário que não será utilizada devido a demarcação teórica pretendida nesta tese – o da topofilia – o do espaço “na” literatura. Contudo, se agrega ao rico acervo de teorias sobre o espaço literário. O francês Maurice Blanchot, em *O Espaço literário*, publicado em 1955, apresenta a definição de espaço literário não como uma categoria das narrativas, mas sim, como um espaço autossuficiente que constitui a obra de arte. De acordo com sua proposição teórica pós-estruturalista, espaço literário/literatura é um lugar da não-verdade, do não-poder e do não-saber, no qual esses três campos centrais são constituídos pela ambiguidade. Em suas aspas: “o espaço do poema é inteiramente representado por esse” (1987, p. 248). O excerto, em nossa leitura, comunica que o mundo do poema/literatura é o espaço de uma experiência que se basta em si mesmo, todavia, sente a ausência do que desconhece.

recorrentes. O romancista Osman Lins reforça o significado desse conceito escorregadio acrescentando que “o fator espacial numa determinada narrativa, chega a ser, em alguns casos, o móvel, o fulcro, a fonte de ação” (LINS, 1976, p.67).

Desse modo, transitamos por preceitos de campos plurais, mas que dialogam mesmo quando se apresentam distantes. O campo conceitual advindo da corrente que se ancora no viés de uma geografia fenomenológica defendida pelo francês Eric Dardel muito contribui aos nossos anseios. Em *O Homem e a Terra* (2015), obra publicada pela primeira vez em 1952, o geógrafo mensura a concepção relacional entre o ser e a Terra, validando a contribuição da representação do espaço geográfico pela mente humana através da arte. Nesse sentido, vem à tona o conceito de *geograficidade*, que expressa a essência da relação Ser-Terra, Ser-Lugar, Ser-Espaço, Espaço-Destino.

O professor Dardel, influenciado pelo pensamento filosófico de Martin Heidegger e de Gaston Bachelard, reconhece a contribuição da representação do espaço literário para o conhecimento da geografia física e humana do mundo. Segundo suas pesquisas, o espectro do espaço geográfico e a percepção dos sujeitos em relação ao lugar onde vivem estabelece um forte vínculo de comunicação/percepção do ser com o mundo. Percepção e representação são duas palavras-chave da teoria desse filósofo que transitou pelas áreas da geografia, da história e da filosofia sem desprezar a sensibilidade dos poetas.

O espaço “puro” do geógrafo não é o espaço abstrato do geômetra: é o azul do céu, fronteira entre o visível e o invisível; é o vazio do deserto, espaço para morte; é o espaço glacial da banquisa, o espaço tórrido do Turquestão, o espaço lúgubre da landa sobre a tempestade (DARDEL, 2015, p. 8).

O excerto constata o atravessamento do viés poético em seu conceito de espaço geográfico.

O farol heurístico do filósofo das relações entre “o sujeito e o poder”, um obcecado pelas estratégias espaciais no discurso literário, o francês Michel Foucault também corrobora a proposição teórica anterior. Em uma conferência proferida em 1967, publicado em *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema* (2009), Foucault argumenta sobre a relevância de se refletir sobre o espaço para compreender os sujeitos no século XX. Sua proposta aponta para as *heterotopias*: espaços justapostos e ao mesmo tempo dispersos, que unem o próximo do distante e o contínuo do descontínuo.

Conforme Foucault, a partir da leitura dos espaços reais e ou imaginários, o sujeito se apropria de conhecimentos diversos de sua condição – posição – lugar no contexto social. Uma localização individual ou coletiva ambivalente tal qual os espaços onde os sujeitos são atravessados pelo Saber-Poder: “O espaço no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para

fora de nós mesmos, no qual decorre precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos sulca é também esse mesmo um espaço heterogêneo” (FOUCAULT, 2009, p. 414).

A reflexão evidencia a relação conflituosa do sujeito/espaço, uma relação marcada pela espacialidade social, o espaço como panorama cultural e histórico, como um ambiente de regulação de corpos e regulação de construção identitária. Nesse momento, o caminho é em direção à vocação heterotópica da literatura, uma proposição que dialoga com a transfiguração, transgressão, reordenação de espaços extratextuais via representação, uma proposição que conota uma ação política.

Outro norte referencial que embasa as reflexões das obras literárias nesse estudo é o pensamento de Mikhail Bakhtin que construiu uma perspectiva filosófica de Espaço-Tempo-Ser, o que ele nomeia de *Cronotopo*, estratégia estética na qual “o tempo como tal se concretiza, se encarna, se torna artisticamente visível; da mesma maneira, o espaço se torna carregado e responsivo aos movimentos do tempo, enredo e história” (apud BEMONG et al., 2015, p.17). Essa categoria ratifica a intersecção entre *crónos* (tempo) e *topos* (espaço) e as implicações da concepção desses dois elementos para a experiência/vivência humana.

Segundo o filósofo do dialogismo, o espaço é compreendido por meio do tempo e esse se revela no espaço. Assim, cronotopo é o signo de representação das conjunturas sociais que dão sustentação aos valores morais e aos discursos ontológicos num dado contexto. O texto literário desvela a imagem do mundo percebida pelos sujeitos em um espaço-tempo específico, outrossim, a percepção do sujeito em relação ao mundo forja um signo semiótico correlacionado ao mundo extratextual. Ademais, a partir da análise cronotópica dos textos literários ainda é possível reconhecer as identidades das personagens, a imagem que ela constrói sobre si mesma e em relação aos outros.

A categoria “Terceiro Espaço” proposta por Homi Bhabha amplia a definição de espaço para a vertente da linguagem e diferencia sujeito do enunciado do sujeito da enunciação em um campo de forças políticas:

É apenas quando compreendermos que todas as afirmações e sistemas culturais são construídas nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação que começamos a compreender porque as reivindicações hierárquicas de originalidade ou “pureza” inerente às culturas são insustentáveis [...] É o Terceiro Espaço que, embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado dos símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo (2007, p.67- 68).

Fica evidente, desse modo, a demarcação da conjuntura das correntes sociológicas ou culturalistas, como método ambivalente, mas possível, sobre a pesquisa do espaço literário. Prosseguindo nesta direção, a narrativa, a nosso ver, é um espaço onde os fios, mesmo oriundos de lados distintos, se entrelaçam, assim como as ligações entre os elementos que constituem um texto narrativo se unem e se isolam entre si; sendo possível analisar cada um em sua singularidade, embora não seja possível desprezar o todo.

Em 1976, no texto *Lima Barreto e o espaço romanesco*, o escritor Osman Lins nos põe em contato com as tensões que circundam personagens e espaços a partir de suas análises sobre o romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), de Lima Barreto. O livro do autor do clássico *Avalovara* (1973) surpreende pela ousadia objetiva e a precisão analítica com a qual desvenda o espaço romanesco na obra do percussor da literatura negra e afro-brasileira. O texto, mesmo depois de quatro décadas, figura como suporte teórico relevante quando se investiga o espaço literário, bem como ratifica a validade do estudo que pretende separar tempo-espaço: “Seja-nos então permitido não apenas isolar, de modo um tanto arbitrário, espaço e tempo, como manipular, com ligeireza, palavras dignificadas” (LINS, 1976, p. 64). Esse escritor pernambucano, de modo pioneiro, no Brasil, ampliou o olhar do leitor para o protagonismo do referente espacial na literatura. A expansão do conceito, a perspectiva do narrador diante do ambiente onde ocorrem as ações (ambientação) e, sobretudo, as funções do espaço dentro da conjuntura textual são recortes essenciais para a promoção do desvelamento das personagens em uma obra literária e Lins dá conta de orientar tal percurso investigativo.

Um dos vieses centrais do texto diz respeito a proposição de que “mesmo a personagem é espaço... Tudo na ficção sugere a existência do espaço e mesmo a reflexão, oriunda de uma presença sem nome, evoca o espaço onde profere e exige um mundo no qual cobra sentido” (LINS, 1976, p. 69). Logo, o cenário serve de ambiente para a ação da personagem; o espaço serve para caracterizar a personagem, como também a personagem pode promover a transformação desse espaço. Uma simbiose que instiga e intriga o horizonte de expectativa do leitor diante dos textos literários.

Em *Espaço e Romance* publicado em 1985, o pesquisador Antônio Dimas, de forma didática, ressalta a necessidade de mais estudos sobre essa categoria narrativa. Segundo Dimas, o tema do espaço em um texto pode “alcançar um estatuto tão importante quanto dos outros elementos da narrativa” (1987, p. 5). A afirmativa parte da conjuntura intrínseca que perpassa a referência espacial, a saber: tempo, categorização das personagens e vicissitudes políticas, sociais e culturais. De acordo com o professor, ao se dar atenção ao espaço, ao

ambiente no qual a personagem vive e onde os fatos ocorrem, o leitor entra em contato com a “funcionalidade e organicidade” da trama via leitura integrada entre espaço e demais elementos estéticos. O autor, nesse ponto, corrobora aos preceitos teóricos sugeridos por Lins (1976).

Dimas sublinha ainda o perigo de se propor uma geografia literária reducionista ao lugar real que corresponde às características destacadas pelo escritor: “Trabalhos dessa natureza pouco ou nada tem a ver com a especificidade dos estudos sobre literatura. Quando muito, funciona como subsídio longínquo” (1987, p. 8). Ou seja, a averiguação da correspondência toponímica ou topográfica não deve ser o ponto de partida do investimento de análise das referências espaciais de um texto literário. A veracidade geográfica vai de encontro a um dos pontos centrais da literatura: a verossimilhança.

É sabido, no entanto, que “não se vive impunemente em determinados lugares” (ZOLA, 1982, p.67). Entre ser e lugar ocorre certo determinismo, uma relação de acolhimento/intimidade ou de afronta/desidentificação. Um entrecruzamento identitário correlato ou a contrapelo. Está nesse aspecto correlacional entre espaço e sujeito, espaço e linguagem, espaço e ambientação, espaço e tempo uma das motivações de se analisar como Francisco Dantas e William Faulkner tecem tal elemento estético.

No sucinto, mas profícuo referencial do professor sênior do IEB (Instituto de Estudos Brasileiros), vinculado à USP (Universidade de São Paulo), ratifica-se a consistente adesão do romance brasileiro ao espaço, seja urbano, seja rural, seja natural. Antonio Candido corrobora a assertiva revelando que “o nosso romance tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país” (CANDIDO, 2000, p. 114). Candido revela que essa proposta estética antes de ser um mero investimento de viés nacionalista torna-se uma obsessão do Romantismo ao Regionalismo da década de 1930. Todavia, os espaços regionais desse país continental foram/são tema da criação artística brasileira até os dias atuais. A temática mesológica, portanto, aguça a curiosidade do leitor, assim como do escritor, do pesquisador brasileiro.

Em síntese, notamos que o uso da representação do espaço geográfico na literatura acompanha as especificidades de cada contexto histórico-literário. No entanto, o viés de intimidade entre espaço e subjetividade é comum a cada período. Espaço/ambiente/lugar/território onde o indivíduo atua diz muito sobre a problemática de sua existência; uma conjuntura atravessada pelos aspectos sociais e que integram geografia física e subjetividades humanas.

A ênfase nos espaços literários, nos quais as personagens refutam ou se submetem a todo tipo de desigualdade/opressão, abre um leque de questionamentos de significado humano e político representados pela síntese e pela incorporação simultânea de linguagem e representação do ser/espaço literário na contemporaneidade. Um contexto artístico que se beneficia das identidades culturais de regiões específicas para problematizar e provocar circunstâncias globais. É sobre os fortes traços dos espaços regionais e da regionalidade investidos na escrita de Francisco Dantas e de William Faulkner que nos detemos a seguir.

## 1.2 O Espaço da regionalidade

[...] eles jamais esqueciam o chãozinho do berço, ainda que um dia fosse banido do mapa em nome da civilização.

(Francisco Dantas, 2004)

Toda obra de arte é regional, visto que sempre nasce de um espaço historicamente situado, demarcação espaço-temporal que não se sustenta na representatividade do real, mas sim, na construção simbólica de um *locus* que apresenta determinado fenômeno. Dito de outra forma, todo produto cultural tem uma região de origem que não está circunscrita apenas a ela. Logo, se tal produto ressalta traços de uma regionalidade, este é um projeto de identificar, diferenciar e particularizar uma vivência, porém, com fronteiras flexíveis.

Francisco Dantas e William Faulkner são escritores filiados a esse apego da expressão artística regional; ou seja, os romancistas por meio das marcas da regionalidade de seus lugares de pertença, a saber: Nordeste brasileiro e Sudeste estadunidense, constroem representações simbólicas que ressaltam a reflexão sobre o homem que está cerceado por determinado fenômeno – transformações sociais, históricas, econômicas, culturais e humanas em suas regiões – mas que podem ocorrer em qualquer região do mundo. Todavia, o indivíduo representado vivendo tal aspecto/fenômeno é caracterizado sob as marcas identitárias correspondentes às regiões particulares dos escritores.

Sem negar o parentesco dos autores ao regionalismo, vertente estética que se ressignifica com o tempo, preferimos, aqui, fazer uso do termo regionalidade, considerando que este é mais abrangente. A regionalidade, conforme Rogério Haesbaert,

estaria ligada, de forma genérica, à propriedade ou qualidade de “ser” regional. Mas “ser”, aqui, não no sentido ontológico de um “fato” regional bem definido e auto evidente. A regionalidade envolveria a criação

concomitante da “realidade” e das representações regionais, sem que elas possam ser dissociadas ou que uma se coloque, a priori, sob o comando da outra – o imaginário e a construção simbólica moldando o vivido regional e a vivência e produção concretas da região, por sua vez, alimentando suas configurações simbólicas (2010, p. 8).

O conceito do geógrafo humanista gaúcho traz em seu bojo mais uma reflexão sobre a configuração humana da região que outros vieses como o político, social ou geográfico. A configuração é regional enquanto vista em sua regionalidade através de traços e ações intrínsecos a determinado povo/região, porém, tal acontecimento não se reduz apenas à região tomada como localidade representada. O conceito de regionalidade não alimenta o traço de “exclusividade” que o regionalismo propõe. As marcas da regionalidade são referenciais da natureza ambivalente própria do fazer literário, própria das configurações identitárias de cada ser, própria de qualquer região geográfica.

O vocábulo região origina-se do latim *regio*, palavra que se vincula à regra, regência e governo, por exemplo. Em sua origem é possível captar o seu sentido de regulação, de mando. Segundo as nossas hipóteses, a região, como atestam os textos de Dantas é um espaço determinante, mas não determinista, para a construção identitária das personagens. Ela é um lugar de identificação social, cultural, política, econômica, histórica e humana. Um nicho aberto e plural, que se conecta, dentro de suas particularidades há uma regionalidade com os pés fincados na configuração humana requisitada. Contudo, tal representação regional está em constante confronto, em constante conexão com conjunturas espaciais/humanas diversas.

Conforme Pierre Bourdieu em *O poder simbólico*, a região se assujeita ao poder simbólico, às convenções históricas circunstanciais e discursivas daqueles que habitam tal *locus*:

A região e as suas fronteiras (*finés*) não passam do vestígio ... que consiste em circunscrever a região, o território [...] em impor a definição (outro sentido de *finés*) legítima, conhecida e reconhecida, das fronteiras e do território, em suma, o princípio de di-visão legítima do mundo social (1989, p. 114).

Desse modo, se estabelece uma divisão arbitrária construída numa relação de forças, num campo de disputas performáticas que objetivam delimitar um espaço, revelar a visão particular desse local social. Para o sociólogo francês, a tomada de atitude em prol de uma determinada região/identidade funciona como um mecanismo de embate a uma dominação simbólica que se pretende majoritária. Essa opção pela representação da parte não exclui a característica da representatividade do todo; na verdade se configura como uma forma dessa parte se reconhecer e ser reconhecida por sua singularidade. Uma particularidade utópica,

visto que as relações espaciais, sociais e humanas podem ser similares a muitos outros espaços. Paradoxo extremamente relevante para às artes, um traço que define sua universalidade e sua atemporalidade.

Essa luta/escrita expressa pela manifestação das particularidades não é em vão, é uma conexão de opostos que gera separatismos, bem como entrecruzamento de identidades, visto que as identidades divergentes são possíveis, ou seja, as identidades regionais não seguem o princípio de exclusão das identidades nacionais; ao contrário, põe em cena o riquíssimo acervo das divergências espaciais do mundo: “De modo que o separatismo aparece bem como único meio realista de combater ou de anular os efeitos de dominação que estão implícitos, inevitavelmente, na unificação do mercado dos bens culturais e simbólicos” (BOURDIEU, 1989, p. 127-128).

Destacar as especificidades de uma região, desse modo, é um exercício político contra a estigmatização, no qual está em jogo a legitimidade de identidades plurais parte de um imenso e fragmentado mosaico: “Existir socialmente é também ser percebido como distinto” (BOURDIEU, 1989, p. 118). Distinção que, na literatura, nutre positivamente a arte ao evidenciar performances humanas em disputas, tal qual a realidade representada. Segundo José Clemente Pozenato, que, há mais de 20 anos, pesquisa a pauta da temática regional na literatura: “hoje, a percepção das relações regionais é vista como um modo adequado de entender como funciona, ou pode funcionar, o processo de mundialização de todas as relações humanas” (2003, p. 1). Talvez, resida nessa peculiaridade, o vigor desse movimento que manifesta os traços de regionalidade.

O professor Pozenato complementa a reflexão acerca do material profícuo que atravessa as representações artísticas regionais: “a existência de uma rede de relações de tipo regional num determinado espaço ou acontecimento não os reduz a espaços ou acontecimentos puramente regionais. Serão regionais enquanto vistos em sua regionalidade” (2003, p. 3). Pensamos que Pozenato destaca a representação do regional, a manifestação da qualidade de “ser regional” como uma representação cheia de fissuras, de vieses múltiplos e conflitantes que podem corresponder a um dado lugar, outrossim, a outros espaços. Dessa forma, a região “deixa de parecer um espaço isolado entre fronteiras e dependente de um centro, para se tornar um complexo de relações inserido numa rede sem fronteiras” (POZENATO, 2003, p. 9). Essas novas concepções sobre região, regionalidade e regionalismo desmantelam os estigmas que por ventura teimam em permanecer, sobretudo, sobre o regionalismo.

De acordo com Chiappini, o regionalismo “é um fenômeno eminentemente moderno e universal, contraponto necessário da urbanização e da modernização do campo e da cidade sob o capitalismo” (1995, p. 156). Os romances construídos por Francisco Dantas e por William Faulkner apresentam em seus enredos indivíduos cujas identidades são construídas no limiar da modernização do campo e da cidade numa lógica radical de opressão capitalista. Os textos, em sua maioria, narram tragédias de famílias, derrocadas angustiantes tais quais as apresentadas nos romances *A crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso e, *Cinzas do Norte* (2005), de Milton Hatoum, nos quais a organização familiar é metáfora do contexto sociocultural representado na trama narrativa.

Heróis trancados em si mesmos; personagens num entre lugar de tempo e de espaço; romances de tensão interiorizada; tessitura textual voltada à regionalidade urbana e rural sergipana; linguagem estilisticamente ligada a uma questão de pertencimento: a uma identidade regional nordestina. Essas são, dentre outras, características da obra do escritor Francisco Dantas como já fora destacado nas páginas introdutórias deste estudo. Nessa parte, porém, demarcamos o traço peculiar a seus textos que o filia ao movimento regionalista, aspecto recorrente nas pesquisas sobre o autor, que aqui terá um recorte breve, contudo necessário, visto que não há como dissociar a vertente regional do perfil dos dois autores estudados, ressaltando, especificamente, as marcas do espaço regional/regionalidade na escrita literária dos romancistas.

Alfredo Bosi ratifica as novas roupagens do regionalismo nos textos da literatura contemporânea. A respeito do escritor sergipano, Bosi indaga sobre o corpus textual de *Coivara da Memória* (1991): “Regionalismo ainda?” e elencando as qualidades da escrita de Dantas, conclui sua análise destacando uma poética que registra a “memória coletiva” do povo do sertão nordestino sob a focalização de uma “consciência crítica” (2006, p. 437-438). Uma consciência crítico-literária, que ganha notoriedade pela resignificação que o escritor emprega à vertente regional.

Segundo a crítica especializada brasileira, os elementos estéticos que compõem os textos dantinos dialogam com os encontrados em obras de nomes de destaque da literatura nacional e estrangeira, a saber: José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Raduan Nassar e William Faulkner, como já fora citado. Tal intertextualidade estética é decorrente, em primeiro plano, do apego do escritor ao chão onde vive e, em segundo, da especificidade com que utiliza a linguagem e o foco narrativo para representar a identidade do homem sob o estigma da opressão social do espaço onde vive.

Os textos de Dantas, seja *Coivara de Memória* (1991), seja *Moeda Vencida* (2022), conduzem os leitores a um ambiente onde os indivíduos se prostram num estado nostálgico de desenganos, no qual o deslocamento espaço-temporal do presente ao passado é a sua única fonte de aconchego: uma busca mítica por algo que não se pode ter. É a técnica do *flashback*, da rememoração, do monólogo interior continuamente sendo empregados pelas personagens para buscarem respostas sobre si mesmas, suas origens e suas identidades. São tentativas que confortam, mas não os deslocam do estado de estagnação psicológica e ou física nos quais se encontram.

Esse estado de espírito irreversível é ponto de congruência com as dívidas da “memória literária” de Dantas aos escritores do Regionalismo de 30: o intimismo pujante de um Graciliano Ramos em *Angústia* (1936), por exemplo, é recorrente em seus textos. Propensão elegíaca, própria de uma “prosa subjetivante”, que no dizer de Alfredo Bosi põe em

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 (2006, p. 393).

Os aspectos da regionalidade nos textos do escritor sergipano estão entremeados na forma e no conteúdo e é tal construção literária que comprova a releitura e a reescrita do regionalismo através dos tempos. Francisco Dantas numa prosa “deliberadamente fora de moda” segundo José Paulo Paes (1995, p. 46), traz à tona o regionalismo, numa vertente que mescla atraso econômico e social *versus* rico acervo cultural e humano, num compasso que tenta uma negociação da identidade local, de uma visão de mundo regional, num mundo cada vez mais global.

O crítico Valentim Facioli, assegura que os textos de Dantas “são literatura de estirpe própria, complexa, que não se perde na cor local, nos tipos pitorescos e na linguagem ornamental que, em geral, ameaça o regional bloqueando-o no exotismo de consumo fácil” (1997, p. 04). Daí se constitui a face fênix deste movimento artístico, sendo reinventado a partir de conjunturas sociais díspares, mas que comungam da mesma “biblioteca” fundida na tríade personagem-ação-ambiente, a qual apresenta como produto uma arte que ressignifica o embate do homem com a região/contexto onde está inserido.

A poetisa e crítica literária Maria Lúcia Dal Farra assegura sobre os aspectos regionais da arte dantina:

Agregam-lhe uma mão muito original [...] trabalhando uma tradição nordestina, provando assim que ela continua viva latejante, e vai relendo pessoal e intransferivelmente, explicitando que tal linhagem pode oferecer à

literatura nacional uma dimensão diversa e ainda mais fecunda (DAL FARRA, 2009, p. 17).

Na fala de Dal Farra é possível detectar além do processo de ressignificação da vertente regional nos textos dantinos, o uso dos parâmetros dos novos contextos de recepção e produção da arte literária contemporânea.

A pesquisadora de estudos de regionalidade, Eliana Mara de Freitas Chiossi, foi autora do primeiro trabalho *Stricto Sensu* sobre o escritor sergipano<sup>16</sup>. A professora, em sua dissertação de mestrado intitulada “Nas Trilhas e tramas do regionalismo”, defendida em 1996, analisa o modo como Francisco Dantas recicla a temática do regionalismo de 1930 ao trazer à tona as questões de pertencimento a um dado local em tempo de transnacionalidade. Chiossi confirma a visibilidade da região como espaço social e político. Conforme a pesquisadora, Dantas efetua a “reconstituição da ideia de espaço em conjugação com os impasses contemporâneos, enquanto matéria de narração associada com a matéria da vivência do espaço” (2010, p. 90). Dessa forma, se estabelece uma complexa e contínua negociação entre região e a noção de pertencimento ao espaço habitado.

Maria Dorotéa da Silva, em sua tese de doutorado apresentada à UFPB<sup>17</sup>, também analisa os traços de regionalidade em *Coivara da Memória* (1991), elencando as transfigurações dessa vertente na literatura brasileira contemporânea. A pesquisadora afirma que Francisco Dantas possui “um comportamento estilístico inquieto, composto de diversas nuances existenciais, de várias alteridades que se entrelaçam em fina ironia [...] sob as diversas perspectivas, sejam elas históricas, culturais ou políticas” (SILVA, 2013, p. 110); a escrita artística dantina, nesse caso, vai ao encontro das configurações da arte literária atual. A pesquisadora também identifica o apego do escritor ao espaço regional, enquanto lugar de expressão social e política, bem como contraria aquele que ainda entende a estética regional como ultrapassada e fadada ao preconceito de baixa expressividade literária. A esses olhares, conforme Silva, se faz necessária a reatualização e a observação atenta de como a regionalidade está disposta no melhor da literatura brasileira contemporânea após os anos de 1990.

O artigo “A permanência do Regionalismo na literatura brasileira contemporânea” (2020), de autoria de Márcio Alves e do poeta e professor da UFRN, André Pelinser, comunga das ideias manifestadas por Silva, quando os pesquisadores afirmam a presença do

---

<sup>16</sup> Conforme o acervo de Dissertações e Teses disponível na Plataforma da Capes. Disponível em <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!>. Acesso em 02/04/2021.

<sup>17</sup> Título da tese: “O discurso regionalista nordestino nos finais do século XX”. Trabalho apresentado à UFPB em 2013.

viés regionalista nas produções literárias contemporâneas e ratificam que “a literatura brasileira contemporânea deve muito à tradição regionalista, sem que isso implique questionamentos de qualidade estética, e que cabe à crítica investigar os temas e as formas da narrativa como chaves de interpretação para problemas históricos que perduram” (2020, p. 1).

Ainda no artigo, Pelinser e Alves, nos informam que

o artista e o intelectual devem dominar a cultura tal qual concebida pelo centro e possuir o capital simbólico necessário para enunciar com legitimidade, mas o fazer a partir da margem e pelo olhar de quem está à margem. Afinal, a própria Manaus de Hatoum, a Santa Fé de Érico Verissimo ou o sertão de Rosa somente são “regiões” e possuem “particularidades” por serem vistas a partir de um centro econômico, político e cultural bastante claro (2020, p. 11).

Desse modo, comungamos das assertivas dos pesquisadores citados, à medida que compreendemos os traços de regionalidade, os aspectos regionais/investimento estético dos escritores como aberto às alteridades e à configuração de existências que estão à margem do centro.

O entusiasmo e o acolhimento com que os mais bem-conceituados críticos literários de nosso país receberam os romances de vertente regional do escritor sergipano vai de encontro a qualquer olhar enviesado tanto para a temática quanto para os adeptos desse estilo. A apreciação de Benedito Nunes, Raduan Nassar, José Paulo Paes, Alfredo Bosi, Maria Lúcia Dal Farra, João Luiz Lafetá, citando apenas alguns nomes, insere Francisco Dantas na elite da produção literária brasileira, democratizando a configuração do espaço rural em meio à supremacia da representatividade do espaço urbano na literatura brasileira contemporânea, conforme Dalcastagnè e Azevedo pontuam em *Espaços Possíveis na Literatura contemporânea* (2015).

Saindo da explanação sobre a força da matriz da regionalidade nos textos dantinos, adentremos no contexto da literatura estadunidense. O ganhador do prêmio Book Awards (1951) e do Pulitzer em duas edições (1955 e 1962), William Faulkner, é um daqueles nomes difíceis de enquadrar em um movimento literário. Seus experimentos artístico-literários não permitem amarras. No entanto, Faulkner é, incontestavelmente, regionalista, porém, como adverte Chiappini “só podemos sustentar que um Faulkner ou um Guimarães Rosa são regionalistas, se entendermos que o regionalismo como tendência literária, não é estático. Evolui. É histórico, enquanto atravessa e é atravessado pela história” (1995, p. 157).

Faulkner é, sem dúvida, o nome de maior representatividade quando se pensa no movimento regionalista nos Estados Unidos. A sua defesa em prol da reconstituição reflexiva sobre as identidades mais intrínsecas – psicológica e moral – como também cultural e

econômica do povo sulista-americano é a base de toda a sua produção literária. Para tanto, ousou demarcar geograficamente o espaço imaginário de seus textos; a região exata representada em suas obras. Uma criação que joga com os eixos realista/naturalista/ficcional e factual. O espaço mítico que o autor criou limita-se com dados geográficos reais e imaginários: “o município de Yoknapatawpha tem uma área de 3.862 km<sup>2</sup>, com uma população de 15.611 habitantes. Lá, se encontra a região fértil do delta... Lá, está Jefferson, com sua cadeia, sua praça pública e suas velhas casas a emanar um bafio de ruína” (O’CONNOR, 1960, p. 11).

Conforme William Van O’Connor, autor do livro *William Faulkner* (1960), é este mítico condado de Yoknapatawpha<sup>18</sup> que abriga todos os povos; a comunidade sulista que viveu nesta parte diferenciada dos Estados Unidos – o Sul – até meados do século XX: “índios, escravos, fazendeiros, combatentes das duas grandes guerras mundiais, médicos, ambulantes, exploradores, estudantes universitários e tantos outros” (1960, p. 11-12). Toda essa diversidade étnica e de classe é o que movimenta os densos textos faulknerianos. Destarte, constata-se que o projeto literário de Faulkner é apresentar para o mundo as identidades do povo sulista-americano: “o mundo particular de Faulkner é o Mississipi do Norte, especialmente a cidade de Oxford (‘Jefferson’) e o município de Lafayette (‘o condado de Yoknapatawpha’)” (O’CONNOR, 1960, p. 13). Contudo, esse empreendimento, obviamente, também demarca as identidades nacionais da nação estadunidense e de outras partes do mundo com toda sua gama de contrastes de valores morais, culturais, sociais e econômicos.

O mundo ficcional do romancista é lido como representação além fronteiras. Nos textos faulknerianos lemos sobre indivíduos oprimidos por questões sociais, estejam eles vivendo nos mais divergentes espaços geográficos ou culturais. Ouve-se sussurros, sobretudo, dos negros e dos brancos pobres, ou seja, há uma tentativa de interlocução dos grupos marginalizados; as personagens são retratadas sob o imponente poder da segunda fase do capitalismo industrial – meados do século XIX e início do século XX – que ascendia em todas as partes do mundo e, de modo eminente, nos Estados Unidos.

Em tais traços de representatividade, no dizer de Nabuco (1967), os romancistas estadunidenses adotaram “a ficção máscula”, na qual a brutalidade e a coragem circundaram

---

<sup>18</sup> Yoknapatawpha County (/j ɒ k n ə p ə t ə f ə /) – o condado de Yoknapatawpha – expressão derivada de duas palavras Chickasaw – Yocona e petopha, que recebera traduções distintas ao longo do tempo, em sua origem significa “terra dividida”. Yoknapatawpha era o nome original do atual rio Yocona, um afluente do Tallahatchie que atravessa a parte Sul do condado de Lafayette. Faulkner nomeava seu espaço ficcional como “meu condado apócrifo”, conforme Moreira (2012). Um espaço clandestino do autor.

em todas as temáticas. William Faulkner é citado como pertencente a este seletivo grupo, juntamente com Ernest Hemingway (1898-1961) e John dos Passos (1896-1970). A esses perfis sublinham ainda o traço biográfico dos autores em seus textos: a coragem oriunda da participação de Faulkner e Hemingway na 1ª Guerra Mundial, por exemplo, é motivo da desilusão dilacerada e da baixa perspectiva de um futuro melhor proveniente da participação direta neste violento momento histórico (NABUCO, 1967, p. 188-189).

A trilogia da família Snopes criada por Faulkner esboça, metaforicamente, toda a apreensão vivida pelos sulistas/estadunidenses neste conturbado contexto de transformações sociais de fins do século XIX a meados do século XX: o embrutecimento humano. Os “rednecks” ou “poor white” do clã Snopes são a representação do indivíduo que não deseja ser um fracassado de guerra, uma vítima do capitalismo ou um desajustado social. Os membros da família Snopes – brancos pobres e negros, descendentes de europeus – reagem às danosas e restritivas conjunturas sociais nos quais estão inseridos, usando de muita perspicácia e, na maioria das vezes, de manobras ilícitas:

Flem faz dos Varners, que são os maiores fazendeiros de Frenchman’s Bend, suas vítimas. Casa-se com Eula Varner, símbolo da fertilidade, símbolo do amadurecimento pagão da primavera e do verão, engana quase todos os habitantes da cidade, ludibria até mesmo o engenhoso Ratcliff e, no final do livro, está a caminho de Jefferson (O’CONNOR, 1960, p. 67).

A análise crítica de O’Connor retrata o perfil dos Snopes que chegam ao vilarejo rural e iniciam o audacioso projeto de ascensão social. Para tal empreitada, os membros da família liderados por Flem não vão se prender a nenhum resquício dos valores morais puritanos. A obsessão transvestida de crueldade é uma característica dos Snopes. Eles conseguem seu primeiro objetivo: Frenchman’s Bend se rende a astúcia do clã. Em *The Town* (1957), segundo livro da trilogia, os leitores tomam ciência da chegada e conquista de toda a cidade de Jefferson pelos Snopes, novamente por meios escusos: traições, roubos, assassinatos. Assim, um dos sentidos apreendido dos textos é o entendimento que a degenerada família usa dos mesmos artifícios do mundo da industrialização, dos povos colonizadores ou dos nortistas estadunidenses para com os menos favorecidos: destrói impiedosamente!

Destarte, num percurso de quase cinquenta anos, todos que cruzaram o condado de Yoknapatawpha foram oprimidos pelo Snopesismo. Apenas em *The Mansion* (1959), texto que apresenta a derrocada do clã com o assassinato de Flem Snopes, supostamente, pelo primo Mink, o leitor se depara com a mensagem principal de toda a saga vivida pelas famílias sulistas: as riquezas materiais, quase sempre, afastam o homem de sua condição humana e, muitas vezes, negam aos vilões os verdadeiros prazeres da vida. Flem chegou ao topo do

capitalismo, numa ascensão meteórica; mas nunca conheceu a reciprocidade de sentimentos como amizade ou amor. Era o mais pobre dos homens ricos do Sul dos Estados Unidos.

O desalento da família Snopes, em sua origem, atíça a memória de algumas famílias retratadas em nossa literatura, a saber: a família de Chico Bento, em *O Quinze* (1930), da também escritora regionalista Rachel de Queiróz. Essa obra ambientada no espaço rural e urbano, respectivamente, retrata os indivíduos que são oprimidos pelas forças da natureza, sobretudo, a seca no sertão nordestino, mas, sobretudo, que são anulados por um sistema de exploração capitalista, no qual a mão de obra que enriquece os patrões tem usurpada a sua dignidade. As famílias de retirantes são ainda metáforas da opressão advinda do preconceito de classe no Brasil e que não apresenta uma grande distância da representação na escrita de Faulkner.

Diante das informações expostas, primeiro ratifica-se o lugar do escritor mississipiano à estética regionalista; em segundo, é válido ressaltar que sobre William Faulkner: “no princípio foi o Sul; depois foi o verbo que o modernismo inaugurou; no fim, foi o conseguimento do mestre maior do romance modernista americano” (AZEVEDO, 2004, p. 71). Assim, a filiação de William Faulkner ao regionalismo estadunidense é fato inquestionável. Ele é o grande nome deste movimento literário. Logo, o sentimento de familiaridade que a crítica brasileira aponta entre Faulkner e Dantas está relacionada aos aspectos da regionalidade que ambos os escritores dispensam em seus textos, bem como à composição estrutural do foco narrativo, em nossa leitura.

Algumas proposições estão esclarecidas: a dimensão regional continua viva e gozando de muita saúde. Tal vigor que corre o mundo além dos tempos é continuamente ressignificado à luz dos espaços, dos tempos, bem como dos artistas que usam todo o seu investimento criativo/artístico para usar o regional como metáfora do universal, e sobretudo, como espaço singular que enfrenta desafios similares a outras regiões do mundo. Compreendemos, portanto, que as marcas da regionalidade estarão sempre em cena na literatura e nas artes de um modo geral, toda vez que as manifestações estéticas colocarem em pauta a observação minuciosa de um dado povo, as peculiaridades de um determinado espaço cultural para tratar de temas universais.

A regionalidade entrará em cena toda vez que o escritor resistir à estandardização globalizante do espaço estético e, seu imaginário ressignificar os vieses artísticos da vasta e profícua biblioteca da memória das Artes, a saber, da literatura via obras de José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Erico Veríssimo, Guimarães Rosa, no Brasil; como também de William Faulkner, Hemingway, Fitzgerald, nos Estados Unidos. Esta opção empenha-se no

elo entre forma e conteúdo, sem dispensar a tensão entre regional e universal, adotando palavras nutridas de uma dialética da alteridade, na qual a forma/o espaço narrativo não se prende ao espaço exterior ao texto, embora o utilize como demarcação espaço-temporal. De acordo com os aportes teóricos de Chiappini, “estudar o regionalismo hoje nos leva a constatar seu caráter universal e moderno” (1995, p.156). Contribuímos com a assertiva de que enquanto houver por parte dos escritores um olhar crítico humanizado e paródico das questões sociais do espaço onde ele está inserido, o regionalismo será evocado.

Ou seja, o regionalismo existirá sempre que um artista desejar retratar como uma região, um povo específico enfrenta um específico fenômeno, mesmo que esse fato/problema ocorra em diversas outras partes do mundo. Aqui, no Brasil, uma herança do movimento modernista que completou exatos cem anos, no ano em curso, merecendo, portanto, uma retomada de suas delimitações estéticas, mas sobretudo, tal momento de retomada torna-se relevante devido à herança da estética modernista na escrita literária de Dantas e de Faulkner. Os dois autores, o primeiro sendo um descendente dos mestres da valorização da cultura cotidiana como gatilho para questionamentos internos e, o segundo adepto às experimentações literárias, são representantes, cada um a seu modo, da abrangência que o Modernismo alcançou no mundo.

### 1.3 Modernismo: Espaço simbólico do cotidiano

A vida é uma calamidade a prestações.

(Oswald de Andrade, s/d)

O Modernismo Brasileiro, segundo o crítico literário Antonio Candido pode ser definido como

movimento cultural brasileiro de entre as duas guerras, correspondente à fase em que a literatura, mantendo-se ainda muito larga no seu âmbito, coopera com os outros setores da vida intelectual no sentido da diferenciação das atribuições, de um lado; da criação de novos recursos expressivos e interpretativos, de outro (2006a, p. 141).

O movimento modernista foi assim, indubitavelmente, o momento de amadurecimento das manifestações artísticas brasileiras no que se refere à forma e ao conteúdo. Os artistas denominados modernistas almejavam desconstruir a estética tradicional que normatizava o fazer artístico do século XIX. Eles abraçaram o ousado projeto de construção da identidade nacional literária, iniciado no Romantismo, dando ênfase, contudo, à percepção do artista

sobre tudo que o cercava, sobressaindo-se uma visão estética, geralmente perpassada pelo crivo da contestação.

Nas aspas de Marcos Napolitano:

temas como identidade nacional, papel do artista-intelectual na sociedade, tensões experimentais entre forma e conteúdo na obra de arte, relação entre o artista-intelectual e o Estado constituíram uma dada agenda e uma dada identidade, imprimindo organicidade nos projetos político-culturais, obras de arte mais valorizadas e debates intelectuais. Isto não implica desconsiderar os conflitos entre as várias correntes ideológicas e movimentos artísticos que atuaram no período, mas apenas enfatizar uma arena comum de problemas e pautas compartilhadas, legadas pelo teorema cultural modernista (2022, p.8-9).

O historiador uspiano destaca que dentro da amálgama de “projetos modernistas brasileiros”, o engajamento do intelectual e do artista à agenda do Estado unindo política e cultura esteve ora em conformidade ao discurso do Estado, ora em contradição. Dessa relação, obviamente, surgiram muitos entraves tanto no campo do regime estatal quanto artístico sem, no entanto, desconsiderar o tema-gênese do movimento modernista: a (re)afirmação da identidade nacional brasileira.

Percebe-se que o Modernismo objetivou o reconhecimento dos traços locais, regionais, nacionais que empreendiam singularidades artísticas e potencialidades criativas às mais distintas manifestações das artes. Instalava-se, desse modo, a ruptura dos artistas com o academicismo e com o tradicionalismo, postura evidenciada, de forma inaugural, na “Semana de Arte Moderna de 1922”. Tal investimento estético foi alcançado sob divergências como nos asseguram os fundamentos teóricos de Marcos Napolitano (2022) ou de Mário da Silva Brito em *História do Modernismo Brasileiro* (1958), através do seu levantamento informativo sobre a história do conjunto de ideias e correntes de opiniões desse momento histórico literário, bem como em *Literatura e Sociedade* (2006a), livro de Antonio Candido. Em ambos os textos tomamos conhecimento, embora por vieses distintos, dos momentos cruciais do Modernismo, a saber a famosa e já citada “Semana de 22”, evento no qual se instaurava “o estado de espírito nacional” que teve início com a chegada de Oswald de Andrade da Europa, em 1912, e marco fundamental, em 1922, no Brasil.

Segundo Mário de Andrade, na cidade e no estado de São Paulo, local em plena transformação industrial, artistas ambicionavam unir a comemoração do centenário da Independência do Brasil à Independência da arte brasileira, paradoxalmente, inspiradas nas vanguardas estéticas europeias: “O modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a inteligência

nacional” (ANDRADE, 1974, p. 235). O momento configurou-se, a princípio, com um misto de estranhamento, choque e ruptura com o atraso da arte brasileira. Confirmando as concepções do precursor Mário de Andrade, o crítico literário Antonio Candido afirmara anos mais tarde: “vemos agora que se tratava de redefinir a nossa cultura à luz de uma avaliação nova dos seus fatores” (CANDIDO, 2006a, p. 129). Fatores que dialogavam com as abruptas mudanças pelas quais passavam o homem da virada do século XX, principalmente, nas duas primeiras décadas.

Nesta empreitada de inovações estéticas, a segunda fase do Modernismo, que se inicia em 1930, com a vertente regionalista, identificada, principalmente, nos textos de escritores nordestinos, ganhou um “novo fôlego”. Nas palavras de Candido, quando se pensa em movimento profícuo da história literária brasileira sob o foco modernista, “o decênio mais importante é o seguinte, de 1930. [...] a literatura e o pensamento se aparelham numa grande arrancada” (2006a, p. 130). Nas obras entram em cena os temas característicos da realidade do país:

a aristocracia rural e a formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Amando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Érico Veríssimo) (CANDIDO, 2006a, p. 130).

Sobretudo, vem à tona a tensão dialética entre personagens e culturas regionais numa abordagem multidisciplinar que engloba não apenas a geografia e a história local, mas uma reflexão antropológica e sociolinguística do espaço regional representado via ficção. É na década de 1930-1940, ainda conforme Candido (2006b), que a arte literária põe em cena “o povo” e uma “investigação histórico sociológica” na qual o nacionalismo é transferido para o terreno da política, da “literatura social”. Os pobres brasileiros começam a ser representados como protagonistas nos romances, algo pouco recorrente na literatura brasileira da virada do século.

Apesar das precárias condições sociais do país, o pobre não se configurava como tema de debate literário no início do século XX. O Regionalismo de 30, desse modo, inova com mais esta peculiaridade sem recorrer ao sentimentalismo piegas: “basta não confundir poesia e obra de ciência, e não ser pedante, para dar-se conta do óbvio: que poetas sabem muito sobre muita coisa, inclusive, por exemplo, sobre a pobreza” (SCHWARZ, 1983, p. 7). O crítico Roberto Schwarz é um dos pesquisadores que mais defende a inclusão da dialética marxista no tecido literário sem dissociá-la do requinte estético dos textos. Para o crítico, o pobre deve ser representado como forma e conteúdo. Schwarz reconhece, de certo modo, a função da

literatura como veículo de informação dos problemas políticos do país e, conforme sua teoria, as obras do decênio de 30 se prestam a esse papel.

Ainda conforme Antonio Candido (2006a), o regionalismo é uma tendência que promove releituras permanentes no sistema literário de nosso país. Mas, ao longo da historiografia literária brasileira são associados à estética regionalista créditos baseados em aprovação *versus* negação do valor literário, posições generalizadas que prendem a vertente às obras nas quais os motivos regionais apareceram representados de forma pitoresca decorativa, apenas como pano de fundo do tecido textual. Em contraponto a tal posicionamento, há os textos nos quais o regionalismo registra o entrelaçamento de uma conjuntura teórica, estética e ética, sob um viés crítico sóbrio, que põe em cena as reflexões sobre questões locais, noções de pertencimento e, para usar uma expressão atual, o lugar de fala de determinados grupos sociais. A esta definição configura-se o valor positivo.

Nas acepções teóricas apontadas por Chiappini no texto “Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”, constata-se que “o regionalismo é um fenômeno universal” ainda em evidência, embora seja revisado a partir dos aspectos de tempo e espaço. A pesquisadora ainda nos revela, nesse texto, que a estética regional não perde a peculiaridade de suas raízes político-ideológicas, “auxiliando-nos a vencer preconceitos, respeitar a diferença e alargar nossa sensibilidade ao descobrir a humanidade do outro de classe e de cultura” (1995, p. 153-154), ratificando que o regionalismo, assim como tantas outras correntes literárias, trata de questões humanas universais privilegiando simbolismos locais.

Logo, a boa nova já sabida é a de que a literatura fala de sentimentos humanos que não são demarcados conforme a cronologia ordinária ou amarrados passivamente a movimentos estéticos de determinados períodos. Nesse sentido, retomando outra expressão recorrente das pesquisas desta temática: o regionalismo mostra que possui “fôlego de gato”. E se ainda, em pleno século XXI, há o embate sobre a opressão da injustiça social na zona rural ou na zona urbana, seja na América, seja em qualquer outra parte do mundo, os escritores podem e não há impedimento para contextualizar as nuances dos habitantes deste vasto mundo, usando para tal representação artística a cultura humana, geográfica, política e os fenômenos linguísticos específicos de um dado local: as identidades locais.

Tal investimento estético e literário assinala que as vertentes da literatura são atemporais como os sentimentos/problemas que são sua matéria-prima. Ainda sublinha que os traços regionais não são uma “velha praga” e, sim, uma estética em *lato sensu* que teve o seu projeto inicial contido/restrito em âmbito estético aqui no Brasil, justamente por se prender às vanguardas europeias em evidência à época, ou seja, ao “academicismo estéril” da geração de

22. Contudo, retornando às palavras de Candido, a região seria, pois, um quadro natural e social. Nesse sentido, os textos dos escritores tidos como regionalistas apresentaram, mesmo no período inicial, “a humanidade da narrativa”, textos que “são construídos em torno de um problema humano, individual ou social, e que, a despeito de todo o pitoresco, os personagens existem independentemente das peculiaridades regionais” (1981, p. 212). O regional, destarte, torna-se espelho do universal.

A partir de 1945, surge outro momento da estética modernista, que de forma despretensiosa e sumária demarcamos até 1970, a fase da “literatura de permanência” com novos arranjos estéticos. Os escritores desta fase dão prioridade à prosa de investigação psicológica das personagens e seus conflitos íntimos; a ação e o enredo perdem importância em favor das emoções, dos estados mentais e reações das personagens; a temática expande-se e o espaço volta-se, prioritariamente, para o meio urbano. Essa vertente é chamada de 3ª fase do Modernismo, uma vertente de múltiplos vieses que encaminha às tendências contemporâneas deste século XXI, sobretudo, no aspecto em que: “a tomada de partido ou a denúncia são substituídos pelo modo de ser e existir, do ângulo da pessoa ou do grupo” (CANDIDO, 2006b, p.249).

Em *A Educação pela Noite* (2006b), Candido ainda assinala a ficção dos anos 50, 60 e 70 como a consolidação do terreno fértil da manifestação artístico literária, sublinhando a pluralidade e a inovação/ experimentalismo estético diferente do que já fora produzido no país até aquele momento: “chegando à última fase da ficção brasileira, que se manifesta nos anos 1960 e 1970, devemos registrar a obra de alguns inovadores, como Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Murilo Rubião, que produziram um toque novo”( CANDIDO, 2006b, p. 249). Com este breve sumário concluímos o relato das especificidades das três fases do modernismo na literatura brasileira, que após o primeiro centenário, ainda ecoa na literatura brasileira contemporânea.

As especificidades do modernismo na literatura dos Estados Unidos, movimento do qual William Faulkner é um dos expoentes, é semelhante aos ideais/objetivos dos modernistas brasileiros. Entretanto, apresenta suas particularidades; ao se falar em artes estadunidenses não se pode deixar de ressaltar o ceticismo quanto às ferramentas tecnológicas; bem como a utopia subjacente à adoção da tecnologia; sentimentos provenientes da participação dos Estados Unidos na duas Grandes Guerras Mundiais ( 1914 -1945), consternação atravessada por euforia patriota e angústia sobre o futuro incerto que tal tecnologia inspirava, sentimentos pulsantes devido aos acontecimentos históricos e sociais pelos quais o país passava: “nação

endividada em 1860, em 1914, era a mais rica do mundo” (VANSPANCKEREN, 1994, p. 48). Esses cinquenta anos de mudanças radicais na conjuntura social refletiam nas artes.

Outro ponto de diálogo entre a estética modernista deles e a nossa é o fato de os estadunidenses também se aproveitaram das correntes artísticas dos países europeus como o Dadaísmo, o Futurismo e o Surrealismo, embora tal aproveitamento teórico e estético tenha se apoiado no viés antropofágico, visto que os artistas modernistas estadunidenses se debruçaram na personalização de uma escrita literária que representasse “the American way of life” daquele contexto. Ou seja, os modernistas investiram em uma identidade literária, tentando afastar-se da herança europeia e sublinhando o momento de entaves identitários marcados pela configuração social em voga.

Esta configuração social e humana era perpassada pelos aspectos negativos do período entre guerras, um contexto histórico que apesar da grotesca violência, para os estadunidenses possibilitaram menos o conhecimento sobre o outro e muito mais sobre si mesmo. O contato com o(s) outro(s) – a partir da participação dos estadunidenses nos campos de guerras - impulsionou o modo de vida, as expressões artísticas: um paradoxo de empolgação e indignação, de conquistas e perdas na mesma proporção. A representação dessa conjuntura pode ser lida em *This side of paradise* (1920) - *Este lado do paraíso*, de Fitzgerald, *Soldier's Pay* (1926) - *Paga de Soldado*, de William Faulkner, *A Farewell to Arms* (1929) - *Adeus às Armas*, de Ernest Hemingway e *East of Eden* (1952) - *A Leste do Éden*, de John Steinbeck, só para citar alguns textos que retratam a alteridade estética, a problemática existencial em torno dos Estados Unidos na primeira metade do século XX.

Parafrazeando Kathryn VanSpanckeren, “a geração perdida” de 1920, envolvida pela psicologia freudiana e o marxismo, bem como envolta numa visão de mundo sem Deus, rompe com os valores tradicionais, desestabilizando suas identidades fixas (1994, p. 62). Nos anos de 1930 a 1945, com a Segunda Guerra Mundial e com a batalha de Pearl Harbor (1941), quando as experimentações bélicas atingiram o auge com a construção da bomba nuclear, o artista modernista, ligado às vertentes mais realistas, incorpora em seus trabalhos artísticos tais fatos e o sentimento é o de “tornei-me morte, o destruidor de mundos” (VANSPANCKEREN, 1994, p. 63). O alto nível de progresso da América celebra menos a vida e mais a sombra da morte: a morte da inocência estadunidense.

No entanto, apesar de esse movimento modernista apresentar um viés sombrio devido às perturbações emocionais – as cicatrizes espirituais por quais passavam os indivíduos não só estadunidenses como os de outros países após duas guerras mundiais – havia um outro viés estético que carregava em sua poética esperanças e aspirações de que o ser humano poderia

construir um mundo melhor. Nas palavras do especialista em modernismo estadunidense, o professor Morton Levitt, o romance modernista exibe “uma visão de mundo ambígua e persistente. Pois se alguma coisa é certa nos romances de Joyce, Proust, Kafka, Mann, Woolf, Faulkner e outros, é que nada é certo” (2006, p. 5, tradução nossa)<sup>19</sup>. Tal ambiguidade se constitui como traço das personagens ficcionais, outrossim, das personagens reais/artistas que viviam à época do modernismo, dialogando, sobretudo, com a estética da narrativa moderna.

Nota-se, portanto, que os aspectos sociais e psíquicos se fazem elementos primordiais do produto artístico modernista, atuando não apenas como matéria, mas também como estrutura. Uma estrutura que se apoiou, principalmente, no foco narrativo como um dos elementos estéticos usados para evidenciar as discrepâncias das marcas subjetivas ambíguas da experiência da perda que perpassava no olhar, na mente das personagens fictícias e dos indivíduos reais. Empreendimento estético que tem William Faulkner como um dos seus principais investidores na literatura norte-americana.

O uso do ponto de vista de Faulkner é único e distinto dos demais escritores modernistas, visto que na focalização de seus enredos há o atravessamento da voz individual na voz coletiva, um “nós” que, na maioria das vezes, é dito por apenas uma personagem, outras vezes, por algumas. Tais vozes carregam em seus discursos uma experiência local, individual e coletiva, compartilhando a incerteza, tema peculiar à visão de mundo modernista, contudo, é muito singular à visão da área geográfica correspondente ao mundo imaginário do condado de Yoknapatawpha.

Faulkner, mais que qualquer um desses escritores modernistas, experimentou pontos de vista. Em seu tratamento mais livre e imaginativo [...] passou por cima da questão da verossimilhança [...] revelando-se de uma maneira que não pode ser explicada em termos realistas (SCHOLES et al, 2006, p. 262, tradução nossa)<sup>20</sup>.

Logo, há mais de um porta-voz no texto. O narrador sempre se apresenta como onisciente, contudo, ao longo da leitura observa-se que sua visão não se constitui tão ampla. É apenas um jogo estético que ressalta, especificamente, o valor da polifonia no romance.

Aqui encerramos a retomada sobre os aspectos da estética modernista que, no Brasil, completa 100 anos, momento histórico que merece ser demarcado nas pesquisas literárias devido ao amplo e rico acervo de herança estética. Francisco Dantas é um herdeiro das

---

<sup>19</sup> O excerto no idioma original: “a persistent ambiguous worldview. For if anything at all is certain in the novels of Joyce, Proust, Kafka, Mann, Woolf, Faulkner, et al, it is that nothing is certain” (2006, p. 5).

<sup>20</sup> O excerto no idioma original: “Faulkner more than any of these (modern/ist) writers, has experimented with [...] point of view. In his freest and most imaginative treatment [...] he has simply ridden roughshod over the question of verisimilitude [...] revealing themselves directly in a way which cannot be accounted for in realistic terms” (SCHOLES et al, 2006, p. 262).

transformações estéticas decorrentes, especificamente, da segunda fase do modernismo brasileiro, que supera e ressignifica os valores estéticos do passado e as configurações da regionalidade matéria-prima do regionalismo de 1930, investindo em favor da conjuntura psicológica das personagens e da reflexão crítica sobre o ser e a existência. William Faulkner, por sua vez, instituiu padrões estéticos ao modernismo estadunidense, por meio da singularidade expressa através do foco narrativo investido em suas obras, como também através da renovação da técnica do fluxo de consciência, usando o itálico para representar a consciência das personagens em crise por distintas situações.

Os dois autores têm em comum o fato de narrarem com base em uma elaboração artística de ambientes rurais semelhantes na condição de regiões inferiores economicamente de seus países. Os romancistas apresentam espaços sociais e seres em agonia<sup>21</sup>, fruto do impasse entre modernização industrial e conservadorismo regional; acentuando as discrepâncias da modernidade, uma modernidade híbrida que exalta a condição de opressão a qual os indivíduos do mundo rural, seja no Brasil, seja nos EUA, estão subjugados por conta do capitalismo industrial. Esse investimento estético se consolidou no modernismo.

Dantas e Faulkner ainda apresentam intertextos temáticos por trazerem o ambiente de suas vivências; a cultura popular de suas comunidades; as tradições literárias das quais foram leitores; de forma muito particular, entrecruzando e questionando todos esses vieses através dos seus mundos literários. Espaços imaginados que jogam com a representação dos espaços reais e sublinham uma das características fundamentais da arte modernista: o espaço simbólico do cotidiano nas manifestações artísticas.

A seguir, iniciamos a análise hermenêutica dos romances de Francisco Dantas e de William Faulkner escolhidos como matéria desta tese. A pretensão é ratificar como as categorias teóricas postas em cena: espaço – regionalidade – identidades atravessam os espaços simbólicos criados pelos escritores e ganham contornos expressivos mediante forma e tema.

---

<sup>21</sup> O termo agonia, nesta tese, estabelece uma ponte à sustentação teórica proposta por Schopenhauer, especificamente, quando o filósofo se centra nas dores da miséria da existência humana. Todavia, agregamos ainda a forma como Francisco Dantas e William Faulkner representam as dores das suas personagens. Logo, aqui, agonia é entendida como um atravessamento entre as pulsações das dores físicas, outrossim, psicológicas oriundas das tensões sociais que circundam a vida em sociedade. A seguir destacamos um excerto que indica parte das assertivas que nos influenciaram na construção da perspectiva de agonia que adotamos: “Os homens assemelham-se a relógios a que se dá corda e trabalham sem saber porque; e sempre que vem um homem a este mundo, o relógio da vida humana recebe corda de novo para repetir mais uma vez o velho e gasto estribilho da eterna caixa de música, frase por frase, compasso por compasso, com variações quase insensíveis” (SHOPENHAUER, 2019, p. 43). A recorrência de imposições negativas subjacentes à vivência de *quase* todos os sujeitos – seja de ordem pessoal, familiar, seja social – ampara nossa proposição de agonia.

#### 1.4 Ser e espaço: labirintos de si mesmos

[...] a Terra é um texto que decifra e revela ao homem sobre sua condição humana e seu destino.

(Eric Dardel, 2015)

É fato a relação dialética que se estabelece entre indivíduo e espaço. Os dois agentes – ser/espaço – são condicionantes das identidades dos indivíduos e dos lugares. Essa relação de cumplicidade da condição humana com a condição espacial ganha embasamento no conceito de geograficidade (ser humano e natureza), de Eric Dardel (2015). Segundo o geógrafo, o fundamento de nossa existência está unido ao elo que estabelecemos com o meio/o espaço; ao elo estabelecido entre ser e terra.

Nessa conjuntura de simbiose das identidades do indivíduo com as identidades do espaço, abrimos um parêntese para a relação entre ser e lugar vivido, sendo esse um espaço onde as percepções subjetivas (experiências e sentimentos) dos sujeitos constroem significados identitários tanto para si quanto para o espaço onde habita. É no espaço vivido que as pessoas constroem significados sobre quem são e formam as identidades socioculturais das quais fazem parte.

Ampliando a discussão, o geógrafo canadense Eduard Relph define espaço existencial ou vivido como uma estrutura íntima do espaço, um lugar onde uma pessoa ou um grupo coletivo divide as mesmas experiências, a mesma cultura, as mesmas relações de poder e os mesmos paradigmas simbólicos. Em suas palavras: “Estar dentro de um lugar é pertencer a ele e se identificar com ele, e quanto mais profundamente ele estiver dentro de você, mais forte será essa identidade com o lugar” (1976, p. 49, tradução nossa)<sup>22</sup>. Corroborando a essa declaração que remete aos sentimentos de pertencimento e afetividade que o ser constrói com o lugar onde vive, recorremos às aspas de Tuan, elas esclarecem que “quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar” (1983, p.19). Dessa forma, o lugar vivido/habitado carrega uma simbologia emocional no habitante. Um processo que é construído pelo residente a partir da relação do seu espaço interior com o espaço exterior, uma construção perceptiva abrangente a todos os seres, todavia, tal percepção é particular a cada ser.

Na literatura, a relação íntima da produção estética com os lugares vividos é um profícuo campo de análise da teoria e da crítica literária, visto que a partir dos textos artísticos

---

<sup>22</sup> No idioma original “to be inside a place is to belong to it and to identify with it and the more profoundly inside you are the stronger is this identity with the place”.

podemos ser transportados para um lugar de experiências e, logo, construímos novas percepções sobre tais espaços, além de novas percepções sobre a vida humana. Nesse sentido, o percurso analítico desta seção dá ênfase às peculiaridades dos espaços vividos por Francisco Dantas e por William Faulkner, conciliando traços identitários entre espaço ficcional e real, bem como entre configurações biográficas e os imaginários dos autores.

“Eu sou nordestino, de Sergipe, e estou comprometido com a minha terra, com os meus valores, com a minha gente (...) Então, é um compromisso que eu tenho. Escrever sempre tendo como ambientação a minha terra e como personagens a minha gente” (DANTAS apud ARAÚJO, 1997, p.10). Recorremos à transcrição dessa fala/entrevista do escritor sergipano Francisco Dantas, publicada no jornal O povo, de Fortaleza, porque expressa como nenhuma outra uma ampla carga subjetiva da relação entre escrita e terra na literatura de Dantas. É fato a nutrição fecunda que esse escritor da literatura brasileira contemporânea estabelece com a região onde vive, com o espaço vivido/habitado, com o espaço físico e literário que singulariza a sua arte.

Revisitar espaços mortos é a obsessão ficcional de Francisco Dantas. Tais espaços, em nossa leitura e proposição, são lidos como lugares cuja ordem social fora sobreposta por uma nova conjuntura; entretanto, os seres e os lugares que formam esse espaço não conseguiram se integrar a esse novo contexto histórico. São lugares que oscilam entre a arcaica organização socioeconômica – herança do feudalismo e ou da escravidão – e a consolidação socioeconômica do sistema capitalista, principalmente, do capitalismo industrial. Tal contexto humano e geográfico mantêm-se de forma agônica, agarrando-se a um passado sem forças para se reestabelecer ou para manter-se vivo.

Em Francisco Dantas e em William Faulkner, definimos e demarcamos tais espaços mortos como aqueles onde residem uma população em agonia, contexto um pouco anterior à ascensão do capitalismo industrial no século XX. Esses espaços mortos sobrevivem a partir de alguns espaços físicos, mais precisamente, dos espaços periféricos onde vivem os grupos excluídos da ordem social e econômica vigente com o surgimento da modernidade, são espaços que se mantêm estruturado apenas nos lugares de memória e nos imaginários dos escritores.

O escritor sergipano, desde sua estreia com *Coivara da Memória* (1991), destaca o papel preponderante do lugar onde o indivíduo vive para a construção das identidades e para estabelecer a posição que ele pode ocupar ou não na esfera social. A partir desse entendimento e munido das experiências pessoais enquanto homem nascido na zona rural, o professor sergipano e escritor nordestino que bem conhece a força naturalista do meio, capaz

de arruinar ou alavancar as posições dos indivíduos, investe na representação da regionalidade de forma pulsante. Ou nas palavras de Durval Muniz Júnior, na estereotipagem da regionalidade. Segundo o autor de *A Invenção do Nordeste e outras artes* (2011), o Nordeste, grosso modo, é lido e representado sob duas conjunturas sínteses: como “espaço da saudade” ou como “território da revolta” segundo ratificam os títulos, respectivamente, do segundo e do terceiro capítulo do seu livro.

A leitura que fazemos da representação do Nordeste em Dantas é atravessada, justamente, por esses dois códigos: o olhar do afeto/pertencimento (saudade) do passado familiar, cultural, bem como um olhar de enfrentamento (revolta) contra a miséria e as injustiças que assolam o viver dos nordestinos no tempo presente em razão das minguidas perspectivas de futuro/de desenvolvimento social e econômico da região. Essa é a ambiguidade cerne da arte dantina, ambiguidade central de sua atividade de escritor. Conforme Dantas, “a literatura tem de se abastecer nas raízes do contexto do escritor [...] Ou na experiência substancial que só o contato direto possibilita” (2002, p. 390). Antes do comentário ser compreendido como limite/restrrição do fazer literário, sua fala denota que o seu imaginário se alimenta da cultura/região onde o autor está inserido, contudo, tal demarcação regional/geográfica se constitui plural e extensiva, podendo provocar reflexões que ampliam e reinventam códigos culturais e simbólicos demarcados.

Tal mecanismo estético investe em sublinhar, sobretudo, as amarras que tentam cancelar as identidades de toda uma vida, submetendo espaço habitado e residentes a um contexto de inadequação e angústia profunda. Neste momento é pertinente reforçar a nossa concepção de agonia. O substantivo, em nossa leitura, é originário das construções subjetivas dos indivíduos que ocupam um espaço pessoal, coletivo, cultural e político fragmentado, ambiente que gera temor e medo, visto que não oferece oportunidades para a emancipação e ou autonomia de tais indivíduos. Essa conjuntura provoca no indivíduo um sentimento de incompletude, um sofrimento de ordem moral que, geralmente, o conduz à decadência física, social e econômica. Esse sujeito encontra-se à deriva em relação ao lugar que ocupa, desgarrado em relação a si mesmo, devido à percepção sobre si e sobre os fatos que ocorrem em sua volta não se harmonizarem com a sua percepção de mundo.

Essa proposição de agonia do sujeito instaura a construção de um espaço agônico que é constituído por um espaço/corpo que não se adéqua com a estrutura social do presente e muito menos com os indícios da que estar por vir, no futuro. A base de seu alicerce social e identitário corresponde ao cronotopo passado, que apenas pode ser posto em cena, via memórias – índices de consolo e acolhimento – embora saibamos que as memórias sofrem

interferências e ressignificações com o decorrer do tempo, como nos assegura o sociólogo francês Maurice Halbwachs, “a cada novo ato de rememoração [...] a memória não tem alcance sobre os estados passados e não no-los restitui em sua realidade de outrora” (2011, p.71). Sendo assim, em nossa leitura, indivíduos/espços desajustados às teias complexas do presente vivido sobrevivem a partir da dialética da agonia.

Logo, a representatividade desse espaço ficcional em Dantas é tecida sob o viés da fragmentação, do rechaço e do apego a um projeto estético linguístico, uma fala peculiar de desterritorialização humana e geográfica. Linguagem esta que ainda demarca um ponto de vista controverso sobre o chão onde tais narradores vivem: identidade de pertencimento e de (des)pertencimento, por consequência de o espaço social produzir o ser, porém não o acolher, o afugentar para bem longe ou o desestabilizar quando esse resolve ficar, em virtude da pseudo força que circunda as relações sociais; sendo, dessa forma, o residente de tal espaço subordinado às tensões geográficas e sociais do ambiente onde vive. Essa conjuntura espacial complexa é representada nos textos dantinos, principalmente, através das relações sociais do município de Rio-das-Paridas.

O lugar é apresentado, em seu primeiro romance, como um espaço dominado pelos homens brancos de poder. Categoria que detinha o Saber/Poder legitimado pela sua condição de gênero, de cor e de classe social. Em Rio-das-Paridas, mulheres, negros e pobres não são protegidos pelas leis do país e os seus habitantes vivem sob a opressão arbitrária dos colonizadores. Uma restrição de liberdade e de justiça social que cerceiam a vida de seus residentes, assinalando que ao lugar fora incorporadas as identidades de seu fundador, ratificando o forte vínculo entre habitante e espaço habitado.

Citamos o narrador de *Coivara da Memória*<sup>23</sup>:

até onde chegam as minhas incursões, vejo em *Rio-das-Paridas e Costa Lisboa* as duas referências iniciais que foram imbricadas uma na outra e cúmplices entre si, até se meterem em *uma única imagem inconfundível que aqui perdurou por muitas décadas* (CM, 1991, p.65, grifo nosso).

A cidadezinha herdou a violência e o preconceito disseminados pelo colonizador português Costa Lisboa, o mandatário que contribuiu para a formação física e humana do lugar – fazendo do espaço e do povo um sítio particular sobre o seu exclusivo comando – era a lei e a religião do vilarejo. Tal regime de absolutismo do português em Rio-das-Paridas

---

<sup>23</sup> Nas citações de trechos das obras, os nomes dos autores serão substituídos pelas siglas dos títulos dos romances.

sofreu apenas uma sutil mudança, anos após o desaparecimento do procurador, devido à natureza impiedosa do tempo e das mudanças sociais:

Aquele povoadozinho de então passou a ir se ajeitando com o que restou de seu espólio moral, de suas lendas, e do sangue espalhado na numerosa descendência... essa herança foi pouco a pouco enfraquecendo e se diluindo, coagida pelo prestígio de novas forças e interesses contrários que despontavam – o arruado já virado cidadezinha acompanhou essa descaída paralelamente, se deixando amolecer e descaracterizar, de timão desgovernado (CM, 1991, p.65).

Um desgoverno social e humano que aprisionou os primeiros moradores a esse passado cultural de imposição e arbitrariedade, dificultando que o povo se adaptasse às novas configurações sociais, culturais e econômicas pelas quais passava o vilarejo, mesmo que essas mudanças melhorassem as condições do lugar. A matriz de origem do lugar refutava toda e qualquer modo de vida diferente; as novas configurações sociais que, por ventura surgiam, não inspiravam confiança, imprimiam um tom de desidentificação. Um desdobramento que, quase sempre, acompanha os casos de transformações espaciais/humanas. Esse deslocamento efetivo e afetivo dos nativos do lugar com as mudanças/progresso se refere à complexidade inerente da condição vertical que fora imposta pelo colonizador português e internalizada pelos moradores.

Ainda acordo com o excerto do narrador, “essa herança foi pouco a pouco enfraquecendo e se diluindo, coagida pelo prestígio de novas forças e interesses contrários que despontavam” (CM, 1991, p. 65), subsumindo as identidades locais por novas configurações que, de certo modo, desprestigiavam a cultura local e produziam no habitante do lugar um sentimento de desterritorialização local, social, cultural e econômica ambivalentes. Situação complexa na qual ora tal residente sentia-se parte do local, ora sentia-se à parte dele. Configuração que dá origem à desterritorialização do ser em relação ao espaço.

O conceito de desterritorialização, cunhado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, invoca um processo político – controle e libertação dos corpos e da construção das subjetividades/identidades. No livro *Micropolítica: cartografia do desejo* (2006), Deleuze, agora em parceria com a filósofa Suely Rolnik, explicam a conjuntura abrangente da categoria desterritorialização, um sentido de (des)localização que circunda a prática social como um todo:

O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em *linhas de fuga* e até sair do seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do

trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais (2006, p. 323).

O sentido do termo se enquadra na representação espacial narrada em *Coivara da Memória*, no conhecimento do modo como nasceu o espaço ficcional de Rio-das-Paridas, bem como nas identidades raízes que foram construídas. Contudo, nas demais obras dantinas, percebe-se que as mudanças do contexto moderno, industrializado/globalizado não foram suficientes para dizimarem as raízes da cultura fundadora do lugar, nem os traços identitários de sua gente. Tais identidades continuam resistindo, lutando para não sucumbirem, embora estejam desterritorializadas, fragmentadas, desestabilizadas. Tal desfecho é consequência do cronotopo representado nas obras – século XX e suas transformações em múltiplas vertentes – sociais, culturais, científicas, tecnológicas, econômicas e humanas; cenário que leva em consideração as mudanças do entorno da obra.

Ademais, a ambientação elaborada como suporte do espaço imaginário – seja tal ambiência física, humana e social, seja simbólica apresentadas por meio do espaço rural/sertanejo – vislumbra as condições íntimas, bem como coletivas da experiência humana em qualquer lugar do mundo. O viés dos sentimentos de decadência, silenciamento, violência e miséria ainda perpassam tanto a representação das personagens quanto às especificidades espaciais.

Nesse sentido, a referência espacial atrelada à escrita literária dantina sublinha dois aspectos que o próprio autor pontua:

Acredito piamente que *certas circunstâncias exteriores favorecem e fecundam as condições íntimas que constroem a nossa mitologia individual*. Essas forças formam o lastro de onde podemos expressar uma visão que será inimitável. Nascem da experiência substancial que só o contato direto possibilita. Sem o necessário mergulho no mundo impalpável que abasteceu o nosso conhecimento, a nossa infância, a nossa mitologia, escrever, no sentido em que estou colocando, é falsear a realidade, é navegar somente na superfície, é deixar escapar o espírito daquilo que se convém aprisionar (DANTAS, 2009, p.9, grifo nosso).

O escritor ratifica a repetição da regionalidade diferencial de sua escrita, bem como da inventividade peculiar ao seu mundo particular real e imaginário. Tais particularidades trazem ganhos substanciais à individualidade do escritor, um ser despreocupado com modismo, tomado pela “aura da obra de arte<sup>24</sup>”, que se encontra perdida/esquecida no contexto histórico

---

<sup>24</sup> A expressão a que nos referimos faz alusão/paráfrase ao texto de Walter Benjamin, *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica* (1956), no qual o crítico literário alemão fala da perda da “aura da obra de arte”, proposição que entendemos como o valor substancial que é conferido à arte na modernidade. Um valor no qual a “exibição”, a “exposição em massa” da obra toma o lugar de sua construção simbólica, transformando-a em

vigente. Outro comentário publicado no jornal O Galo sublinha a integridade do caráter, bem como a autoridade de quem é um arguto leitor da literatura universal. Nessa perspectiva, Dantas revela que cada escrita necessita ambientar suas personagens em algum espaço, visto que

a grande arte trabalha com a particularidade concreta e não com abstrações. Rosa, na zona rural de Minas Gerais, que conhecia tão bem; Machado, no Rio de Janeiro, que também conhecia bem. *Nenhum mais universal do que o outro*. Não é o ambiente geográfico que gera a universalidade em literatura. Mas sim, a excelência da interpretação operada com tal expressividade, que geram convencimento, beleza, empatia, o deleite, a ilusão de encantadora sabedoria (2000, s/p apud SANTOS, 2018, p. 31, grifo nosso).

A lição dantina argumenta a favor dos elementos intrínsecos de seus textos que ampliam os limites do espaço regional para assim se circunscrever na universalidade das experiências humanas, comprovando a infinitude de rearranjo da ressignificação dos temas na arte. O especialista em biografias, o jornalista e escritor Sérgio Vilas Boas, diz sobre o espaço literário nos textos de Dantas: “Sergipe é a esfera que afeiçoa os conteúdos, mas poderia ser qualquer outro lugar do mundo onde haja fome, miséria, injustiça e violência, subprodutos da decadência econômica e moral” (2003, p.38), fruto do funcionamento do Capitalismo. Ou seja, a tessitura do espaço ficcional rural-nordestino é uma representação simbólica, que exerce uma função de relevo na construção dos enredos, além de tornar-se um dispositivo de crítica social sobre o entorno da obra, mas que não se limita ao espaço representado.

Nesse sentido, o investimento criativo do espaço literário de Francisco Dantas versa sobre a resistência do homem diante do desmantelamento cultural disseminado pelo Capitalismo; desnuda a opressão daqueles que vivem no entre-lugar do moderno e do antigo; ilumina os espaços dos grupos desvalidos; perscruta um deslocamento temporal necessário para se tentar compreender a desumanização humana; principalmente, destaca espaços de identidades da regionalidade rural/nordestina no século XX.

William Faulkner, um dos mais proeminentes escritores de ficção da historiografia literária dos Estados Unidos no século XX, cuja reputação e estudos acerca de sua produção artística continuam em evidência na contemporaneidade<sup>25</sup>, apresenta também como cerne de

---

mera mercadoria. Logo, como Francisco Dantas não se deixa arrebatar pela configuração espacial cosmopolita, priorizando a linguagem, a cultura e o espaço rural do Nordeste, indo de encontro ao atual “modismo”, o lemos como um autor que escreve sob princípios de uma tradição e que transita na contemporaneidade como se viesse de muito longe.

<sup>25</sup>Em 1958, o crítico literário William Van O’Connor cita em seu livro intitulado *William Faulkner*: “Hoje, não existe nenhuma revista de crítica ou de pesquisa literária que não lhe tenha dedicado artigo após artigo” (p.22). O professor da disciplina Faulkner Studies ministrada na Universidade do Mississippi, Jay Watson, especialista da obra do romancista, afirma que William Faulkner é o autor estadunidense mais lido e pesquisado no mundo,

sua arte a representação de um mundo ficcional tecido a partir de seu espaço de origem. Uma obsessão criativa presente na maioria dos seus romances, em boa parte dos mais de 75 contos, outrossim, nos roteiros cinematográficos e poemas<sup>26</sup>.

Sua criação é de um espaço paralelo ao real, no qual Faulkner desvela e cria, à revelia de suas personagens e narradores, uma “nova” cultura do Sul após a Guerra Civil estadunidense (1861-1865). Os enredos são projetados sob a reflexão da decadência da existência humana e das ruínas dos espaços nos quais as personagens habitam. Nesse investimento criativo/ imaginário, o autor pretende dismantelar qualquer tipo de exigência teórica tradicional. Sua recusa às tendências artísticas anteriores a seus textos está respaldada pelas inovações técnicas empregadas desde a estreia com *Soldier's Pay – Paga de soldado* – em 1926, à última publicação *The Reivers: a Reminiscence – Os desgarrados* – em 1962, ano também de sua morte, há 60 anos.

Dessa forma, inovação é uma das palavras que define a arte faulkneriana. O viés de novidade/criatividade na escrita se coaduna aos fatos socioculturais do contexto do qual o escritor fez parte. Um momento que rechaçava verdades absolutas e paradigmas totalitários, abria espaço para proposições fragmentadas, para plurissignificação, para a relatividade e as incertezas da vida: O início do século XX se constituiu a era do novo, do porvir. Em *Literatura americana no século XX*, Willard Thorp afirma que “os romances americanos mais característicos do período retratam danos das forças econômicas e da alienação do indivíduo fraco ou vulnerável” (1965, p.49), fraqueza e alienação que se estabeleciam como traço das identidades do sujeito nesse novo momento histórico – identidades ficcionais que assinalavam além das identidades dos estadunidenses, a “maturidade” de sua literatura. Em Faulkner, tais pontualidades estéticas polifônicas garantem uma abertura democrática dos discursos acerca de um mesmo acontecimento, enriquecendo, desse modo, o olhar de seu leitor a respeito da conjuntura do Sul estadunidense.

O século XX iniciou-se como um mosaico de rupturas, violência e estabilização de uma nova ordem social, política e artística. Faulkner, antenado a essa conjuntura, foi um dos escritores que mais ousou e “experimentou brilhantemente com a cronologia narrativa, diferentes pontos de vista e vozes (incluindo as de marginais, crianças e analfabetos) e um

---

seguido por Henry James e Ernest Hemingway, mesmo 40 anos após a sua morte. Ainda segundo o pesquisador, aproximadamente, 5 mil artigos e livros anuais tratam de sua vida e obra. Os dados são do ano de 2002. Essas e outras informações sobre a reputação literária do autor podem ser lidas no artigo “Um monumento vasto e duradouro – a reputação literária de William Faulkner” – publicado em Fênix – Revista de História e Estudos Culturais, em 2016, disponível em <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/616>. Acesso em 10/08/2019.

<sup>26</sup> Os poemas, primeiras incursões literárias do autor, estão reunidos em *The Marble Faun* (1924) e em *A green Bough* (1933).

estilo barroco rico e exigente” (THORP, 1965, p. 74), inovações que se contrapõem à temática recorrente de seus textos: “Os temas de Faulkner são as tradições do Sul, família, comunidade, a terra, a história e o passado, raça e as paixões da ambição e do amor” (THORP, 1965, p. 74). Contudo, esse apego às identidades tradicionais não se prende a um único ponto de vista. Desse modo, os assuntos rotineiros do mítico condado de Yoknapatawpha – espaço geográfico/ficcional criado por Faulkner – e os temas cotidianos da arte, de um modo geral, ganham em Faulkner, contornos estéticos renovados, ressignificados através da forma.

Na tese de Leila de Almeida Barros (2019)<sup>27</sup>, a pesquisadora afirma que as questões relativas ao espaço geográfico onde o autor nasceu e viveu e, que fora recriado via o espaço ficcional de Yoknapatawpha<sup>28</sup>, está no centro das preocupações do autor. Sua assertiva pode ser comprovada de algumas maneiras e a confecção do mapa do condado que o próprio escritor produziu é uma das respostas mais contundentes: “Ficcionalmente situada no estado do Mississippi, a comarca ordena-se em volta da cidade-sede de Jefferson e estende-se por mais de seis mil quilômetros quadrados” (COWLEY, 1946, s/p apud BARROS, 2019, p. 28). Tal referencial cartográfico assinala onde cada família de suas obras vive, o elemento relacional e dialógico entre os membros familiares/personagens e o espaço onde atuam.

A confecção do mapa também joga com o binarismo ficcional/factual das várias histórias individuais e a história coletiva do Sul que “embrenha-se com a própria História da região de onde escreve o autor, pode-se dizer que Faulkner investe de significado social seu universo ficcional particular” (BARROS, 2019, p. 27). O ponto de vista da pesquisadora corrobora a proposição de Willard Thorp que entende a forte carga realista empregada no tecido textual pelo autor, como uma tendência estética da época: “a importância de se enfrentar a realidade tornou-se tema dominante nas décadas de 1920 e 1930” (1965, p.71). Nesse sentido, o sulista não abria mão do desvelamento crítico às dificuldades sociais enfrentada pela comunidade de sua terra de origem via expressão artística: “Eu descobri que valia a pena escrever sobre o cartão postal da minha terra natal e que eu não viveria o bastante para dissecá-la [...] Eu teria a liberdade de usar qualquer talento que eu tivesse para atingir esse objetivo” (FAULKNER, s/d apud SILVA, 2017, p.19).

---

<sup>27</sup> Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara com o título “O tempo da morte: uma leitura filosófica de Enquanto Agonizo, de William Faulkner”.

<sup>28</sup> O espaço de Rio-das-Paridas criado por Dantas será objeto de análise intertextual com o Condado de Yoknapatawpha criado por Faulkner.

Em outra pesquisa de doutoramento<sup>29</sup>, Alessandra Costa Grangeiro (2011), trabalha com os textos de Faulkner que retratam a saga das personagens no condado de Yoknapatawpha, um lugar que testemunha a queda da velha aristocracia sulista, como também a ascensão de novos representantes desse espaço anos após a trágica Guerra de Secessão. Grangeiro argumenta que há uma trajetória linear mítica que sustenta a ficção faulkneriana:

a leitura dos romances que formam essa saga permitiu-nos demonstrar o processo de ficcionalização de Faulkner. Em seus romances é possível apreender desde o tempo em que a terra (*Sul dos Estados Unidos*) era habitada por nativos [...] até a constituição total do domínio dos Snopes (2011, p.14, grifo nosso).

O interesse pela história de seu povo, a representação do seu chão e da história individual e coletiva do Sul é uma solução poética para desvelar um dos traços marcantes do legado literário do estadunidense. Faulkner, abertamente, dispõe sobre a postura dialógica e binária de sua escrita com a história de seu tempo, com a eternidade, desprezando os paradigmas que compreendem a literatura como um procedimento ensimesmado, sem dispensar, entretanto, a retórica simbólica, irônica e metafórica na criação de seus enredos.

As histórias narradas no espaço mítico do condado demarcam um peculiar *Zeitgeist*, termo alemão que corresponde a veiculação de determinado “espírito de época”, uma específica visão de mundo relativa que se propõe absoluta; um dispositivo unificador que converge para uma representação identitária local, nacional e ou universal. Anatol Rosenfeld teoriza o conceito em *Reflexões sobre o romance moderno*, apontando que o *Zeitgeist* é “uma visão antropocêntrica do mundo, referida à consciência humana que lhe impõe leis e ópticas subjetivas” (2009, p. 78). Nesse sentido, a inserção do sujeito em um específico espaço/tempo sempre promove a reconfiguração de um dado *Zeitgeist* com seus contornos de ambientação, traços culturais, de gênero, raça, socioeconômico – aspectos preponderantes no modo como um indivíduo entende as transformações do mundo. Por isso, interessa-nos o estudo desse condado ficcional, bem como da função que ele desempenha dentro da trama narrativa, visto que julgamos intrínseca e determinante a relação ser/espaço.

Para comprovarmos nossas hipóteses, a partir de agora, iniciamos a apresentação da trilogia que conta sobre a ascensão e queda dos Snopes, família que é metáfora do mito sulista, da cultura dessa região atravessada por entraves complexos e que, por isso mesmo, faz-se tão diferente e intrigante. Destacamos, ainda, algumas reflexões sobre *O som e a fúria*

---

<sup>29</sup> Tese intitulada “Tempo e Memória na obra de William Faulkner” apresentada à Universidade Federal de Goiás.

(1929), texto cuja personagem Jason Compson<sup>30</sup> aparece em *A Mansão* (1959), o último texto da trilogia.

A trajetória dos Snopes inicia com a publicação de *The Hamlet* (1940) – *O povoado*. Dezessete anos depois, o escritor retoma a intriga em *The Town* (1957) – *A cidade*. Em 1959, o desfecho da trágica derrocada familiar é narrado em *The Mansion* – *A mansão*. A tríade, considerada o período de consolidação e afirmação da literatura de William Faulkner, conforme Frederick Hoffmann em *William Faulkner* (1966). Os textos se constituem num instrumento profundo de referência do destaque dado ao espaço literário na obra faulkneriana.

A escolha dos títulos de cada obra: *O Povoado*, *A Cidade* e *A Mansão* – já prenuncia a construção de sentido do texto e sua relação entre personagem e espaço. A função do espaço e o movimento das virtudes das personagens formam um protótipo audacioso de exposição do empreendimento regional. Há o emprego de uma carga mítica e simbólica desafiadora, porém, não menos desconcertante que os demais elementos usados na elaboração da forma textual: como linguagem e foco narrativo. É essa profusão estética que comprova toda a singularidade estética do escritor.

O crítico literário William Van O'Connor em *William Faulkner* (1960), além de sublinhar a força da representação do espaço sulista nos textos e nos dramas que atormentam o povo sulista, cita algo recorrente na análise dos estudos sobre a obra do autor: o viés autobiográfico investido na representação do espaço ficcional. “Faulkner meditou sobre a história de sua família e a sua própria, e usou-a como matéria-prima para sua ficção” (1960, p.13). Porém, segundo O'Connor, a parte realista representada nos textos apresenta uma peculiaridade própria do autor, diferindo-o dos demais escritores da época. Faulkner destaca a representação do seu povo, conforme a construção simbólica da sua alma de homem da terra e herdeiro das vivências representadas: “O sulino que vive em Yoknapatawpha carrega seu fardo de culpa, o quinhão da herança atribulada e dolorosa que começou com a escravidão e reage a tudo isso de maneira peculiar” (1960, p. 12-13). A assertiva de O'Connor acerca desse destino coletivo dos habitantes do condado faulkneriano não deve ser compreendida em tom de equidade, visto que a matriz social e racial hierarquiza as vicissitudes da herança de

---

<sup>30</sup> Jason é o filho dos Compson que, após a morte do pai, assume a responsabilidade de manter ativas as memórias dos tempos gloriosos da elite sulista a qual sua família fizera parte no passado. Contudo, esse olhar restrito à ascendência e aos tempos idos o situa num lugar de desterritorialização, situação que o leva a ser individualista e cruel para com aqueles que rompem com a tradição familiar e social, tradicionalmente vinculada à cultura sulista. Jason Compson usurpa as poucas posses que a família ainda possui, comportamento lido como metáfora da desagregação familiar e social que o clássico *O som e a fúria* (1929) desvela. A personagem vende/cede a casa da família ao ardiloso Flem Snopes, principal antagonista da trilogia Snopes. Uma negociação que conota a queda de um contexto social e o início de uma nova ordem social, cultural e econômica que será minuciosamente explicada nos próximos capítulos desta tese.

desalento dos habitantes. Essa sensibilidade/atmosfera é atravessada por sentimentos e sensações grotescas do real, dificultando qualquer enquadramento das técnicas do autor a uma única vertente estética, bem como faz de seus textos espaços de suas identidades, bem como das identidades dos lugares nos quais ele viveu.

Importa salientar que a representação do povo e da região do condado de Yoknapatawpha diz respeito a uma recriação de espaços mortos retomados pela memória afetiva do escritor. O esforço criativo e simbólico atravessado por sentimentos mais de afetos que desafetos enriquecem a dimensão subjetiva do espaço em suas obras. O seu microcosmo ficcional alimenta-se dos labirintos e das lembranças arquivadas e visitadas continuamente numa espécie de arqueologia da alma do povo e da cultura do Sul estadunidense. Uma espécie de ideologia geográfica que tenta (re)construir o passado, (des)construir o presente e encontrar pistas para vislumbrar o futuro.

A representação do vilarejo de Frenchman's Bend – povoado onde inicia a saga dos Snopes – e da população que se resumia nos Varners, aristocratas locais, e nos Snopes, os arrendadores de terra, ratificam o projeto do escritor em investir na arqueologia do espaço geográfico e na alma do povo sulista. As primeiras linhas da trilogia informam aos leitores a respeito da origem do locativo espacial, como também das identidades humanas que povoam o local imaginário:

*Frenchman's Bend era uma área de terra de rios de leito fértil estendendo-se a trinta quilômetros ao Sudoeste de Jefferson. Montanhosa e remota, definida mas ainda assim sem fronteiras, encravada entre dois condados, a nenhum deles pertencendo, foram a propriedade original e lugar de uma formidável plantação antes da Guerra Civil, cujas ruínas – a estrutura destroçada de uma imensa casa com seus estábulos e alojamentos de escravos tombados, jardins, terraço de tijolos e esplanadas cobertos de mato – ainda eram conhecidas como a casa do Velho Francês, embora os limites originais agora só existissem em velhos e amarelados registros no tribunal do condado de Jefferson, e até mesmo alguns dos antigos campos férteis há muito tempo de novo se convertido na selva de cana e ciprestes da qual seu primeiro senhor os fizeram surgir ( OP, 2019, p.13, grifo nosso)*

Além do que estava nas mãos dos Varners, o armazém, o descaroador, o moinho conjugado com a oficina do ferreiro que eles alugavam ao ferreiro atual, a escola, igreja e talvez umas três dúzias de casas nas redondezas, o povoado consistia em um estábulo, um curral e um pátio adjacente, repleto de sombra mas sem grama, onde se erguia um enorme mas descomposto edifício de dois andares, feito de tábuas e troncos, sem pintura, chamado Hotel Littlejohn, no qual, por trás de uma placa danificada pelo tempo e pregada numa das árvores, com os dizeres CAMA E MEZA, vendedores e comerciantes de gado comiam e dormiam (OP, 2012, p.43, grifo nosso).

Os dois fragmentos textuais nos revelam a origem do fundador do local – Velho Francês – a geografia do povoado com suas belezas naturais, a interseccionalidade de sua localização, “encravada entre dois condados, a nenhum deles pertencendo”, outrossim, nos informa sobre a condição de ruína que se abatera no lugar após a Guerra Civil, tornando o vilarejo em um espaço de ruínas. O tipo humano que o habita parece ilhado, apenas alguns brancos ricos, negros, brancos pobres e à novidade do vilarejo – os Snopes. O excerto também exhibe a rusticidade e o olhar fincado no passado rural dos habitantes: “o povoado consistia em um estábulo, um curral e um pátio adjacente, repleto de sombra mas sem grama, onde se erguia um enorme mas descomposto edifício de dois andares, feito de tábuas e troncos, sem pintura”. O hotel da cidade era lugar de passagem apenas de “vendedores e comerciantes de gado”, bem como de hóspedes que iam a Frenchman’s Bend apenas para atender suas necessidades eventuais. Não havia atrativos no lugar; apenas as ruínas/sombras do que um dia fora, conjuntura que só interessava a alguns dos residentes.

Ademais, o olhar da maioria da população voltado para o passado remoto e estagnado quanto às transformações do local favorecera as manobras dos novos moradores. Os Snopes conseguiram ludibriar os aristocratas locais seja pela força, seja pelas ações taciturnas. Eles usurparam os poucos bens do espaço e dos moradores, sendo exitosos com o seu projeto de dominação territorial. Flem Snopes, de posse de Eula Varner – bem mais valioso do local – segue para a cidade de Jefferson:

o gorriño escocês, a mandíbula firme e cautelosa, a gravatinha-borboleta e a camisa branca; o outro rosto calmo e lindo, com uma expressão marmórea ou mesmo cadavérica, certamente não olhando para eles nem para nada que eles pudessem conhecer. [...] A charrete continuou em frente. [...] eles a viram entrar na velha estrada que até duas semanas antes só tinha as pegadas, ali deixadas ao longo de mais de vinte anos, do cavalo gordo e branco de Varner (OP, 2012, p. 431).

O mais astucioso dos Snopes, a figura estrangeira do contexto atual, tomara posse das riquezas do povoado e seguia em frente com seus propósitos de dominação de Yoknapatawpha; contudo, deixara no povoado seus familiares, seus rastros de dominação silenciosa e violenta: “Assim já havia em Frenchman’s Bend tantos Snopes quanto Varner; e, cinco anos depois, quando Flem se mudou para Jefferson, havia mais Snopes que Varner, porque uma Varner estava casada com um Snopes e já amamentava outro pequeno Snopes” (AC, 2012, p. 10). A partir desse momento, a cidadezinha de Jefferson, com os seus três mil habitantes, tornou-se o novo espaço de luta dos Snopes *versus* a população local apegada aos valores tradicionais sulistas.

Novamente, “Eles” foram bem-sucedidos em seu projeto. Flem conseguiu e “estava ocupado sendo banqueiro e diácono na Igreja Batista, vivendo uma viuvez solitária na velha casa de De Spain, que ele reformara, transformando-a numa mansão sulista de antes da guerra” (AC, 2012, p. 186). Além de se apossar dos maiores cargos da cidade e ter provocado o suicídio da esposa Eula, seu projeto mais ousado era ser considerado um aristocrata do Sul, empreitada que não fora exitosa quanto as demais; transformar a mansão, símbolo da aristocracia do Mississippi, em uma habitação sulista tradicional/luxuosa, não fora suficiente para incorporá-lo ao Sul<sup>31</sup>. Havia uma incompatibilidade entre a mansão e o novo residente que o dinheiro não conseguia romper. As aspas do narrador ratificam esta inconsistência entre moradia e morador: “Mas era só a casa que fora alterada e transformada como por encanto e simbolizada: não ele” (AM, 2012, p. 187). Assim, o principal fracasso do ardiloso Flem Snopes era não ser reconhecido como parte do território dominado.

O grande desejo da personagem era tornar-se um aristocrata do passado, um homem temido, respeitado e detentor dos mais diversos dispositivos de poder. Uma figura representativa de um contexto reminescente que não cabia nos novos moldes sociais do presente vivido, no entanto era símile de força e prestígio social<sup>32</sup>. O enredo da trilogia através desse impasse entre sulistas aristocratas e os Snopes nos orienta sobre a resistência local: o “Nós” diante das transformações impostas pelos “Outros”, pelos “Eles”, pelos invasores europeus ou nortistas, que ao mesmo tempo pretendiam tanto dizimar a honra e a cultura sulista, como serem integrados ao contexto do apego à região. Um dualismo intrigante que visa retratar, em última instância, a problemática causada pela colonização, como também a Guerra Civil estadunidense e as consequências cruéis desse fato histórico para os habitantes do Sul.

Desse modo, a trilogia Snopes é símile de uma mitologia geral a respeito do Sul dos Estados Unidos, com sua poderosa maldição de aversão ao novo. Faulkner usa a trajetória dos moradores do condado de Yoknapatawpha como um exercício de oscilação entre presente e passado, destacando como os encontros e desencontros vividos pelas personagens têm origem em questões históricas regionais. Para tanto, o escritor investiu na observação do real, na

---

<sup>31</sup> Abrimos um parêntese, nesse momento, para estabelecer o intertexto desse acontecimento que ocorrera a Flem Snopes ao que acontecera com Cassiano Barroso em *Cartilha do Silêncio* (1997), texto de Francisco Dantas; ambas as personagens fizeram um dispendioso investimento na ornamentação das mansões que possuíam, todavia, não conseguiram integrar-se ao espaço, como veremos mais adiante. Não havia uma harmonia identitária e simbólica entre habitação, espaço e as identidades das personagens.

<sup>32</sup> Essa impossibilidade de Flem Snopes tornar-se representação do poder do passado dialoga com a imagem de Cassiano que buscava ornamentar sua residência com adereços que impunham uma conotação de superioridade e de poder dos Barrosos na época de sua infância. Tal figuração será retratada mais à frente.

experiência vivida e no imaginário crítico para compor sua escrita literária. Esse resgate memorial feito por Faulkner não libertava apenas o escritor e os seus conterrâneos de eventuais aprisionamentos culturais; a sua escrita conduz o leitor a espaços pulsantes de diversas realidades vividas, ainda que ficcionais. Logo, o mito do espaço sulista empreende a relação profícua entre leitor e literatura: ser arrebatado por genuínas irrealidades.

Constatamos pelas informações elencadas nesta seção que Francisco Dantas e William Faulkner representam por meio da configuração do ser/espço os dilemas de indivíduos que não acompanham as transformações sociais de forma ativa, perdem seu lugar de poder, tornando-os indivíduos desterritorializados de parte de sua cultura/identidades. As personagens invocadas pelos escritores estão localizadas num espaço escorregadio e opressivo, pendendo ora para suas raízes localistas, ora para o devir que os lança num desvio, num lugar à margem da norma hegemônica, por fim os larga na periferia representada pelos espaços de Rio-das-Paridas e pelo condado de Yoknapatawpha.

Tal proposição ficcional de cunho geográfico ainda dialoga com as questões sociais e históricas que atravessam a biografia – terra natal – de ambos os autores. Desse modo, este percurso inicial informativo sobre as características/identidades que alicerçam a criação dos espaços ficcionais de Rio-das-Paridas e do condado de Yoknapatawpha além de nortear a complexa relação intrínseca entre espaço e habitante, já prenuncia o processo de intertextualidade formal e temática entre os romances analisados, ratificando, como nos ensina Riffaterre que “o intertexto é antes de tudo um efeito de leitura [...] A continuação da obra pelo leitor é uma dimensão importante da intertextualidade” (apud SAMOYAUULT, 2008, p. 25). Consideramos também que as representações dos espaços e dos seres dantinos e faulknerianos demarcam a severa agressividade do Capitalismo e do colonizador, além da brutal expropriação do direito de o ser tomar as rédeas de suas vidas. Os enredos são confissões ficcionais sobre seres humanos presos a uma tradição ultrapassada, porém ostensiva no viés cultural. Força que favorece o inaptismo de tais indivíduos e, conseqüentemente, a insegurança de viver num espaço de identidades em agonia.

Seguindo esta atmosfera de protagonismo do espaço na trama textual, veremos a seguir como está construída a proposição por nós defendida de que o espaço literário atua como personagem.

## II - O ESPAÇO COMO PERSONAGEM

Eu não tenho paredes,  
apenas horizontes.  
(Mário Quintana, s/d)

O espaço, na obra literária, não se configura apenas como o lugar físico onde o enredo se desenvolve. Aluísio Azevedo, William Faulkner, Francisco Dantas, Raduan Nassar, para citar alguns nomes, rompem com essa estratégia comum da categoria narrativa e constroem um espaço que além de cenário, muitas vezes, torna-se elemento personificado, atuando com papel de destaque na trama. Os escritores que investem em tal forma de representação optam por uma descrição minuciosa das características físicas, geográficas, simbólicas e sentimentais do espaço literário, assemelhando-se às configurações humanas representadas nas obras. O espaço atua como uma âncora moral das personagens, como um ponto de apoio que estabelece a ligação intrínseca entre ser/espaço e molda, através desse entrecruzamento, as identidades e as ações das personagens. Ademais, as configurações do espaço levam em conta a percepção da personagem sobre tal ambiente.

Nesse tipo de investimento estético, o espaço literário provoca/influencia as ações das personagens, ou seja, o lugar onde os fatos ocorrem se faz partícipe atuante das ações, evidenciando vinculações com as personagens que, por sua vez, estabelecem relação semelhante com as demais categorias da narrativa. Conforme Lins, “a narrativa é um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios enlaçam-se entre si e cada um reflete inúmeros outros” (1976, p. 65). Essa teia une os elementos estéticos e, no caso específico do espaço, amplia os seus horizontes de representação e de sentido. O ensaísta pernambucano ainda adverte: “Temos, pois, para entender o espaço na obra de ficção, que desfigurá-lo um pouco, isolando-o dentro de limites arbitrários” (1976, p. 69). Uma arbitrariedade, em nossa leitura, construída dentro da estrutura textual, onde a representação e a focalização desse espaço dialogam, principalmente, com a arquitetura da trama e com a linguagem.

Seguindo tais considerações, esse capítulo põe em cena o referente espacial como personagem, refletindo acerca da função que ele desempenha nos romances de Francisco Dantas e de William Faulkner, bem como sobre os desdobramentos de sua humanização, visto que os espaços representados nos textos crescem, amadurecem, se transformam, contornam obstáculos, caem em ruínas, assim como as personagens humanas, atuando, portanto, como

um organismo biológico vivo. Ou seja, os espaços representados nas obras em estudo, na maioria das vezes, compartilham da mesma natureza ontológica das personagens.

## 2.1 Horizontes do espaço literário

O mundo é formado não apenas pelo que já existe (aqui, ali, em toda parte), mas pelo que pode, efetivamente, existir (aqui, ali, em toda parte).  
(Milton Santos, 2003)

A concepção de espaço narrativo como alheio às personagens, como ambiente figurativo para o desenvolvimento das ações, no contexto atual, não se sustenta. Os espaços apresentados nas expressões artísticas convocam uma função de sentido, sobretudo, na literatura contemporânea<sup>33</sup>. Desse modo, os espaços ficcionais criados por Dantas e por Faulkner, que associam campo imaginário e campo real, são atravessados pelas subjetividades em crise dos seus habitantes, demarcando uma conotação do espaço narrativo como partícipe atuante da exegese. As aspas de Foucault justificam tal configuração espacial na estética da literatura:

... a época atual seria, talvez, sobretudo, a época do espaço. Estamos na época da simultaneidade, estamos na época da justaposição, na época do próximo e do distante, do lado a lado, do disperso. [...] conflitos ideológicos que animam as polêmicas de hoje em dia se desenrolam entre os devotos descendentes do tempo e *os aferrados habitantes do espaço* (2009, p. 411, grifo nosso).

Desse modo, os espaços narrativos podem ser lidos como ícones da modernidade. O habitar um determinado espaço ficcional se reporta a uma conjuntura de sentido amplo, ao capital financeiro e simbólico das personagens, daí o ânimo de apreender os sentidos do espaço nas obras em estudo.

A espacialidade simbólica da agonia e da solidão imprime o tom trágico aos romances de Francisco J.C. Dantas, nos quais o homem, gênero predominante de protagonistas em seus textos, se encontra isolado do convívio familiar – dos poucos descendentes e disperso nas amargas profundezas de si mesmo. As personagens femininas, por sua vez, têm as suas vidas narradas pelos demais participantes da narrativa e não escapam do espaço de aflição e angústia proveniente da doença incurável, da fatalidade da morte precoce, da perda do

---

<sup>33</sup> Para mais informações sobre as diversas possibilidades de figurações do espaço na literatura contemporânea, as ampliações conceituais, como também as relações conflituosas de ordem social e simbólica que atravessam a sua representação, uma sugestão é a leitura do livro *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea* (2015), organizado por Regina Dalcastagnè e Luciene Azevedo.

referencial de si que as conduzem ao vazio existencial, à secura dos sentimentos. Ou seja, a tônica existencialista do ser humano condenado à solidão e ao destino trágico é uma marca agônica dos textos do autor, outrossim, dos espaços criados por ele.

Em relação a esses macro ou microespaço<sup>34</sup> onde tais seres ficcionais habitam, eles parecem ter perdido a aura do aconchego inerente aos ambientes, de um modo geral, conforme preconiza Gaston Bachelard em *A Poética do Espaço* (1989). A representação da cidade ou do campo, esse último é o predomínio espacial nos textos do escritor brasileiro, anuncia um espaço de decadência em seus aspectos naturais, sociais e humanos. Nesse sentido, como já adiantado que as figuras humanas são constituídas por identidades de incertezas e de sofrimentos, a ambientação do espaço parece ser contaminada pela subjetividade das personagens humanas, pelo “estado de espírito” das personagens, isso porque o sentimento de repulsão ou atração afetiva do ser humano com um dado lugar é algo intrínseco a ambas as categorias. O “ambiente como a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico” (BORGES FILHO, 2007, p. 50) favorece a simbiose entre habitantes e lugares.

A esse laço entre mundo e ser, o geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan denomina topofilia. Para o pesquisador herdeiro do interesse pela relação entre mundo e experiências humanas, topofilia “é o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico” (1980, p. 5). Tuan também esclarece que “a topofilia assume muitas formas e varia muito em amplitude emocional e intensidade” (1980, p. 107), ou seja, o elo afetivo depende da visão de mundo de cada ser, uma singularidade inerente a cada indivíduo. Duas pessoas, mesmo convivendo no mesmo espaço, não enxergam a mesma realidade. Parafraseando o geógrafo, a “percepção” de cada sujeito, resposta dos sentidos aos “estímulos externos” é sempre particular, pessoal. A subjetividade de cada ser, portanto, é construída a partir das variantes pessoais e culturais, bem como segundo os horizontes de expectativas de cada um.

Essa compreensão teórica nos remete novamente ao conceito formulado pelo pensador francês da área da linguagem, o já citado Gaston Bachelard, que em seus estudos cunhou o conceito de topoanálise para definir “o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (1989, p. 28). O termo que já fora ampliado por outros pesquisadores desde a sua divulgação, em 1957; adota, neste estudo, as contribuições de Oziris Borges Filho, um dos

---

<sup>34</sup> Oziris Borges Filho (2007) distingue o espaço em macroespaço e microespaço. Os macroespaços são os espaços grandes e abertos: “A esses espaços maiores, polarizados em regiões ou países, podemos chamar de macroespaços” (p. 46); o microespaço é um espaço menor, com conotação intimista, ocupado por um número restrito de pessoas: “Detectada a presença do macroespaço, cumpre verificar os microespaços que o compõem” (p. 47).

especialistas da análise do espaço literário na literatura brasileira. De acordo com esse teórico, topanálise “não se restringe a análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural, seja natural” (2008, p.1). Sua argumentação vai ao encontro das proposições defendidas por Lins (1976, p. 95 - 110), que sugere o alargamento da função do espaço narrativo nos textos literários. A categoria, para o romancista, muito além de situar as personagens, contribui para sua caracterização social e psicológica, influencia e provoca as ações da trama, bem como pode sofrer interferências/modificações ao longo do enredo.

Apoiados nessas referências conceituais, entendemos que na obra de Francisco Dantas, bem como na de William Faulkner, o espaço romanesco desvela um imaginário culturalmente compartilhado, no qual o modo de apreensão da vida social e íntima de um dado local, de sujeitos individuais ou de uma coletividade, demarcados por determinado período de tempo, século XX, podem ser lidos como um empreendimento das representações sociais dessa época, promovendo autodesvelamento do texto para o leitor e do leitor para consigo mesmo. Não se trata, porém, de reproduzir o real, mas de corporificar imaginários a partir da representação literária, usando como referente os aspectos identitários de espaços localizados.

Como nos assegura Brandão: “Inventar não é propor uma ordem falsa, incompatível com a ordem do real, mas, ao contrário, é afetar o real” (1997, p. 119). Sobre as figurações do real na obra de ficção, Osman Lins advertira a respeito da categoria espaço e tempo: “vemos ante um espaço ou um tempo inventados, ficcionais, reflexos criados do mundo e que não raro subvertem – ou enriquecem, ou fazem explodir – nossa visão das coisas” (1976, p. 64). Decerto, o estudo da arte/do espaço romanesco, nesse caso específico, favorece a reflexão dos fatos que circundam a vivência humana.

A tese de Luiz Costa Lima publicada no livro *Luiz Costa Lima: uma obra em questão* (2010), que trata da complexa relação da *mimese* no expediente literário, se ajusta ao que pretendemos afirmar. O crítico literário ressalta que “na mímesis, o decisivo não é o trabalho que se execute sobre a semelhança com algo externo –, mas sim a elaboração da diferença que se alcança sobre os parâmetros da semelhança” (COSTA LIMA apud DAU, 2010, p. 164). O entendimento a esse respeito é o de que o trabalho literário como instrumento dotado de ficcionalidade proveniente de um imaginário cultural constitui uma relação ambígua com as conexões sociais do real, tensão que emerge segundo o olhar de quem lê.

Assim, a sintonia destoante entre vida e ficção seguramente é um aspecto que arremata inúmeros apreciadores da obra de arte de um modo geral. É o “fora”, o externo que instiga o contato com a arte literária, oferecendo novas possibilidades interpretativas sobre a arte e a

vida. Se pensamos em Francisco Dantas tal contexto ficcional nos conduz à sociedade sergipana, nordestina e brasileira, visto que, na literatura brasileira contemporânea, as fronteiras entre arte e vida real estão cada vez mais tensas e tênues.

Erik Schøllhammer, teórico e crítico de literatura, afirma que: “o escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la” (2009, p. 10). É o traço da “presentificação” da produção literária atual. Um mecanismo estético que anseia entrecruzar a ficção e a realidade conturbada do momento vigente, se não para tentar explicar, ao menos para dar-lhe visibilidade em forma de arte. Essa proposta de forte vínculo da representatividade do real na arte contemporânea ganha maior visibilidade quando apresenta os conflitos emblemáticos entre espaço e identidades humanas em localidades singulares como favelas, zona rural, megalópoles, nichos de muitas adversidades coletivas e individuais.

Os capítulos inaugurais de cada um dos oito romances de Dantas fazem a abertura da narrativa, justamente, entrecruzando as identidades, os sentimentos e as ações das personagens ao espaço. Tal entrecruzamento produz uma atmosfera de saudosismo e reflexão que ativa as memórias das personagens. *Coivara da Memória* (1991), romance de estreia de Dantas, conta a história de um escrivão de justiça que fora acusado de ter cometido um crime de assassinato e está preso, há mais de um ano, no cartório onde trabalhara, localizado no município de Rio-das-Paridas.

O narrador-personagem se agarra às suas memórias de menino de engenho, espaço que está vivo apenas em suas recordações, como meio de se entreter e não se deixar enlouquecer pelos mecanismos de injustiça e violência advindos tanto do espaço familiar quanto do espaço social onde se encontra. “Mesmo nas horas mais danadas, nas ocasiões em que perco o tino [...] parecendo até que vou embarcar de vez – de repente ... [...] me chegam vozes que se arrastam do passado e me empurram para a vida [...] e sigo adiante com as energias que me restam” (CM,1991, p.11). O ato de lembrar, nesse romance, conduz o narrador a um espaço/tempo perdido, contudo, é nesse cronotopo<sup>35</sup> que ele pode encontrar pistas e, quem sabe, explicar o porquê de sua vivência de dor e silenciamento, resultado da relação de dominação social a que não somente ele, mas quase todos os residentes do vilarejo estão submetidos. A exploração a que os indivíduos estão subjugados está atrelada à gênese de

---

<sup>35</sup> Para Bakhtin, cronotopo é a fusão de tempo e espaço. Em suas aspas: “Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico” (2014, p. 211).

formação do espaço onde vivem. Origem que já fora explicitada no capítulo anterior. Logo, espaço e personagens compartilham uma mesma situação de mando e exploração opressivos.

A justificativa de pôr em cena, em alguns momentos, essa obra no estudo diz respeito à referência que consta no romance sobre o nascimento do Rio-das-Paridas, o principal espaço imaginário da ficção de Dantas. *Coivara da Memória* ainda nos serve como referente do papel atuante do espaço na trama romanesca, como é anunciado pelo narrador na primeira linha que abre a exegese:

Este quadrado de pedras é um retalho íntimo e rumoroso, onde lampadejam réstias e murmúrios, avencas e urtigas. Aqui, encafuado, as juntas emperram, as têmperas pesam e o ânimo se amolenta, de tal modo que a cada nova semana vou ficando mais bambo das pernas e zonzó da cabeça (CM, 1991, p. 11).

O narrador-personagem preso em sua casa-cadeia, “este quadrado de pedras”, enquanto aguarda julgamento por crime de assassinato, revisita os espaços abertos por onde transitou quando livre. Uma forma de acalantar sua mente e apaziguar a agonia sentida no cárcere. A personagem está sob a égide da angústia e da incerteza, uma asfixia provocada pelo espaço de reclusão, “um quadrado de pedras, sem vida, sem esperança”, onde está trancafiada por ordem da justiça.

Nesse texto, o espaço literário não se configura apenas como cenário para o desenrolar das ações, ele atua como metáfora do isolamento físico a que a personagem fora submetida. Ao mesmo tempo, o cartório, a cadeia-lar do detento, embora seja um espaço limitador de suas ações, favorece o retorno ao passado. A personagem encontra-se presa fisicamente; porém, suas memórias estão livres, retornam ao passado com liberdade; sendo a única saída para a personagem manter-se lúcida enquanto aguarda a decisão da justiça que ela, como representante da instituição, bem sabe que nem sempre promove a sentença mais justa.

Apenas no tempo-espaço do passado, no regresso à infância, o tabelião encontra amparo para suas incertezas, visto que o espaço físico, natural e humano do engenho Murituba, lugar para onde suas lembranças o conduz, promove uma sintonia de intimidade, de aconchego nos breves anos que convivera com o avô, a avó, os agregados do engenho e com a velha paineira, árvore confidente e protetora da infância dos meninos de Rio-das-Paridas:

Plantada neste ângulo estratégico do pasto da porta, favorável à captação de todos os movimentos de suas adjacências, *esta barriguda*, sedentária e longeva por origem, é a mais fiel testemunha de toda uma enfiada de mudanças físicas ou inaparentes que por aqui se desenrolaram. *Assistiu ao nascimento e ao percurso de certas sensações, acompanhou como elas se embrenharam pelo meu corpo [...] na finitude deste percurso cresceu comigo esta mãe vegetal*, incorporou-se e estirou-se, engordou no meio

fazendo do ventre arredondado um depósito de lembranças (CM, 1991, p. 44-45, grifo nosso).

Para o narrador, o espaço natural do engenho Murituba carrega a simbologia de um lugar de acalento e intimidade, sentimentos opostos aos sentidos no cartório. O engenho Murituba e seus microespaços se humanizam diante daquele menino que está descobrindo a vida e já passara por perdas irreparáveis, como a morte precoce da mãe e a doença/instabilidade emocional do pai. A árvore barriguda é quem apazigua as suas dores, evocando, dessa forma, uma simbologia marcante de sensibilidade e proteção: “na finitude deste percurso cresceu comigo esta mãe vegetal”. A árvore desempenha a função de mãe protetora; portanto, um elemento/espaço humanizado que acolhe a criança órfã. É possível ainda, a partir do texto, fazer uma reflexão sobre a finitude da vida para todas as coisas; apesar da barriguda ser “longeva por origem”, a árvore robusta também sucumbe diante da força das mudanças espaço-temporais, outrossim, os momentos de acolhimento aos quais a personagem remotamente passa:

Certamente são os verões puxados que vêm sugando a seiva necessária à reprodução dessa barriguda, exaurindo-lhe os vasos lenhosos com o chupão de morego, sugando tudo com a língua de fornalha. *Se não é isso, bem que pode ser o movimento subterrâneo do tempo a enfraquecê-la, coitada, sob esguichadas inestancável da pior peçonha.*

Agora ... em vez da abundância de flores e do revoltear da paina, *restam os garranchos pelados que apontam para o céu que nem os braços ossificados dos retirantes que trafegavam por aqui nas grandes secas, vindos de dentro dos Sertões* (CM, 1991, p. 45-46, grifo nosso).

Além do referencial de conotação de finitude da vida ou de momentos de conforto, no excerto, o narrador compara a falta de vitalidade da árvore aos retirantes famintos e sedentos que atravessam o sertão em busca de uma chance para continuar sobrevivendo. Dessa forma, com essa descrição da barriguda, novamente, se realça a conotação humana a um ser irracional, salientando a premissa de que o ser humano e o espaço natural – elemento natural – compartilham dos mesmos efeitos da tirania do tempo e ou das questões sociais. Constatamos ainda que o espaço narrativo, no romance, desperta sensações divergentes na personagem, ora um lugar se configura como um refúgio de acalento para suas dores, ora outro oprime, corroborando para o estado de ânimo e o desenrolar de suas ações. As ações são, portanto, coordenadas no e pelo espaço.

No engenho Murituba seu ânimo se renova; no cartório, suas forças se esvaem. Assim, a os dois espaços apresentam a função de caracterizar o estado de ânimo da personagem, demarcando a participação atuante dos espaços na trama. O engenho Murituba e o cartório,

segundo suas especificidades físicas e simbólicas, interferem nas ações da personagem, bem como são responsáveis por seus sentimentos de aconchego e desalento, respectivamente.

Outro monólogo do narrador-personagem enclausurado ratifica tal afirmativa:

Achatadas entre esta cumeeira e os ladejos irregulares, minhas retinas caídas vão derrapando de ângulos e paredes, se esfregando nas frinchas dos janelões e vãos dos batentes de onde escapolem e caminham pelos ares [...] vão até esbarrar no Murituba. [...] volto agora ao pé desta paineira onde tenho enterrados o umbigo e o primeiro dente de leite (CM, 1991, p. 21).

O ânimo do acusado é símile à ambiência da sala do cartório onde ele está detido, “achatadas entre esta cumeeira e os *ladejos irregulares*, minhas *retinas caídas* vão *derrapando* de ângulos e paredes, se *esfregando* nas frinchas dos janelões”. Então, destacamos que a conjuntura geográfica e espacial – a sala, o cartório, o engenho Murituba e a paineira – convergem solidariamente aos sentimentos do ocupante e ainda ressaltam a memória afetiva e o costume cultural que fazem parte de sua realidade: “paineira onde tenho enterrados o umbigo e o primeiro dente de leite”, fazendo do espaço narrativo um elo fundamental na compreensão do tecido textual como um todo; sobretudo, no entendimento das identidades da personagem.

Nas palavras de Dardel “a experiência geográfica, tão profunda e tão simples, convida o homem a dar à realidade geográfica um tipo de animação e de fisionomia em que ele revê sua experiência humana, interior ou social” (2015, p.6). Dito de outra maneira, o excerto nos mostra que o discurso da personagem, bem como sua motivação ou desmotivação para agir, são estimuladas pela relação direta com a realidade circundante, com os arranjos estruturais da geografia do espaço onde ela está inserida. O espaço ainda se humaniza e estabelece uma conexão recíproca de sentimentos com a personagem.

Para desenvolver melhor esse conceito de espaço como personagem atuante, como caracterizador do estado de ânimo das figuras humanas, vamos percorrer os espaços de *Uma jornada como tantas* (2019), de Dantas, e *Enquanto Agonizo* (1930), de Faulkner. O objetivo é conhecermos os principais delineamentos empregados na tessitura desse elemento estético e como tais funções do referente locativo interferem de modo coercitivo nas ações das personagens dos dois romances.

## 2.2 Nas trilhas dos espaços da agonia

A vida do homem não é mais do que uma luta pela existência com a certeza de ser vencido.

(Arthur Schopenhauer, 2019)

Em *Uma jornada como tantas* (2019), Francisco Dantas compõe a sólida relação intercambiável entre personagem e espaço, outrossim, reforça a estética do espaço como personagem. Essa obra é narrada através do solilóquio do narrador-personagem que nos situa das terríveis adversidades que circundam sua vida. O romance se reporta aos anos de 1950 a 1990, período que mudou a vida do protagonista Valdomiro após a morte de sua mãe adotiva e do esfacelamento da família que o acolheu. A jornada de dor e desalento vivida por Madrinha, que há dias luta para dar à luz ao seu quarto filho, e pelas demais personagens, responsáveis por transportar o corpo gestante agonizando sobre um carro de bois de Borda da Mata até Rio-das-Paridas, pode ser lida como punição àqueles que enfrentam a normatização de condutas opressoras – de gênero, social e política.

No viés social, o narrador comenta a respeito da personagem Zé Carreiro: “Sua trajetória é uma prova de que ali na região *o pobre só consegue amearhar alguns tostões perseverando no trabalho duro*” (UJCT, 2019, p.151, grifo nosso). Ainda sobre Zé Carreiro, a opressão política advém do deputado Canuto que, ao se ver contrariado por ser enfrentado pelo subordinado que tivera um dia de serviço descontado injustamente. “Grosseria inconcebível nos anais da região,” (UJCT, 2019, p.197) solicita à polícia que tome providência contra o carreiro “soberbo e malcriado”. Zé Carreiro fica detido na cadeia de Rio-das-Paridas por dois dias. Após esse acontecimento de injustiça ao qual nenhum morador do lugar saiu em sua defesa, Zé Carreiro fechou-se dentro de si e tornou-se indiferente ao sofrimento dos outros. A narração do fato nos põe em contato com o viés do dilaceramento dos valores humanos e com o atravessamento entre o ser e o lugar onde vive construídos pelo referente da prática da política em determinados espaços. Valdomiro confessa: “O ambiente está contaminado [...] por nosso individualismo miserável. [...] Salta daí uma imposição imperativa e dominante. Dá o tom das circunstâncias sombrias” (UJCT, 2019, p. 215).

Acerca da normatização/opressão da conduta de gênero, Valdomiro atesta:

Para calar os fofoqueiros. Para patentear que ela preferia o conforto à ousadia. Embora mulher resolvida e dona do próprio nariz, a *Madrinha não era moderna e espevitada a ponto de se afoitar a cavalgar escanchada feito um homem, desafiando os costumes*. Aquela Borda da Mata não admitia esses modernismos... (UJCT, 2019, p. 12, grifo nosso).

O fragmento textual destaca a censura de algumas ações de Madrinha, visto que naquele lugarejo alguns comportamentos ainda deviam ser seguidos, mesmo sendo a personagem uma mulher com alto poder aquisitivo e independente.

Em *Uma jornada como tantas*, o narrador também abre a agônica exegese com os referentes espaciais já na primeira linha: “A lembrança do tempo de nuvens cinzentas, que embaciavam e contraíam o horizonte, reatualiza e inflama as minhas recordações. Converte-se em metáfora sombria” (UJCT, 2019, p. 7). Nesse excerto, o tempo cinzento contrai o espaço/horizonte e ativa as memórias da personagem. Ou seja, os referentes temporais regulam a percepção sobre os locativos, que juntos instauram um sentimento de angústia na personagem. Tempo-espaço é responsável por imprimir o tom de desalento ao ser. Percebe-se então, a tessitura inter-relacional entre as três categorias estéticas: tempo/espaço (ambientação) e personagem, e como cada uma, apesar de singular, atua em conjunto na promoção das identidades de cada elemento.

Nesse romance, o enredo nos conduz para a estrada que leva Madrinha, debaixo de um temporal, se desfazendo em sangue com um feto atravessado em seu ventre. A longa perambulação em busca de socorro para mãe e filho, em busca de um hospital seja em Rio-das-Paridas, seja na capital Aracaju, é uma verdadeira odisseia de dor e de reflexões sob o prenúncio da morte certa:

Ali na Borda da Mata, lugarzinho ordinário e atrasado, tantas eram as vítimas ao dar à luz, que morrer de parto se converterá num acidente banal. [...] Afeitadas ao sofrimento das comparsas, sabiam que em situações semelhantes não adiantava lutar. [...] Fatalistas e resignadas com o ditame do destino, elas desistiam cedo, a vida lhes ensinara que não costumavam durar. Sabiam, sim, da linha delgada que se interpõe entre a vida e a morte. Isso, sim, elas sabiam (UJCT, 2019, p. 9).

A resignação à tragicidade inerente à vida expressa no excerto “sabiam, sim, da linha delgada que se interpõe entre a vida e a morte. Isso, sim, elas sabiam” corresponde à tipificação do espaço onde tais mulheres residiam: “um lugarzinho ordinário e atrasado”. Um atraso social, econômico e cultural que limitava as ações naturais como a de uma mulher dar à luz em condições seguras. O espaço, dessa forma, afeta psicologicamente o residente, reprimindo suas ações, visto que esse discurso/estereótipo ou lógica decadente sobre alguns espaços nordestinos fora internalizado pela maioria dos brasileiros em relação ao Nordeste, que na obra, está representada pelas personagens. O desfecho, certamente, não poderia ser outro: a morte de Madrinha e do feto, a caminho de Aracaju, após enfrentarem obstáculos naturais e políticos.

Contudo, mãe e filho não são condenados à morte apenas pela precariedade e desassistência do espaço físico/geográfico; a relação de poder inerente aos entraves políticos na região onde Madrinha vive, limita as chances de sobrevivência de ambos. Ou seja, o espaço social também os sentencia à morte. Segundo Brandão, “o ‘espaço social’ é tomado como sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica, noções compreendidas segundo balizas mais ou menos deterministas” (2007, p. 208). Determinismo que diz respeito também às ações políticas de cada lugar. A banalidade com que as personagens aceitam o “acidente” da morte de parturientes, conforme a citação, confirma a premissa que descreve Borda da Mata como um “lugarzinho ordinário e atrasado”; outrossim, revela uma realidade social; descreve identidades geográficas e humanas; caracteriza uma realidade cultural de conformismo diante da opressão, sobretudo política, como a apresentada no romance pelas personagens.

O excerto do romance aponta ainda as condições de um espaço social e de um espaço psicológico<sup>36</sup> que impossibilitam as mulheres de lutarem pela vida, caso algum episódio ocorra durante a gestação, conforme averiguado no excerto: “Fatalista e resignadas com o ditame do destino, elas desistiam cedo”. Nesse sentido, o romance tece conexões entre o espaço social (ordinário e atrasado), o espaço cultural (a vida lhes ensinara que não costumavam durar) e o espaço psicológico das personagens (resignadas com o ditame do destino). Concatenação que destaca o poder/determinismo/protagonismo do referente espacial no romance, bem como evidencia o projeto estético dantino de agrupar conjunturas espaciais distintas (espaço social, cultural e psicológico) atravessados entre si. Tal destreza da arquitetura textual, no tocante ao atravessamento dos tipos/funções espaciais, denota o papel de significância do espaço literário na obra desse escritor.

O espaço em *Uma Jornada como tantas*, portanto, desempenha a função de induzir as personagens à passividade, produzindo uma personagem feminina fadada a viver sobre a agonia do desfecho trágico a que todas estavam predestinadas no período de gestação. Um comportamento que ainda esclarece que a forma como agimos é sempre conduzida conforme o que enxergamos e entendemos do mundo onde estamos inseridos<sup>37</sup>. É a dialética do

---

<sup>36</sup> Ainda conforme Luís Alberto Brandão, o “espaço psicológico” abarca as “atmosferas”, ou seja, projeções, sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de personagens e narradores, segundo linhagens variadas de abordagem” (2007, p. 208).

<sup>37</sup> Abrimos um parêntese, neste momento, para pontuar uma diferenciação entre as mulheres nordestinas – personagens de *Uma jornada como tantas* – que vivem resignadas com o “destino” dos abortos dos filhos que carregam, outrossim, de suas mortes precoces devido à negligência do Estado e, a personagem Jewel Dell, de *Enquanto Agonizo*, que para não sofrer discriminação por estar grávida ainda solteira, agarra-se ao aborto como única saída para sua vida. Neste caso, apesar da aparente “escolha” de abortar a criança, vemos que a personagem faulkeneriana também é violentamente exposta ao aborto devido às convenções sociais do espaço familiar e

*Habitus*<sup>38</sup> (coletivo) interferindo nas ações individuais; é a dialética circundante entre espaço e o agir dos seus residentes, entre ser e cultura da qual o indivíduo é partícipe.

Desse modo, no texto narrativo, pelas circunstâncias do ambiente, o espaço atua como protagonista/antagonista das ações, não somente das mulheres, mas das demais personagens. O menino Valdomiro, encarregado de cumprir uma promessa feita a Teodoro para cuidar de Madrinha; a parteira sinhá Amália, que há mais de 50 horas tenta fazer o parto; Zé Carreiro, o condutor do carro-de-boi; e o velho Saturnino, pai de Madrinha, acompanham a gestante na viagem de agonia e cada um tem seus objetivos frustrados.

Tais personagens que conduzem a parturiente ao socorro médico, segundo o narrador, fazem o trajeto refletindo sobre essas conjunturas de desalento: a finitude da vida, a injustiça que arranca a vida de uma mãe, de uma esposa amada, da senhora devota e mãe adotiva, da filha prestimosa, que iniciava a vida adulta, gozando de pequenas benesses do viver. Elas refletem ainda sobre a precariedade inerente ao ambiente onde vivem. Um espaço subjogado a forças desconhecidas, ora entendidas como “naturais”, ora como uma estrutura social opressora. Assim, adesão e contestação são os sentimentos que perpassam e desarmonizam suas mentes. Essas proposições dicotômicas remetem às construções da ficção faulkneriana, estabelecendo um forte elo de intertextualidade, como comprovaremos adiante.

A questão ontológica, base estruturante da cosmovisão de Francisco Dantas, sedimenta a força poética das perdas e das frustrações humanas, como se constata na passagem a seguir do romance em foco: “*Prosseguimos lentamente. O percurso é penoso e se desenrola inalterável, sempre pontuado pelas penosas invocações da Madrinha que vão se tornando – pra que negar? – um refrão enjoativo: as mais dilaceradas nos alcançam*” (UJCT, 2019, p.102, grifo nosso). No excerto, as personagens que acompanham o corpo agônico dantino se abatem com o ocorrido, ao mesmo tempo em que se entregam à sina de desolação. Em *Enquanto Agonizo* (2019), texto faulkneriano, os Bundrens também passam por situação semelhante enquanto conduzem o corpo de Addie até a cidade de Jefferson: “*Vamos em frente, com um movimento tão enfadonho, tão sonolento que parece que nem prosseguimos, como se o tempo e não o espaço diminuísse entre nós e o cavalo*” (EA, 2019, p. 89, grifo nosso).

Dentre outras possibilidades de leitura que as passagens remetem, destacamos a tragicidade inerente às mulheres que ousam procriar em Borda da Mata ou nos arredores de

---

social onde ela vive. Tais mulheres são vítimas de um *modus vivendi* que impõe opressão/dores às mulheres como fato natural.

<sup>38</sup> O termo *habitus* foi formulado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu. Em síntese, é uma expressão que afirma que as ações, os comportamentos, as escolhas individuais não derivam de cálculos ou planejamentos, são resultados da relação entre um *habitus* e as pressões e estímulos de uma determinada conjuntura social/campo. “*Habitus é uma subjetividade socializada*” (BOURDIEU, 2007, p. 101).

Rio-das-Paridas – fina ironia disposta no nome do lugarejo: “Rio-das-Paridas” – substantivo composto pela palavra rio que apresenta em sua gênese simbólica atributos de veneração e medo, como também fertilidade e morte, conforme as considerações veiculadas no *Dicionário de símbolos* (1998), de autoria dos escritores Jean Chevalier e Alain Gheerbrant. Nessa obra, os dois franceses, discorrem sobre diversos signos e o elemento água ou águas também é invocado em suas proposições.

A partir das teorias de filósofos distintos, Chevalier e Gheerbrant expõem as simbologias subjacentes à imagem material da água e os termos interligados como rio, fonte, mar e oceano. Sobre rio, categoria que nos interessa, um dos fundamentos simbólico-mitológico atribuído corresponde ao entendimento do filósofo grego Hesíodo, que argumenta a favor do processo de purificação e tirania que envolve o trânsito por um rio. Nas suas aspas: “aquele que atravessar o rio sem purificar as mãos do mal que as macula, atrairá sobre si a cólera dos deuses, que lhe enviarão, depois castigos terríveis” (HESÍODO, s/d apud CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p.781).

Ao estabelecer-se uma analogia do conceito simbólico com o ocorrido a todos os viajantes que resolveram atravessar Rio-das-Paridas, com suas águas “paridas”, entendemos que a travessia atraiu a cólera do prefeito Canuto, visto que ele podia vingar-se de todos que agonizavam em busca de ajuda, porém, não tinham se aliado à sua família nas eleições da cidade. Dito isso, a representação da cidade de Rio-das-Paridas pode ser lida pelo prisma da ambiguidade, visto que, alí, Madrinha podia ter sido salva, sendo, dessa feita, o espaço um local de salvação; contudo, os fatos que ocorreram no lugar condenam Rio-das-Paridas à metáfora de “Rio-da-Morte”, em virtude da morte de Madrinha, outrossim da morte em vida de todos que viajaram em busca da salvação da mãe e do filho, entretanto falharam.

Nesse sentido, se ratifica que o dispositivo de opressão destacado no romance não é apenas um dispositivo de regulação feminina. O desfecho de desamparo se estende aos homens que ficam viúvos, amedrontados com a paternidade, e contamina ainda a vida dos órfãos, que crescerão com a estrutura psicológica fragilizada. Um desamparo coletivo, desse modo, povoa o espaço narrativo de *Uma jornada como tantas*. Um título sugestivo que remete à sina que persiste em minguar as expectativas dos residentes de lugarejos como Borba da Mata e Rio-das-Paridas: “Nesse senão aquelas criaturas estavam relegadas à condição de bichos, desamparadas em todos os sentidos” (UJCT, 2019, p. 8).

A negação do direito à vida das mães que vivem nessas localidades e não dispõem das mínimas condições básicas de atendimento médico às gestantes se constitui em um agressivo dispositivo de poder; desamparo afetivo, social e político que restringe uma coletividade, bem

como limita as condições de desenvolvimento do próprio espaço geográfico. Os filhos desses espaços, quase sempre, sentem-se desterritorializados em seu próprio chão. Dialética agônica ficcional e factual, ainda na atualidade, para muitos residentes do sertão nordestino, para quaisquer moradores que habitam localidades de restrito atendimento à saúde pública em qualquer região do mundo. O narrador testemunha:

Estávamos excluídos de um padrão de vida mais civilizado, que se regesse por uma ordem cidadã. Afinal, maternidades já haviam sido implantadas em algumas cidades de nosso Sergipe, mas eram praticamente inacessíveis às mulheres de nosso povoado (UJCT, 2019, p. 8).

Nesse momento, evidenciamos mais um horizonte da composição estética do espaço: o imbricamento entre fatos reais e ficcionais.

*Uma jornada como tantas*, romance pujante em desesperança, ainda destaca com diligência o conflito entre a dor das personagens e a ambientação do espaço natural – a longa estrada de terra – onde a vegetação das margens se renova, floresce e exala o cheiro de vida nova pela forte chuva que cai durante todo o cortejo – cena que permite instigantes e conflituosas interpretações, ao mesmo tempo que ratifica o jogo tecido pelo autor entre as categorias espaço e personagem.

O espaço natural, em um primeiro momento, se expressa indiferente à agonia dos viajantes, ora é caracterizado como contraste, ora corrobora a letargia que oprime todos da comitiva:

... estes verdes que põem nuances no capim ondulante, nas roças viçosas dos legumes carregados e, sobretudo, na capoeira enfeitada de flores de velame, jurubeba, alecrim – confirmam que estamos no inverno. [...] *As capineiras abertas e intermináveis se somam à vagareza e contribuem para a monotonia que me abate o ânimo, para uma desolação sem esperança* (UJCT, 2019, p. 129-130, grifo nosso).

A amplitude dos pastos conduz o olhar dos viajantes para um espaço visual de infinitude do trajeto, de prolongamento das dores sentidas e de pequenez dos homens diante da ação da natureza, conforme verificado no excerto: “as capineiras abertas e intermináveis ... contribui para ... uma desolação sem esperança”.

Em outra leitura, o tempo da estação do inverno, apresentado pelo narrador, se configura como algo positivo para o espaço natural, visto que ele se encontra “enfeitado” e “verdejante”, mostrando o contrário do espaço expropriado pela estiagem em sua origem. Assim, a representação do espaço natural com “as roças viçosas dos legumes carregados”, sinônimo de vida natural e saciedade da fome no sertão, vai de encontro ao presságio de morte que abate o cortejo. Parafraseando Borges Filho (2007), quando há uma divergência entre a

atmosfera psicológica da personagem e o espaço onde ela está ou habita ocorre uma relação topofóbica. Ou seja, se estabelece uma relação de teor negativo ou de indiferença: “os elementos naturais que nos cercam não passam de uma moldura. Não alteram o nosso ânimo” (UJCT, 2019, p.153).

Nesse sentido, o espaço não acolhe os viajantes, nem a dor pulsante que cada um traz em si, nem tampouco ameniza a secura das forças de Madrinha. O cenário desperta um sentimento de “vagareza” e “monotonia”, destoando da ânsia de celeridade que a ocasião exige. Logo, a representação do inverno na conjuntura natural não está em sintonia com a “desolação sem esperança” que abate as personagens. A chuva que é índice de vida, alimento essencial para a humanidade, sobretudo, para o homem rural; durante o cortejo de Madrinha, é signo de sombra, de dor e de morte, quase uma forma de castigo misterioso àquela família. A chuva não cessa, atrasa e dificulta a viagem.

Apesar de Valdomiro fazer uma espécie de reflexão sobre sua vida e sobre os fatos que marcaram as vidas de todos que seguem na viagem, reflexão sob os chuviscos; tais ponderações não estabelecem uma renovação de ânimo, tampouco a purificação de seus corpos e dos seus espíritos. As dores de cada um são elencadas e os leitores tomam ciência de aspectos relevantes que compõem as identidades de cada personagem; contudo, tais descrições não elucidam, com clareza, o temporal de perdas que deságua sobre cada um deles.

Nesse caso, a chuva não funciona como elemento de conotação positiva como asseguram muitas doutrinas religiosas do cristianismo e como contraria a paisagem dos pastos verdes da estrada. A chuva, nessa jornada, é um empecilho a mais, visto que no inverno “o sombreado das árvores retém a umidade, atrai e abriga toda venciade de insetos [...] Um inferno! Arrepiame a nuvem de inseto circulando a dois ou três palmos, audíveis, da face descorada e indefesa da Madrinha” (UJCT, 2019, p.141).

Tal conjuntura da ambientação geográfica, bem como do espaço psicológico do grupo, ressaltam o timbre funéreo do cortejo. O atencioso Valdomiro alerta: “como a mudança do tempo afeta os hábitos da gente! Ainda mais assim, conjugada com um acidente imprevisto que turva o nosso horizonte, desarranja a rotina do povoado” (UJCT, 2019, p. 145). Ação, espaço e tempo, tudo atravessado, incorporam sentimentos complexos ao espaço geográfico, bem como ao espaço psicológico das personagens, que, por sua vez, “desarranja a rotina do povoado” – turva o nosso horizonte”. Osman Lins define esse cenário de subjetividade complexa entre ambiente e ser de ambientação dissimulada ou oblíqua, que denota “um enlace entre espaço e ação” (1976, p.83), união que influencia nas atitudes, nos pensamentos, nas emoções e na visão de mundo dos sujeitos que ocupam tal contexto espaço-temporal.

A análise que fazemos do espaço físico e, sobretudo, da ambientação dissimulada empregada no contexto narrativo sublinha um elemento peculiar aos textos dantinos: o investimento substancial da conjuntura psicológica das personagens, ou seja, o investimento estético do espaço psicológico. Essa tipologia do espaço literário, de acordo com Brandão e Oliveira, “surge a partir da criação de atmosferas densas e conflituosas, projetadas sobre o comportamento, também ele frequentemente conturbado, das personagens” (2019, p.80-81). O espaço psicológico privilegia as reflexões, as memórias, os acontecimentos guardados na mente das personagens, vivências que vem à tona seja via a memória voluntária<sup>39</sup> que está entranhada em nosso modo de ser, seja via memória espontânea<sup>40</sup> decorrente de algo que nos remete a uma experiência já vivida. Nos romances cuja técnica salienta o espaço psicológico (configurações psíquicas) e ou o espaço social (configurações sociais), ainda conforme Brandão e Oliveira: “cria-se um microcosmo em função do qual vão se definindo as condições históricas e sociais das personagens, onde é possível detectar a correlação funcional entre os ambientes, as coisas e o comportamento” (2019, p.79), tal qual o enredo analisado nos mostra.

Esse empreendimento estético, cujas estratégias da forma entrecruzam informações relevantes de conteúdo embutidos na trama textual, é continuamente empregado nos romances do autor. A representação do espaço, assim como do sujeito em Dantas dialoga com suas identidades, ao mesmo tempo que constrói um paradoxo de pertencimento e despertencimento que, muitas vezes, ocasiona uma “dupla morte: do sujeito nos lugares e dos lugares no sujeito” (BRANDÃO E OLIVEIRA, 2019, p. 84). Segundo os pesquisadores, a morte dupla ocorre quando há um conflito complexo entre espaço e personagem. A confissão de Valdomiro valida tal configuração:

Pois bem, depois de deixar o meu chão de nascença com a sensação de desterro, de que era uma ida sem volta, como de fato tem sido, caí nesse mundo de meu Deus, me deparei com experiências que não condiziam com a

---

<sup>39</sup> A memória voluntária ou motora é a lembrança corriqueira, aquela atada ao hábito e à “vida prática”. Sua gênese é mecânica e superficial, é “conquistada através do esforço, continua sob a dependência de nossa vontade” (BERGSON, 2006, p.94). Na arte literária seria a criação que faz um esforço deliberado de retratar/relembrar um acontecimento, embora tal lembrança seja sempre atravessada pelas percepções do momento presente, por contornos políticos, por relações de poder, conforme assegura Henri Bergson.

<sup>40</sup> Em *Matéria e Memória* (2006), Henri Bergson elenca às especificidades das memórias. Para esse francês laureado com o Prêmio Nobel de Literatura em 1927, a operacionalização do aparato cerebral, em cooperação com os dispositivos sensoriais, para a constituição da imagem no campo da mente dá origem as memórias. Bergson distingue funções diferentes para as memórias. A memória espontânea ou lembrança involuntária é a “verdadeira memória” aquela que se constitui de imagens que surgem e desaparecem independente de nossa vontade: “É tão caprichosa em se reproduzir quanto fiel em se conservar” (p.94). Na criação literária seria aquela que parte das memórias vividas e são fortalecidas, enriquecidas e atraídas por lembranças complementares/imaginadas.

minha natureza, e nas quais figurava como um peixinho se debatendo fora d'água (UJCT, 2019, p.177).

Há, nesse relato, um conflito da personagem tanto com o espaço onde nascera quanto com os espaços onde transitou ou viveu. Uma inconsistência derivada de não encontrar identidade nos novos lugares, bem como não se sentir acolhido em sua terra natal, levando a personagem a uma condição de absoluto desterro.

Através dessa caracterização de Valdomiro evidencia-se o desvelamento de uma topografia humana e social fragmentada, na qual ser e espaço não se conciliam, gerando assim um contínuo sentimento de desterritorialização do indivíduo em relação aos espaços por onde transita ou, no caso da personagem, em relação aos espaços ocupados por ela ao longo da vida. Na verdade, tal configuração complexa de ambiguidade (acolhimento - desterritorialização) entre o ser e o espaço por ele ocupado se estende a todas as personagens do romance, em menor proporção à parteira sinhá Amália e ao coronel Saturnino. Esses dois estão mais integrados ao ambiente, visto que ocupam um lugar de destaque no vilarejo: ele um mandatário político; ela a parteira mais experiente da região. Para os demais, a terra habitada não dispensa amparo.

Esse traço de desidentificação entre ser e espaço em *Uma jornada como tantas* dialoga de forma intertextual à história também de agonia e morte de Addie Bundren, matriarca da família Bundren, contada no romance *Enquanto Agonizo* (1930), de William Faulkner como já citado. Tal conexão intertextual aqui empregada, dentre acepções de teóricos como Kristeva (2005) e Bakhtin (2003), também dialoga como as ideias de Samoyault, que entende a Intertextualidade como a “própria memória da literatura” ou ainda “tessitura, biblioteca, entrelaçamento, incorporação ou simplesmente diálogo” (2008, p. 9) entre os textos. Isto posto, a crítica literária francesa reafirma que a literatura, como outras artes, se constitui a partir de procedimentos de retomada, de analogias similares ou de confrontação, de reescritas que formam o intertexto. Nas aspas da teórica:

Todas as palavras abrem-se assim às palavras do outro, o outro podendo corresponder ao conjunto da literatura existente: os textos literários abrem sem cessar o diálogo da literatura com sua própria historicidade, e a noção tem todo o interesse em tornar a crítica sensível à consideração da complexa relação que a literatura estabelece entre si e o outro, entre o gênio individual singular e o aporte intertextual e não puramente psicológico do outro. (SAMOYAULT, 2008, p. 21-22).

Seguindo esse entendimento, concordamos com a premissa que os textos literários formam elos infindáveis entre todo e qualquer discurso, conforme preconizou Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013) e em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2010).

Para o teórico russo, os discursos formam uma rede de diálogos infinitos; grosso modo, a palavra e o discurso alheios sempre ressoam e são evocados na palavra do eu. Uma interação dialógica que não compartilha da ideia de “neutralidade discursiva”, de “fala individualizada”. Bakhtin ainda esclarece que os processos discursivos não estão “simplesmente justapostos, como se fossem indiferentes uns aos outros; encontram-se numa situação de interação e de conflito tenso e ininterrupto” (2010, p. 96). Está nessa tensão inconclusiva o respaldo das intertextualidades do discurso literário, que dentro de suas particularidades/alteridades sempre remete ao outro como forma de construção de sentido para os textos postos em diálogo.

Na leitura intertextual que fazemos entre o romance de Dantas e o grande sucesso de crítica de Faulkner, *Enquanto Agonizo* (1930), analisamos as peculiaridades do espaço dessa obra, bem como as figurações do enredo e a caracterização das personagens. *Enquanto Agonizo* trata-se de uma narrativa intimista que apresenta os sentimentos mais intrínsecos de cada membro da família Bundren, anseios que são revelados durante a viagem na qual o corpo da matriarca Addie Bundren é conduzido em uma carroça de mulas até o cemitério de Jefferson. Empreitada difícil, mas que fora prometida no leito de morte e deve ser cumprida por Anse e seus cinco filhos. Dewey Dell relembra ao pai: “‘O senhor prometeu para ela’ [...] ‘Ela não morreu até que o senhor tivesse prometido. Ela pensou que pudesse contar com o senhor. Se não cumprir a promessa, vai ser amaldiçoado’” (EA, 2019, p. 94).

No enredo, quinze vozes narrativas, através de monólogos divididos em cinquenta e nove capítulos confessam, sob um tom egoísta e solitário, suas ambições particulares. Desejos que não correspondem ao contexto coletivo do qual fazem parte: uma família. São sonhos individuais que configuram a falência do sistema patriarcal, do sistema social e familiar nas terras sulistas do condado de Yoknapatawpha. Apesar das raras informações a respeito da ascendência de Addie, a saber: a naturalidade proveniente da cidade de Jefferson, a profissão de professora – essas referências orientam que a agonia da personagem também pode ser lida como a agonia da elite da sede do condado, consequência das transformações sociais. A configuração estética ainda pode ser relacionada à agonia de Madrinha, herdeira dos mandatários do sertão sergipano, que também perdiam espaço para a nova estrutura social que prosperava de forma avassaladora na segunda metade do século XX.

No romance, a técnica do fluxo de consciência usada para representar o pensamento das personagens conduz os leitores a um espaço textual onde a secura dos sentimentos, a decadência da morte em vida pulsa de forma dolorosa e agônica, bem como exige dos leitores maior flexibilidade semântica para trilhar os labirintos textuais e identitários de cada personagem. Para a pesquisadora Leila Barros,

nos dezesseis monólogos dos vizinhos e desconhecidos que a família encontra pelo caminho o leitor tem a oportunidade de conhecer os Bundrens através de uma perspectiva que toma a família como objeto e a apresenta de maneira mais panorâmica e distanciada, mas nem por isso menos trágica (2019, p. 54).

Nesse sentido, ratifica-se o tom lúgubre que envolve a trama. A tragicidade já se anuncia no título da obra. *Enquanto Agonizo – As a lay Dying* – corresponde ao pensamento de Addie Bundren, doente terminal, que agoniza atormentada, talvez, pelos atos que cometera durante sua vida. Ou ainda *Enquanto Agonizo* pode ser lido como analogia às idiossincrasias morais e psicológicas de cada integrante da família que, em nossa leitura, é a temática central do romance. Nas aspas de Leila Barros, cuja tese de doutorado debruçou-se sobre essa obra:

a morte é, contraditoriamente, gênese de *Enquanto agonizo*, e não mera obsessão temática, como diriam as primeiras leituras do romance. Ela se coloca como, simultaneamente, ausência e presença, palavra e ação. É ela quem sustenta e propulsiona as rodas da carroça que movem os Bundrens, num processo continuado, expresso no próprio título do romance, em inglês, pelo verbo *to die* no gerúndio *Dying* (2019, p.75).

Durante o percurso de nove dias da jornada, a ambientação: enchente e acidentes que ocorrem durante o trajeto – corrobora para a conjuntura psicológica agônica de cada um dos membros da família. Uma família que é signo de segregação e de laços afetivos fragmentados. Cash, Darl, Jewel, Dewey Dell e Vardaman vivem em um contexto subjetivo de silenciamento, suas dores e desejos não são compartilhados; logo, cada um dos filhos não se sente acolhido no espaço familiar. Tal desagregação advém, podemos dizer, do exemplo da relação que os pais, Addie e Anse, construíram na vida conjugal. Um casal com pontos de vista irreconciliáveis. No texto brasileiro, a fragmentação familiar é parcial, ocorre apenas entre o pai de Madrinha e Teodoro. A história da pobre família estadunidense em conflito com os seus parentes de sangue, com o contexto social e econômico do Sul dos Estados Unidos, pesa sobre todos os integrantes vivos e pesa, também, sobre o corpo putreficado que viaja no caixão.

As personagens de *Enquanto Agonizo*, bem como as demais personagens que também vivem no território fictício criado por Faulkner, situado na região Noroeste do estado do Mississippi, espaço conhecido como “Deep South”, um espaço agrário e arcaico, dá origem a uma tríade complexa que circunda a vivência de cada ser faulkneriano: o conflito do indivíduo consigo mesmo, com os outros com os quais convive e com o lugar onde habita.

Os Bundrens vivem em um mundo agônico que, no romance, está projetado nos macro e microespaço, onde as personagens se alojam: o campo de algodão; o estábulo; o caixão; a carroça; a casa; o condado de Yoknapatawpha; a cidade de Jefferson; os seus corpos. Espaços

diferentes que correspondem a vicissitudes metafóricas distintas, porém interligadas. Esse imbricamento entre espaço, ambientação e sujeito, ou seja, a utilização do espaço literário com função caracterizadora e relacional entre as demais categorias narrativas é muito peculiar, segundo o nosso olhar, à arte faulkneriana, que joga, em alto nível estético, com a forma e com o conteúdo das potencialidades figurativas dessa inter-relação.

Segundo as considerações de Osman Lins, o espaço literário apenas como função de local para o desenvolvimento da ação torna-se inviável na contemporaneidade devido às técnicas da suspensão temporal<sup>41</sup> e do aperspectivismo<sup>42</sup>, por exemplo, usadas por alguns escritores para demarcar a distância e o conhecimento do narrador ou da personagem em relação aos fatos, ao conhecimento de si e do outro. Tais estratégias estéticas têm em comum a focalização múltipla, nomeada por Todorov de estereoscópica, isto é, uma visão na qual diferentes personagens/narradores, em um mesmo período de tempo, “contam (ou veem) o mesmo acontecimento” sem que um narrador específico detenha o ponto de vista predominante (TODOROV, 1972, p. 238). Nesse investimento criativo, os espaços que se configuram a partir das percepções das diferentes personagens ganham contornos distintos, o que corrobora para a ampliação de seus significados e funções.

Os espaços que são representados sob uma visão aperspectívica são muito comuns nas narrativas faulknerianas e o texto *Enquanto Agonizo* pode ser lido como modelo desse tipo de focalização e de suspensão temporal. Tais elementos instigam a análise da criação do espaço literário do autor, visto que está entrelaçado a outros aspectos na constituição ficcional do espaço literário de seus textos. Otto Maria Carpeaux, em *História da Literatura Ocidental* (2008), argumenta que Faulkner criou um “private world”, muito particular, um lugar que corresponde à natureza complexa de suas personagens e aos turbilhões sociais que acometeram sua terra de origem. Nessa simbiose entre fatos reais da vida do autor com seu imaginário criativo fica evidente a vitória da ficção sobre a realidade. Nas palavras de Carpeaux,

---

<sup>41</sup> A suspensão temporal, conforme as ideias de Anatol Rosenfeld, “nasceu no momento em que Proust, Joyce, Gide, Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente e futuro” (2009, p. 80). Nesse sentido, entra em cena a discrepância entre o tempo do relógio e o tempo da mente, perde-se o controle da demarcação fixa do tempo.

<sup>42</sup> Aperspectivismo deriva do termo usado por Anatol Rosenfeld (2009), outrossim, por Osman Lins (1976), que se refere à visão fragmentada e relativa do narrador/personagem em relação a tudo que o envolve, inclusive, sua visão sobre o espaço onde essa voz está inserida. Nas aspas de Lins: “A visão não perspectivica [...] percepção mais profunda do mundo logo irá provocar recursos mais sutis de inserção do espaço” (1976, p. 94). Nesse tipo de investimento estético, “as perspectivas se borram”, os elementos narrativos se abrem, se relativizam e se entrelaçam, minando todo e qualquer tipo de singularidade e absolutismo. E como o texto é uma teia de fios entrelaçados tal denominação/borrão se estende a todos os fios estéticos empregados na tessitura da trama.

o county de Yoknapatawpha é um mundo completo e fechado [...] como o inferno dantesco [...]. Os acontecimentos terríveis em Yoknapatawpha, sejam mesmo parcial ou totalmente observados na realidade do “South”, são “fábulas” de significação universal [...] Faulkner é evidentemente um escritor inimitável; o único em sua categoria (2008, p. 2.703).

Esse espaço corresponde ao próprio ser como espaço, bem como ao espaço físico/geográfico/cultural habitado. Assim como ocorre em *Uma jornada como tantas*, o espaço e os viajantes tanto sofrem efeitos recíprocos quanto destoantes. Em *Enquanto Agonizo*, Anse grita silenciosamente:

Maldita estrada [...] Deitada aí, bem na minha porta, por onde toda má sorte vem e passa. Eu disse a Addie que não era bom morar assim tão perto de uma estrada, e ela disse, como mulher que é “Então levanta e vai embora”. Mas eu disse a ela que não era bom, porque o Senhor fez os caminhos para serem percorridos (EA, 2019, p. 34).

O monólogo de Anse adverte sobre sua angústia e desconforto em relação ao lugar onde mora, a localização de sua residência, que fica na beira da estrada, um lugar que teoricamente não garante estabilidade, pois é um espaço de trânsito contínuo. Um lugar sujeito a muitas interferências externas e a situações instáveis.

O excerto ainda revela a incompatibilidade entre o esposo e a mulher diante da localização do lar: “Eu disse a Addie que não era bom morar assim tão perto de uma estrada, e ela disse, como mulher que é ‘Então levanta e vai embora’”. Talvez, Addie aprovasse o local em virtude do seu desejo mais secreto de sair daquela condição de esposa de Anse e de mãe de seus filhos. Ela desejava seguir outros caminhos, outra vida e nada melhor que residir próximo a estrada que poderia levá-la a outros espaços, a uma vida na qual pudesse viver segundo os seus desejos mais íntimos, conforme o seu intimismo fundido numa grotesca solidão. A condição de esposa, de mãe e, sobretudo, a vivência num povoado atrasado, fizeram da personagem metáfora da morte em vida. Um aspecto de zumbificação que remete, no caso específico de William Faulkner, à tradição da literatura gótica<sup>43</sup> estadunidense.

Addie é a que mais sofrera ao conviver com a alteridade do esposo, dos filhos e do lugar onde fora residir após o casamento:

---

<sup>43</sup> Sobre esse aspecto, Rogério Sáber assegura que tal viés de censura aos sonhos e comportamento do gênero feminino, esteticamente, enquadra-se “aos temas-chave da literatura gótica do século 20, que explora a relação entre dilaceramento subjetivo e o ambiente circundante” (2020, p. 63). O pesquisador ainda ressalta que “a mera representação de personagens fragmentadas não é condição *sine qua non* para a ambientação gótica de um texto, mas sim a aliança entre fragmentação, o sentimento de ansiedade/medo e a autopercepção do personagem em relação ao seu aprisionamento a um cenário claustrofóbico” (Op.cit, p.63), conjuntura análoga a vivida pelas personagens de *Enquanto Agonizo* vivem. Para mais informações sobre as características góticas na literatura de William Faulkner, acessar [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1834/34044/1/ufmg\\_saber2020](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1834/34044/1/ufmg_saber2020). Acesso em 04/06/2021.

Ela, uma mulher sozinha, viveu sozinha com o próprio orgulho, tentando fazer com que os outros pensassem diferente, escondendo o fato de que eles mal a suportavam porque ela ainda não estava fria no caixão e eles já levavam ao longo de sessenta quilômetros para enterrá-la (EA, 2019, p. 24).

Há incompatibilidade entre Addie e o espaço onde ela habita, além da incompatibilidade de pensamento e ações entre ela, o esposo e quatro dos cinco filhos do casal. A matriarca vive sob a égide da angústia, da incompreensão, sobretudo, da incompreensão nutrida por si mesma pelo seu sentimento de alteridade/superioridade por ter nascido num outro espaço – a cidade de Jefferson – seu espaço de afetividade e de reconhecimento identitário, vieses que não foram enquadrados no vilarejo onde fora viver depois do casamento.

A senhora Bundren, gênese da narrativa, conviveu durante toda a vida com a certeza de que “viver era terrível”. No breve espaço concedido à voz da personagem, Addie reflete: “eu só lembrava como meu pai costumava dizer que a razão para viver era se preparar para estar morto durante muito tempo” (EA, 2019, p.142). Essa certeza produziu em si uma atmosfera de desesperança e pessimismo, causa de sua individualidade solitária, da sensação de mulher sozinha no mundo, de sua vivência num espaço isolado e sem laços afetivos fortes. Uma condição a qual ela parecia se conformar e aceitar sem maiores frustrações, apesar da desolação em que vivia. Isto porque Addie carregava a herança paterna, o código religioso do Sul que pregava que a felicidade só é alcançada após a morte: a vida infinita depois da morte do corpo, no silêncio eterno. Nas palavras da pesquisadora Leila Barros, a personagem passou toda a vida à espera desse momento de silêncio: “Addie encontra-se, finalmente, pronta para entregar-se à morte e, sobretudo, se tornar ser-para-morte” (2019, p. 133), escapando das dores da vida.

Para Addie, o matrimônio com Anse e, depois, a maternidade são tentativas de violação da sua natureza privada e solitária. Uma infração à sua individualidade, que ela transformou em desprezo, indiferença e até mesmo ódio pelo marido, logo após descobrir que estava grávida e depois pelos filhos; sentimentos que nutriram a sua amargurada vivência a cada ano que nascia mais um filho, a cada ano que ficava mais pobre, a cada ano de duração de seu casamento: “Era como se ele (*Anse*) tivesse me enganado, escondido numa palavra como em um biombo de papel e me golpeado pelas costas”(EA, 2019, p. 145, grifo nosso). Addie tinha pavor às regulações a que uma mulher-mãe está submetida numa relação de matrimônio, bem como às restrições que o contrato social do casamento impunha a cada mulher.

Darl, segundo filho de Addie, considerado pela mãe como a raiz invasora de sua solidão, fora o que mais sofreu com o desprezo parental e deu continuidade ao espaço psicológico de introspecção aguda e de desajuste enquanto ser, enquanto integrante do espaço

familiar, enquanto habitante do espaço social do Mississippi. O entendimento de desajuste diante da vida era mais severo em Darl em razão da incompreensão de sua forma complexa e sensitiva de enxergar as pessoas, bem como de compreender o mundo que o cercava. A personagem, podemos dizer, era o filho com deficiência mental, contudo, deixamos em aberto o conceito, em virtude de esta ser uma personagem difícil de ser definida. O artigo “Darl Bundren: fulgurações do poético em *Enquanto Agonizo*, de William Faulkner”, de autoria dos pesquisadores Claudimar Silva e Paulo César Silva, respalda e amplia o que compreendemos sobre esse Bundren. Os autores afirmam que

Darl se entrega a especulações metafísicas sobre a morte, o ser e o não ser, a natureza dos objetos, dispondo seu enunciado em uma sintaxe labiríntica, em períodos que instauram uma atmosfera de delírio e desagregação mental, típica das personagens faulknerianas (SILVA; SILVA, 2020, p. 112).

Todavia, tal complexidade hermenêutica de definir Darl se reverbera sobre a compreensão de todos os outros integrantes da família. Outra conjuntura que se enquadra a todos os Bundren é o sentimento de inadequação no espaço social, desidentificação que gera desconforto e agonia consigo mesmo e com o espaço onde vivem:

quicá uma das mais importantes e trágicas lições de *Enquanto agonizo* aos filhos de Addie seja que a nenhum fora reservado um futuro em um mundo que qualquer um deles possa ter sonhado em um momento anterior à ausência de Addie. Cash, Darl, Jewel Dewey Dell e Vardaman, poderíamos dizer, deixam Jefferson como mortos-vivos para quem a vida, quando não se desdobra em tragédia, toma a forma, pelo menos, de um pungente desconforto (BARROS, 2019, p.116).

Essa circularidade da herança de agonia, desterro e desafeto entre os familiares/o espaço pode também ser lida como símile da forma com que Peabody, vizinho dos Bundrens e representante da comunidade local, enxerga os Bundrens, bem como todos os Bundrens entendem o lugar onde vivem: “Esse é o problema deste local: todas as coisas o tempo, tudo, dura demais. Como nossos rios, nossa terra: opacos, violentos; *montando e criando a vida de um homem a sua implacável e taciturna imagem*” (AE, 2019, p. 42, grifo nosso). O determinismo exposto na citação demarca a função do espaço narrativo como paradigma da construção identitária dos Bundrens. Dito de outra forma, o espaço atua como base para a construção identitária dos residentes.

O espaço, desse modo, restringe as oportunidades das personagens viverem novas e distintas experiências: “como nossos rios, nossa terra: opacos, violentos; *montando e criando a vida de um homem a sua implacável e taciturna imagem*”. O espaço funciona como partícipe atuante da construção identitária dos indivíduos, um instrumento ativo da subjetividade e de coerção de novas conjunturas identitárias. A atuação do espaço como

personagem atuante/ mobilizador das ações/características das personagens, impede que as figuras humanas sejam distintas da configuração espacial – leitura que respalda algumas de nossas proposições.

A apresentação de aspectos do ambiente narrativo abre as narrativas faulknerianas, assim como ocorre nos romances dantinos. Esse pontapé textual com a demarcação espacial é mais uma confirmação da preferência dos escritores pela invocação de onde os fatos ocorrem, de onde as figuras humanas sofrem/agem, de onde elas transformam e são transformadas pela realidade circundante.

Darl é o narrador que inicia os relatos de *Enquanto Agonizo*. Ele e o irmão Jewel seguem uma trilha que liga a plantação de algodão ao depósito onde eles guardam a colheita. Em *Enquanto Agonizo*, a configuração mental sensitiva e poética do narrador de 19 dos 59 monólogos que compõem esse cortejo fúnebre dialoga com a caracterização das identidades de Darl, um jovem que enxergava e sentia o mundo de um modo singular. Sobre o espaço, o narrador considera:

o depósito de algodão é feito de troncos toscos, entre os quais há muito tempo não existe ligamento. Quadrado, com telhado arrebitado de uma única vertente, encontra-se em vazia e reluzente deterioração sob a luz do sol, com duas amplas janelas em paredes opostas dando acesso à trilha (EA, 2019, p. 9).

O depósito, nesse caso, é metáfora da identidade isolada da personagem que vive sem ligamento com os familiares “encontra-se em vazia e reluzente deterioração sob a luz do sol”. Ambos, espaço e personagem estão agonizando por efeito das intempéries do tempo, da falta de atenção de todos que usam/ocupam o espaço e ou convivem com Darl, embora os dois sejam partes importantes para a sobrevivência da família. O depósito é o abrigo da lavoura que eles colhem, além de ser um lugar onde se guardam as ferramentas e os produtos que serão vendidos e transformados em dinheiro para arcar com as despesas de toda a família. Darl é um dos filhos que, apesar de se entregar à reflexão de tudo que o cerca, também usa a força física para ajudar na colheita e nos afazeres mais pesados. Na narrativa, ele ocupa um espaço essencial de construção de sentido do texto. Todavia, ambos – depósito e Darl – são negligenciados, sendo vistos apenas como coadjuvantes daquela estrutura familiar.

O centro do enredo de *Enquanto Agonizo* é a viagem da família Bundren pela longa estrada lamacenta onde cada membro passa a limpo os acontecimentos recentes, bem como as frustrações de suas existências. Os cinco filhos do cadáver e do viúvo, individualmente em suas mentes, durante o conturbado trajeto traçam planos para o futuro, apesar de seguirem de forma coletiva pela mesma estrada. Dessa forma, a configuração espacial – a longa estrada, a

chuva, a morosidade da carroça que os transporta – favorece a reflexão dos viajantes; contudo, não os une. Esse aspecto do romance é muito intrigante, visto que as ações/reflexões particulares de cada membro geram impacto negativo para todo o núcleo familiar. Na verdade, a ambientação favorece o sentimento de desterro e agonia, o espaço interfere na construção subjetiva de cada membro. A respeito da ambientação, Darl sente e constata:

Diante de nós a escura e espessa corrente passa. *Ela fala conosco* num murmúrio que se torna incessante e incontável, a superfície amarela *monstruosamente ondulada* em redemoinhos que desvanecem [...] transitório e profundamente significativos, como se *sob a superfície alguma coisa enorme e viva acordasse* [...] *Ela borbulha e murmura* entre os raios das rodas [...] *Pela vegetação rasteira corre um som melancólico*, um som meditativo [...] Sobre a superfície incessante [...] espectrais sobre *um cenário de imensa mas circunscrita desolação tomado pela voz da devasta e fúnebre água* (EA, 2019, p.118).

Logo, a terra, a vegetação e a água, ou seja, todos os elementos que compõem o espaço por onde eles passam, funcionam como incitadores do desterro físico e psicológico que os acomete. O ambiente, dessa forma, torna-se matéria de construção identitária das personagens.

A estrada lamacenta e a chuva que cai tornam-se personagens antagonistas. Sobre o cronotopo da estrada, Bakhtin em *Questões de literatura e de estética* (2014) adverte: “É enorme o significado do cronótopo da estrada em literatura: rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada [...] dos encontros e das aventuras que ocorrem pelo caminho” (2014, p. 223). Estradas estas que levam a um trajeto corriqueiro de opressão e agonia na obra do escritor brasileiro com a morte de Madrinha, da criança que ela esperava e com a quebra da harmonia familiar. No romance estadunidense, a estrada conduz Addie à sua terra natal, ao lugar onde deseja ser sepultada, espaço onde estão seus ascendentes, uma forma de ratificar o seu despertamento ao espaço geográfico, social e familiar onde tivera a confirmação de sua morte em vida; além de ser uma forma de cortar vínculos com o vilarejo e com os seus descendentes. Para Darl, a estrada o empurra para o manicômio de Jackson, lugar que aprisionará o seu corpo, limitará os questionamentos de sua mente e causará, de certa forma, sua morte em vida<sup>44</sup>.

A exegese do espaço, assim, no romance, estabelece uma triste e sensível simbiose com a personagem. A sensibilidade cinestésica de Darl, apesar da fragmentação de sua consciência/linguagem, dialoga com a caracterização cronotópica do espaço, como

---

<sup>44</sup> O enclausuramento de Darl remete ao que ocorre também com Benjy Compson em *O som e a fúria* (1929), que fora trancafiado num manicômio pelo seu irmão, o cruel Jason Compson. Darl e Benjy foram retiradas do espaço social e familiar devido às peculiaridades de suas identidades – distúrbios psicológicos – que foram agravados pelas ações do próprio ambiente familiar.

constatamos na passagem: “dobrando a estrada amarela nem terra nem água, morro abaixo se dissolvendo numa massa inquietante de cor verde escura nem terra nem céu” (EA, 2019, p. 46). Darl se configura como um espaço/ser afetado pelo lugar onde vivera uma vida de muitos questionamentos sobre a existência humana. Mesmo sendo considerado louco pela família e pela comunidade local, a sua percepção fragmentada da realidade e das identidades mais íntimas de cada membro da sua família une as partes da narrativa e colabora para a construção do sentido textual desse pequeno, mas denso romance.

Esse procedimento estético de dar voz à personagem com deficiência mental, fazer da representação do fluxo de consciência de tais personagens liga central da construção do sentido textual é característico da arte faulkneriana. Benjy em *The sound and The fury* (1929) – *O som e a fúria* – e, Joe Christmas, personagem de *Light in August* (1932) – *Luz em Agosto* – são outros nomes com os quais Faulkner abre espaço para os pensamentos de indivíduos em crise, criando assim, outros mundos e outros olhares sobre o viver. A declaração do escritor e jornalista Marçal Aquino, autor do texto de orelha da edição de *Luz em Agosto* publicado pela Cosac Naify substancia o que citamos:

Há escritores que escrevem grandes livros. *Há outros mais raros, que instauram mundos.* William Faulkner pertence a essa linhagem [...] é nesse ambiente de fracasso, culpa, preconceito e fanatismo religioso que se debatem os personagens de *Luz em Agosto*, todos em busca de seu lugar num mundo que reservou para eles apenas um destino trágico (2007, grifo nosso).

A viagem fúnebre de *Enquanto Agonizo* nos põe em contato com um mundo injusto e cruel, nos faz sentir o que é agonizar entre a vida e a morte, nos faz entender, sobretudo, o que é agonizar em vida. Este efeito advindo da caracterização da introspecção psicológica das personagens conciliada à representação espacial é análogo à representação em *Uma jornada como tantas*. Destacamos ainda que o espaço como personagem atuante nas histórias é ponto de diálogo dos enredos. Dantas e Faulkner são especialistas em tecer tal atmosfera espacial e psicológica. Por tais investimentos estéticos, lemos os dois enredos como intertexto formal e temático.

De fato, dentre os romances analisados, a leitura de *Enquanto Agonizo* fora uma grata surpresa apesar do remate de ruína humana pulsante do enredo. O deleite fora decorrente do contato anterior com a história de *Uma jornada como tantas*, que adentra o leitor em um espaço inóspito similar ao que se lê no romance faulkneriano. O tema da viagem de uma família com um corpo agonizando – um já morto, outro semimorto, – a complexa conjuntura psicológica das personagens, produto da ambientação e da estrutura social opressora do espaço onde tais indivíduos vivem, são intertextos temáticos explícitos, principalmente, os

recursos dos dois corpos femininos agonizando, das duas figuras femininas centro da conjuntura familiar dos Bundrens e dos Carpinas.

As incertezas e as frustrações que assolam a consciência de todos da comitiva em ambos os romances, bem como a viagem por um espaço rural atrasado que não acolhe os viajantes devido à atmosfera do ambiente, às intempéries naturais enfrentadas – a longa estrada de terra, a chuva, os acidentes – são aspectos que depõem a favor da relação intertextual entre personagem e espaço, da relação entre conteúdo e forma dos textos.

Segundo Samoyault (2008), o procedimento da intertextualidade é intrínseco à genealogia dos textos literários. Tal diálogo entre obras reconhece que a literatura é também exercício de retomada de temas já vistos, porém sem nunca retornar ao mesmo lugar, como ratificam os enredos de *Uma jornada como tantas* e *Enquanto Agonizo*. A conexão intertextual é enriquecedora e expande a significação dos discursos textuais. Parafraseando Compagnon, a intertextualidade ajuda o leitor a aproximar-se dos sentidos do texto, já que o ato de ler nos remete, direta ou indiretamente, a outros textos lidos antes (1996, p. 31). Embora não haja consenso absoluto por parte dos teóricos a respeito dessa normatização dialógica/intertextual, como também já fora salientado, constatamos a predominância de apoio a esse constante refazer-se da literatura.

Corroborando o entendimento do constante fiar da intertextualidade nos textos literários, transitaremos, a seguir, pelos espaços de *Cartilha do Silêncio* (1997) e de *A Mansão* (1959) em busca dos intertextos espaciais das obras, sobretudo, pondo em cena a construção do referente espacial como personagem atuante dos enredos.

### 2.3 Os espaços decadentes dos Barrosos e dos Snopes

Não se encontra o espaço, é sempre  
necessário construí-lo.

(Gaston Bachelard, 2010)

Seguindo na trilha dos espaços com função de personagem, trilhemos pelo romance *Cartilha do Silêncio* (1997), de autoria de Francisco Dantas. Essa obra versa sobre a trágica história de decadência moral e financeira dos Barrosos, uma família sergipana tradicional que entra em abruptos declínios após a morte do patriarca Romeu. A prosa é contada a partir de uma perspectiva individual dos principais membros ligados ao chefe da família. Os impactos da perda na estrutura familiar podem ser lidos como símile da problemática coletiva oriunda

da desestruturação social ocasionada pela chegada da industrialização, na zona rural ou nas pequenas cidades nordestinas, nos primeiros anos do século XX<sup>45</sup>. O romance ainda ressalta em sua trama as crises identitárias, a solidão e outros sentimentos que circundam a vivência do indivíduo na contemporaneidade. Os pesquisadores Medeiros e Santos (2013), no artigo “A modernidade e o (neo)regionalismo em *Cartilha do Silêncio*”, ratificam essa temática nas obras dantinas:

Em suas narrativas, Francisco Dantas 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 (2013, p.2).

*Cartilha do Silêncio* inicia a narração destacando a configuração do espaço e dos elementos que o constituem. Conforme o narrador, Dona Senhora, na madrugada de 25 de agosto de 1915, expõe – já na primeira linha do romance – uma inveja sutil dos elementos naturais que compõem a ambientação onde a personagem se encontra:

Ao relento aí fora, no descampado da praça do Palácio, *a friagem e o sereno se abraçam*, no cochilo do ventinho que vem tangido do rio. Essa imagem de tão especiosa enlaçadura, assim acometida a desoras, só pode demandar de uma criatura carecida, posta de lado, e muito abandonadinha (CS,1997, p. 13, grifo nosso).

A esposa apaixonada deseja tal enlace para si, destacando ainda o entrecruzamento entre conjuntura espacial e espaço psicológico da personagem. Dona Senhora humaniza os elementos climáticos e deseja sua própria objetificação, uma troca de lugar: “A imagem de tão especiosa enlaçadura” (CS, 1997, p.13) da friagem com o sereno motiva as reflexões da esposa sedenta de prazer: “Criatura carecida, posta de lado, e muito abandonadinha ... Aquele que mais a consome e desmantela, lhe chega mesmo é do tirano do marido, da falta de consolo para o corpo, que também lhe desregula o equilíbrio, a base afetiva e interior” (CS, 1997, p.13).

Tal desequilíbrio físico engendra em sua mente uma agonia que também se reverbera na sua percepção sobre o ambiente onde vive, a mansão dos Barrosos: “Assim fora do eixo, e amanhã desabitada, esta sua morada, *o seu doce aconchego, ganha um bafejo de alma entaipada e só lhe falta falar*” (CS, 1997, p.14, grifo nosso). A agonia da personagem é

---

<sup>45</sup> A respeito dos entraves políticos, econômicos e humanos oriundos do processo de industrialização no Nordeste, sugerimos a leitura dos livros publicados pelo economista brasileiro Celso Furtado. O artigo “Uma política de desenvolvimento para o Nordeste” sintetiza as ideias do pesquisador sobre a região Nordeste e seus impasses econômicos. Disponível em: <http://www.centrocelsofurtado.org.br/arquivos/imagens/201108311220420>. Acesso em 04/04/2022.

atravessada pelo bafo sombrio e sufocante que exala da casa também em agonia – essa “só lhe falta falar”, pedir que sua dona não viaje. Será apenas por que ficará desabitada, sem vida, em razão da viagem de toda família sergipana a Palmeira dos Índios, em Alagoas? Ou a mansão pressente os tormentos que estão por vir?

O alinhamento entre as identidades da personagem e as do espaço da casa respalda uns dos objetivos desta tese – ratificar o princípio de que o espaço literário opera como meio de identificação dos indivíduos, medeia as relações sociais das quais tais indivíduos fazem parte, influencia as ações das figuras humanas e é modificado por seus residentes, estabelecendo, assim, um vínculo correspondente ou antagônico entre as duas categorias.

Nesse momento, recorreremos às proposições de Zygmunt Bauman, publicadas em *Identidade* (2005); o sociólogo e filósofo polonês ressalta o poder das comunidades (relações sociais com o espaço geográfico) como entidades constituintes do construto identitário de cada sujeito. Ou seja, o espaço geográfico é produto das ações humanas e naturais que resultam em novas realidades/identidades, estas, às vezes aceitas, outras rejeitadas porque opressoras: “Para a maioria de nós, portanto, a ‘comunidade’ é um fenômeno de duas faces, completamente ambíguo, amado ou odiado, amado e odiado, atraente ou repulsivo, atraente e repulsivo” (BAUMAN, 2005, p. 68). Vale destacar que o termo “comunidade”, conforme Bauman, refere-se às instituições, culturas e espaços nos quais os indivíduos participam direta ou indiretamente. Conjuntura teórica que se assemelha ao conceito de “Identidades Culturais” proposto por Stuart Hall em *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2006).

Para Hall, as transformações sociais e culturais são fontes e condicionantes da forma como o sujeito se percebe e se narra. Todos os espaços, os ambientes e os lugares onde o sujeito vive imprimem nele identidades, refutam ou renovam um traço marcante de si. Logo, o apego e a angústia da personagem ao deixar a casa significam que o seu sofrimento corresponde a parte de si que será deixada para trás enquanto Dona Senhora estiver longe do seu lar, visto que habitar uma casa é tornar-se parte dela e ela uma parte de si.

O narrador confirma esse pressuposto: “é como se, trancando a porta da frente, fosse se deparar com o vazio, enfrentar o desconhecido, se indo embora para sempre, de cabeça amedrontada. A toda vez que sai daqui, é sempre a mesma consumição” (CS, 1997, p.14). A saída, mesmo que temporária, desestabiliza a moradora. Seu psicológico refuta a separação do espaço onde se sente “irmanada com mobília, plantas, bugiaria ...A verdade é que esses entulhos de arrolhada mudez, essas mundanas tolicinhas são pedacinhos da gente” (CS, 1997, p.16). Metamorfose que ressalta a personificação da ambientação da casa, do espaço geográfico e, ao mesmo tempo, conota a objetificação do sujeito.

O apego ao lugar por parte de Dona Senhora também pode ser lido em razão da reduzida perspectiva de sua experiência cotidiana. Cerceada apenas pelos afazeres domésticos e pela gestão do trabalho de ordem privada, percebemos tanto o sentimento de uma forte associação de pertencimento ao lugar/espço que ela ocupa e vive, bem como o viés de imobilidade, o aprisionamento a sua *performance* de esposa e de mãe de família: “Toda vez que sai é uma mesma consumição”. Quando há a necessidade de a esposa tradicional deixar o ambiente onde ela lidera com autonomia, o seu lar, o sentimento de agonia toma conta de sua mente e de seu corpo, mingando a sua lucidez em relação aos fatos que ocorrem a sua volta. O lar, para a esposa fiel e perdidamente apaixonada, é o abrigo das transformações fugazes da vida pública, das intempéries das mulheres de sonhos ousados. Identidades desejadas por Rosário em sua juventude e que passam a ser rejeitadas pela atual Rosário: a dedicada dona de casa conhecida como Dona Senhora.

É necessário também salientar que os cômodos, os móveis, os utensílios, a horta, o pomar, os animais de criação, os empregados dos Barrosos e a mansão podem ser lidos como espaços de afetividade, entes que harmonizam o eu interior da personagem à monotonia confortável do seu cotidiano. Entretanto, como expõe Stuart Hall, alguns espaços e até mesmo lugares ou experiências constroem no indivíduo um sentimento de “isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano de fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal” (2006, p.32).

A assertiva do teórico cultural nos serve à medida que identificamos o quanto a personagem se sente irmanada ao lugar – a casa – onde vive. Contudo, sente-se isolada diante da cidade enquanto membro de uma coletividade. Ela está exilada de seu território natural – Alagoas – do meio social sergipano e do meio familiar, em virtude do comportamento divergente preconizado pela elite aracajuana e personificado na representação da família do seu marido Romeu Barroso:

E a ela, que não é beata de igreja, não é rueira pra perambular na vizinhança, o que resta? [...] Ai de mim! [...] Atormentada com a retidão sem fim dos dias, com a insipidez da terra, o destino do horizontezinho mingado e doméstico, a falta de relacionamento, saraus de meia-tigela – Dona Senhora se trepa em cima dos livros. E para não se perder arrebatada por um tufo de fumaça, procura ser prática, endereçando a imaginação para as suas noitadas com Romeu (CS, 1997, p. 30-31).

A conjuntura espacial tecida por Dantas em relação a Dona Senhora é muito intrigante e complexa. Ora ela sente-se integrada à casa, ora a casa e a cidade se configuram como zonas de sacrifício, espaços que a situam à margem da elite natural de Aracaju e da cultura local, devido a isso a personagem encontra-se oprimida com a função que é obrigada a desempenhar

e com o lugar que ocupa na sociedade aracajuana, conforme o excerto acima. A caracterização da mansão e da organização social e familiar são índices de um estado de espírito contido, apegado a uma tradição reguladora de hábitos e comportamentos. Assim, observamos os vieses divergentes que substanciam a relação de Dona Senhora com os espaços onde ela habita.

Isto posto, ratificamos que “os lugares são a extensão da existência humana ... e neles estão misturados sentimentos, memórias individuais e coletivas” (NOGUEIRA, 2013, p. 85). Nesse sentido, os lugares e as existências são entrecruzados por memórias prazerosas/de dor. Quando a percepção de bem-estar, pertencimento e acolhimento não corresponde ao lugar onde vivemos ou ocupamos por algum período de tempo, este torna-se um lugar de agonia, um espaço agônico, como a representação espacial em quase todos os textos do escritor sergipano, visto que a maioria das personagens não se sente acolhida pelos espaços onde habita a maior parte de suas vidas.

Dona Senhora reinava dentro de sua casa; gostava de sentir-se autônoma nesse espaço doméstico com o porém de que no quarto sua autonomia era fragmentada, visto que, para o esposo, ela tinha que seguir os preceitos, tradicionalmente, determinados para o papel da mulher: Mãe e dona de casa zelosa, esposa que cede aos desejos dos maridos, sem revelar os seus. Representação da censura sexual do corpo da mulher, do início do século XX, mas que ainda se faz presente na contemporaneidade no Brasil, basta atentarmos para os inúmeros casos de feminicídios registrados<sup>46</sup> que apresentam como causa o desejo de emancipação da mulher, bem como do uso do seu corpo. O enredo problematiza, dessa forma, a tradição da violência simbólica que incorre sobre os desejos sexuais da mulher que, conforme Pierre Bourdieu, se agrega a outras concepções tradicionais que entendem a mulher como “iniciadora perversa, naturalmente instruída nas coisas do amor” (2005, p. 29).

Nesse ponto, a senhora vivia em conflito com o seu corpo, pois tinha seus desejos regulados no espaço que conota liberdade: o quarto, um lugar importante para as descobertas dos prazeres e dos sentimentos íntimos, conforme Bachelard (1989, p. 186). Os desejos e o erotismo que emanavam da própria representação física do seu corpo eram tolhidos pelo dispositivo do poder patriarcal, o qual subordinava o corpo feminino ao desejo do macho. Dessa forma, o quarto era um espaço de tensão para Dona Senhora. Todos os outros espaços eram comandados por ela; entretanto, no recinto mais íntimo, a personagem via-se censurada pelo marido carrancudo. A personagem, então, vive sob os conflitos de identidades díspares:

---

<sup>46</sup> Para mais informações sobre o assunto ler o artigo “Taxa de feminicídio no Brasil em 2022”. O texto está disponível em <https://canalcienciascriminais.com.br/taxa-feminicidio-brasil>. Acesso em 04/02/2023.

ora ela consegue reger seu comportamento, ora é tolhida pelas convenções do marido. Segundo Zygmunt Bauman, tal condição de inconstância do eu com suas identidades é algo próprio da modernidade:

A maioria de nós paira desconfortavelmente entre esses dois polos, sem jamais ter certeza do tempo de duração de nossa liberdade de escolher o que desejamos e rejeitar o que nos desagrada, ou se seremos capazes de manter a posição de que atualmente desfrutamos pelo tempo que julgamos satisfatório e desejável. Na maior parte do tempo, o prazer de selecionar uma identidade estimulante é corrompido pelo medo (2005, p. 44-45).

O espaço do quarto em *Cartilha do Silêncio*, portanto, apresenta uma função de controle dos corpos femininos. Para Dona Senhora, a alcova favorece o controle da sexualidade; para Arcanja, sobrinha de Dona Senhora, o cômodo é um espaço de dor, exílio e agonia, onde sua vitalidade física é consumida pela tuberculose:

Arcanja vem de uma de uma voltinha ao redor do quarto, e acaba de se abater na poltrona...  
 - Me abra a janela, minha filha. [...]  
 - Quem lhe mandou abrir o postigo? Eu disse a janela.  
 - Mas, Dona Arcanja, a ordem de seu Cassiano. [...]  
 - E desde quando o Cassiano manda neste quarto? Já não lhe basta o resto da casa, que anda aí na bagunça? (CS, 1997, p. 83-84).

É no espaço do quarto de doente, exilada em sua própria moradia, no quarto-cárcere, que a personagem passa os últimos dias de sua vida, ainda jovem, e com um filho pequeno para criar. Nesse lugar de reclusão, onde não é permitida a entrada de muitas pessoas para evitar o contágio, Arcanja agoniza por conta das dúvidas sobre o futuro da inocente criança que logo ficará órfã de mãe e cujo pai não conseguiu provar que está preparado para cumprir a missão paterna sozinho. Cassiano nunca se recuperou da orfandade. Logo, Arcanja teme o mesmo destino para o filho. Sina que se repete com as personagens protagonistas masculinas nos textos de Dantas. O narrador também se preocupa: “Como é que Arcanja pode partir descansada, confiando o encaminhamento de seu filho na mão de um homem assim?” (CS, 1997, p. 88).

A ambientação da alcova dialoga com a consciência e as sensações de medo e desalento que a doença causa a esta mulher que, quando saudável, sempre foi de encontro aos estereótipos negativos impostos para o corpo e para o comportamento femininos: “As sombras se abatem sobre a face, o quarto, o fim das tardes e de seus dias” (CS, 1997, p. 83). A sombra que atinge o seu aposento também paira sobre sua mente. O desamparo pode ser comprovado em sua fala: “Ah, vida velha enganosa! [...] Pensara que era fácil reger o seu dom, que o mundo era dos merecedores pelo trabalho, pela justiça, pela ordem divina. [...]

Puro engano. Os anos a fizeram perder a fé em tudo que planeava em mocinha” (CS, 1997, p. 90). Esta amargura enraizada na alma a levou a construir um comportamento de ininterrupto combate no espaço familiar, seja contra os parentes ricos que roubaram a fortuna de Cassiano, seja em relação ao papel de submissão do gênero feminino. Arcanja governara a sua vida, bem como a de Cassiano e o ajudou a não perder todos os bens em razão dos seus hábitos grotescos de refinamento.

É necessário destacar que tais costumes grotescos de Cassiano, certamente, eram um modo de ele divagar do real e suavizar as dores/perdas sentidas: “Então, se entregou de pés e mãos a essa paixão de belchior que arrecada o novo e o antigo, e fez da casa uma barafunda semelhante a um *bric-à-brac*, atopetada de luxo e enfeite [...] Tinha ciúme, vigiava peça a peça, comendo-as com os olhos” (CS, 1997, p.93). Arcanja respeitava, embora não entendesse a mania do primo de encher a casa de quinquilharias, miudezas responsáveis por reduzir seus bens.

Mediante o risco eminente de tal comportamento levar Cassiano à ruína financeira, Arcanja decide pedir o primo em casamento e assumir a direção dos bens que restavam. Assim, o matrimônio não mudara apenas a vida de Cassiano; a prima que sempre recusara essa convenção social também teve seus planos de solteira frustrados. Pouco anos após a união, Arcanja engravida e com o nascimento de Remígio, a personagem conhece um breve período de alento para o seu corpo e a sua mente:

mas depois constataria, no meio da agreste caminhada, que a moldura em que se encaixa o nosso horizonte é muito estreita e ruim.... Hoje, com os estragos da doença, *na beira do buraco já meio dependurada*, só lhe resta este menino onde pode se mirar. Está esvaziada, perdida [...] gostaria *de dizer-lhe que não se espante com nada: faça de conta que a injustiça mais tacanha, o crime, a ingratidão mais hedionda, são acidentes previsíveis e naturais, fazem rolar o molejo da engrenagem do mundo.* [...] Mas não: se fizer assim... Vai emporcalhar a alma limpa do seu menino num charco de sombra e amargura (CS, 1997, p.91, grifo nosso).

Observamos que a mãe moribunda devaneia angustiada! E a aura de sua subjetividade de agonia é alegoria também da ambientação do quarto que ocupa. Desse modo, lemos que, de um modo geral, em *Cartilha do Silêncio*, o quarto se apresenta como um local de desajuste, desassossego e opressão para as duas personagens. Para Dona Senhora, o espaço é regulado pela censura do desejo sexual; para Arcanja é um quarto-exílio, visto que desse espaço ela não comanda nem a sua vida, nem a vida da casa. Agora, será Cassiano que além da ornamentação terá que administrar as ações práticas do lar.

Além dos quartos, se lermos a casa dos Barrosos como uma microcidade, verificamos que a casa da família, nesse texto, é um espaço de tensa produção de afetividade e aconchego, indo de encontro, mais uma vez, à proposição de Bachelard (1989), que compreende tal espaço como um lugar de proteção e intimidade. O sobrado onde Arcanja vive é um espaço de solidão, silêncio, abandono. É um espaço que, assim como a diversidade de padrões arquitetônicos e mobiliários empregados na decoração do recinto, ressaltam as identidades frustradas, os fragmentos de histórias de vidas complexas, os retalhos de vidas com tênues tempos de bonança e uma sina de resistente amargura, seja das personagens femininas, seja das masculinas. Para comprovar a amargura inerente às personagens, Cassiano confessa:

*Sei que vou morrer ressentido, cheio de queixas por não me reconhecerem um ato vitorioso, uma boa qualidade, um empreendimento qualquer que tenha merecido um cumprimento de admiração. [...] Já pensaram o que vem a ser o sujeito passar a vida inteira crivado por olhos suspeitos, e tudo em que põe a mão ir sendo desaprovado? Grossa afronta! (CS, 1997, p. 306, grifo nosso).*

A queixa de Cassiano Barroso, aos 73 anos de idade, viúvo e abandonado pelo único filho, que o visita esporadicamente, atua como elemento revelador de um indivíduo incompreendido em suas principais identidades: a de esposo; a de pai; a de sergipano; a de homem. Ademais, a personagem fora incompreendida e marginalizada em todos os espaços físicos e sociais por onde transitou. Cassiano é a típica representação do burguês alienado no tempo e no espaço; do mesmo modo, o espaço que marca a caracterização principal de sua vida, o luxuoso sobrado da Rua do Palácio, também se faz lugar revelador de sua identidade mais íntima: a de burguês refinado – destoando das condições econômicas da família, tal qual a residência destoa da arquitetura vigente na capital sergipana.

Cassiano, após a morte precoce do pai e da loucura e morte precoce da mãe, é levado ao Rio de Janeiro, ambiente que o recebeu, mas não formou em si o sentimento de pertencimento ao estado bem desenvolvido. Ao retornar para Sergipe, todavia, o adolescente não se sentiu acolhido pelo espaço, tampouco pela casa que fora derrubada e reconstruída para recebê-lo. O espaço onde nascera era o mesmo, embora a mansão tenha sido reconstruída em forma de sobrado, com o objetivo de desassociar a moradia à trágica morte dos pais; como também a reforma fora um meio usado pelo tio para onerar o custo da construção e usurpar a herança do sobrinho. A casa nova no velho lugar não o acolheu, assim como a cidade também não o reconhecia como filho da terra. Cassiano, embora apegado à memória de sua origem sergipana, não conseguia se adaptar à lentidão do desenvolvimento do seu estado natal:

Malgrado aqueles encontrões que andara tomando no Rio, e a desproteção que dele se acercava [...] e onde ele não passava de um anônimo

desconhecido. Lá era outra coisa. Vivia como um autêntico europeu. E só aqui, justo no torrão natal, cidade do seu pai, é que lhe puseram nome de bocó! Agora, me digam: e da parte de quem vem esse agravo? De uma laia miúda [...] uns borra-botas atrasados, uns mané-minha-égua, baldemecos sem nenhuma serventia [...] *Por isso que aqui na sua cidade, mais do que no Rio, se sente violentado* (CS, 1997, p. 310, grifo nosso).

O tempo que Cassiano passara no Rio de Janeiro, apesar da indiferença dos parentes e de certa agressividade da cidade para com ele, mudara sua percepção sobre civilidade e bom gosto. Cassiano não associava tais sutilezas da urbanidade ao espaço para onde retornara. Essa inconsistência identitária entre personagem e lugar com o passar dos anos foi agravada, de modo que Sergipe e ele não estabeleciam uma relação de identificação. A sua naturalidade não era suficiente para ele sentir-se integrante do grupo social ao qual fazia parte, seja no âmbito familiar, seja no âmbito econômico, social e cultural de Aracaju. Logo, tudo ao seu redor ganhava conotação inferior, de rusticidade:

Na verdade, de retorno do Rio de Janeiro, Cassiano não ficou satisfeito com este casarão assobradado, erguido pela esperteza do tio [...] Era muito tosco e pesado. Não lhe caíra no gosto. Se pudesse, teria feito completa demolição, posto as paredes abaixo, para construir [...] uma morada mais leve, como dizia, de acordo com o tempo (CS, 1997, p. 84).

Essa ausência de harmonia entre a personagem, a família e os demais sergipanos, bem como a desarmonia do sobrado com a cidade, convergem para a semelhança identitária de ambas as categorias. É necessário destacar que a desarmonia entre Cassiano e o coletivo da população aracajuana corresponde há uma mão dupla, haja visto, que Cassiano também era impiedoso quando se referia à rusticidade, em sua percepção, dos costumes dos seus conterrâneos. Por outro lado, seu modo de agir circunda a herança do passado histórico de sua família rica, outrossim, da região. Manter a casa diferenciada das demais locações da capital é um peso que Cassiano carrega por ser um Barroso. Tal simbologia entre imóvel e morador, destoando da conjuntura sociocultural da época, favorecia a construção de identidades negativas para ambos. O homem era visto como um tolo desmiolado, um desocupado que agravaria a situação econômica da mulher e do filho:

[...] O que ele chamava de simples retoques eram, na verdade, floreios, ramagem, atavios [...] *Voltara homem de castelos e miragens vagando na cabeça.*

*Essa mania de tanta enfeitação que Cassiano trouxera do Rio [...] Era uma doença, auto-satisfação, uma coisa de mando muito forte, imposta e destinada. Parecia um encosto [...] De algum modo secreto, esse costume doentio o distraía e alimentava, ocupava o lugar de algum outro interesse que devia ser normal, mas que não sabia cultivar* (CS, 1997, p. 85-86, grifo nosso).

Desse modo, todo o desgaste físico e psicológico investido para manter-se atualizado com os padrões da capital do Brasil, na década de 1930, não fora benéfico para ele enquanto cidadão aracajuano, enquanto proprietário do casarão: “De que adiantou tanto trabalho? Não trouxe comodidade nem valorizou a casa. Foi dinheiro junido fora” (CS, 1997, p. 87).

O desajuste entre morador, residência e espaço geográfico perdurou até a venda do sobrado em benefício de seu único filho, Remígio. A mudança de lugar, para uma “morada modesta e apinhada de vigaristas” corresponde à consciência que Cassiano tinha de si, um trapo velho abandonado carregando doenças e os agônicos 73 anos:

Esta rua lamacenta só foi escolhida devido à casa espaçosa para caber os seus móveis e apetrechos de lindeza [...] a metade das suas raridades teve de vender a um leiloeiro de Salvador, *que aqui neste fim de mundo não tem quem compre [...] Fosse no Rio, apuraria uma dinheirama. Foi obrigado a se apartar de um lote de peças da mais estranhada estimação* (CS, 1997, p. 342, grifo nosso).

A mudança para um espaço na lama, cercado por uma vizinhança de baixa qualificação moral, ratifica a condição miserável do homem que vivera toda uma vida cercada de luxo, mas que, permaneceu pobre de realizações pessoais e sentimentais. O requinte dos móveis e dos espaços onde vivera não amenizaram a agonia do seu viver. O deslocamento do centro da cidade, lugar privilegiado, para a rua lamacenta, “neste fim de mundo”, o insere num lugar interior e exterior de despertencimento. Cassiano, portanto, passara toda a vida exilado em si mesmo, bem como desterrado da casa, da cidade e do estado onde nasceu e viveu.

É necessário esclarecer as condições de exílio residencial e exílio de si a que a personagem está submetida se assemelha ao que Edward Said teoriza sobre sua condição de exilado territorial: “Preciso esclarecer alguns pontos preliminares. O primeiro é que o exílio, enquanto condição real, é também para meus objetivos uma condição metafórica” (2003, p. 722). O *pathos* do exílio, segundo Said, está na perda de satisfação de estar em tal lugar; no caso de Cassiano, a perda do referencial de si, a perda do referente locativo de sua morada de uma vida inteira: O lar-mosaico de suas identidades. Uma desterritorialização pessoal, bem como geográfica da mansão que sempre fora parte de si, um exílio decorrente do comportamento coletivo da sociedade aracajuana que ia de encontro ao seu modo de vida.

O exílio e o sentimento de agonia do espaço atravessado pela decadência do mundo rural nordestino, personificado através da representação dos Barrosos, família aristocrata que conhece a agonia da vivência humana após a morte do patriarca Romeu Barroso, são símiles das abruptas mudanças sociais do século XX. Conforme o filósofo norte-americano Marshall

Berman, as transformações sociais, econômicas, tecnológicas e humanas ocorridas entre os séculos XIX e XX deram origem a um ser humano complexo, ambíguo em sua natureza.

Desse modo, o indivíduo moderno, produto desse espaço-tempo, grosso modo, se constitui de um emaranhado de controvérsias, angústias e perdas, bem como enfrenta entraves complexos de referências de si. Isto devido ao ser/sujeito moderno seja o da vida cotidiana, seja o representado na produção artística, conforme Berman,

experimentar a existência pessoal e social como um torvelinho, ver o mundo e a si próprio em perpétua desintegração e renovação, agitação e angústia, ambiguidade e contradição: é ser parte de um universo em que tudo o que é sólido se desmancha no ar (BERMAN, 1986, p. 328).

Seguindo tais considerações, as personagens de *Cartilha do Silêncio* são frutos desse momento de tensão entre arcaísmo e modernidade, que opera, estilisticamente, com a configuração humana das personagens e com os espaços onde tais seres vivem. A conjuntura ainda descortina a desintegração do poder de famílias tradicionais, que se sentem desalojadas não apenas do espaço sócio-histórico da região onde vivem, como também em relação à história de poder de sua ascendência.

O denso calhamaço de 345 páginas é uma instigante malha para se conhecer a memória individual e coletiva do Brasil e, sobretudo, o relevo humano e geográfico do Nordeste no século XX. Como é sabido, o Nordeste é o mundo<sup>47</sup>. O espaço literário representado em *Cartilha do Silêncio*, principalmente, os espaços por onde Cassiano circula, em nossa leitura, revela uma função metonímica, de contiguidade às identidades da personagem. A mansão, o sobrado, a casa do subúrbio, A fazenda da Varginha, Aracaju, Rio de Janeiro e demais espaços apresentam partes caracterizadoras da personalidade do pobre fidalgo e influenciam suas ações para um espaço de negação e desacordo com o cronotopo vivido, conforme já demonstrado com os excertos do romance.

Amparados pela premissa da intertextualidade, a qual argumenta que todo texto toma empréstimo e empresta algum elemento na sua construção, conforme teoriza Gerard Genette em *Palimpsesto*, “um texto pode sempre ler um outro, e assim por diante, até o fim dos

---

<sup>47</sup> A paráfrase aqui referenciada dialoga com os preceitos de universalidade dos sentimentos humanos expostos na obra *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. O escritor mineiro ao fundar a expressão “O sertão é o mundo” transcendia as fronteiras do espaço geográfico do sertão de Minas Gerais. Em nossa leitura, o termo reconfigura a representação do ser e do espaço habitado, evidenciando as potencialidades de representação ficcional mesmo quando o escritor/artista demarca esse ser e esse espaço através das nuances empíricas. Nas aspas de Antonio Candido, a expressão rosiana atesta que “tudo (em Grande sertão: veredas) se transformou em significado universal que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio-amor, morte, – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o Sertão é o Mundo” (1991, p. 295).

textos” (2010, p. 5), estabelecemos o diálogo do enredo e da construção da estrutura formal de *Cartilha do Silêncio* com os romances *O Povoado* (1940), *A Cidade* (1957) e *A Mansão* (1959), de William Faulkner. De novo, enfatizamos que fora a leitura de *Cartilha do Silêncio*, de Francisco Dantas, que funcionou como palimpsesto ao avesso com a obra de Faulkner. Embora saibamos que Dantas é leitor de Faulkner e que os textos do estadunidense são anteriores aos textos do brasileiro, o processo de leitura dos romances dantinos fora anterior à leitura das obras faulknerianas; logo, a constatação da intertextualidade entre os autores procedeu de modo decrescente, ou seja, as obras atuais favoreceram a leitura das obras anteriores e promoveram a hipótese da intertextualidade.

Dito de outra forma, o conhecimento da obra de Francisco Dantas, em nossa experiência de leitura, contribui para o entendimento dos textos de William Faulkner. Regressando às ideias de Samoyault, mesmo quando uma obra “se esforça para cortar o cordão que a liga à literatura anterior, quando ela reivindica a transgressão radical ou a maior originalidade possível (ser sua própria origem), a obra põe em evidência esta memória” (2008, p. 75). Em nossa tese, a memória que fora ativada com a leitura dos romances de Faulkner remete aos textos de Dantas, uma memória a contrapelo, considerando a concepção da crítica francesa.

A trilogia escrita por Faulkner conta sobre a ascensão e queda dos Snopes, um clã fundido sobre a pobreza extrema e movido pela ambição e pela ganância. Eles são os *poor white* do norte do Mississippi, uma casta que fora renegada, historicamente, pela aristocracia estadunidense. As 1.360 páginas dos três volumes publicados pela editora Benvirá, em 2012, traduzidos por Wladir Dupont<sup>48</sup> - poeta/tradutor de nomes como Otávio Paz, William Faulkner e Vargas Llosa – narram como Flem Snopes, no período pós-guerra estadunidense, dominou todo o povoado de Frenchman’s Bend, bem como toda a cidade de Jefferson, no mítico condado de Yoknapatawpha, por mais de 50 anos, mas na mesma região fora vencido.

No primeiro volume, *The Hamlet* (1940) – *O Povoado* – as ações das personagens se assemelham às forças das leis selvagens. O mais forte, o de caráter duvidoso e o astucioso regem as leis e a economia de Frenchman’s Bend, distrito da cidade de Jefferson, pertencente

---

<sup>48</sup> A leitura dessa trilogia familiar, em língua portuguesa, decorre do conhecido fato da escrita complexa do autor estadunidense. Seus parágrafos e períodos longos com pontuação irregular ou inexistente, a fúria da linguagem para dar conta de expressar os pensamentos humanos, o fluxo de consciência usado na narração, bem como uma retórica que usa expressões do inglês, do início do século XX, me levaram, forçosamente, a optar pelos textos na minha língua materna. Contudo, as versões originais, em língua inglesa, são sempre usadas como suporte de construção de sentido. Ademais, na literatura comparada há a primazia do confronto, do estudo da diferença através da tradução, que auxilia a tornar as experiências literárias inteligíveis, condição primeira para transpor limites e avançar no conhecimento de outros contextos, segundo as orientações de Tânia Carvalhal em “Imagens da Tradição: O papel da tradução nas relações interculturais” (1997).

ao condado de Yoknapatawpha. Essa conjuntura de espaço selvagem, espaço que delimita onde os menos favorecidos – os colonos brancos pobres, as mulheres e os negros – podem transitar e até onde podem reverter o ciclo perverso que restringe sua condição humana e social, é o mote dessa narrativa publicada em 1940, iniciando a trilogia da família Snopes. A técnica do fluxo de consciência<sup>49</sup> apreciada por William Faulkner e por muitos artistas modernistas, a polifonia – o entrecruzamento de vozes distintas – são elementos que enriquecem a tessitura dessa trama.

Embora tenha sido publicado em 1940, o texto fora escrito na década de 1920, contexto histórico de muitos reveses para o povo estadunidense e, especificamente, para o povo sulista do país. Rogério Arthmar, professor de economia da USP, afirma que naquela década “a derrotada região Confederada continuou a subsistir com base nos seus próprios recursos em meio à lenta decadência das fazendas de algodão, permanecendo por décadas sensivelmente atrasada em relação ao restante do país” (2002, p.15). Assim, confirma-se que, as transformações sociais do Sul – ocorrida após o fim da guerra de Secessão – encontraram barreiras culturais e econômicas que bloqueavam a renovação da região em um tempo mais hábil. O que significa dizer que o ranço de superioridade nortista nunca fora superado e os sulistas, sejam os brancos, sejam os negros – evidentemente em uma proporção amplamente superior – enfrentaram muitos reveses mesmo depois da reintegração do Sul aos Estados Unidos, tal qual a representação do contexto social exibido nos romances de William Faulkner.

Outro ponto relevante a esse respeito é o projeto literário via tom paródico de Faulkner ao unir dialética existencial e histórica, com o intuito de (re)apresentar a história oficial oculta do Sul, como confirma o excerto a seguir:

Existe em Jefferson uma pequena igreja episcopal, o edifício mais antigo existente na cidade (foi construído por escravos e era chamado de o melhor, o mais bonito, quero dizer, pelos *turistas do norte que passavam por Jefferson agora com máquinas fotográficas, esperando – não entendíamos*

---

<sup>49</sup> Pensamos ser sempre necessário esclarecer a definição de *Fluxo de consciência* em trabalhos literários, visto esta ser uma categoria que exige muita reflexão. De acordo com Robert Humprey “os romances, a que se atribui em alto grau o uso da técnica do fluxo da consciência, provam, quando analisados, serem romances cujo assunto principal é a consciência de um ou mais personagens; isto é, a consciência retratada serve como uma tela sobre a qual se projeta o material desses romances (1976, p. 2). Ainda para melhor esclarecer, o teórico afirma: “O objetivo unificador, como acontece em quase todos os trechos de fluxo de consciência, é a consciência egocêntrica da personagem” (p. 46). Sobre o emprego dessa técnica narrativa pelo escritor William Faulkner, Humprey assegura: “A obra de Faulkner representa um retorno à base fundamental da ficção, o uso notório de significativa ação exterior, e que ele combina com o fluxo de consciência” (p.102). Em síntese, entendemos que o fluxo de consciência se estabelece sempre como um enigma a mais no processo de leitura literária, visto que cada detalhe usado pelo escritor importa para a tessitura da desconstrução da consciência/mente da personagem e para a construção do sentido textual por parte do leitor.

*por que, já que eles próprios queimaram e explodiram a cidade com dinamite em 1863 – encontrar uma Jefferson muito mais antiga do que era e nos censurando um pouco por não ser) (AC, 2012, p. 340, grifo nosso).*

O que se percebe que o escritor faz é apontar outros discursos a respeito da real/verdadeira história do Sul estadunidense propagada pelos discursos das vozes legitimadas para narrar tais fatos. Nos romances faulknerianos nos é dada a oportunidade de lermos relatos de pontos de vistas divergentes sobre a sangrenta Guerra da Secessão. Os brancos ricos, os brancos pobres, os negros, as mulheres da região e ou os nortistas, cada um desses segmentos, apresenta sua versão/verdade sobre o acontecimento. Polifonia que amplia o olhar sobre a “verdade hegemônica” postas nos anais da História estadunidense.

*O Povoado – The Hamlet* – trata da chegada dos Snopes no povoado de Frenchman’s Bend, momento que se reporta ao início das transformações dos EUA, no fim do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, nas terras do Sul dos Estados Unidos. Nas palavras de Wladir Dupont, autor da orelha dessa obra, “este romance retrata em última instância, a decadência causada pela Guerra e suas consequências”. A guerra da Secessão é a temática que persegue o imaginário faulkneriano na maioria de seus enredos e a partir da leitura – mais angustiante que difícil – esse primeiro volume joga com o leitor por meio da teia semântica do texto em seus quatro capítulos. De acordo com O’Connor:

*The Hamlet* é em essência, a história da família Snopes, principalmente, de Flem, de sua mudança para Frenchman’s Bend, a 32 km de Jefferson, onde defrauda, sistematicamente, toda a população. Nem a voz, nem o rosto de Flem denunciam jamais qualquer emoção, e ele nem sequer pensa na possibilidade de agir decentemente ou com honestidade. *Tira proveito de todo o gesto de amizade que lhe é dispensado* (1960, p.65, grifo nosso).

Flem é metáfora do capitalismo industrial, do progresso que se instaura no Sul estadunidense: cruel e impiedoso. Dito de outro modo, a personagem é índice do caráter do “homem da modernidade”, segundo as orientações de Marshall Berman, que entende que o ser humano desse espaço-tempo “são todos movidos, ao mesmo tempo, pelo desejo de mudança – de autotransformação e de transformação do mundo em redor – e pelo terror da desorientação e da desintegração, e o terror da vida que se desfaz em pedaços (1986, p.13). Todavia, as peripécias, outrossim, a descrição física e psicológica da personagem, são reportadas com passagens altamente retóricas e intensamente líricas, estratégia estética que dificulta, em alguns momentos, a apreensão das figurações íntimas da personagem.

Nas páginas iniciais do primeiro livro da trilogia, as primeiras palavras do narrador a respeito do novo morador de Frenchman’s Bend ratificam o perfil indecifrável de Flem Snopes: “e o homem era um completo estranho. [...] um par de olhos de um cinza frio opaco

entre sobrancelhas cinzentas, grossas e irascíveis, e uma barba curta cinza-ferro, cerrada e emaranhada como a lã de uma ovelha” (OP, 2019, p.19). Nesta descrição da face, parte do corpo que diz muito sobre as identidades da pessoa, o narrador carrega a descrição usando o viés subjetivo, unindo os traços físicos à imparcialidade simbólica imanente à cor cinza e suas derivações. Desse modo, empregando lirismo em sua descrição: Flem Snopes possui “um par de olhos de um *cinza frio opaco*”, caracterização que remete à neutralidade e à indiferença; suas sobrancelhas eram *cinzentas* e tinha barba curta *cinza-ferro*; o uso da gradação dos efeitos dos tons de cinza empregados na representação da personagem – *cinza frio opaco*, *cinza-ferro* – provoca o efeito de convencimento acerca da subjetividade incognoscível da personagem.

O narrador ainda realça a característica ambígua do desconhecido que chega ao vilarejo, usando a arte da retórica/persuasão e o autor faz uso da simbologia da cor cinza para representar tal característica da personagem. Segundo a teoria da escritora alemã Eva Heller, “psicologicamente essa cor é, dentre todas, a mais difícil de se aprender: [...] Não é mental nem material. Nada é decisivo no cinza, tudo nele é vago. *O cinza é a cor sem caráter*” (2013, p.498, grifo nosso). A cor cinza ainda, em muitas culturas, é relacionada às adversidades, à falta de emoção, à crueldade e aos espíritos errantes, característica que se conecta com eficiência à personagem.

A narração das quatro partes de *O Povoado* ainda joga com a visão política dos dias atuais, problematiza a convivência entre negros e brancos e também conta acerca da relação entre seres humanos e animais irracionais nos EUA. Os casos de zoofilia são transcritos com minúcia, uma problemática que traz à cena, sobretudo, a exploração utilitária de mulas e cavalos. Apesar de a atividade de exploração/relação afetiva estar respaldada pelo momento histórico que não dispõe de outras técnicas agrícolas, e ainda pela romantização investida ao arcaico, ao passado, ao orgulho da lida manual com a terra, bem como à rejeição ao moderno e à industrialização pelo povo do Sul estadunidense, o tema evidencia uma representação grotesca<sup>50</sup> da relação entre homem e animal irracional. Logo, por medo de terem os nomes dos Snopes ligados aos casos de zoofilia, os familiares de Lump Snopes se reuniram com o pastor do povoado em busca de uma solução/cura para o primo. A solução fora comprar e matar a

---

<sup>50</sup> A expressão grotesca, aqui empregada, segue as orientações propostas por Bakhtin, cujas teorias coadunam o grotesco à representação de fatos/imagens/indivíduos que conotam violência, provocam estranhamento e, sobretudo, desperta o riso do lado “baixo” e obscuro da existência humana. Tais especificidades – violência, estranhamento, riso – aproximam seres humanos e seres irracionais quanto ao comportamento e ao uso, principalmente, do corpo. Nas aspas do filósofo “a verdadeira natureza do grotesco, [é] inseparável do mundo da cultura cômica popular e da visão carnavalesca do mundo” (BAKHTIN, 2010, p.41, grifo nosso).

vaca pela qual o parente havia se afeiçoado. Assim, não correriam o risco de terem mais este estereótipo grotesco agregado ao nome do clã.

É assim mesmo. A carne é fraca, qualquer coisa lhe basta sobre esta terra. O pecado está nos olhos de quem vê; [...] O nome Snopes há muito tempo caminha de cabeça erguida nesta região, para incorrer em semelhantes baixezas. [...] “A gente pega e esfola o animal que viciou esse rapaz, cozinhamos um pedaço da carne e damos de comer a ele. [...] qualquer outra coisa não funciona (OP, 2019, p. 242-243).

Olhando para o momento da contemporaneidade, os poucos poderosos e os muitos oprimidos representados no romance, na leitura que fazemos, podem ser considerados os ascendentes dos governantes e líderes mais poderosos dos EUA e do mundo nos dias atuais. A parcela oprimida corresponde aos grupos/indivíduos que estão à margem do capitalismo radical. Os afortunados são os gestores desonestos movidos por artimanhas ilícitas, deslizos éticos e morais tais quais os crimes praticados pelo protagonista Flem Snopes: o mal personificado. O vilão nos é apresentado de forma muito crua e seca: “Seus olhos eram da cor de água parada ... seu rosto era inexpressível como uma caçarola com massa de fazer pão” (OP, 2012, p. 35).

O incorrigível homem de negócios, em nossa leitura – um dos piores de toda obra de Faulkner, um escritor especialista em construir tipos humanos degenerados – mentiu, manipulou e extorquiou ricos e pobres, homens, mulheres e crianças para conseguir o controle do povoado. Will Varner “um típico conquistador miserável pretensioso” (OP, 2012, p. 59) e, Ratliff, um vendedor ambulante de máquinas de costura que conhecia e sabia de quase tudo que ocorria no condado e “representava um tipo de solteirão autêntico, espécie de um frei laico de um mosteiro do século XII ou um jardineiro, um degustador de vinhos” (OP, 2012, p. 59), foram a primeira e a última vítima, respectivamente, de Flem Snopes no pequeno vilarejo. Nas palavras do narrador: “‘Esse Flem Snopes. Não dá para vencer esse cara. Não tem um homem no Mississippi nem em todo os Estados Unidos que possa vencer Flem Snopes’” (AM, 2012, p. 122).

Sobre os macro e microespaço ratificam-se os perfis humanizados que foram já destacados anteriormente em *Uma jornada como tantas* e em *Enquanto Agonizo*; o povoado, na obra homônima, não atua apenas como cenário; ele se apresenta como uma personagem com traços humanizados. Isso se confirma pelo uso em demasia do recurso da metagoge<sup>51</sup> para

<sup>51</sup> Conforme o Dicionário de Língua Portuguesa Caldas Aulete (1980), metagoge é s. f. figura de retórica pela qual se atribuem sentimentos ou paixões a coisas inanimadas. A passagem a seguir do romance em estudo exemplifica mais um uso no texto: “Lá abaixo, o diáfano hemisfério caminha tendo o galo como arauto, e o chiqueiro, o curral e o estábulo saúdam o dia” (OP, 2012, p. 219, grifo nosso). A nomenclatura mais comum para essa figura de retórica é prosopopeia ou personificação.

referir-se a lugares, aos animais e à flora da região: “Quando ele chegou a Frenchman’s Bend, em novembro, estava tudo correndo bem. *O povoado já tinha se acostumado a presença do novo empregado da loja, mesmo não o aceitando*” (OP, 2012, p. 75, grifo nosso). É comum, na narrativa, conhecermos os sentimentos e os pontos de vista dos espaços físicos – onde ocorrem as ações das personagens. Tais espaços sentem as ações que ocorrem nele, há a sua humanização, consoante trecho a seguir: “*O povoado já tinha se acostumado a presença do novo empregado da loja, mesmo não o aceitando*”. Nesta perspectiva, o excerto acima ratifica a personificação do povoado, que já se acostumara com a presença da personagem, embora não o aceite como habitante de si. Ou seja, o povoado fora conquistado apenas de forma externa, os traços internos continuam repelindo os invasores: os Snopes. O clã é visto como estrangeiro/invasor. Essa falta de acolhimento por parte da comunidade e do povoado é mais um aspecto ao qual a família e, principalmente Flem, se agarra para validar suas trapaças em Frenchman’s Bend e para tomar o poder do vilarejo. Todavia, as conquistas nos espaços sociais e econômicos do povoado não favorecem a integração de Flem ao lugar. Faltam-lhe as raízes locais, além das identidades culturais.

Nas palavras do narrador, a alteridade subjacente aos moradores do condado ou aos Snopes se assemelhava à hierarquia racial predominante na época: “Varner e Snopes parecendo o mercador branco e seu intérprete nativo num acompanhamento africano” (OP, 2012, p. 80). A fala do narrador é um misto de repúdio, pavor e preconceito ao que os Snopes representavam. Assim, a origem desconhecida da família ora era entendida como metáfora dos povos colonizados, ora o grupo era visto como os colonizadores, um grupo que estava no poder e usurpava a riqueza da terra conquistada, virando as costas para a cultura local.

Segundo o discurso irônico do narrador testemunha: “graças a Deus os homens aprenderam a esquecer rápido o que não tem coragem de tentar remediar” (OP, 2012, p. 110) e, assim, cada morador do vilarejo foi um a um subjugado à tirania Snopes sem violência. A apatia diante dos golpes era generalizada; a forma humilhante com que os golpes aconteciam minava as ações de protesto/combate por parte das vítimas, tal impassibilidade de ação, vale destacar, absolutamente não significa dizer que essas vítimas eram responsáveis pela opressão por quais passava, o dispositivo de poder circundante do comando dos Snopes – o poder financeiro e institucional – gerava essa subserviência. Os residentes do povoado, moradores mais antigos da terra, sucumbiam diante dos golpes; perdiam parte de suas identidades locais, perdiam a batalha contra os invasores, muitas vezes, sem se darem conta do que acontecia.

Os filhos do Sul pensavam ser ações naturais da vida e assim, os Snopes, cada vez mais, se fortaleciam. Apenas Ratliff e Gavin Stevens, que acompanhavam todos os passos de

Flem Snopes e foram vítimas de suas trapaças, ficavam alertas: “os Snopes deviam ser vigiados constantemente como uma invasão de víboras ou gatos selvagens [...] porque ninguém mais em Jefferson parecia perceber o perigo” (AC, 2012, p. 123). Ratliff e Gavin, sulistas nativos, não travavam uma luta aberta aos Snopes devido à falta de provas que comprovassem as estratégias ilegais, os crimes e os assassinatos cometidos pelo clã invasor. Contudo, o planejamento de ascensão soturna não os integrava à comunidade como povo local.

Tal comportamento dos Snopes se assemelha à implantação silenciosa do progresso/capitalismo na sociedade sulista, quiçá no mundo, visto que, na maioria das vezes, o desenvolvimento de um espaço ocorre a contragosto da população, mas se prolifera por toda a região: “O sujeito só pode se livrar de um Snopes se se afastar rapidamente” (OP, 2012, p. 328). As personagens não se deram conta do mal a tempo de escapar e foram todos, população e espaço, usurpados. Após a usurpação de todos os recursos do vilarejo, num percurso de apenas cinco anos, Flem faz as malas; sobe numa carroça levando consigo a mulher mais desejada da região e sua filha bastarda; abandona o povoado sem olhar para trás e segue seus planos em direção à cidade. Um novo espaço deve ser conquistado/invadido. Frenchman’s Bend estava em ruínas e, os bens do povo revertidos em altas promissórias, estavam sob sua posse, guardados em sua bolsa.

*The Town* (1957) – *A Cidade* – segunda parte da trilogia Snopes, narra, através da voz de Charles Malisson, V.K. Ratliff e Gavin Stevens a ascensão de Flem Snopes, com foco na busca por mais poder, mais dinheiro e, sobretudo, mais respeitabilidade na região. A narrativa fundida no humor irônico, apesar da técnica do fluxo de consciência, categoria peculiar à escrita de William Faulkner, não afugenta o leitor. O entrecruzamento dos relatos faz um uso sofisticado da metáfora do Sul estadunidense por meio da representação das personagens. Como visto em *O Povoado* (1940), o espaço – o condado de Yoknapatawpha – é uma personagem importante na trama textual.

Neste segundo volume, o espaço – a cidade de Jefferson – também ganha vida, enxerga, sente e sofre com as transformações físicas e humanas do local, além das mudanças significativas do modo de vida/caráter de seus habitantes: “Assim, quando digo ‘nós’ e ‘nós achávamos’, quero dizer Jefferson e o que Jefferson achava” (AC, 2012, p.7). A personificação do espaço, nesse sentido, diz respeito à forma com que os habitantes/personagens leem as espacialidades geográfica, social, política e humana em suas relações com o outro. O “nós” compreende a cidade e o povo natural de Jefferson; o “outro”, os Snopes.

O narrador testemunha Ratliff, o vendedor ambulante de máquinas de costura, presencia tudo que ocorrera aos Snopes desde sua chegada ao vilarejo de Frenchman's Bend. O seu olhar de fora, muito atento ao outro, e a sua sagacidade o ajudavam em seu ofício profissional, como também contribuíam para que ele entendesse os perigos que transitavam pela região onde nascera, crescera e conhecia tão bem. A personagem é a representação do sulista nato, apegado às questões regionais intrínsecas e fortes, especificamente na ligação entre o povo e a terra do Sul.

Ratliff lembra Quentin, personagem de *O som e a fúria* (1929) e Cassiano, de *Cartilha do Silêncio* (1997), guardiões de uma tradição/aristocracia falida. No entanto, o vendedor mantinha-se saudável mentalmente, diferente de Quentin e de Cassiano. Seu desejo de defender Jefferson da devastadora força dos Snopes era pautado em muita observação, vigilância e cautela. O vendedor fazia uma ponte entre os aristocratas e “eles” – os Snopes (os novos ricos que agiam apenas por si mesmos, sem nenhum apego ao povo, à região), em contraposição à cultura local: “Quando digo ‘eles’, quero dizer os Snopes; quando se diz ‘os Snopes’, em Jefferson significa dizer Flem Snopes” (AC, 2012, p. 40).

Gavin Stevens e o sobrinho Charles Malisson Jr. também são narradores e podem ser lidos como os representantes dos poucos aristocratas que ainda vivem/sobrevivem em Jefferson; defensores da honra e dos bons costumes, conforme a cultura do Sul. Stevens fora tentado a se desgarrar de tais virtudes pelas duas mulheres Snopes: Eula e Linda, porém, não sucumbira aos encantos delas. O que lemos como um forte apego à tradição patriarcal/sulista por parte da personagem, que o fez renegar, ou melhor, fugir da

Maior beldade de toda a região [...] Não era grandona, do tipo heroico, o que chamam de deusa mitológica [...] muito branca, muito mulher, muito gloriosa talvez [...] ao vê-la pela primeira vez, sentia-se uma espécie de gratidão só por estar vivo e ao mesmo tempo ser macho ao lado dela no espaço e no tempo; e depois, no próximo segundo e para sempre, vinha uma espécie de desespero, porque se sabia que nunca existiria um homem suficientemente macho para estar à sua altura e preservá-la e merecê-la; pesar eterno, porque para todo o sempre nada menos serviria ( AC, 2012, p. 10).

O encanto da personagem, tal qual representados na configuração de Caddy Compson, de *O som e a fúria* (1929) e, de Dona Senhora, de *Cartilha do Silêncio* (1997), não tornou Stevens uma vítima de imediato; seus efeitos perduraram por toda a vida. Contudo, o promotor de justiça, fora comedido e seu afeto o tornou guardião da segurança de Linda, filha bastarda de Flem e de Eula. Sobre Linda, Stevens narra que:

ela passou por nós andando, passeando, como uma cadela jovem, uma cadela virgem é claro, imune em sua virgindade, mas sem desprezar, nem

desdenhar a terra, porque precisava dela para avançar naquela imunidade [...] como um sonâmbulo está por um momento imune às angústias e às agonias do viver (AC, 2012, p.151).

O ranço preconceituoso e pejorativo – mas protetivo – embutido na fala de Stevens sobre Linda decorre da ascendência e do enfrentamento da mãe de Linda, Eula, aos preceitos morais, especificamente daqueles associados à relação matrimonial, em termos da fidelidade feminina. Por isso, literalmente, Stevens é o representante das leis. Um cidadão que contava com poucos e inexpressivos colegas de causa, visto que nas primeiras três décadas do século XX, o mundo se transformara abruptamente e o Sul estadunidense, por mais que resistisse às novas configurações sociais, não estava imune. A mulher ousava romper com os velhos paradigmas de controle severo de seus comportamentos, mesmo ainda sendo julgada quando investia em uma vida autônoma e se aventurava na liberdade de suas ações.

A terceira voz narrativa, a majoritária, é do sobrinho de Stevens, Charles Malisson Jr, que traz à tona muitos fatos ocorridos antes mesmo do seu nascimento. Ele testemunha acontecimentos importantes de dentro do ventre da mãe e os narra com detalhamento: “Minha mãe se sentava na extremidade da mesa onde minha avó costumava sentar, e meu avô na extremidade oposta, [...] (*eu ainda não era nascido* e mesmo se fosse ainda estaria comendo na cozinha com Aleck Sander)” (AC, 2012, p. 54, grifo nosso). O breve excerto aponta algumas singularidades temáticas, como o lugar da mulher e da criança no contexto familiar, e que se refletia no social: uma posição oposta/inferior ao do patriarca da família; outrossim da criança, mesmo sendo branca e rica, que só poderia frequentar a mesa das refeições com os adultos quando mais crescida: “eu ainda não era nascido e mesmo se fosse ainda estaria comendo na cozinha com Aleck Sander”. A visão à frente do nascimento do narrador também ressalta um delineamento estético singular. Malisson Jr. narra o passado remoto, o passado recente, o presente e antecipa aspectos que acontecerão com o povo e com a cidade de Jefferson apenas no último livro da trilogia. Ou seja, também prenuncia sobre o por vir/futuro.

Sua onisciência, porém, é carregada de parcialidade sobre os acontecimentos, uma característica dos romances que usam o fluxo de consciência e o entrecruzamento de vozes. Todavia, a percepção de mundo do narrador interfere na narração dos fatos, especificamente, dos fatos do passado remoto. Malisson representa os habitantes de Jefferson que nasceram junto ao “mal do Progresso”; logo, não se aterrorizava facilmente com as mudanças, ao mesmo tempo, era incrédulo sobre os tantos benefícios subjacentes ao discurso da modernidade e, como um bom sulista, era desconfiado de tudo que ocorria de maneira rápida,

embora fosse atraído pela facilidade de enriquecimento que o discurso capitalista industrial proferia com orgulho.

A chegada do primeiro automóvel em Jefferson, em 1904, por exemplo, é símbolo do progresso que dividia a cidade. Os mais velhos, coronéis e vereadores, “aprovaram um decreto proibindo a circulação de qualquer veículo movido a gasolina nas ruas de Jefferson” (AC, 2012, p. 16). Os guardiões da tradição iam de encontro a tudo que o automóvel representava. Os mais jovens, geralmente, filhos de tais coronéis e homens de poder, como Manfred De Spain, eram atraídos pela novidade. O automóvel representava

a oportunidade que toda aquela jovem geração vinha esperando, não apenas em Jefferson, mas em todos os lugares, geração que via naquele veículo fedorento, ruidoso [...] não só um fenômeno, mas um presságio, uma promessa do destino que pertenceria aos Estados Unidos (AC, 2012, p. 17).

Diante das inovações tecnológicas, a mudança de comportamento da população surgia, mesmo que lentamente e antes mesmo de Jefferson se preparar para tais inovações. De Spain venceu a eleição para prefeito devido a ousadia de se desfazer da herança do coronel Sartoris e investir, outrossim, fazer uso do automóvel, que era proibido de circular na cidade:

Uma nova era começava em Jefferson; ele era simplesmente o líder dessa nova era, o Godfrey de Bouillon, o Tancredo, o Ricardo Coração de Leão da Jefferson do século XX. [...] Ah, sim, a era motorizada chegara a Jefferson e De Spain a liderou naquele E.M.F. vermelho (AC, 2012, p. 19-20).

Todavia, o lugar de destaque do solteiro rico e audacioso gerava muitos entraves com as famílias tradicionais, bem como o deixava vulnerável a situações de conflitos. O romance com Eula Varner – esposa de Flem – fora um episódio que mudara não somente a vida dos amantes, como de toda a cidade. O narrador comenta: “Não sabíamos quando se conheceram, quando se olharam pela primeira vez. Não precisávamos saber. [...] Não queríamos saber. Éramos seus aliados, seus confederados; *nossa cidade inteira era cúmplice naquele adultério*” (AC, 2012, p. 20, grifo nosso). Os residentes não eram a favor da prática do adultério, contudo, eram contra Flem Snopes. Dito de outra forma, toda a cidade era contra o que os Snopes representavam. Uma ressalva deve ser feita, pois nessa época Jefferson ainda não conhecia as armações de Flem. O narrador confessa: “Não porque fôssemos contra o senhor Snopes; ainda não tínhamos decifrado os sinais e os agouros que deveriam nos avisar, nos alertar, *nos arrastar a uma união frenética para defender nossa cidade contra ele*” (AC, 2012, p. 20); a cidade era contra porque Flem era metáfora do invasor.

Manfred De Spain não fora visto apenas por Eula; o seu esposo, Flem Snopes, também o enxergara e viu no rival a possibilidade de conquistar/saquear Jefferson assim como

fizera com o pai de Eula e com o vilarejo de Frenchman's Bend. A descoberta da traição fora o principal apoio que esse Snopes obtivera para ser bem-sucedido em seus planos: “E por isso *todos nos perguntávamos* como se sustentava, com que dinheiro, sentado (aparentemente) o dia todo, dia após dia, pelo resto daquele verão, no precário terraço daquela casinha alugada” (AC, 2012, p. 37, grifo nosso). Assim, agindo sorrateiramente, deixando pouquíssimos rastros, Flem alcançava todos os seus propósitos, eliminando cada um que atravessava o seu caminho de ascensão social e econômica. A esse respeito, o crítico literário Assis Brasil afirma:

Os frios e pragmáticos Snopes chegaram ao Sul, sem tradição e sem honra, para tomar o lugar das velhas e tradicionais famílias decadentes. Mentem, roubam, matam, não vacilam em vender os próprios parentes (*The Town*) e terminam por dirigir o povoado (*The Hamlet*), que até então se arrastava na morosidade de uma vida sem perspectivas. Está no fim a glória do velho Sul e se impõe a “civilização” dos Snopes (1992, p. 201).

Nesse caminho violento de ascensão, as três vozes de homens brancos tradicionais – os narradores de *A Cidade* – avessos ao que os Snopes representavam e tentavam minar – a cultura do Sul estadunidense – se uniram em um pacto entre gerações. O alcance das conquistas e das maldades do inimigo não deveriam ultrapassar o espaço geográfico da cidade:

Agora nós os temos sobre controle; são nossos; só não sei que pecado poderá ter cometido Jefferson em outros tempos para merecer esse castigo, ter esse direito, ganhar esse privilégio. Mas assim foi. Por isso é nossa obrigação enfrentar, resistir, suportar e (se pudermos) sobreviver (AC, 2012, p.118).

O excerto não indica apenas o desejo dos moradores nativos de protegerem a cidade de Jefferson, revela, sobretudo, que Flem Snopes era considerado um *white trash*<sup>52</sup>, pois fazia parte de um grupo social de ascendência pobre. O enfrentamento à personagem e o apoio da cidade ao adultério de Eula e De Spain revelam que o sistema social do Sul não se assentava apenas nas diferenças étnicas – negros *versus* brancos – nas divergências de classe – branco rico *versus* branco pobre – mas também no poder do sangue/ascendência que circunda o espaço familiar. Logo, a manutenção do poder dos herdeiros das famílias tradicionais da

---

<sup>52</sup> O termo “white trash” é traduzido, normalmente, como “lixo branco”. A expressão corresponde a um eixo semântico de exclusão e rebaixamento, um estereótipo de segregação social. No livro *White Trash - the 400-year untold history of class in America* (2016), de Nancy Isenberg, há uma ampla discussão sobre a origem do termo e suas reconfigurações ao longo da história sociocultural estadunidense. De acordo com suas pesquisas, “Though “white trash” appeared in print as early as 1821, the designation gained widespread popularity in the 1850s. The shift seemed evident in 1845 when a newspaper reported on Andrew Jackson’s funeral procession in Washington City. As the poor crowded along the street, it was neither crackers nor squatters lining up to see the last hurrah of Old Hickory. Instead, it was “poor white trash” who pushed the poor colored folk out of the way to get a glimpse of the fallen president” (ISENBERG, 2016, p. 125).

região foi motivo de forte embate com a chegada do progresso no condado de Yoknapatawpha, bem com a chegada de novas castas na região.

Vale ressaltar que até o desfecho da obra, todo o investimento lícito e cauteloso contra os Snopes dera errado. Flem consegue a presidência do banco da cidade e a mansão do amante, com o qual Eula se relacionou por 18 anos; a herança materna da sua filha; além de ter em suas mãos a vida e as rendas de quase toda a população da cidade. Todavia, “o mastigador de ar” não conquistara suas duas maiores ambições: a respeitabilidade da região e o amor de Eula Varner. “Sim, Eula Varner. Nunca Eula Snopes” (AC, 2012, p.152). Contudo, ele também a vencera, visto que Eula dá um tiro em sua própria cabeça, cometendo suicídio para salvar a si e a filha. Vemos a mulher altiva e bela se entregar à morte, análogo ao que acontece com Dona Senhora em *Cartilha do Silêncio*<sup>53</sup>.

A argumentação dos três defensores de Jefferson, Ratliff, Stevens e Mallison Jr, também faz uma analogia ao comportamento dos sulistas na Guerra de Secessão<sup>54</sup>, contexto histórico no qual a parte Sul dos Estados Unidos ia de encontro à parte Norte, que naquele momento era sinônimo de inovação do progresso industrial. Os conterrâneos sulistas tentavam minar o domínio externo que se apoderou da cidade via Flem Snopes: metáfora do Velho Monstro, do Norte e do progresso desmedido.

Seguimos para *A Mansão – The Mansion* (1959), último livro da saga Snopes. O maior volume, escrito 34 anos após o primeiro, retoma aspectos importantes que contribuíram para a ascensão e queda da família Snopes: “Não só a cidade, mas também o condado compareceram ao enterro” (AM, 2012, p. 492). Uma região inteira testemunha o fim de Flem Snopes, um dos representantes do Velho Monstro no norte do Mississippi. Esse é o tema central do livro.

O romance monta um mosaico, junção de peças distintas para comporem a família e a obra, que dentro de sua tessitura, mais ajuda que dificulta na construção do sentido textual. Em uma nota da edição original, William Faulkner confessa que:

---

<sup>53</sup> As duas protagonistas cometem suicídio por amor. Entretanto, a personagem faulkneriana entrega-se à morte para livrar a filha de uma reputação humilhante, visto que Eula mantinha um relacionamento fora do casamento. O suicídio, de certa forma, a livrou do convívio com Flem, ademais, depois de morta Eula seria lembrada apenas pela beleza que enriquecia o Mississippi. A filha Linda não seria apontada na cidade como sendo filha ilegítima de Flem e de uma adúltera. A personagem dantina, por outro lado, se entregara à morte por não conseguir dirigir sua vida sem a presença do homem que fora sua estrutura: o amor e o dono de Dona Senhora. Há, nesse sentindo, um investimento maior do viés patriarcal na representação dessa personagem que em Eula Varner.

<sup>54</sup> William Faulkner nasceu trinta anos após a derrota do Sul pelo Norte estadunidense na Guerra de Secessão (1861-1865). Todavia, a temática de sua obra foi influenciada pelas consequências dessa batalha nos estados do Sul, especificamente, os danos causados às famílias do Mississippi, sua terra natal, onde grande parte dos agricultores foram arruinados durante os quatro anos de guerra, principalmente devido a perda da mão de obra escrava por conta da abolição da escravidão nos EUA. Para maiores informações sobre o uso desse material histórico na obra ficcional do autor acessar o artigo “Memória: Força motriz na criação de *Os Invencidos*, de William Faulkner”, de autoria de Cláudia Márcia Mafra de Sá. Disponível em <https://revista.uniandrade.br/index.php/scriptaalumni/article/view/924>. Acesso em 09/09/2022.

o objetivo desta nota é simplesmente informar ao leitor que [...] o autor aprendeu, ele acredita, mais sobre o coração humano e seu dilema do que sabia há trinta e quatro anos; e está seguro de que, tendo vivido com isso durante esse longo tempo, conhece os personagens dessa história melhor do que então conhecia (AM, 2012, p.9).

Essa confissão, de um amadurecimento em relação à visão do autor sobre as suas personagens mais do que assegurar uma pretensa verdade, válida as discrepâncias e as contradições de suas configurações identitárias, tais quais os sentimentos e as percepções do coração humano em relação à vivência. *A Mansão* está dividido em três livros, cada um reforçando a trajetória de três figuras díspares que são, todavia, bem representativas da conjuntura do Sul estadunidense.

O primeiro livro retoma a história de Mink iniciada no primeiro volume. Ele é um *poor white* e, portanto, representa o grupo sociocultural estadunidense constituído por trabalhadores brancos economicamente desfavorecidos e originários do Sul dos Estados Unidos. A abertura do enredo ocorre com o relato/flashback da degeneração econômica, física e moral da personagem, como também do lugar onde ela vive, um aspecto recorrente nos textos faulknerianos: a crítica social sobre sua região de origem e a escavação profunda sobre o comportamento das minorias. Sobre a relação entre ricos e pobres que no romance, respectivamente, as personagens Houston e Mink – arrendador e meeiro – representam, o narrador assegura:

Começou na primavera. Não, começou no outono anterior. Não, começou há tempo, há muito tempo. Começou no próprio instante em que Houston nascia já talhado para a arrogância, intolerância e orgulho. Não no momento em que os dois, ele também, Mink Snopes, começaram a respirar o mesmo ar do norte do Mississippi, porque ele, Mink, não era um homem briguento. Nunca tinha sido. Simplesmente a própria má sorte durante toda a vida continuamente o molestara e incomodara empurrando-o a uma constante e incansável necessidade de defender seus direitos mais simples (AM, 2012, p. 17).

A passagem textual ratifica o forte ranço do preconceito de classe, logo, essa conjuntura social de injustiça aos menos favorecidos economicamente no condado de Yoknapatawpha contribuiu para a extensão da pena de Mink pelo assassinato de Jack Houston. Ademais, o declínio da tradição dos laços sanguíneos por parte dos Snopes – a força avassaladora do Velho Monstro: tradição, Deus, o diabo, o dinheiro, o progresso – o mantiveram preso, por 38 anos, na cadeia de Parchman: “Assim o júri deliberou ‘Culpado’ e o juiz sentenciou ‘Prisão Perpétua’, mas ele não estava nem ouvindo” (AM, 2012, p. 55). Retido pela injustiça, o pobre trabalhador rural aceita a sentença e segue para a prisão com um único objetivo: ser paciente, manter-se vivo e voltar para acertar contas com “Eles”, ou seja, com o seu primo Flem

Snopes, que poderia ter intercedido no julgamento ou na sentença a favor do parente pobre, mas que, de forma indiferente, não tomou conhecimento do que ocorria com o primo.

O segundo livro da obra narra a vida de Linda Snopes, filha rebelde da aristocracia sulista e filha bastarda de Eula e Flem:

Ela era mulher e de Jefferson e havia chegado bem perto de uma guerra que acabou por estourar seus tímpanos [...] Ela era livre, absolvida de mundanidade [...] Ela tinha um silêncio: aquele instante sombrio para torná-la para sempre inviolável e privada na solidão (AM, 2012, p.241-252).

A busca pelo som da vida é o desejo dessa combatente de guerra que primava pela utilidade, como também pelo rompimento com os velhos paradigmas de sua terra. Seu maior objetivo era ser necessária, revolucionar o *status quo* do qual seu pai oficial e quase todos os Snopes tentavam adentrar e salvaguardar.

Militante do partido comunista e do movimento antirracista do Sul, Linda, a herdeira da mulher mais bela de Jefferson e do condado, sonhava com um mundo mais justo. Para tanto, precisava estar próxima ao som da vida/morte da Guerra Civil espanhola, bem como contribuir no combate ao catastrófico evento de 1939 a 1945, a Segunda Guerra Mundial. Construtora de aviões e navios, a combatente ficara viúva durante a guerra quando o avião do seu esposo, Barton Kohl, fora derrubado.

Segundo o narrador Stevens, Linda era “condenada à fidelidade e à dor, você disse. Amar uma vez rápido e perdê-lo rápido e para o resto da vida dela ser fiel e sofrer” (AM, 2012, p. 191), sendo condenada à angústia, à vivência agônica. Uma sina de nascimento, pois “sendo a filha de Helena de Troia era como ser uma espécie de ex- Papa de Roma ou o ex-imperador do Japão: não havia muito futuro pela frente” (AM, 2012, p. 197). A postura de autora de sua própria história a fez lutar pela justiça e pela liberdade de Mink, visto que Linda sabia o que aconteceria quando o primo de Flem saísse da cadeia. O primo pobre faria o que devia ser feito: livrar Jefferson do líder do Snopesismo. Com apenas uma bala, um tiro certo na cabeça. Destino que o próprio Flem também pressentia. Esse é o tema central da terceira parte do romance intitulado “Flem”, o representante dos colonizadores, do estrangeirismo.

Versa-se, nesta parte, sobre a derrocada da família Snopes, principalmente, de Flem, com a extinção parcial de tudo que ele construíra. A morte de Flem pode ser lida como a sobrevivência da cultura do velho Sul mesmo diante das inevitáveis transformações sociais. Uma sobrevivência fragmentada porque tudo que é implantado social e culturalmente perdura por algum tempo, seja de modo latente, seja direto, porém não dura para sempre. Todos tinham consciência que teriam que conviver com os resquícios da era Flem Snopes, o mal que

não estava totalmente aniquilado mesmo depois de morto. Os parentes, como genuínos Snopes, também desconfiavam dessa derrota. No momento do enterro, alguns apareceram sorratamente: “*como lobos que vieram dar uma olhada na armadilha onde outro lobo maior, o chefe, o líder da matilha, que Ratliff chamara de lobão, morrera; para ver se não sobrava por ali talvez um pedaço de alguma coisa escondida ou ali enfiada*” (AM, 2012, p. 494, grifo do autor).

A bala certa que Mink lança em direção a Flem fora um acontecimento histórico, se não para ensinar algo mais profundo a todos os sulistas e aos Snopes, ao menos para alertá-los que nada perdura para sempre, nem o bem, nem o mal:

rostos da cidade e do campo, os cidadãos que representaram a cidade porque a cidade devia ser representada nessa cerimônia; aqueles que simplesmente representavam a si próprios porque algum dia eles estariam onde estava agora Flem Snopes, sem amigos e morto e sozinho também (AM, 2012, p. 493).

A partir da morte desse Velho Monstro, representante dos novos ricos e do progresso que se instala no Sul, dentre tantos outros males, “caberá aos outros Snopes, melhorar a raça e levantar e, enfim, salvar o Sul”, embora a narrativa deixe claro que “mesmo quando nos livramos de um Snopes, sempre há outro atrás de nós antes mesmo que nos viremos” (AM, 2012, p. 411). Essa é a herança perversa e contínua da humanidade: conviver com as mudanças inevitáveis do progresso capitalista; conviver com a agonia da humanidade que não está inserida no topo desta pirâmide social, cultural e econômica.

Cabe notar que a trilogia é nomeada com referentes locativos: *O Povoado*, *A Cidade* e *A Mansão*; todavia, os capítulos recebem como título o nome próprio das personagens, por exemplo: Mink, Linda, Flem. A história das ações do sujeito em tal espaço e as transformações sofridas pelo espaço a partir da intervenção do ser são o centro das narrativas. A cumplicidade entre ser e espaço, evidenciada ao longo dos excertos apresentados, demarcam a configuração do espaço como personagem atuante que, algumas vezes, era cúmplice dos protagonistas, tornando-se uma conjuntura espacial rival dos Snopes.

A função do espaço em Faulkner, segundo o que já pontuamos dos textos em estudo, é destacar um espaço modificado/submetido às ações das personagens, como também evidenciar que as personagens são reguladas pelo espaço e caracterizam as identidades desse espaço; ou seja, há reciprocidade identitária entre personagem humana e espaço. Vimos ainda que a cidade de Jefferson é humanizada, possuindo espírito e personalidade.

A batalha travada pelos cidadãos de Jefferson e, por extensão, do condado de Yoknapatawpha contra o clã Snopes, por esses não compartilharem dos mesmos princípios

sulistas, destaca a consciência reservada dos moradores de Jefferson. Uma comunidade fechada em sua herança cultural e histórica. Nas aspas de Tuan, “a identidade de um lugar é a sua característica física, sua história e como as pessoas fazem uso de seu passado para promover a consciência nacional” (1982, p. 156). Tal entendimento teórico se adequa às relações das personagens da trilogia com o espaço onde residem. Uma relação de pertencimento sedimentada nas experiências do passado, pautada em uma reputação de feitos grandiosos; embora tais eventos sobrevivam apenas na memória de seus residentes. Contudo, são partes importantes das identidades dos cidadãos que vivem em Jefferson. Retomando Tuan, “uma pessoa é sua biologia, seu meio ambiente, seu passado, suas influências ancestrais, a maneira como vê o mundo e a maneira pela qual deliberadamente prepara a imagem pública” (1982, p. 156).

Assim, concluímos a partir das reflexões hermenêuticas sobre o espaço narrativo que esse elemento estético atua como personagem nos textos literários em estudo. Constatamos ainda que o mundo é coextensivo ao sujeito e que o espaço é parte integrante das características humanas. Logo, em muitas passagens textuais, a representação ficcional do lugar se humaniza: o espaço vê, sente, fala, silencia, e o indivíduo que o habita, na função de um microespaço, muitas vezes, oprimido pela conjuntura social e política se objetifica, se desumaniza. Ambos sofrem com ações de reciprocidade.

O espaço também responde de forma semelhante aos sentimentos expressos pelos seus residentes para com o lugar onde residem e vice-versa. Borges Filho assegura que “existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento. [...] portanto há uma relação de homologia entre personagem e espaço. Trata-se de um espaço homólogo” (2007, p.40).

A despersonalização dos referentes locativos, sejam os ambientes privados – a casa, o quarto – em Dantas, sejam os ambientes públicos – o vilarejo, a cidade – em Faulkner, todos correspondem à fragmentação identitária das personagens e ao desajuste da subjetividade dos indivíduos proveniente do avanço social inerente à vivência humana. Tais espaços, marcadamente agrários, nos textos dos dois escritores e atravessados pela cultura falocêntrica<sup>55</sup>, verticalmente hierárquica, agonizam e ou desaparecem; uma configuração espacial análoga às identidades das personagens humanas. Ou seja, as narrativas dantinas,

---

<sup>55</sup> Falogocentrismo é um neologismo cunhado por Jacques Derrida que une as palavras falocentrismo e logocentrismo. O conceito remete à crença da superioridade do sexo masculino, na qual o falo é entendido como significante transcendental – falocentrismo – e o *logos* do pensamento ocidental via conhecimento e organização/estrutura social também gira em torno do falo – logocentrismo. A leitura do livro **De que amanhã... Diálogos** (2004, p.36) informa mais sobre esse termo derridiano.

bem como as faulknerianas representam, de modo geral, espaços agônicos. A respeito da agonia subjacente aos personagens faulknerianas, o crítico literário americano Alfred Kazin afirmou: “são incrédulos em ação, porque têm sido açoitados pela morte antes de chegarem à sepultura, de modo que se veem sempre na postura de alguma fantástica renúncia e agonia irrevogável, o corpo tenso e a alma trêmula com a/de morte”<sup>56</sup> (2010, s/p, tradução nossa). Ainda sobre o viés da agonia, Kazin ressalta que tal especificidade agônica circunda tudo que é criado pelo escritor mississipiano. Em suas palavras,

a obsessão de Faulkner tem sido a agonia, como sua arte tem sido a voz dessa agonia – a agonia de uma cultura, sua cultura; e mais ainda a agonia de sua relação com essa cultura, numa desproporção atormentadora entre sua imersão no Sul e os esforços lançados e tumultuados para projetá-la<sup>57</sup> (2010, s/p, tradução nossa).

No caso específico das obras destacadas dos autores, os espaços geográficos não conseguem acompanhar o ritmo acelerado e inovador do progresso, construindo assim, um ambiente fadado à estagnação, à morte dos valores que representam tais localidades, à usurpação de suas identidades de forma passiva. De forma similar aos espaços geográficos, as personagens humanas experienciam também formas de desconstrução identitárias, que se configuram, na maioria das vezes, em uma construção identitária ambígua, fragmentada e em crise.

Os romances de Francisco Dantas e de William Faulkner assinalam que o espaço literário representado por Rio-das-Paridas, a cidade de Aracaju, o sertão sergipano, o condado de Yoknapatawpha, a cidade de Jefferson, o vilarejo de Frenchman’s Bend são configurações espaciais simbólicas das transformações sociais e humanas decorrentes do espaço-tempo “demarcados” nas tramas narrativas, mudanças decorrentes das transformações literárias e das mudanças econômicas do mundo no século XX.

Em si tratando dos textos dantinos, todavia, tal demarcação temporal é ampliada até o momento contemporâneo. São ainda espaços sociais simbólicos que acumulam sentidos plurais e se associam tanto a espaços reais como a outros espaços ficcionais. Os romancistas investem, dessa forma, numa técnica de tessitura espacial incitante, visto que ao mesmo

---

<sup>56</sup> Texto original “They live because they are incredibilities in action, because they have been scoured by death before they reach the grave, so that one sees them always in the posture of some fantastic relinquishment and irrevocable agony, the body taut and the soul quivering with death”. Disponível em <https://www.vqronline.org/essay/faulkner-rhetoric-and-agony>. Acesso em 08/09/2022.

<sup>57</sup> No texto original “Faulkner’s obsession has been agony, as his art has been the voice of that agony – the agony of a culture, his culture; but it has been even more the agony of his relation to that culture, the tormenting disproportion between his immersion in the South and his flinging, tumultuous efforts to project it”. Disponível em <https://www.vqronline.org/essay/faulkner-rhetoric-and-agony>. Acesso em 08/09/2022.

tempo que o leitor reconhece via caracterização geográfica, humana e cultural os espaços retratados, descobre outros nunca antes visitados, embora não se perca em sua totalidade a familiaridade com o lugar e com a problemática existencial narrada.

Em referência a esse enquadramento estético bivalente e plural do referente locativo nos romances, ampliamos o protagonismo do espaço por via do conceito de heterotopia, proposto por Michel Foucault (2013). A tipologia, conforme nossa leitura, dá conta de transformar determinado espaço em distintas espacialidades.

#### **2.4 Espaços heterotópicos: Rio-das-Paridas e Yoknapatawpha**

Há países sem lugar e histórias sem cronologia; cidades, planetas, continentes, universos, cujos vestígios seria impossível rastrear em qualquer mapa ou qualquer céu, muito simplesmente porque não pertencem a espaço algum.

(Michel Foucault, 2013)

Adentremos, agora, em mundos fictícios que foram criados para serem habitados por indivíduos presos em si mesmos. Seres colocados à margem de uma complexa rede de Saber-Poder, alienados em consequência da forte inconsistência entre o “eu” e o “mundo” onde habitam. Um mundo que não favorece iniciativas individuais, como também não respalda comportamentos divergentes; ao contrário, esse espaço valida utopias e lança os indivíduos num mundo-cárcere que pretende homogeneizar a conduta de todos os seus residentes – um espaço social ainda com regulações rígidas, fechado para configurações singulares mesmo na era da multiplicidade. Diante de tal tentativa de controle de subjetividades, compreendemos que cada momento histórico instaura violência aos que se recusam participar do engessamento de modos de existência.

Nos romances de Francisco Dantas, esse mundo chama-se Rio-das-Paridas; nas obras de William Faulkner, esse espaço recebe o nome de condado de Yoknapatawpha. Os dois mundos criados pelos escritores apresentam, como já demarcado ao longo da tese, a predominância da localização dos enredos no espaço rural; a população predominante de ricos falidos, brancos e negros pobres; e a abertura de um espaço de visibilidade para a voz das minorias. Dito de outro modo, os autores criam um espaço que permite perceber a elocução/ato de fala/diálogos das camadas menos favorecidas. Ademais, a elaboração da

linguagem que cruza dialetos regionais e norma culta também se faz presente; a temática da solidão, do silêncio, da desestrutura familiar, da derrocada de um sistema socioeconômico também são símile nas duas localidades ficcionais. Entretanto, a forma como o espaço geográfico/social/econômico interfere nas ações dos indivíduos destoa um pouco.

Francisco José Costa Dantas passou a infância com a gente humilde que trabalhava na fazenda dos avós e na Fazenda Boqueirão dos seus pais. Esta memória de todos os espaços por onde percorreu na vizinhança do sertão de Sergipe, Alagoas e Bahia, espaço rotineiramente explorado em visitas e estadias nas fazendas dos familiares, principalmente, da parte materna da família, o inspirou na criação de um espaço que funde imagens familiares e históricas; representações culturais e geográficas reais; valores sentimentais e simbólicos, ingredientes do mítico Rio-das-Paridas. Na concepção de Dardel, os espaços míticos são respostas aos questionamentos que o Homem faz sobre o seu relacionamento com a Terra, especificamente, com a sua terra natal e com os ambientes onde transita com intimidade – espaços que conotam sua existência e seu destino (2015, p.1-2).

O espaço evocado nos textos dantinos retoma a configuração pictórica do ambiente expropriado pelas condições climáticas e usurpado pela elite capitalista, sendo, na maioria das vezes, representado como signo de enfrentamento à modernidade, cujos entraves sociais e econômicos aniquilam a essência humana. Todavia, esse espaço ficcional também se constitui num lugar de confronto a um *status quo* determinista. O Rio-das-Paridas, chão de disputas e de lutas com as inevitáveis mudanças sociais, também pode ser lido como um espaço que agoniza; sua força motriz encontra-se quase em estado terminal. As condições vitais de tal ambiente são desanimadoras; no entanto, o vilarejo teima em resistir. Teima em viver sob suas identidades mais intrínsecas, apegado à sua cultura interna, às particularidades que o destacam num espaço global.

Os moradores dos espaços fictícios – do vilarejo do Alvide, de Contendas do Papudo, de Borda da Mata, dos arredores de Rio-das-Paridas – bem como, dos espaços reais citados nas narrativas, a exemplo das cidades de Lagarto, Itabaiana, Aracaju, Riachão dos Dantas, Itabaianinha, Simão Dias, são indivíduos que vivem em conflito com suas próprias identidades. Esses espaços geográficos requerem novas identidades para não sucumbirem e, respectivamente, o povo necessita de novas configurações identitárias para se adequarem ao novo contexto social.

Nesse sentido, os indivíduos que habitam o espaço literário dantino estão presos ao passado – tempo que rege suas vidas, como também à configuração espacial de onde habitam,

um choque com o tempo presente vivido. Desse modo, tais espaços podem ser lidos como heterotópicos, conforme as aspas foucaultianas definem:

Pois bem, sonho com uma ciência – digo mesmo uma ciência – que teria por objeto esses espaços diferentes, esses outros lugares, essas contestações míticas e reais do espaço em que vivemos. Essa ciência estudaria não as utopias, pois é preciso reservar esse nome para o que verdadeiramente não tem lugar algum, mas as hetero-topias, espaços absolutamente outros; e, forçosamente, a ciência em questão se chamaria, se chamará, já se chama “heterotopia” (FOUCAULT, 2013, p. 20-21).

O vocábulo heterotopia corresponde à junção das palavras hétero (diferente, outro) e topos (lugar), termo que fora usado pelo filósofo pela primeira vez, em 1967, em conferências radiofônicas no círculo de estudos arquitetônicos, segundo Foucault (2009). Espaços heterotópicos, então, segundo a argumentação foucaultiana, são lugares que estão dentro e fora das estruturas ao mesmo tempo, espaços existentes que abrigam e aproximam diferentes espaços; são espaços que se desdobram em outras conjunturas espaciais. Sua existência pode ser apenas simbólica, apesar de real. Dito de outro modo, a heterotopia se constitui em um espaço que se encontra aberto à pluralidade de significados, atores e funcionamento.

A categoria ainda carrega em sua composição um sentido de alteridade; espaços que funcionam como espelho, como contraponto a outros espaços. Ademais, as heterotopias trazem em si peculiaridades de fatos e fenômenos socioespaciais delimitados. Espaços onde as regulações de um Saber-Poder controlam ações, comportamentos e modos de vida divergentes. Dentre as várias conjunturas que envolvem os espaços entendidos como heterotópicos, Foucault acrescenta que “a heterotopia se põe a funcionar plenamente quando os homens se encontram em uma espécie de ruptura absoluta com seu tempo tradicional” (2009, p. 418). A heterotopia, portanto, divide os espaços onde estão inseridos os indivíduos que destoam da norma vigente presente no *status quo* e os que determinam tais normas.

Deste modo, fazemos a leitura que a caracterização dos ambientes onde as personagens dantinas vivem apresenta esse viés de secção em relação ao espaço-tempo em voga no período. Rio-das-Paridas e seus arredores são espaços que sempre remontam a um tempo anterior, a um passado que é sempre revisitado pelas lembranças que invadem as personagens, pelo apego a uma época/cultura que ficou para trás; um contexto, cabe destacar, de miséria pujante da maioria de seus residentes, que são lidos pela conjuntura de poder como incômodo social. Todos os espaços, a exemplo da mansão dos Barrosos, onde Cassiano vive isolado; a tapera em ruínas onde Mané Piaba sobrevive; ou a fazenda da Varginha onde Remígio busca uma identidade própria, apresentados em *Cartilha do Silêncio* (1997), são símbolos de tempos

distintos, de modos de vida que remetem a alguma segregação, seja de gênero, classe, etária, seja social.

A primeira habitação, a mansão, remete ao futuro – moda, hábitos, arquitetura – que ainda não chegou à capital Aracaju, sendo motivo de despertencimento do morador e da moradia no lugar onde estão localizados. Logo, a mansão se constitui num espaço que se encontra num ponto de intersecção, lugar no qual Cassiano também está inserido. Desse modo, morador e residência podem ser lidos como espaços heterotópicos, pois conforme a definição apresentada de Foucault “a heterotopia se põe a funcionar plenamente quando os homens se encontram em uma espécie de ruptura absoluta com seu tempo tradicional”, tal qual a figuração da personagem Cassiano:

andava pronto de roupa, cheiroso, penteado, nos trinques, até para si mesmo, socado dentro de casa [...] achando pouco se consagrar à pintura de si mesmo, ele resolveu se enfronhar nessa mania mais a fundo, esbanjá-la no sobrado [...] *Eram providências que desfiguravam o conjunto da construção, e se não da praça, é porque aí cabia, e ainda cabe, uma mistura desgraçada, nuns estilinhos bastardos* (CS, 1997, p. 86, grifo nosso).

A segunda habitação, as ruínas do casebre do agregado da família Barroso em Rio-das-Paridas, remonta ao passado de subserviência/escravidão que também destoa da conjuntura da segunda metade do século XX. O trabalhador rural sobrevive nutrido pelo ódio aos patrões e pelas pequenas manobras que executa com a finalidade de manter os poucos rendimentos que recebe daqueles a quem Piaba dedicara todos os anos de sua vida. Ele acabara doente e morador de uma encruzilhada. Uma moradia que não garante conforto e segurança aos residentes, contrariando a coerência de qualquer habitação; contudo, a tapera funciona como saldo do trabalho ofertado por toda a vida aos Barrosos. Nesse jogo duplo de o espaço não acolher, mas ser símile dos préstimos do agregado – precários tal qual a sua habitação – confirma o viés heterotópico da residência:

Há quantos anos moram nesse buraco de chão batido, sem um só compartimento seguro para combater a frieza! Por isso que a sua asma não sara. 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, desrebocada, com cada cova que cabem dedos e mão, se enrodilha uma cobra! 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, 1997, p. 263).

O excerto sobre a moradia de Mané Piaba confirma o espaço heterotópico do lar, que devia ser feito para abrigar e acolher, porém, se institui como um instrumento de distribuição espacial hierárquica intrincada ao poder aquisitivo dos indivíduos, servindo de lugar de opressão, além de demarcar a precariedade física, social e moral do agregado. O casebre é

caracterizado como um buraco de chão batido, tapado a sopapo, desrebecado, um barraco imprestável construído com materiais rústicos, retirados da própria natureza: “parede envarada a fumo-bravo e cipó de caititu”. O oposto do requinte exagerado do sobrado da capital onde vive o patrão Cassiano.

Apesar das discrepâncias entre as moradias do patrão e do empregado, os dois espaços apresentam a função de “caracterizar as personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem” (BORGES FILHO, 2007, p. 35); e podem ser lidos como heterotopias, um lugar determinado para tal função, mas que corresponde a um lugar de intersecção entre o que é e o que deveria ser: A tapera “é morada de gente ou de bicho? Digam aí! Hem, Remígio? Hem, seu Cassiano?” (CS, 1997, p. 263).

A fazenda da Varginha também pode ser lida como heterotopia, visto que seu espaço é identificado como vestígio do poder econômico da família Barroso e como um espaço de sobrevivência/futuro do último descendente da tradicional família. Nesse sentido, à residência se aloja um espectro duplo: o espaço traz à cena o passado via memórias das personagens: Cassiano, Piaba e Remígio sempre que adentram as terras da Varginha são conduzidos espontaneamente a momentos do passado. Eles sempre se veem em situações de prazer, harmonia familiar e de integração com o lugar. Por outro lado, a porção reduzida dos hectares de terra do presente, reforça a situação agonizante das finanças das três personagens e do prestígio moral dos Barrosos na região:

o miolo da Varginha, que está comida pelas bordas. Em números redondos, essa talhada de terra alongada de fora a fora, que nem uma tripa de vaca metida numa vara, reteando a rodagem, está reduzida a mil oitocentos e quarenta e duas tarefas. Já não passa de uma fazendola rendosa e meã. Mas ainda vale um bom pedaço de dinheiro: é um bago de terra de primeiríssima e muito bem localizado (CS, 1997, p. 291).

Apesar de comida pelas bordas, a fazenda da Varginha tem um valor financeiro considerável pela sua localização e pela qualidade do solo; no entanto, para os Barrosos, família de origem aristocrata, o espaço não passa de “uma fazendola rendosa e meã”. Ou seja, o espaço apresenta uma dupla conotação; ainda é símbolo do passado abastado, harmonioso, porém, também é um espaço que conota a decadência da família nos vieses sentimental e financeiro. Esse duplo movimento joga com o conceito de espaço heterotópico proposto por Foucault (2009).

Os espaços representados nos romances geram incômodo aos outros e aos residentes por não dialogarem com a conjuntura presente das subjetividades dos ocupantes. São espaços heterotópicos tanto na vertente física/arquitetônica quanto na social. A proposição ainda pode

ser relacionada à personagem como espaço, pois elas vivem sob a ambiguidade das heterotopias. Estão inseridas num desajuste social, econômico e humano que responde pelo simbolismo da mensagem transmitida nos enredos: a espacialidade simbólica da solidão, do silêncio, do anulamento das ações, da agonia em vida. Assim, as habitações são análogas às identidades dos seus proprietários.

A casa-cadeia e o engenho Murituba em *Coivara da Memória* (1991), a mansão e seus cômodos em *Cartilha do Silêncio* (1997), e a longínqua estrada que liga Borda da Mata a Rio-das-Paridas em *Uma jornada como tantas* (2019), bem como os demais espaços dos romances dantinos, em estudo, são índices de desolação e deflagram um estímulo vocativo para a ruína humana e a ruína dos espaços<sup>58</sup>. São espaços constituídos pela presença de múltiplas representações conflitantes em uma mesma área. Nesse momento, recorreremos às aspas de Foucault para ratificar a heterogeneidade inerente aos espaços sejam eles reais ou ficcionais, conforme nossa leitura expõe:

Vive-se, morre-se, ama-se em um espaço quadriculado, recortado, matizado, com zonas claras e sombras, diferenças de níveis, degraus de escada, vãos, relevos, regiões duras e outras quebradiças, penetráveis, porosas. Há regiões de passagem, ruas, trens, metrô; há regiões abertas de parada transitória, cafés, cinemas, praias, hotéis, e há regiões fechadas do repouso e da moradia. Ora, entre todos esses lugares que se distinguem uns dos outros, há os que são *absolutamente* diferentes: *lugares que se opõem a todos os outros, destinados, de certo modo, a apagá-los, neutralizá-los ou purificá-los* (2013, p. 19-20, grifo nosso).

Ainda nesse percurso de “lugares que se opõem a todos os outros, destinados, de certo modo, a apagá-los, neutralizá-los ou purificá-los” adentremos no condado de Yoknapatawpha, universo criado por Faulkner, talvez, destinado a “purificar” o lugar e os indivíduos os quais são lidos como metáforas do Sul dos EUA. A palavra de origem indígena, da língua Muskogean da tribo dos *Chickasaw*<sup>59</sup>, pode ser traduzida como “Terra dividida”. O significado já salienta o viés heterotópico que corresponde à intersecção dos espaços. “Terra dividida”, um espaço que existe, porém encontra-se dividido em dois espectros simbólicos divergentes de uma mesma área, os Estados Unidos.

<sup>58</sup> Em outros romances de Dantas, os espaços também podem ser lidos pelo viés heterotópico, como por exemplo, em *Sob o peso das sombras*, onde o Departamento de Mitologia e a casa de Justino Vieira são índices de dupla conotação; A precária condição da delegacia-lar onde vive Cabo Josino Viloso, no romance homônimo, também é lida, conforme o espaço que é e pela conjuntura conotativa que representa, distanciando da função intrínseca a esse tipo de lugar, demarcando a vertente da heterotopia.

<sup>59</sup> Conforme Paulo Moreira, pesquisador dos contos de William Faulkner, “a região norte era ainda habitada pelos índios Choctaw (centro do Mississippi) e Chickasaw (norte do Mississippi) quando o território do Mississippi foi criado” (2012, p. 205, grifo nosso).

O distrito fictício está localizado na região Sudeste, especificamente, no estado do Mississippi, nos Estados Unidos, referência locativa semelhante às especificações geográficas onde William Faulkner nasceu, viveu e morreu. Então, os traços autobiográficos perpassam toda a obra do autor, como já fora mencionado na parte introdutória desse estudo, e a vertente biográfica nutriu, especialmente, a gênese do seu espaço ficcional. O mítico condado é local onde se passa a maioria de seus enredos.

O escritor apegado a esse espaço de seu imaginário o recriou em forma de mapa, detalhando a localização exata do espaço de cada um dos seus romances, as terras de cada família mencionada, como também o número de habitantes que vive nesse mundo ficcional. O professor emérito da Universidade de Minnesota/EUA, William O’Cornor afirmou:

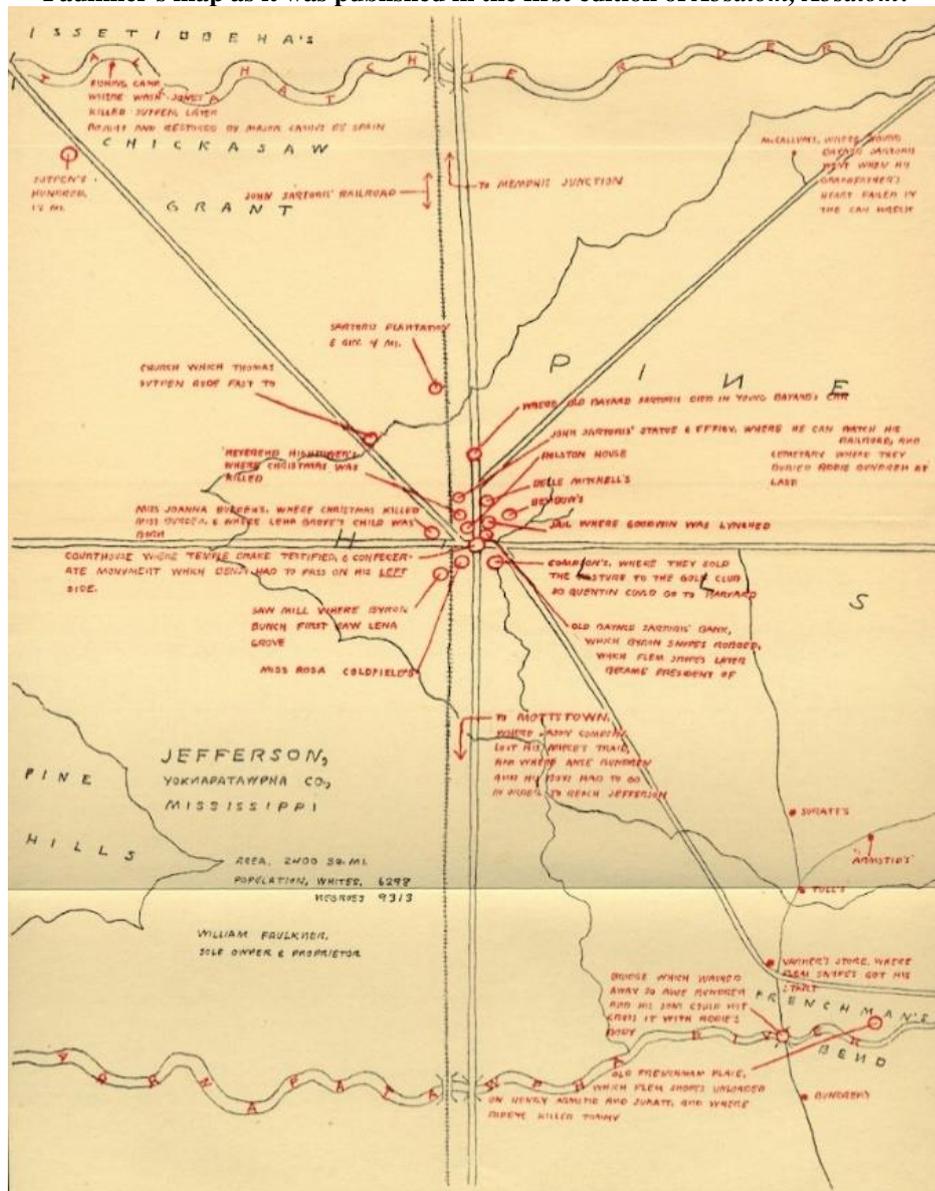
William Faulkner criou Yoknapatawpha, município ao mesmo tempo real e imaginário, com sede na cidade de Jefferson, no estado do Mississippi. É difícil separar a realidade da imaginação, pois Faulkner em sua transcrição, transformou a geografia e o povo do norte do Mississippi (1960, p. 11).

O entrecruzamento estético entre os dados da memória afetiva do escritor e os arranjos ficcionais fizeram do condado faulkneriano um espaço heterotópico de impactantes irrealidades vividas. Vivências trágicas, mas nem por isso menos sensíveis e belas. Na verdade, o dualismo real versus imaginário é uma composição estética que joga tanto com a história real quanto com as especificidades da verossimilhança artística. Uma simbiose que aponta novas considerações sobre os fatos que ocorreram na comunidade sulista representada, bem como descreve fatos que poderiam ter acontecidos.

O condado de Yoknapatawpha estreou como espaço literário nas obras do autor com a publicação de *Sartoris* (1929). O texto retrata a decadência dos Sartoris, família do Mississippi. Um clã de linhagem de militares e banqueiros que definha tal qual o processo de transição do Sul pós-escravocrata diante da realidade industrial que se estabelece nos Estados Unidos. Um dos questionamentos que pode ser feito em relação ao romance é de como sobreviver no tempo presente que anseia o futuro, se o indivíduo proclama a volta ao passado, o apego a uma tradição falida? É possível tal sujeito se integrar de forma harmoniosa nesse novo contexto socioeconômico? É em *Sartoris* também que o sentimento de sordidez dos laços familiares ganha uma proporção dramática, assunto que será mote de suas principais obras.

Figura 3: Mapa do condado de Yoknapatawpha <sup>60</sup>

1936 Map of Yoknapatawpha  
Faulkner's map as it was published in the first edition of *Absalom, Absalom!*



No mesmo ano de publicação de *Sartoris* (1929), o romancista lança *O som e a fúria* (1929), enredo que recorre ao mesmo motivo: a decadência genealógica. Dessa vez os Compsons são os protagonistas. Uma família aristocrata aprisionada pelos preceitos do passado de glória de seus ascendentes. O espaço também é a cidade de Jefferson, localizada em Yoknapatawpha, lugar que guarda o ranço e o simbolismo das glórias da região Sul no passado; os anos de grandeza da produção agrícola; da supremacia da zona rural no

<sup>60</sup> Faulkner's map as it was published in the first edition of *Absalom, Absalom!*

desenvolvimento econômico do país. É nesse espaço que nascem as exegeses de 14<sup>61</sup> romances. Ou seja, dos 19 romances do escritor apenas cinco não apresentam Yoknapatawpha como cenário, são eles: *Soldier's Pay* (1926) – *Paga de Soldado*, *Mosquitoes* (1927) – *Mosquitos*, *Pylon* (1935) – Torre<sup>62</sup>, *The Wild Palms* (1939) – *Palmeiras Selvagens* e *A Fable* (1954) – *Uma Fábula*.

O condado e todos os espaços que o constituem como a mercearia de Varner e a prisão de Parchman em *O Povoado*; o banco de Jefferson em *A Cidade*; a mansão de Manfred de Spain em *A Mansão*; a estrada que leva os Bundren até Jefferson em *Enquanto Agonizo*; o cheiro, o calor, os barulhos da casa dos Compsons em *O som e a fúria*; são espaços abertos e fechados que acomodam sujeitos que subvertem o *status quo* e causam a instabilidade social. Essa subversão ora ocorre porque tais indivíduos tentam romper com um padrão estabelecido, ora, simplesmente, por serem quem são: mulheres, negros ou brancos pobres.

Conforme assegura Bachelard (1989), as relações entre indivíduos e suas alocações são intrínsecas, os espaços por onde transitam e ocupam apresentam simbologias, fantasmas e qualidades segundo as nossas subjetividades. Nos enredos faulknerianos, os espaços ainda podem ser lidos como heterotopias de desvio onde “se alocam os indivíduos cujo comportamento é desviante em relação à média, ou à norma exigida” (FOUCAULT, 2009, p.416), visto que em cada espaço há ocupantes que apresentam desvio de condutas e, por conseguinte, o espaço representa tal violação de normas.

A respeito da população que ocupa o espaço, O'Connor comenta:

Várias gerações habitam ao mesmo tempo Yoknapatawpha: índios, escravos, fazendeiros, soldados da Guerra Civil, sertanejos, senhoras da antiga sociedade, veteranos da Primeira Guerra Mundial e, mais tarde, os da Segunda, exploradores, criados, vendedores ambulantes, pregadores, advogados, médicos, camponeses, estudantes universitários e muitos outros (1960, p. 11-12).

Pela descrição observa-se um agrupamento humano comum, contudo, com um histórico de vida conturbado: são indígenas – Chickasaw – que foram expulsos de suas terras do Sul; fazendeiros que tiveram suas terras devastadas pelas ações da Guerra de Secessão; soldados mutilados e vencidos pelos militares do Norte; senhoras da antiga sociedade agrária que guardam os antigos hábitos/tradições dentro de uma nova ordem social e econômica. Ou seja,

---

<sup>61</sup> Romances, títulos em português, que ambientam seus enredos em Yoknapatawpha: *O som e a fúria* (1929), *Enquanto Agonizo* (1930), *Santuário* (1931), *Luz em Agosto* (1932), *Absalão, Absalão* (1936), *Os Invencidos* (1938), *O Povoado* (1940), *Desça Moisés* (1942), *O Intruso* (1948), *Réquiem para uma freira* (1951), *A Cidade* (1957), *A Mansão* (1959), *Os Desgarrados* (1962), *Bandeiras na poeira* (1972), esse último é reedição da história narrada em *Sartoris* publicado postumamente. *Sartoris* foi posteriormente retirado de impressão.

<sup>62</sup> *Pylon* não fora traduzido para o português. A tradução, aqui apresentada, é nossa.

são um povo que vive em um contratempo social e cultural angustiante. Tais indivíduos compartilham, via mecanismos distintos, do sentimento de perdas e de despertencimento seja em relação ao espaço, seja em relação ao modo de vida que atravessa a conjuntura social do Sul dos Estados Unidos e do mundo – são habitantes de um não lugar subjetivo/identitário. O modo de pensar, o comportamento de cada morador, em sua maioria, não se ajusta à nova configuração da supermodernidade<sup>63</sup>, conforme as ideias de Marc Augé (2005), um período que segue em abruptas mudanças do século XVIII aos dias atuais.

Esta premissa ganha respaldo na fala de Paulo Moreira, professor da Universidade de Oklahoma (EUA), publicada em *Modernismo Localista das Américas – Os contos de Faulkner*, Guimarães Rosa e Rulfo:

O condado de Faulkner tem uma função primordialmente narrativa que vai além das leis convencionais da Física ou da Geografia. Mais do que um simulacro cuidadosamente acabado da realidade, *Faulkner buscava em sua obra inventar um lugar que estivesse ao mesmo tempo profundamente enraizado na história e geografias locais e totalmente livre para existir ficcionalmente da maneira que melhor lhe conviesse*. E é aliás justamente por causa dessa liberdade que as discrepâncias com o mundo real [...] indicam que Yoknapatawpha torna-se um poderoso microcosmo [...] do Sul dos Estados Unidos, dos Estados Unidos como um todo e do mundo ocidental transplantado para as Américas (2012, p. 211, grifo nosso).

O excerto ratifica o projeto ousado do artista que cantou sobre a complexa existência do Sul estadunidense, um espaço heterotópico – real e ficcional – que joga com as alteridades e com os valores enraizados profundamente num território sociocultural; valores que, apesar da corroboração das leis do Sul, precisavam ser questionados. O contumaz preconceito racial fortemente estabelecido nas terras do Sul é um desses valores, bem como as consequências danosas para todo o povo da região, do forte apego à manufatura como forma de produção e organização de trabalho e, ainda, o repúdio à industrialização e à iminência de progresso, visto que o ideal de progresso/capitalismo industrial/modernidade se configurava em seus inimigos compatriotas – a sociedade dos estados do Norte estadunidense. A relutância em afrouxar, ressignificar tais questões sociais, culturais e comportamentais sulistas geravam mais segregação, mais pobreza e mais violência; logo, esse procedimento estético devia intervir pondo tais problemáticas em evidência em seu heterotópico condado.

---

<sup>63</sup> O antropólogo francês Marc Augé afirma que a supermodernidade se caracteriza por fazer coexistir realidades distintas, apresentando um cenário paradoxal, onde os maiores antagonismos da existência se cruzam e provocam danos humanos e sociais. A supermodernidade apresenta “um mundo prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório, ao efêmero” (2005, p. 74).

O conceito de heterotopia, cunhado por Michel Foucault como já destacado, é abrangente e diz respeito a algumas situações subjacentes em relação aos indivíduos com o espaço. Nas suas palavras:

Há, igualmente, e isso provavelmente em qualquer cultura, em qualquer civilização, lugares reais, lugares efetivos, lugares que são delineados na própria instituição da sociedade, e que são espécies de contra posicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, *espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, por serem absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, de heterotopias.* (FOUCAULT, 2009, p.415, grifo nosso).

Se a hipótese é de que a representação do condado de Yoknapatawpha desvela a conjuntura preconceituosa e opressora a que ela se refere, esse espaço ficcional pode ser lido como uma heterotopia. Um espaço de ambiguidades, visto que narra a velha história sob um olhar crítico e socialmente consciente a respeito das ideologias opressoras por trás da organização desse espaço. O próprio autor reelaborou a cartografia do seu condado dez anos depois sublinhando que os espaços não são estáticos em sua representação.

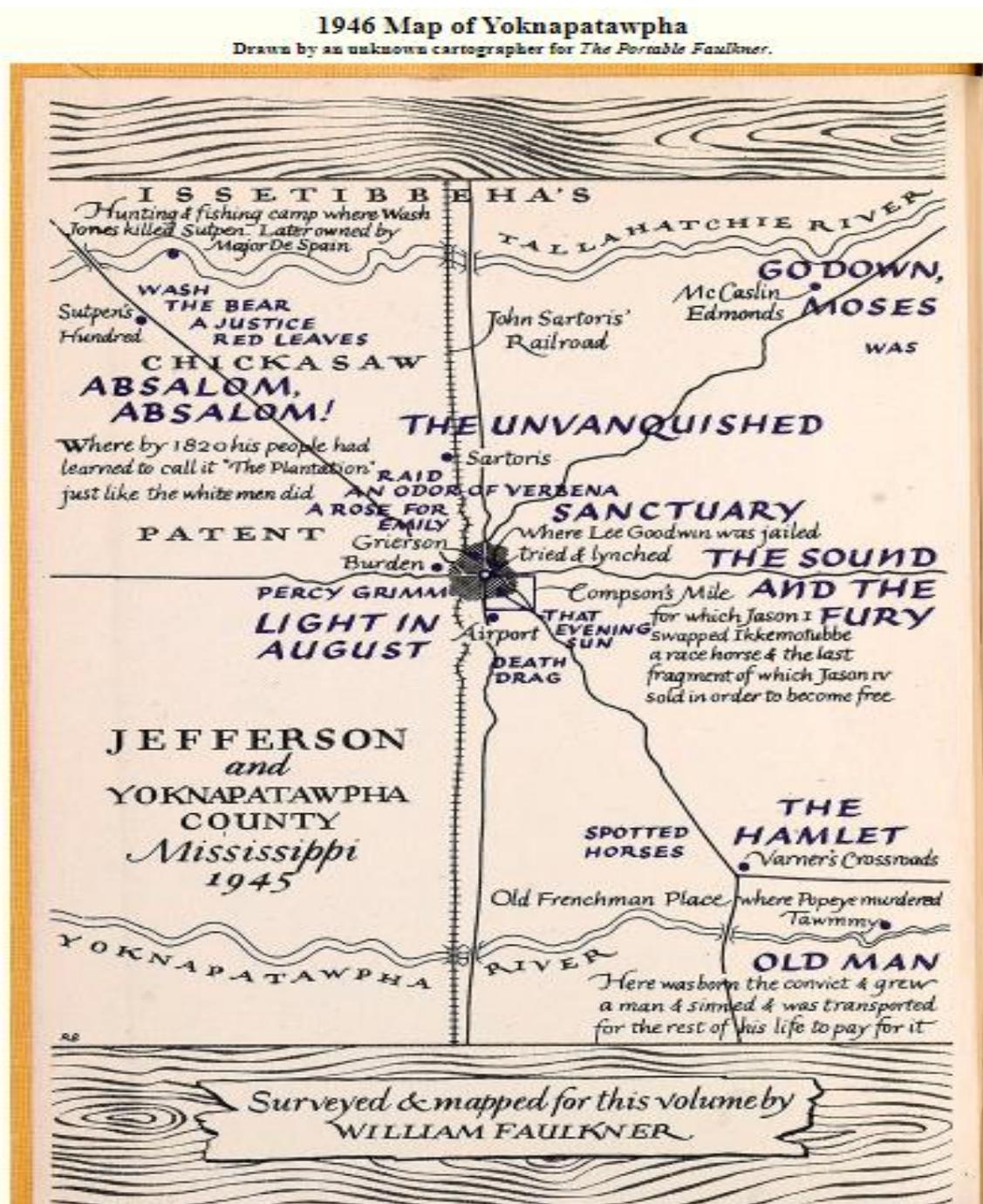
A produção desse novo mapa preza pelo senso de reatualização constante do seu fazer literário, um compromisso com o máximo de elucidação estética sobre as vivências apresentadas em seu imaginário, bem como sobre as ambiguidades e as discrepâncias de alguns labirintos do texto – obstáculo estético que, em seus textos, se faz um elemento de construção de sentido. Ao atualizar

Após essa leitura dos mundos ficcionais heterotópicos – espaços criados para além de alocar possibilidades outras, talvez, um procedimento estético usado para compensar a tragicidade de lugares reais, traçando novos contornos e distintos caminhos críticos para promover uma conjuntura social se não mais democrática, mais humana – constatamos que Rio-das-Paridas e o condado de Yoknapatawpha ficam marcados na memória afetiva dos leitores como espaços possíveis embora ficcionais.

Tais lembranças que se sedimentam pelo empreendimento estético dos autores, bem como devido à descrição intensa dos narradores sobre cada lugar que compõe esses espaços, ganham novas localizações geográficas a partir de cada leitura. Assim, algumas vezes, o Sul estadunidense é lido como o Nordeste brasileiro, outras vezes, é símile de qualquer outra parte do mundo. Além dessa incursão dos espaços físicos/geográficos como heterotopias, lemos os

espaços/corpos das personagens construídas por Dantas e por Faulkner também como espaços/corpos heterotópicos.

Figura 4: Mapa do condado em *Portable Faulkner* (1946)



<http://faulkner.iath.virginia.edu/media/wfmap14.html>. Acesso em 13/08/2021.

Entendemos as personagens humanas como metáforas espaciais, como espaços limiares que tentam construir novos espaços – de si mesmos, bem como do social – a partir do apego

ao comportamento do passado ou sedimentado pelas instâncias sociais, ao mesmo tempo que tais personagens atuam como espaço de preparação para o que está por vir. Dito de outra forma, as figuras humanas representadas nos enredos lidos podem ser compreendidas como espaço heterotópico, pois tais figuras são escopos de um espaço interior/exterior em transformação; são espaços em dispersão histórica à mercê de uma nova (des)ordem, rompendo, dessa forma, com qualquer resquício de identidade plena.

As personagens femininas em Dantas apresentam performances instáveis entre o que são e o que desejam ser; logo, o fundamento heterotópico de Foucault é ampliado, em nossa leitura, para compreensão do comportamento, dos espaços/corpos das personagens, visto que para o teórico “a heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são em si próprios incompatíveis” (FOUCAULT, 2009, p.418).

A mesma referência tipológica de espaço/corpo heterotópico pode ser articulada às personagens masculinas. Os homens da família Barroso, Justino Vieira, Teodoro, Valdomiro são espaços que divergem da representatividade do gênero masculino; no entanto, são personagens atrelados ao Saber-Poder do patriarcalismo como comprovado ao longo deste capítulo, quando mostramos a relação de cada um com o espaço físico e social onde estão inseridos. As aspas de Foucault de novo serão usadas para ratificar nossa leitura: “de fato, cada heterotopia tem um funcionamento preciso e determinado no interior da sociedade, e a mesma heterotopia pode, segundo a sincronia da cultura na qual ela se encontra, ter um funcionamento ou um outro” (2009, p.417).

As personagens humanas nos enredos de Faulkner também são lidas como espaços heterotópicos. Os integrantes da família Bundren em *Enquanto Agonizo*; Flem, Mink, Linda e Eula, protagonistas da trilogia Snopes, vivem sob a égide da heterotopia, do entre-lugar, categoria que se assemelha à teoria foucaultiana. Tais personagens ocupam um entre-lugar, visto que se caracterizam como fronteiras, corpos/espaços que separam e limitam, estão em contato e, ao mesmo tempo, se distanciam dos comportamentos patriarcais, por exemplo. Ou seja, essas figurações humanas atuam numa ordem ambivalente, obtusa, na qual suas identidades ainda estão em conflito consigo mesmas, como também com o contexto social onde vivem. Nas palavras de Bhabha “‘entrelugares’ fornecem o terreno para elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação” (2007, p. 20), contexto subjetivo que pode ser atrelado às vivências das personagens apresentadas.

A partir da incursão hermenêutica por tais espaços apresentados nos romances em foco nesta tese, compreendemos ainda que a categoria narrativa funciona como um elemento

atravessado e contributo dos demais. Logo, além de demarcar onde as ações ocorrem, o espaço literário complementa as identidades físicas e psicológicas das personagens, acentua a propensão social, cultural e econômica representadas na exegese e, sobretudo, funciona como elemento motivador das ações /comportamentos dos seres humanos apresentados na ficção. Ademais, a representação do espaço literário de forma dinâmica joga com o leitor transportando-o a um mundo ficcional em agonia.

Este capítulo teve a preocupação de destacar a função dos espaços na obra de Dantas e de Faulkner; outrossim, de delinear como tais lugares são contribuintes das construções identitárias das personagens. A seguir, investigamos como se configura a representação da personagem lida como espaço estético, visto que seu corpo também é espaço. Além de destacar as formas como o meio social/a coletividade é determinante para a construção das identidades individuais, pontuaremos em que espaço nasce o corpo agônico.

### III – A PERSONAGEM DANTINA E FAULKNERIANA COMO ESPAÇO

Uma personagem num Eça, num Proust, num Malraux, num Robbe-Grillet não põe um anódino problema de natureza estética: põe um problema de vida ou de “filosofia de vida”.  
(Vergílio Ferreira, 1965)

Do espaço dos romances de Francisco Dantas e de William Faulkner brotam personagens que se impõem como configurações estéticas e sociais. Esses seres traduzem as estruturas ideológicas e culturais que pulsam nos espaços onde eles transitam. Para percorrermos esses labirintos pessoais, nos detemos, a seguir, na construção dessas personagens como espaço literário. O conceito de personagem literária proposto por Bakhtin (2010), fundamento teórico proposto a partir da análise de tal elemento estético no romance de Doistoiévski, serve de sustentação inicial à nossa proposição.

De acordo com o teórico russo, as personagens adquirem voz própria na configuração textual, rompendo a dependência da interlocução monológica do autor ou do narrador, bem como representam posições ideológicas distintas desses outros elementos. Essa teoria afasta a concepção tradicional de que a personagem é uma figura que representa meramente o pensamento do narrador sobre um determinado contexto pessoal ou social. A personagem, no dizer de Bakhtin, perde a aura psicológica de cunho monológico, composição que favorece maior complexidade à sua caracterização.

A partir desse investimento estético, as personagens romanescas ganham destaque e, muitas delas, tornam-se figuras emblemáticas, seres que, assim como as pessoas reais que elas podem representar, são incognoscíveis; seres de delimitação psicológica complexa passível de uma contínua reconfiguração identitária, passível de contínuas confluências ideológicas com outras personagens, como também com a configuração simbólica/estética dos outros elementos textuais. Logo, a sua característica central é o inacabamento.

Nas palavras de Bakhtin, “a *invasiva* é o recurso usado pelo herói para reservar-se à possibilidade de mudar o sentido, último e definitivo do seu discurso” (2013, p. 169, grifo nosso). Ou seja, a configuração da personagem está sempre correlacionada ao discurso social veiculado no texto, ao discurso social do qual o leitor participa, sendo “a expressão e o produto da interação social de três participantes: o falante (autor), o ouvinte (leitor) e o tópico – o quem ou o que do discurso – (o herói)” (BAKHTIN, 2010, p.105). É esse entrecruzamento

polifônico que interfere na apreensão completa da consciência psicológica da personagem. A última palavra sobre esse ser está sempre na “reserva”. Dito de outra forma, a voz da personagem diz respeito ao lugar fenomenológico que tal figura ocupa na trama textual, bem como ao ponto de intersecção que a personagem estabelece com outras vozes. Assim, essa categoria estabelece um ponto de interlocução e de convergência/divergências de vozes sociais distintas no texto, ocasionando a difícil tarefa de compreensão em totalidade de suas identidades. Outra peculiaridade desse elemento estético que não se pode esquecer é que a representação da personagem, para o autor *de Problemas da poética de Dostoiévski* (2013), é de um ser *in abstracto*, um ser textual que ganha vida nova a cada nova leitura, a cada novo leitor e, que por isso, é considerado um elemento diferencial dentre os demais que compõem a estrutura romanesca.

A personagem remete, nesse sentido, à complexidade que permeia as considerações sobre o perfil/as identidades das figuras humanas; um jogo que dialoga com o imaginário dos leitores, com a questão da identificação do leitor com a personagem. Tal configuração de analogia com os seres factuais, outrossim, com os espaços habitados por tais seres, demarca seu lugar de destaque na trama narrativa.

Neste último capítulo, ápice de toda essa jornada comparatista, detemo-nos à análise do primeiro espaço social ao qual a personagem integra – o espaço familiar – visto ser esse um lugar perverso de restrição e de padronização de condutas. Mas, sobretudo, aventuramo-nos na sistematização de “A personagem como espaço agônico”, e tentamos comprovar a hipótese de que as personagens dantinas e faulknerianas podem ser lidas como corpos espacializados em agonia devido elas serem produtos do contexto social em que estão inseridas e, principalmente, devido às personagens viverem desenraizadas do modo de vida, dos hábitos e dos costumes que alicerçam o contexto onde estão localizadas.

### 3.1 A família exílio em *Cartilha do Silêncio* e em *A Mansão*

O ser no mundo, enquanto ocupar-se,  
é tomado e obnubilado pelo mundo  
com que se ocupa.  
(Martin Heidegger, 1997)

As narrativas literárias, de fato, são palcos privilegiados de representação de dinâmicas familiares inesquecíveis, como *Os irmãos Karámazov* (1880), de Fiódor Dostoiévski, os *Buddenbrook* (1901), de Thomas Mann, a família de retirantes de *Vidas Secas* (1938), de

Graciliano Ramos, a vertiginosa família de André em *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar, dentre muitas outras. É sobre essa pauta que iniciamos o capítulo final. Nós observamos que, os problemas elencados nos romances em estudo, partem das vicissitudes do ambiente familiar, bem como a representação do espaço familiar nos romances *Cartilha do Silêncio* e *Uma jornada como tantas*, de Francisco Dantas e em *A Mansão* e *Enquanto Agonizo*, de William Faulkner, torna-se metonímia das distintas conjunturas das instâncias sociais.

Desde o Romantismo, período no qual, conforme Candido em *Formação da literatura brasileira* (2000), se consolida a arte literária nacional, representando um momento ideológico e histórico que demarca o contexto brasileiro, a prosa literária se interessa pela representação emblemática dos laços familiares como reflexos das transformações sociais. Tal disposição artística advém da tradição literária burguesa europeia, cuja predileção era representar a sociedade e o nicho familiar burguês. Esse modelo de família ficcional, majoritariamente, se sustenta sobre a doutrina patriarcal, uma estrutura simbólico-social legitimada como padrão instituído pelos dispositivos discursivos, bem como jurídicos.

Em acordo com essa estrutura, a instituição familiar invocada, na maioria das obras literárias, do século XIX, apresenta um clã no qual o patriarca é o único provedor da família, sendo a mulher responsável pela educação dos filhos e pela manutenção da ordem do lar. Conforme a tese de Pedro Paulo Oliveira, essa posição do patriarca, da masculinidade no contexto familiar, outrossim, na esfera social, advém de um “lugar simbólico-imaginário de sentido estruturante” (2004, p. 245). Em outras palavras, o professor esclarece que o patriarcalismo em sua representação ficcional ou na apresentação factual consiste em demarcar uma construção social que oprime a todos que não se enquadram no padrão do falo e da virilidade.

Desse modo, apesar de a literatura dar conta de apresentar configurações plurais de formação familiar, o recorte de matriz heterossexual, de base patriarcal e conservadora é o construto hegemônico; não sendo diferente nas obras de Francisco Dantas e de William Faulkner. Logo, entendemos a conjuntura familiar como produtora de corpos agônicos, em virtude de o espaço familiar disseminar regulações opressoras de espelhamento – relação de consonância e de dialética – das condições sociais as quais tais grupos estão expostos.

Dito isto, compreendemos que a tessitura dos núcleos familiares na ficção corrobora para a análise da conjuntura social a qual a obra se reporta, visto que a parte, nesse sentido, torna-se reflexo do todo. Daí, a importância de se analisar o ambiente familiar, das obras em estudo, percebendo como os autores tecem o grupo familiar via espelhamento da comunidade

onde tal família vive. E se, até esse momento final, nos debruçamos sobre a carga de opressão advinda do espaço onde as personagens estão inseridas, bem como nos detemos na limitação de construção de identidades e autonomia de uso do corpo dessas personagens, veremos que essas regulações foram impostas já no primeiro ambiente de pertencimento do indivíduo.

Nos deixando conduzir pelos clássicos<sup>64</sup> do período romântico, compreendemos que o romance *Senhora* (1875), de José de Alencar, é um dos primeiros portadores textuais índice da representação familiar atravessada pelos modos da organização social do final do século XIX. Os múltiplos arranjos familiares que se apresentam na obra apontam distintas configurações de família e uma conjuntura social transitando, mesmo que timidamente, na arte, bem como no contexto factual, a desfiguração imperativa do patriarcalismo.

Seguindo uma breve cronologia de obras que apresentam a família como um espaço de embate de gênero e social, no século XX, a memória literária nos conduz às famílias arruinadas representadas em *Fogo Morto* (1943), romance de José Lins do Rego. A exegese, além de apresentar com intimidade os percalços do declínio dos engenhos nordestinos de cana-de-açúcar, amplia a crítica e a reflexão para falta de continuidade da tradição dos laços familiares na atividade econômica que favorecia o progresso no século anterior, outrossim, a falta de afeto e de intimidade entre os membros que constituem as famílias do romance.

As três principais personagens de *Fogo Morto*, a saber: o mestre José Amaro, seu Lula de Holanda e o capitão Vitorino são membros de famílias em agônica decadência, metonímia do estrato social. Os membros das famílias vivem sobre uma profunda apatia e consumição interior; assim, vemos que o espaço familiar é fonte de sofrimento psíquico e de regulação de identidades.

O mestre José Amaro e o capitão Lula de Holanda dismantlam suas famílias por via de suas identidades autoritárias, uma herança da estrutura patriarcal. O mestre celeiro, símbolo da situação agônica da fabricação rural de artesanato, é acometido pela pobreza, pela loucura da única filha e pelo abandono da esposa, desfecho que o conduz ao suicídio e desarranja sua organização familiar. Tal processo de ruína individual e familiar ocorre também na casa do coronel Lula de Holanda, com seus membros ensimesmados, assediados pela loucura e sem lugar no mundo que surge, onde o lânguido fogo dos engenhos se esvai diante das usinas. Um contexto que não acolhe a tradição dos antigos donos do poder econômico da região nordestina, não acolhe os antigos detentores do poder e nem seus descendentes. É necessário

---

<sup>64</sup> O nosso entendimento sobre “clássico literário” se ampara nas premissas de Ítalo Calvino, sobretudo, quando o teórico italiano argumenta que “os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual” (1993, p. 10-11).

destacar que a opressão dos corpos agônicos em *Fogo Morto* é mais incisiva nas personagens femininas. Nesse sentido, o recorte ficcional também demarca o contexto social sobre as questões de gênero. De acordo com o pensamento da pesquisadora Maria Lúcia Coutinho:

a mulher brasileira da época foi bombardeada por toda essa ideologia que pensava a identidade feminina a partir do marido, da casa e da criação dos filhos. [...] não havia lugar na mulher para seu próprio prazer, sua própria satisfação, mas, apenas, para aquilo que estava voltado para atender e satisfazer às necessidades de sua casa e de seus familiares (1992, p.121).

Ademais, na obra-prima do paraibano, a decadência dos engenhos se reverbera na desestruturação afetiva das famílias, outrossim, salienta contextos de organização familiar distintas, contudo, de predominância ainda patriarcal. Para Marta Narvaz e Sílvia Koller, “as mulheres brasileiras, nas primeiras décadas do século XX, não haviam conquistado os direitos civis garantidos ao homem” (2006, p. 51), sobretudo, no arranjo cultural e simbólico.

Nessas décadas iniciais do século XXI, no entanto, se percebe um contexto de maior participação feminina em muitas frentes sociais e culturais, todavia, longe de se pensar em equidade. O repertório de papéis elencados para o gênero feminino pela mídia e os constantes crimes de feminicídio ratificam a ressignificação histórica do dispositivo patriarcal. Conforme também afirmam as ativistas Narvaz e Koller, “na atualidade, a mídia também reforça estas informações, gerando culpa para as mulheres que não se limitam à esfera doméstica e aos papéis patriarcais normativos de esposa e mãe dedicadas” (2006, p. 52, grifo nosso).

Os romancistas Francisco Dantas e William Faulkner, a partir das particularidades de seus universos literários, investem, proficuamente, na dramatização dessas relações familiares em tensão. A maioria das produções dos escritores também destaca a relação metonímica entre espaço familiar e espaço social, demarcando como espaço social e espaço familiar dialogam. Ou seja, os escritores fazem uso da performance dos conflitos familiares como um instrumento valioso de representatividade dos conhecimentos sociais, históricos, econômicos, políticos e culturais do século XX que, de forma grotesca, produzem corpos agônicos.

Nesse propósito estético que une as nuances sociológicas à forma, a figuração da família patriarcal é predominante, embora seja necessário esclarecer que essa representação familiar se encontra em declínio, em virtude de a figura masculina, o patriarca, em predominância nos enredos dos dois autores, apontar fragilidade quanto à gerência financeira e moral do lar. Aspecto que já prenuncia o espaço agônico do sistema patriarcal e o papel reservado às personagens femininas na obra do autor brasileiro e na do estadunidense.

As mulheres, apesar de serem acometidas pelo destino trágico, não aceitam a hierarquia convencional/vertical impostas pelo poder patriarcal familiar/social e tentam traçar novos

percursos para suas vidas – como já expostos nos capítulos anteriores desse estudo – reflexo do contexto no qual estão inseridas, um momento que tenta se desvencilhar, nos textos, das regulações do modo de vida do século XIX. Dito de outro modo, o uso da figuração familiar da parte (família) pelo todo (sociedade), nos romances, ratifica que as transformações públicas passam pelas mudanças no espaço privado. As assertivas de Foucault respaldam nossa interpretação:

quando quiser obter alguma coisa da população quanto ao comportamento sexual, quanto à demografia, ao número de filhos, quanto ao consumo, é pela família que se terá efetivamente de passar. [...] É de fato a partir de meados do século XVIII que a família aparece nessa instrumentalidade em relação à população (2013, p. 139).

O teórico social compreende a organização familiar como símile da ordem pública. Ambos os grupos são atravessados por redes de poderes que se fundem, bem como se chocam. A sociedade seria, portanto, uma família ampliada. Ousamos dizer que o espaço familiar é uma miniatura do espaço social, conforme proposição de Bachelard sobre o conceito de miniatura: “posso melhor o mundo na medida em que eu seja hábil em miniaturizá-lo. Mas, fazendo isso, é preciso compreender que na miniatura os valores se condensam e se enriquecem” (1989, p. 117). Para o poeta francês, a miniatura literária – conjunto das imagens literárias – atua como uma perspectiva inversa das grandezas, acionando valores profundos. Então, a representação dos entraves familiares narrados na arte literária, em nossa leitura, possibilita a reflexão sobre problemas sociais a partir da configuração do espaço familiar, da organização e do comportamento dos membros de um clã.

Nos textos dantinos e faulknerianos se destacam o motivo das famílias vítimas da opressão social imposta pela ordem econômica. Ou seja, a desintegração dos laços familiares é sinônimo da desestruturação social inerente ao Capitalismo e à predominância do individual sobre o coletivo. As identidades da parte – indivíduo/família – respondem intrinsecamente às identidades do todo/da sociedade. Contudo, tais teias de interdependências são construídas de forma complexa, de difícil definição e representação nos aportes artísticos. Nas palavras do sociólogo alemão Norbert Elias, na modernidade, as identidades dos indivíduos e sua relação com os outros – família/sociedade – sedimentam-se no objetivo que cada indivíduo traça para si, algo muito particular e que varia segundo as relações desse “eu” com os grupos com os quais convive: “O que é moldado pela sociedade também molda, por sua vez: é a auto-regulação do indivíduo em relação aos outros que estabelece limites a auto-regulação destes” (ELIAS, 1994, p. 52).

Elias argumenta sobre uma inter-relação coercitiva enraizada nos distintos eixos que formam a estrutura social e que, conseqüentemente, regulam as ações, os sentimentos e a construção identitária dos indivíduos. Por isso, a dificuldade de se desestruturar por completo a subserviência da mulher diante do homem, os pobres diante dos ricos, as crianças perante os adultos.

O enredo demarcado entre, os anos de 1915 a 1974, em *Cartilha do Silêncio* (1997) é um exemplo do entrelaçamento entre alegoria familiar e social, entre “eu” e “os outros”. A decadência dos Barrosos – indivíduo e grupo familiar – depois da morte do patriarca apresenta semelhanças às modificações por quais passavam Sergipe, o Brasil e o mundo – o social – nesse período, após as duas Grandes Guerras anunciarem que o mundo/as pessoas jamais seriam os mesmos, conforme argumenta Zygmunt Bauman em *O mal-estar da pós-modernidade* (1986). Na verdade, foi exatamente neste período entre guerras e final do século XX – delimitado no romance – que o mundo mais se transformara; mudanças que não foram acompanhadas da mesma maneira em todos os lugares, sejam esses de uma mesma região ou país, sejam de localidades geográficas distintas. Mas que, contudo, tais mudanças não deixaram de ser sentidas nas esferas sociais, culturais, políticas e econômicas.

Conforme o historiador inglês Eric Hobsbawm, três momentos cruciais definem o intenso e breve século XX. São eles: o ciclo da primeira e segunda guerras mundiais, iniciado em 1914, “que assinalou o colapso da civilização (ocidental) do século XIX” (2003, p. 16), com término em 1945; o alto momento de inovação e fortalecimento tecnológico que vai de 1947 até a crise mundial de 1973, “anos de extraordinário crescimento econômico e transformação social, anos que [...] mudaram de maneira mais profunda a sociedade humana que qualquer outro período” (2003, p. 15); e, o último período que vai de 1970 até o colapso da URSS no início de 1990, “onde o mundo entrou num futuro desconhecido e problemático” (2003, p.16). Esse recorte sistemático das mudanças sociais e registro temporal nos serve de base para as reflexões da vida familiar dos Barrosos.

Na obra dantina, em 1915, a viúva Dona Senhora e Cassiano, o único filho do casal, entram em um estágio de esfacelamento por conta da partida precoce de Romeu Barroso, chefe da família. A dona de casa perde o rumo depois da morte do esposo há apenas quinze anos de casados. Tal desorientação passional dismantela a organização familiar em seus aspectos afetivos e financeiros. Revés que é aproveitado pelo inescrupuloso cunhado que a interna no hospício em Recife e consegue a tutela de sua abastada herança. Belisário usa de seu prestígio social, da voz de homem e substituto de Romeu para exilar a cunhada e se apossar dos bens do falecido.

Esse exílio é de natureza físico-social, psicológica e metafísica. Edward Said afirma que “as realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (2003, p. 43). O exílio também tem como característica central o mutismo, a alienação e a desterritorialização de identidades/subjetividades; sendo, portanto, um espaço de agonia em essência, segundo nossa leitura.

Dona Senhora é exilada da sua casa, da terra onde construiu sua família, é retirada à força do convívio com o único filho ainda uma criança; conjuntura violenta que a exila da vida real e, por conseguinte, da vida física: “Houve quem avistasse tia Senhora de cabeça rapada cheia de lêndas, malcheirosa, metida num chambre imundo, vagando no pátio do manicômio com ares de fantasma. Foi a derradeira imagem que deixou” (CS, 1997, p. 150). Lemos, então, que o espaço familiar, via imposição do cunhado Belisário, torna-se um mecanismo do exílio de si para a personagem. A mulher ativa, vigorosa e adepta dos modos de refinamento e civilidade, que a sua condição social possibilitava, perdera tais identidades devido aos atos arbitrários/cruéis do cunhado usurpador.

As poucas vozes contrárias a tal atitude de violência não tinham interlocutores para poder defender os direitos da viúva. Assim,

esganhada, vertendo catarro, lágrimas e baba, tia Senhora gritava por socorro, se retorcendo em vão para se soltar. [...] Uma miséria desse calibre, se representando desumana [...] *só acontece mesmo com uma viúva desamparada e perdida que não aprendeu a se reger, sem um vivente de fibra que puna certo por ela* (CS, 1997, p.147, grifo nosso).

A sobrinha Arcanja e o filho Cassiano, vozes a seu favor, não tinham o poder de fala. Ela, uma jovem pobre; ele, uma criança de apenas dez anos. Não havia interlocução para seus discursos. As famílias, sobretudo, de pequenas cidades do Nordeste, faziam questão de exaltar o poder de mando do patriarca, do homem branco das famílias empoderadas. A esse respeito, a historiadora Eni Samara ratifica: “A família patriarcal era o mundo dos homens por excelência. Crianças e mulheres não passavam de seres insignificantes” (SAMARA, 1986, 201). A declaração da pioneira brasileira dos estudos sobre família e relações de gênero nos serve de respaldo para apresentar as complexas reivindicações que as mulheres da família Barroso tiveram que enfrentar contra tal contexto.

Voltando a Dona senhora é válido ressaltar que para as mulheres ricas o enfrentamento às normas era mais difícil em virtude da educação recebida no espaço familiar e no espaço de instrução, geralmente, lugares regidos pelos dogmas religiosos, os quais corroboravam aos preceitos patriarcais, sexistas e classistas, de acordo com Samara (1986). Além da dependência emocional – amor e paixão – que a personagem sentia pelo marido; em nossa

leitura, o sentimento de culpa por ter conduzido Romeu até Palmeira dos Índios, onde ele contraiu a peste negra, agravara sua saúde emocional, ocasionando em sua loucura e morte.

Outrossim, o cronotopo no qual a personagem estava inserida – início do século XX, em um momento de guerra mundial, a vida centrada apenas nos afazeres domésticos e a falta de acolhimento dos parentes do esposo corroboram para a sua atitude de desespero e instabilidade. As condutas sociais que regeram a sua vida, no século XIX, estavam sendo sobrepostas pelo novo contexto da “era da catástrofe”, segundo explica a teoria de Hobsbawn (2003). Não obstante a sua compreensão sobre a vida direcionar para as novas configurações da conjuntura histórica, as ações ainda se prendiam ao contexto passado, sobretudo, porque Dona Senhora não se sentia integrada ao estado de Sergipe.

Com a morte de Romeu e a morte em vida e física de Dona Senhora, restara apenas o órfão Cassiano, que com o falecimento dos pais também perde o prumo de sua vida. Nesse aspecto, outra questão que deve ser considerada sobre os enredos, diz respeito ao significado da morte nos romances dantinos: a maioria dos romances<sup>65</sup> inicia com o anúncio de uma morte, ápice que provoca a reviravolta na trama narrativa.

Cassiano, ainda criança, diante desse desamparo da presença física do pai e da mãe, é exilado pelo tio no Rio de Janeiro. O menino é retirado do seu ninho afetivo, um espaço no qual ele conheceu os cuidados da mãe e o companheirismo do pai; é forçado a sair do lugar no qual ele sentia-se integrado. Recorremos de novo a Bachelard para sustentar essa analogia

---

<sup>65</sup> Em *Coivara da Memória* (1991), o narrador-personagem está detido suspeito de ter assassinado o coronel Tucão, motivo de sua agonia em vida. Fato que dá origem às lembranças e as angústias que nutrem o enredo. Em *Os Desvalidos* (1993), o anúncio da morte de Lampião é a notícia que renova o ânimo do infeliz Coriolano, vítima da violência do cangaceiro que matou seus pais, quando esse ainda era criança, outrossim, controlava o vilarejo em suas disputas com os homens de poder do povoado Aribé e de Rio-das-Paridas. Em *Cartilha do Silêncio* como anunciamos, a morte de Romeu Barroso dá início à sina de decadência de toda a família. Em *Sob o Peso das Sombras* há a previsão de morte do protagonista devido ao câncer que agoniza os dias de Justino Vieira. Em *Cabo Josino Viloso* (2005), o pobre e decadente cabo presencia a morte simbólica do patriotismo que nutrirá durante toda a vida após conhecer de perto a negligência do Estado quando fora promovido a delegado do vilarejo de Alvide. *Caderno de Ruminações* (2011), o narrador-personagem, Dr. Rochinha, amarga uma prostração profunda devido ao fracasso pessoal e profissional, desfecho que remete a uma condição de morte em vida; e em *Uma Jornada como tantas* (2019), como já informado, o centro do enredo é a viagem de agonia de Madrinha e sua família que culmina em sua morte. Em *Moeda Vencida* (2022), o autor toma um rumo novo, o enredo discorre sobre a morte de animais e a alegoria da morte das perspectivas de vida dos sertanejos diante da cruel estiagem que assola o sertão. Desse modo, os enredos estão entrelaçados à morte, que, em nossa leitura, pode ser uma referência à morte dos valores que tais personagens/seres representam ou à morte dos valores que sustentam o espaço social representado nas obras. E esse ponto de destaque nas exegeses dantinas também encontra base intertextual com a obra faulkneriana. A professora Leila Barros construiu sua tese sobre esse tema. Nas aspas da pesquisadora: “É importante ressaltar que não figura dentre nossos objetivos analisar, em nossa tese, a morte apenas como tema em Faulkner [...]. Nosso objetivo é, na realidade, o de evidenciar como a morte pode se apresentar como estruturante de uma visão de mundo de viés filosófico e, mais precisamente, existencialista em sua obra. A metafísica de Faulkner não nos parece ser apenas a do tempo, conforme afirma Sartre, mas, sim, a do tempo da morte” (2019, p.45).

entre a retirada de Cassiano de sua casa, de seu estado natal e a retirada de um pássaro do seu ninho. De acordo com Bachelard, a casa-ninho “é o lugar natural da função de habitar. A ela se volta, ou se sonha voltar” (1989, p. 83). O ninho é símbolo de origem e proteção e quando o residente é retirado à força, ele sente-se perdido e inseguro:

O menino tem de ir; precisa se tratar. [...] *se deixou conduzir* ao vapor que o levaria ao Rio de Janeiro, em cujo porto, já o aguardava Leôncio Barroso, o outro tio, negociante forte naquela praça. *Daí em diante o mundo daqui se fechou para Barrosinho: nem Aracaju, nem Rio-das-Paridas, nem Varginha. Esqueceram-no no exílio* (CS, 1997, p.149, grifo nosso).

Belisário conseguiu eliminar a mulher e a criança, exilando-os em regiões distintas, distanciando-os dos espaços com os quais os dois se identificavam, implementando uma perversa violência psicológica, isso porque “o exílio é uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal” (SAID, 2003, p. 50). Um desterro que, geralmente, causa danos irreversíveis ao exilado como a falta de sintonia ou adequação entre as identidades do indivíduo exilado e as do espaço do exílio, outrossim, do espaço natal com o filho desterritorializado, provocando, dessa forma, um exílio de si mesmo, com a perda de suas referências familiares, sociais e culturais.

Isto posto, ratificamos que o espaço onde habitamos é relevante na construção de nossas identidades, no modo como nos reconhecemos. Recorrendo aos preceitos de Tuan, “os homens constroem e dão significado aos lugares. ... O lugar encarna as experiências e as aspirações das pessoas. Os homens não se movem num lugar abstrato e sim num lugar que é concreto e pessoal” (1979, p. 387 apud NOGUEIRA, 2013, p. 84).

A pesquisadora Amélia Nogueira, baseada pelos pensamentos de George Dardel e também pelos do filósofo fenomenólogo francês Merleau-Ponty, compreende que a representação dos lugares é a representação das existências. Nas palavras da professora, “o lugar é um mundo de significados organizados, adquiridos pela experiência humana, o lugar se mostra a partir do que eu experencio e que é experienciado pelo outro, experiências no sentido de viver” (2013, p. 84). Constata-se, assim, mais um entendimento sobre a temática de que todas as experiências/ações vividas no mundo e sentidas pelo corpo estabelecem uma conexão entre si.

Para Arcanja, sobrinha de Dona Senhora, fora um pesar agônico não poder cumprir a promessa feita a tia de cuidar de Cassiano, protegê-lo dos parentes gananciosos e evitar o seu exílio:

Me prometa que cuida dele direitinho sobrinha do meu lacerado coração; que a meu filho nunca há de faltar nada; não deixa ele padecer na unha de Belisário. [...] Atônita, quase se soltando alarmada, Arcanja se inquiria: que

rumo devo tomar, parenta de mais minguada valia [...] também desafeta do maioral Belisário, que se quer me nota a existência? (CS, 1997, p. 145).

Apesar da prerrogativa de contestação de Arcanja, a violência física e, sobretudo, simbólica exercida pelo homem respeitado e tirano impera; os planos de Belisário tiveram êxito. O fim da família Barroso parecia se aproximar. Como aquela criança, de apenas dez anos, sobreviveria em um espaço tão diferente como o Rio de Janeiro? A desterritorialização de Cassiano a contra gosto reduzia as suas chances de crescer lúcido e forte o suficiente para reaver suas posses. E Arcanja assistia a tudo sem voz/interlocução, a sobrinha – mulher e pobre – protestava em vão.

A esse tipo de situação de silenciamento, agressão e controle Bourdieu denomina de violência simbólica, que opera de forma velada minando o poder de reação da vítima. Seu poder é contínuo e dissimulado. Nas palavras do sociólogo, “as injunções continuadas, silenciosas e invisíveis [...] preparam as mulheres para aceitar como evidentes, naturais e inquestionáveis prescrições e proscricções arbitrárias” (2005, p.71): “O maioral se quer me nota a existência?” Arcanja reconhece o lugar invisível que ocupa na vida do tio corrupto e, por extensão, no espaço familiar e no contexto social onde vive.

Contudo, após o retorno de Cassiano, anos depois, ao seu ninho natural, à sua primeira morada, em 1940, Arcanja toma a frente do desajuste e casa-se com o primo na tentativa de amenizar as ruínas de sua vida psicológica e dar-lhe uma família (1940-1951). O enlace proposto pela mulher ousada e independente tem como único objetivo cumprir a promessa feita para a tia, bem como tentar interromper a roubalheira de Belisário.

O comando da nova família – Arcanja e Cassiano – regido pela mulher, quebra a tradição de submissão feminina nos matrimônios da família Barroso e assinala uma nova configuração familiar que, na trama, além de estar amparada em razão do fato de que Cassiano “realmente, não possuía envergadura de criatura saudável, desimpedida da mente, que pudesse competir, ombrear com outros sujeitos de sua igualha, em algum negócio de vantagem e sair vitorioso” (CS, 1997, p.169) devido ao seu perfil de homem desligado da realidade, envolto em futilidades. Assim, Arcanja teve que conduzir as rédeas da relação.

Todavia, de acordo com esse discurso exposto na passagem do romance, a autonomia de Arcanja é lida com reserva quanto à emancipação feminina, visto que Cassiano é apresentado como homem debilitado psicologicamente. Uma condição que justifica a gestão ativa da mulher no comando familiar. Entretanto, a teoria de Antonio Candido publicada no artigo “The Brazilian Family” (1951), a iniciativa de mulheres dentro do espaço familiar e social

ocorre em virtude de o gênero feminino conseguir adaptar-se com mais facilidade às novas configurações sociais:

[...] os próprios homens, acostumados ao regime patriarcal, tornou-se mais desajustado do que as mulheres. Escondiam-se na burocracia rotineira ou na mais completa decadência de sua profunda incapacidade de enfrentar com sucesso as novas exigências de comportamento, enquanto as fêmeas se acomodavam com espantosa rapidez às exigências da vida moderna (1951, p. 294 apud VANALI & OLIVEIRA, 2020, p. 83, tradução nossa)<sup>66</sup>.

Nesse sentido, a figuração de Arcanja pode ser lida como signo das mudanças sociais – término da segunda guerra mundial – ao mesmo tempo que apresenta um marcador de classe social: Dona Senhora, submissa ao mando do marido, era também de uma geração anterior a de Arcanja, apesar da transgressão via desejo sexual. Arcanja, por sua vez, apresentava um comportamento mais autônomo, posto que tinha estudado, era professora de música e morava sozinha – uma desonra para a família. Tais conjunturas favoreciam a ampliação de seu entendimento sobre si e sua condição de mulher, ela casou-se na “era de ouro”, segundo categoria proposta por Hobsbawn (2003). Esse período histórico fora de intensas mudanças no comportamento/sociedade humanos. Era um contexto social que respaldava as mudanças no espaço familiar; Arcanja, decidida a ter um lugar de fala nesse espaço familiar, sempre que necessário ia de encontro a Cassiano: “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 desponderada, a ponto de passar da conta desse território reservado à pessoa mulher” (CS, 1997, p. 298).

Essa conjuntura familiar diversificada na qual a mulher orienta e rege o comando dos filhos, da casa e dos empregados, não é inédito ao século XX, pois é sabido que a formação familiar sempre fora plural em todos os tempos, conforme as assertivas publicadas no artigo ‘The Brazilian Family’ já citado. O estudo, apesar de centrar-se nas especificidades de composição da família brasileira, ele pode ser lido como um parâmetro mais amplo que confirma a diversidade de formação familiar mesmo no contexto de estrutura patriarcal.

De acordo com Candido, a unidade familiar “não estava limitada a pais, filhos, irmãos e irmãs: tendia a integrar grupos maiores que juntos constituíam o sistema social por excelência do Brasil patriarcal” (1951, p. 298 apud VANALI & OLIVEIRA, 2020, p. 83, tradução nossa). No entanto, é de conhecimento a supremacia da família patriarcal, na qual apenas o

---

<sup>66</sup> Conforme texto original: [...] the men themselves, accustomed to the paternalistic regime, became more maladjusted than the women. They hid in the routine bureaucracy or in the most complete decadence their profound incapacity to confront successfully the new requirements of behavior, while the females accommodated themselves with startling rapidity to the exigencies of modern life (1951, p. 294).

homem toma as principais decisões do grupo. A novidade diz respeito a essa participação mais ativa do gênero feminino na esfera pública, no comando das finanças da família e na orientação moral do homem.

Em razão disso, vemos a formação da família Barroso via enlace de Arcanja com Cassiano como reflexo dos rearranjos das estruturas sociais e econômicas vigentes, no século XX. Nesse caso específico, a família formou-se a partir do sentimento individual de Arcanja de proteger o primo, cumprir com o que a finada tia pedira e combater a injustiça que Cassiano sofrera. Assim, Arcanja

Ia dividir a vida com o primo sem o ditame e o rogo do desejo. Queria revigorá-lo. Muita gente censurou, e tinha razão. Não ia ser fácil. Isso ela sabia. Mas foi quem escolhera essa vida. Que ninguém lhe viesse com reparos [...]. Não tiveram lua-de-mel. E ele continuou desabrido, luarento, lhe conservando quase a mesma atenção cerimoniosa que consagrara em solteiro (CS, 1997 p.179-180).

O enlace não está fincado em raízes da paixão ou romantismo como o excerto ratifica; o alicerce da família é a ambição de promover a justiça; por meio da interlocução da mulher; favorecer o herdeiro desajustado no espaço familiar, garantindo-lhe um lugar de acolhimento/pertencimento, diminuindo as angústias que Cassiano carrega. A mulher protege o homem e, apesar da falta de paixão, o casamento rendeu um fruto que transformou Arcanja e Cassiano: Remígio. O filho ensinara Arcanja a ser mãe e Cassiano a diminuir os excessos: “o filho que [...] terminou vindo a ser a única motivação de sua vida, o ponto comum que fez o casal se reajuntar em moderado afeto” (CS, 1997 p.186). Um afeto com base no interdito, mas que, por alguns anos, favoreceu a recuperação parcial da harmonia psicológica de Cassiano.

O contato com o filho o fez reviver os bons momentos de cumplicidade que ele tivera na companhia do pai; a relação de intimidade e afeição entre Cassiano e Romeu chegava a deixar Dona Senhora enciumada. Eles eram moeda de uma mesma face; o herdeiro amolecia o coração do homem reservado, que lhe dedicava os momentos de alegria, por isso o choque brutal e o desajuste mental de Cassiano com a morte de seu arrimo. Por conta dessa relação afetuosa com o pai, a personagem também investiu todo seu afeto em Remígio. A diferença é que esse tivera mais tempo para conhecer as identidades daquele. Entretanto, como o tempo trata de modificar os sentimentos, os dois, por conta das diferenças de comportamento e de valores, se distanciaram. Existia certo afeto entre os dois, contudo, o silêncio e algumas queixas não ditas o afastavam.

Remígio não nascera em berço de ouro, não tivera as experiências de luxo que o pai tivera; logo, seus objetivos de vida tinham um viés mais modesto e prático, sem vaidade ou ambição. Identidades que preocupavam ao pai, visto que o jovem não dispunha de rendas que lhe garantisse conforto e ou acesso à civilidade que tanto interessava aos Barrosos: “*prefere ficar com fome a ver um bicho magrelo de queixo esticado no arame [...]. Tem uma alma infantil, a mais digna de ser admirada, mas que não se presta para suprir a manutenção. [...] E isso lhe é nocivo*” (CS, 1997, p. 333).

O comportamento de Remígio destoa do tipo de conduta e de posição que faziam parte da tradicional família com sua predileção pela fazenda da Varginha em vez de morar na capital Aracaju e se aproximar da nata da sociedade afligia o pai. Cassiano desejava um outro futuro para o filho, porém Remígio sentia-se bem convivendo com a gente simples que trabalhava na fazenda. O pai, sempre desconfiado desse grupo social – os agregados e o povo simples do local – remoía para si mesmo: “Vai deixar aqui este derradeiro conselho: que Remígio largue dessa onda de escovar demais as coisas, encare só o útil para ficar bem guarnecido. [...] Esses serão triunfos suficientes para o sujeito vencer nessa terrinha maroteira, adubada a treta e enganação?” (CS, 1997, p. 334).

O período da separação e divergências entre pai e filho, no romance, corresponde à década de 1970. Os seus monólogos de desesperança, especificamente, estão datados com o ano de 1974, um momento sócio-histórico que remetia ao desmoronamento dos valores das instituições. Nas aspas de Hobsbawn: “A história dos vinte anos após 1973 é a de um mundo que perdeu suas referências e resvalou para a instabilidade e a crise” (2003, p. 393), citando o Brasil, o historiador afirma que caso o Brasil não fortalecesse o sistema político seria “candidato a campeão mundial de desigualdade econômica” (2003, p. 397). Nesse sentido, lemos o contexto entrelaçado à forma da narrativa, como respaldo para a acidez posta no discurso de Cassiano: “encare só o útil para ficar bem guarnecido. [...] Esses serão triunfos suficientes para o sujeito vencer nessa terrinha maroteira, adubada a treta e enganação?”

A inquietação e frustração do pai já idoso condizia com tudo que ele tinha vivido desde que ficou órfão aos dez anos. Assim, pretendia alertar o último Barroso que nascera obstinado pela vida simples, apegado aos bichos e sentia-se confortável, estando exilado da vida citadina – longe da civilidade amoral dos homens de bens. Cassiano tinha a certeza que a vida cobra sempre um preço alto demais pela falta de iniciativa e que o filho aprendesse e se precavesse com o exemplo do pai. Contudo, Remígio encerra os tempos de riqueza e refinamento tão conhecidos pela alta sociedade aracajuana acerca dos Barrosos. É também o fim desse grupo familiar. Os dois últimos descendentes estavam separados por espaços geográficos e

sentimentais, episódios que foram alimentados na convivência em família. O espaço familiar, portanto, promovera o exílio entre pai e filho, favorecera a desterritorialização sentimental e geográfica de ambos os familiares.

Nesse sentido, ao apresentar as ruínas da família Barroso, outrossim, do seu último descendente, o texto abre um leque interpretativo que amplia tal ruína para o contexto da tradição dos valores, do século XIX, em detrimento dos valores da modernidade em vigor, no século XX, uma época de transição de princípios e modos de vida que apresenta, em sua maioria, um indivíduo alienado, preso em si mesmo, em descompasso consigo e com o espaço/tempo onde vive. Esse indivíduo, de um modo geral, apresenta como legado a omissão, a passividade e a incerteza, estrutura intimista decadente que produz identidades instáveis, perdas do referencial de si, como esclarece Stuart Hall:

esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto do seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma crise de identidade para o indivíduo (2006, p. 9).

Tal desajuste, por sua vez, provoca a crise na organização familiar e social, visto que, em nossa leitura, os fatos que acometem a vida pessoal se estendem à esfera familiar, bem como ao espaço coletivo/público/social. No entanto, não podemos nos pautar em generalizações ou amarras fixas, visto que a dinâmica e a transfiguração da organização familiar, outrossim, dos valores que regem tal instituição são passíveis de mudanças, embora algumas ocorram mais lentamente.

*Cartilha do Silêncio* apresenta esteticamente o choque entre o início de uma nova conjuntura de valores e o fim de uma fase histórica bem sedimentada. A representação dessa família dantina exhibe indivíduos que se anulam diante do grupo familiar, fazendo dessa instituição não um espaço de laços e sim de nós complexos onde identidades são forjadas na solidão, onde os sonhos são silenciados e a vivência torna-se um exílio de si mesmo. O discurso de Cassiano confirma a assertiva:

Hoje em dia não passa de um caco velho e banido, a braços com os abalos da saúde física que, da mental, graças a Deus, só lhe pesa o esquecimento. Está praticamente despojado do cabedal afetivo [...] *se além boiando na superfície da vida* (CS, 1987, p. 290, grifo nosso).

O percurso pelo espaço familiar em ruína observado no romance, via representação da desconstrução pessoal e familiar dos Barrosos, nos conduz à dissolução afetiva e econômica que também ocorre com os Snopes e com os Varners, famílias apresentadas na trilogia de William Faulkner. Como já destacado, o tema da disjunção familiar é recorrente nas exegeses

faulknerianas e, nessa trilogia Snopes, a problemática é lida como crítica do autor ao sistema de valores presentes no espaço social onde ele está inserido, fazendo das obras instrumentos estéticos e de representação metonímica entre família e sociedade, tal qual observamos em *Cartilha do Silêncio*.

A dissolução familiar dos Snopes e dos Varners contadas em *O Povoado*, *A Cidade* e *A Mansão* encenam a ascensão e queda dos Snopes como símbolo das condições históricas que moldam a sociedade sulista estadunidense na primeira metade do século XX. A construção romanesca representa a diversidade de posições entre estadunidenses e colonizadores/invasores nortistas; volta-se ao choque entre os valores da alta burguesia representada pelos Varners e da classe emergente representada pelos Snopes; os novos ricos que, no romance, conseguem ascender socialmente via estratégias ilícitas. A trilogia é, dessa forma, uma construção imaginária que trata do embate de gerações familiares, da questão racial, de gênero e econômica que compõem os Estados Unidos com o advento do poderio do capitalismo industrial no mundo, como ratifica Leila Barros:

Com a chegada do século XX, vemos insurgir a perniciosa força da família Snopes, incontestavelmente aquela que mais lucra com o advento da nova ordem, pois seus integrantes abraçam a lógica do comércio e do acúmulo de capital a qualquer custo. Os romances *A Aldeia* (1940), *A Cidade* (1957), *A Mansão* (1959) narram a ascensão e queda da família, comandada por Flem Snopes que, devido ao grande número de lotes e ações adquiridas nos últimos anos, não apenas substitui Bayard (o velho), de *Sartoris* (1929), em sua função no banco, mas também persuade o pragmático Jason Compson, de *O Som e a Fúria* (1929), a vender a ínfima parte de terra que ainda pertencia à família aos negociantes (2019, p. 30).

Desse modo, as ações e os destinos dos membros das famílias Varner e Snopes, personagens da trilogia, revelam os nós das formações familiares, os nós dos comportamentos sociais que se estabeleciam na nova ordem sócio-histórica na primeira metade do século XX. O casamento de Eula Varner, representante da elite, com Flem Snopes, membro de uma casta advinda de uma classe inferior, aponta para uma nova configuração familiar e, conseqüentemente, social. A união com uma classe social distinta era a saída para a manutenção do status de poder da família sulista.

Nesse sentido, lemos a forma da narrativa como figuração do contexto extraliterário; uma analogia à abertura forçada do convívio da elite com outras classes e povos, caso esses representem utilidade a favor de seus interesses. Outrossim, a conjuntura decadente por qual passava a década de 1920-1930 em todo o país fora mais grave na região Sul, devido ao orgulho pela tradição da produção agrária, embora tal atividade estivesse assolada por condições climáticas e econômicas. De acordo com Karnal et al: “No campo e na cidade,

americanos nunca haviam enfrentado tanta pobreza, choque social e desespero quanto nos anos 1930” (2007, p. 206). Assim, com a falência na porteira das fazendas, só restavam às famílias sulistas a honra; por isso, Varner entregara sua filha e neta a Flem Snopes.

O comportamento altivo de Eula precisava ser contido, sua autonomia ameaçava a moral da influente família. Todavia, a mulher de beleza incomparável não se deixa dominar, ela recusa o sobrenome do marido e mantém um romance com Manfred de Spain, um dos homens mais ricos da cidade, que perde tudo para Flem, o novo rico: a mansão, a gerência do banco, o respeito na comunidade local e Eula, visto que a pressão moral a leva ao suicídio, abandonando os dois homens, deixando a única filha órfã, negando a si mesma o direito à vida e se colocando num exílio metafísico, devido à pressão familiar e ao preconceito social que teria que enfrentar caso continuasse viva/amando/cedendo aos seus desejos:

Que já se passara uma semana antes dos dezenove anos mantendo um lar para que Linda crescesse e vivesse e nunca precisasse dizer: *Outras crianças têm o que eu nunca tive*; ali estava Eula tendo de decidir o certo na hora certa ... *Se eu fosse uma garota de dezoito anos, o que eu preferiria ter: minha mãe publicamente conhecida como uma suicida ou publicamente condenada como uma prostituta?*, e ao meio-dia do dia seguinte toda Jefferson sabia [...] ela parece ter pegado a pistola e desarmado o gatilho (AM, 2012, p.176 grifo do autor).

Toda a conjuntura familiar formada com a união dos Varners com os Snopes, uma união baseada num contrato social feito pelo velho Will Varner para salvaguardar os valores da família, surtiu um efeito negativo: Eula continua a viver conforme os desejos do seu corpo, traindo Flem; a filha Linda sofre devido a indiferença do pai oficial e por não conhecer seu pai biológico; Flem, sorrateiramente, aproveita-se desses enfrentamentos à moral da esposa para alcançar êxito social e econômico usurpando os bens de cada membro dos Varners, figuras importantes do condado de Yoknapatawpha, bem como de todos que estão próximos a ele na região.

Esse aspecto de ascensão dos Snopes, sedentos por poder, especificamente, remete ao contexto social conturbado pelo qual passava o Sul estadunidense mesmo muitas décadas depois da Guerra de Secessão (1861-1865) em nossa leitura. Nas aspas de Karnal et al: “Os governos estaduais sulistas teriam sido dominados por ‘negros ignorantes, especuladores gananciosos e por uma desprezível ralé sulista’ de colaboracionistas que ‘havam imposto um reino de terror, excessos e corrupção’” (2007, p.144-145). Desse modo, a organização familiar dos Varners e dos Snopes pauta-se na égide das incertezas, das traições e, apesar da decadência dos Varners e a ascensão dos Snopes, nenhuma das famílias vence. Ambas são

derrotadas. Os Varners via falência econômica e moral, os Snopes via morte do líder, Flem Snopes, bem como via retirada/fuga dos membros sobreviventes do Sul.

A derrocada da família Snopes, principalmente, de Flem, com a extinção parcial de tudo que ele construía pode ser lida como a sobrevivência da cultura do velho Sul mesmo diante das inevitáveis transformações sociais.

A última descendente dos Varners e da tradição do Sul, Linda, após o assassinato de Flem pelo primo Mink Snopes, abandona o espaço no qual nasceu, vira as costas à sua terra natal, aos ascendentes e segue sem rumo. Linda deixa o Sul em buscas de novas possibilidades de vida em outros lugares pelo mundo. Desse modo, a saída de Linda da região pode ser lida como o fim da continuidade dos Varners e dos Snopes na região; o fim de toda uma geração.

Linda é uma personagem complexa, descendente da aristocracia sulista, mas fora criada pelo representante/descendente dos invasores nortistas. Tal conjuntura a prendia em complexos nós de sua ascendência familiar. Segundo a concepção de Foucault, “na família, vocês têm uma referência constante a um tipo de vínculos, de compromissos, de dependência que foi estabelecido de uma vez por todas sob a forma do casamento ou sob a forma do nascimento” (2006, p. 99-100). Os ranços culturais do passado e do presente se entrelaçam em sua subjetividade; todavia, ela parece fazer suas próprias regras, é uma mulher que persegue e luta pela liberdade, enfrenta e desestrutura os códigos familiares, sociais e culturais.

Logo, nós lemos os epílogos de cada personagem como a queda dos antigos papéis/valores demarcados pelas famílias e pela sociedade estadunidense, preceitos que não encontram estabilidade para se proliferarem. O suicídio de Eula é o fim dos valores da alta burguesia; o assassinato de Flem indica os caminhos cruéis do progresso e a derrocada da casta emergente; a sobrevivência de Linda, surda-muda, fugindo do Sul e exilada de tudo que o Sul representa, assinala uma crítica ferrenha ao choque entre geração diferentes – século XIX e século XX – e o movimento controverso do qual até o momento representado na trilogia, a década de 1950, exalta uma sociedade alienada, sem saber se seu olhar deve voltar para o passado ou para o que está por vir.

O narrador, em suas últimas palavras, conclui a trilogia ratificando o intrincado contexto humano e social que se apresenta com a dissolução dos clãs Varners e Snopes no Mississippi:

Era só o chão e a terra que tinha de se preocupar e se chatear e se angustiar com as paixões e as esperanças, a justiça e a injustiça e as dores, deixando aquela gente tranquila agora, *toda misturada e embaralhada de forma confortável e tranquila, assim ninguém sabia e nem se preocupava com quem era quem.* [...] e os sonhos que são as marcas do longo recorde humano

- Helena e os bispos, os reis e os anjos sem casa, o serafim desdenhoso e sem graça (AM, 2012, p. 510, grifo nosso).

O resultado, conforme a passagem final da trilogia expõe, é a decadência de valores morais conservadores e o imbricamento complexo no qual são formadas as identidades dos habitantes do Sul estadunidense e de todos os outros lugares do mundo, de um modo geral: deixando aquela gente tranquila agora, “*toda misturada e embaralhada de forma confortável e tranquila, assim ninguém sabia e nem se preocupava com quem era quem*”. Outro caminho de leitura possível é que os textos analisados ratificam a complexidade de se conviver com as diferenças humanas, mesmo num ambiente familiar, visto que espaços familiares conservadores são capazes de violentar agressivamente os sujeitos, reprimindo suas ações, suas ideias, exilando os próprios indivíduos consanguíneos para que esses não construam identidades conflitantes com as dos ascendentes.

Dessa forma, o espaço familiar é lido como extensão dos espaços socioculturais, ambientes onde vigora a construção de subjetividades agônicas. Ademais, o esfacelamento dos laços familiares da trilogia Snopes remete ao que ocorre com os Brundens em *Enquanto Agonizo* (2019); os laços de parentesco das personagens não são suficientes para promoverem os sentimentos de pertencimento, cooperação e afetividade no seio familiar. Restando apenas a certeza da condição ininterrupta das dores que esfacelam quaisquer objetivos de autonomia dos indivíduos.

### 3.2 Espaço-mundo finito em *Enquanto Agonizo*

A morte não é a nossa perda maior.  
Nossa perda maior é o que morre  
dentro de nós enquanto vivemos.  
(Norman Cousins, s/d)

A odisseia coletiva e individual, familiar e particular de *Enquanto Agonizo* narra sobre os sete membros da família Bundrens; um deles já morto em um caixão. O grupo tenta cumprir a palavra dada por Anse, marido da falecida, de enterrá-la na sede do condado onde vivem. Os viajantes, durante o percurso, são seguidos por sete aves de rapina: “Agora eles são sete, em pequenos e altos círculos negros” (EA, 2019, p.163). Essa companhia que os segue do alto parece ser guiada pelo odor do corpo de Addie, bem como pelos corpos cansados de cada um que conduz o caixão da mãe/esposa para o cemitério.

Os Bundrens, assim como outras representações familiares faulknerianas, integram-se ao sistema cultural sulista via uma crítica ácida dos costumes dessa região/localização espacial muito peculiar. William Faulkner investe neste clã uma representação além do fenótipo característica dos *trash white* acorrentados pelo ranço do preconceito de classe e pela extrema valorização da ascendência/descendência dos indivíduos.

É recorrente nos textos do escritor o desejo das personagens de fazerem um bom casamento; a união conjugal está associada não somente ao aspecto econômico, outrossim, ao peso/valor do sobrenome da família. Por isso, a busca por um sobrenome/casamento é sempre situada como objetivo de vida, conforme a exegese de *Absalão, Absalão!*<sup>67</sup>(1936) confirma, e na trilogia Snopes com a união de Flem Snopes e Eula Varner. Nessa conjuntura, geralmente, é a esposa que possui esse nome de respeito e riqueza na região; e a conquista pelo homem sem ascendência valorizada exhibe a mulher como troféu. Ela torna-se a entrada para a ascensão social.

Em relação aos Bundrens pouco se sabe da ascendência do casal; quando Anse e Addie se casaram ambos não tinham nenhum parente vivo e as recordações sobre os familiares não são evocadas com muitos detalhes durante o enredo, sobretudo, a respeito da família de Anse. Eles eram sozinhos no mundo, o fazendeiro e a professora<sup>68</sup>, que em nossa leitura, refere-se analogamente à terra e à modernidade. União, apesar de pessoas distintas em sua concepção de mundo, que teria tudo para apresentar um enredo rotineiro, mas que, apresenta como produto final uma relação de incompletude e indiferença complexa: "Eu dei os filhos a Anse. Não pedi que viessem. Eu nem pedi a ele o que podia ter me dado: o não Anse" (EA, 2019, p.146).

Addie aceitou fazer parte do contrato social do matrimônio, contudo, intimamente, ela nunca se entregou de fato a quaisquer convenções. O resultado fora a formação de uma grande família de pequenos corações pungentes de tormentos, silêncios e fragmentação subjetiva, como o excerto a seguir de Addie sobre os seus filhos nos alerta: "Meus filhos eram meus apenas, [...] meus e de tudo que vivia; de ninguém e de todos. [...] E agora ele (*Anse*) tem três filhos que são seus e não meus. E então eu podia me preparar para morrer (EA, 2019, p.148, grifo nosso).

---

<sup>67</sup> *Absalão, Absalão!* narra a saga de Thomas Sutpen, um homem que queria construir uma dinastia através de um casamento com uma descendente de uma família tradicional do Sul estadunidense. E que dessa união tivesse um filho para dar continuidade ao seu plano de ambição. Tal objetivo fora alcançado: o protagonista Thomas Sutpen teve muitos filhos, mas com mulheres diferentes; todavia, foram esses descendentes os responsáveis por sua ruína. A personagem pode ser lida como um ascendente dos Snopes.

<sup>68</sup> Esse detalhe profissional é mais um elemento intertextual que pode ser analisado entre *Madrinha*, de *Uma jornada como tantas* e Addie, de *Enquanto Agonizo*. A altivez, dentro do espaço familiar, das duas protagonistas dos cortejos fúnebres pode ser lida como consequência do contato com a instrução educacional.

A defunta, no único monólogo destinado à sua voz, corrobora a visão fragmentada que circunda sua subjetividade/identidades e, de certa forma, indica ao leitor o porquê das adversidades internas enfrentadas por cada um dos filhos; figuras complexas de serem classificadas em virtude dos arranjos estéticos e humanos que atravessam este núcleo familiar.

Cada um dos Bundrens, devido à frieza/ individualismo subjacente ao espaço familiar onde estão inseridos, tranca-se para as questões coletivas a que essa instituição social está fundamentada. A distância afetiva entre os membros se dissemina a partir da relação do casal; a senhora Addie e Anse não simbolizam a união familiar. Addie rejeitava e desprezava a falta de iniciativa e inaptismo do companheiro diante da vida; um desencontro de identidades que a leva a trair o marido e a preterir alguns filhos frutos do casamento oficial. Ademais, esse comportamento é uma forma de ela ir de encontro às normas religiosas e, sobretudo, transgredir e dizer que não aceitava o lugar que a vida em sociedade lhe oferecera.

A personagem ainda associa o marido ao atraso da região onde vive; visto que Anse era um homem dependente da fé, da força de trabalho dos filhos e dos vizinhos, como também do comando da mulher. Darl, um dos filhos do casal, sintetiza a natureza passiva do pai: “O pai esfrega as mãos nos joelhos devagar. Olha para além do alto da colina, para os campos. [...] Nunca vi uma gota de suor em sua camisa. [...] e, costuma dizer às pessoas que se algum dia suar, morrerá. Acho que acredita nisso” (EA, 2019, p. 19). Anse, por sua vez, não percebia ou fingia não conhecer as causas do comportamento indiferente da esposa. Ou seja, Anse era o avesso da esposa, o que não significa dizer que esse tinha um comportamento ou valores éticos melhores que o da mulher.

Durante os nove quilômetros, da zona rural à urbana, feito em uma carroça puxada por mulas conduzindo o corpo da mãe morta, esses nós familiares agravaram ainda mais a estrutura psicológica, física, econômica e social dos Bundrens enquanto família e de cada Bundren enquanto indivíduo. As adversidades enfrentadas os expuseram a uma situação de grotesca decadência. Por cada lugar por onde passavam, a família sentia o peso da indiferença popular e da exclusão das leis protetivas dos cidadãos estadunidenses para com os brancos pobres. A cena de desolação que se criava com o cortejo fúnebre em vez de provocar a empatia despertava estranhamento e aversão por parte do público.

Era um homem alto e esguio sentado na carroça, dizendo que era uma rua pública e ele achava que tinha tanto direito como os outros, e o xerife lhe dizendo que ele teria que ir andando; as pessoas não aguentariam aquilo. Ela estava morta havia oito dias, Albert disse. Eles vinham de algum lugar lá no condado de Yoknapatawpha, tentando chegar a Jefferson com aquilo. Deve ter sido como um pedaço de queijo podre entrando no formigueiro, naquela carroça toda desconjuntada [...] o pessoal temia que de repente caísse os

pedaços antes que eles pudessem deixar a cidade [...] e o xerife tentando fazê-los sair da cidade (EA, 2019, p.170-171).

Do recorte destacado podem ser exploradas as expressões que ratificam a agônica desolação da família repelida pelo odor – queijo podre – da defunta, rejeitada por conta da precariedade econômica – carroça desconjuntada – e desprotegida pela lei – xerife tentando fazê-los sair da cidade – um lugar onde nem o dinheiro dos Bundrens tinha valor: “A gente tem dinheiro para pagar, e não tem nenhuma lei que diga que um homem não pode gastar seu dinheiro onde quiser” (EA, 2019, p. 171). A maneira com que os habitantes de Motton expulsam e pedem que eles façam o enterro o mais breve possível demarca uma conjuntura social que vira as costas aos mais necessitados e renegam tudo que a eles se relaciona. Nesse ponto, lemos a crítica que o autor dispensa à comunidade sulista, um povo que tanto oprime como também é oprimido por conta do peso da cultura elitista do passado, uma tradição falida que propaga o atraso econômico e humano da região.

A percepção dos vizinhos dos Bundrens, outrossim, dos habitantes das regiões vizinhas sobre a família corrobora a nossa leitura. Esses não tinham muito mais valor que os membros da família – nem econômico nem social – todavia, proferiam críticas ao desmantelado grupo familiar:

A senhora Cora, vizinha próxima de Addie, argumenta sobre a amiga: “Os olhos são como duas velas que se veem derreter e pingar no bocal de candelabros de ferro. Mas a salvação e a graça eternas e perenes não recaem sobre ela” (EA, 2019, p.13);

O vizinho Tull sobre Addie: “Onde quer que tenha ido, ganhou sua recompensa se livrando de Anse Bundren” (EA, 2019, p. 29);

Bill Varner sobre Anse: “É como um homem que deixou tudo passar durante toda a sua vida e decide fazer uma coisa que vai criar o maior problema para todo mundo que conhece” (EA, 2019, p.76);

Samson sobre Anse: “Noto como um homem preguiçoso como ele, um homem que odeia se mexer, se esforça para seguir adiante já que começou, assim como se estivesse parado, como se não odiasse o movimento tanto quanto a saída e a parada” (EA, 2019, p. 93);

Cora sobre Jewel, o filho ilegítimo do casal: “Não será ele que perderá a oportunidade de ganhar três dólares só para dar um beijo de despedida na mãe. É um verdadeiro Bundren dos pés à cabeça, sem amar ninguém, sem se preocupar com nada a não ser o modo de ganhar algo com o menor esforço. [...] Mas por nada deste mundo Anse e Jewel deixariam de ganhar aqueles três dólares” (EA, 2019, p.23);

Tull sobre Darl, a voz predominante do enredo: “O Senhor quer que o homem aja e não perca muito tempo pensando, [...] porque seu cérebro é como uma peça de máquina; não aguenta funcionar em excesso. [...] Eu já disse e repito, o problema eterno de Darl é: ele pensa demais” (EA, 2019, p.63).

As passagens textuais contribuem para lermos sobre os preceitos sociais, culturais e religiosos que aprisionam os Bundrens e os demais habitantes do condado de Yoknapatawpha independente da condição social. A certeza da não salvação de Addie por parte dos vizinhos ainda demarca outro preconceito: o de gênero.

Outra figuração crítica e estética que reforça a nulidade da mulher diz respeito à representação do corpo da senhora Bundren como coisa – “tentando chegar a Jefferson com *aquilo*” (EA, 2019, p.170-171, grifo nosso). Tal processo de objetificação, no entanto, se estendia para toda a família. Esse aspecto torna a saga muito mais difícil, a fé minguava junto com a energia dos seus corpos: “parece que não tem fim para o azar quando ele começa” (EA, 2019, p.194). A confissão de Anse diante dos contínuos infortúnios tem respaldo, visto que os nove dias de viagem trouxeram dores a todos, embora para ele um pouco menos. Anse lucrara e se apoderou de tudo que podia ao longo do cortejo; voltara de Jefferson de posse de uma dentadura, motivo maior de sua promessa, e de uma nova esposa: “‘É Cash e Jewel e Vardaman e Dewey Dell’”, o pai diz, meio envergonhado e orgulhoso também, com seus dentes e tudo, mesmo que não olhasse para nós. ‘Esta é a Mrs. Bundren, ele diz’” (EA, 2019, p. 218).

Todavia, cada um dos filhos do casal, os mais prejudicados, os herdeiros dos erros dos pais, perderam o pouco que possuíam cumprindo o desejo final da mãe: Cash, o carpinteiro e primogênito da família, perde suas ferramentas durante a enchente, onde também quebra a perna, tornando-se um obstáculo para viagem – perdendo todo o vigor de sua força de trabalho e tornando o homem ativo e trabalhador em um peso morto; Jewel, a joia preciosa da defunta, filho ilegítimo, se desfaz do seu único afeto e companheiro, seu cavalo, para custear o funeral; Dewey Dell tem parte de suas economias usurpadas pelo pai; assim, acabando com as suas chances de custear o aborto que tanto necessita.

Darl, personagem excêntrico e complexo, pois sanidade e loucura perpassam o seu olhar diante da vida, não consegue ser ouvido quando fora contra a grotesca viagem do corpo da mãe; não alcança êxito quando incendeia o caixão para dar um fim à viagem que estava dilacerando com a mente e o corpo de cada um da família; e devido a esse episódio, é entregue à polícia pela família, perdendo a liberdade: “Nosso irmão Darl numa jaula em Jackson onde, suas mãos sujas pousam levemente nas tranquilas frestas das grades, olhando

para fora ele solta espuma pela boca. “Sim sim sim sim sim sim sim sim” (EA, 2019, p.213); Vardaman, criança indefesa, exposta a tais conjunturas encontra-se, em sua inocência, num espaço-mundo de finitude do que expressa bondade ou algum aconchego, um espaço-mundo extremamente cruel. Ele perde a mãe, para sempre, via morte; perde Darl, o irmão que mais o acolhia, para o trem da prisão/hospício. E mesmo diante de pouca maturidade para compreender o que ocorria, a criança já percebera a doentia relação familiar: “*Meu irmão é Darl. Ele foi para Jackson no trem. Ele não embarcou no trem para ficar louco. Ficou louco na nossa carroça*” (EA, 2019, p.210, grifo do autor).

O monólogo da criança enfatiza que fora o espaço familiar que enlouqueceu ou diagnosticou Darl como louco. Em *A diáspora* (2003), Stuart Hall assinala que na conjuntura da modernidade, o indivíduo sofre exílio já na primeira instituição social da qual faz parte – a família – devido a mínimas diferenças físicas ou comportamentais, ou seja, por algum traço de pessoalidade que destoe dos demais familiares. A esse respeito o teórico cita a própria cor de sua pele que, por ser mais escura do que as dos demais irmãos, era motivo de anedota familiar. Tal estrutura de desaconchego no espaço da primeira morada vai de encontro ao que se pensa quando se “estar em casa”, vejamos as palavras de Hall:

Eu era o membro mais escuro da minha família. A história que sempre foi contada em minha família como uma piada, era de que, quando nasci, minha irmã, que era muito mais clara que eu, olhou dentro do berço e disse: “De onde vocês tiraram esse bebê *coolie*”? Ora, *coolie* é a palavra depreciativa na Jamaica que designava um indiano pobre, considerado o mais humilde entre os humildes. [...] Por causa disso, *fui sempre identificado em minha família como alguém de fora, aquele que não se adequava [...] me afastei emocionalmente da minha família* (2003, p.408-409, grifo nosso).

O excerto, confirma, via um depoimento factual, o quão danoso pode ser um ambiente familiar que não sabe conviver com as diferenças. – Situação análoga ao que ocorrera toda a vida com Darl. O pai justifica o preconceito sofrido pelo filho:

Sentado no banco ao lado de Cash, com sua mãe morta no caixão aos seus pés, rindo. *Quantas vezes eu disse que são essas coisas que fazem os outros falarem mal dele*; eu perdi as contas. Eu digo que me preocupo um pouco com o que as pessoas dizem sobre aqueles que carregam minha carne e meu sangue mesmo que você não se importe com isso (EA, 2019, p. 88, grifo nosso).

Assim, lemos que não bastava Darl ser útil à família, amar a mãe que o despreza, guardar os segredos da irmã, compreender a falta de habilidade do pai para o trabalho; tudo isso era de menor valia no espaço familiar, um comportamento integrado ao egoísmo dos pais e dos irmãos e da sociedade do condado de Yoknapatawpha era o esperado para ele. Tais identidades e comportamentos, mesmo que danosos para si e para os outros, o integraria à

família, sua personalidade singular o conduziu ao exílio na prisão. Por mais desolador que seja a privação de liberdade, talvez, se afastar daquele espaço não fosse de todo ruim para a personagem.

Para Hall, o exílio fora imprescindível para a construção e o reconhecimento pessoal sobre si. A respeito do convívio com a família, o sociólogo adverte: “Mas isso cristalizou meus sentimentos a respeito do espaço para o qual minha família me convocara. *Eu não ia ficar lá. Eu não seria destruído por aquilo.* Tinha que sair de lá. *Senti que nunca mais deveria voltar para lá, pois seria destruído*” (2003, p. 413, grifo nosso). A partir desses casos de família, Vardaman, o pequeno Bundren, crescerá com a certeza de que o alento na vida é passageiro, as dores não. Tais dispositivos de desterro entram em ação opressivamente dentro do espaço da casa dos pais, com o julgamento familiar. Ele também teme, visto que percebe que “existe um *ser* diferente do meu *ser*” (EA, 2019, p. 52) em si mesmo, o responsável por dismantelar os planos de conciliação consigo e com o entorno de si.

### 3.3 O cortejo final de *Uma Jornada como tantas*

Sou o limite de minhas ilusões  
perdidas.  
(Gaston Bachelard, 2008)

O martírio psíquico lido em *Enquanto Agonizo* (1930) é semelhante ao sentido pelos cinco membros que compõem a comitiva de *Uma Jornada como Tantas* (2019). O desalento do narrador-personagem, mais de 40 anos depois, é índice da agonia que todos viveram enquanto conduziam o corpo banhado de suor, chuva e sangue de Madrinha, de Borda da Mata à capital Aracaju. Valdomiro se angustia com sua incapacidade naquele momento, o mesmo sentimento que ressurgiu quando a memória o atormenta relembrando o fato ocorrido: “Eu estou dentro da cena e mais uma vez nada faço” (UJCT, 2019, p. 38). A culpa de não ter podido salvar a mãe adotiva o assombra. É o passado que não o deixa em paz; a culpa dilacera a sua subjetividade.

Ter sido encarregado pelo padrinho/pai Teodoro a acompanhar a madrinha/mãe na “travessia de Madrinha moribunda num carro-de-bois em direção a uma cidade que consiga acolher a mulher sofrendo um longo, laborioso e cruel trabalho de parto” (FURTADO, 2020, p. 351) atingiu a sua confiança sobre si; cuja autoestima já era enfraquecida por conta da orfandade precoce: “já tivera indícios que não tenho estômago para acompanhar tanta

sofrência escanchada numa criatura inocente. Pego atordoamento” (UJCT, 2019, p. 104). Por isso, a responsabilidade que Teodoro lhe impusera causou-lhe uma perturbação permanente que mesmo a fuga para outra região, distante da ambientação que remetia ao caso não melhorara sua autoconfiança e sua percepção de si.

Nas palavras de Furtado: “Valdomiro retira-se da miúda cidade nordestina, afastando-se espacialmente dos afetos fantasmáticos” (2020, p. 352); no entanto, a distância fora apenas espacial; mesmo em São Paulo, parece que as “nuvens que nos acompanhavam enlutadas” (UJCT, 2019, p. 153) o seguiram até o Sudeste e o lembrava a cada dia da grotesca saga de Madrinha com o seu quarto filho enganchado no seu ventre. A agônica memória/recordação assombra a subjetividade de Valdomiro, lembrando-o da *via crucis* de Madrinha e de que no mundo tudo é provisório, fugaz, especificamente, os dias de paz, visto que há sempre uma tempestade, no caso do romance, literalmente, que desajusta a vivência de indivíduos do sertão já prenhes de dores e silêncios agonizantes.

Até aqui, concluímos a presença temática da intertextualidade entre *Uma jornada como tantas* e *Enquanto Agonizo*, segundo nos orienta Barthes, visto que o intertexto se define como um processo que gera o prazer da leitura em virtude de um texto sempre requisitar e ser requisitado por infinitos outros; como suas aspas atestam: “E é bem isto o intertexto: a impossibilidade de viver fora do texto infinito – quer esse texto seja Proust, ou o jornal diário, ou a tela de televisão: o livro faz o sentido, o sentido faz a vida” (1987, p. 48).

A desolação abatida sobre essa família dantina, todavia, destoa da família faulkneriana no quesito afetividade, pois Madrinha, Teodoro, os três filhos naturais e o filho adotivo viviam numa harmônica relação familiar. *Modus vivendi* que se associa ao conceito de família como um núcleo social de pessoas unidas por laços afetivos. A única desavença era entre Saturnino, pai de Madrinha, e Teodoro. Aquele nunca aceitou a escolha da única filha. Porém, tal rejeição jamais afetou o convívio familiar do casal.

Nesse sentido, cabe ressaltar que esta estabilidade se deve, em parte, ao fato de Teodoro e Madrinha viverem conforme suas regras; afastando-se dos males que a vida em sociedade sempre causa, especialmente, sobre o comportamento dos indivíduos de Borda da Mata, acostumados a viverem sob o mando dos senhores de posse e dos políticos que lhes prestavam uma assistência a cada tempo eleitoral. O goiano não conseguira se adaptar a tal contexto social de subserviência, bem como tal descrição poderia ser índice de algum fato que esse desejava que se mantivesse em segredo da coletividade, embora todos os pormenores de sua vida antes do casamento já tivessem sido compartilhados com a companheira. Valdomiro atesta:

Mas posso falar como certo que a partir dos idos de 1945, quando então passei a viver em sua companhia, ele só arredava os pés de casa pra arrastá-los até a tenda. Excetuando as vezes que íamos tirar madeira na mata do Balbino. [...] Seu mundo inteiro cabia na própria casa. [...] Diante do porte estranho da conduta reservada, dos olhinhos indevassáveis não dava outra: *o povoado se ressentia*. [...] Jamais pusera os pés na feira do sábado. Desconhecia as festas cívicas. *Nunca pagara uma visita* (UJCT, 2019, p. 31-32, grifo nosso).

O marceneiro arredo e desconfiado se transformava em criatura desprotegida quando o assunto era família, Teodoro “jamais declinava da patente de marido amoroso. Até destoava por ser excessivamente cioso dos cuidados com o seu par. Nesse ponto, coitado dele!” (UJCT, 2019, p. 33). Em sintonia com esse trato, Madrinha enfrentava qualquer um do povoado que ia de encontro aos modos pouco sociáveis do marido. Teodoro, “era o seu homem – e pronto!” (UJCT, 2019, p. 33). A professora aceitava a conduta do marido e admirava sua natureza reservada.

Em *Enquanto Agonizo*, os filhos perderam o pouco que possuíam na viagem; apenas Anse, o pai/marido ganhara. Ele conseguiu comprar a tão sonhada dentadura e, algumas horas após enterrar a esposa com quem convivera por anos, conseguiu uma outra mulher para ocupar o lugar de Addie. Um lugar que, como já pontuamos, era de incompatibilidade. Em *Uma Jornada como Tantas*, Madrinha era o pilar afetivo/emocional que nutria a paz interior de cada um dos membros: dos três filhos ainda crianças, do jovem Valdomiro e do esposo Teodoro. Além dessas, todas as pessoas que acompanharam a gestante na viagem compartilharam da dor da família e, de certo modo, ficaram marcados pela tragédia e, assim como os Bundrens, no romance de Faulkner, essas personagens também perderam algo de valor material e ou simbólico.

O ensimesmado Zé Carreiro, condutor do carro de bois sacrifica seus bens/afeto em prol de Madrinha: “Se, a bem dizer, matei os meus boizinhos pra trazer a passageira até aqui, é porque teve precisão, minha gente” (UJCT, 2019, p. 234-235). A viagem de, aproximadamente, quinze quilômetros, exauriu as forças de seus bois: único bem do carreiro solitário. A experiente parteira Sinha Amália, a mais bem afamada da região, que nunca perdera uma criança, encontrava-se consternada com a missão de trazer a criança ao mundo, há setenta e duas horas, e envergonhada pela incapacidade de não poder fazer nada para ajudar aquela mãe a despachar o feto; então, recorria às profecias da religião, em tom lamurioso, para amenizar sua culpa: “Se é a vontade da Corte Celeste ... - Vai falando [...] mas não sei o que a detém, que não chega a fechar a frase” (UJCT, 2019, p. 236); era o fim de sua conduta profissional exitosa.

Seu Saturnino, tomado pelo estupor da dor de presenciar a viagem agônica da filha e sentir-se culpado pela maldade que o prefeito fizera ao retirar a gasolina da ambulância, impedindo a salvação da filha do seu rival na política, perde seu poder de mando na região e a sanidade: “Seu Saturnino então, com a voz rouca e pesada de nomes sujos [...] chega mesmo a soltar espuma pelos cantos da boca [...]. Pelo visto, não vai mais se equilibrar. É como se tivesse revivido somente para morrer numa situação mais eloquente” (UJCT, 2019, p. 226); findava a era de um dos maiores da região.

Sobre o viúvo Teodoro, que perde a luz dos seus olhos, a mulher com quem dividia a dádiva da harmonia familiar, Valdomiro nos conta que o coração enlutado o transforma em uma máquina de guerra; fúria que restringe sua liberdade e a força emocional de sua vida:

Teodoro é um homem devastado. Traz as feições martirizadas. [...] Não sei se existe a categoria dos valentões absolutos. Nem se Teodoro está cego ou convicto em sua fúria. [...] Não sei como um homem com o coração esmagado pode canalizar tanta fúria. [...] Está disposto a esganar Canutinho como se destronca o pescoço de um pato (UJCT, 2019, p. 238).

As perdas do narrador Valdomiro também são de muito valor emocional; além de perder a segunda mãe como um predestinado ao desamparo maternal, perdeu a confiança sobre si mesmo. Nunca conseguiu resolver em sua mente a trágica condição da morte de Madrinha, da qual fora testemunha e encarregado de amenizar as dores de sua mãe adotiva: “Não estive à altura do papel que em confiara, da ajuda que esperava de mim, nem correspondi à afeição de minha protetora. Isso é indiscutível!” (UJCT, 2019, p. 232). Tal incidente o exilou de sua terra natal e o lançou num lugar de insegurança e culpa profundas.

Apesar da poética de dor/perdas inerente a todos, Madrinha foi quem perdera não apenas a vida, mas a capacidade de continuar enfrentando e combatendo as instituições opressoras. A mulher que

era uma pedagoga prendada e contestadora. Uma criatura de firmeza e convencimento, líder de nascença. A tais qualidades se sobrepunha outra mais vistosa: era uma formosura chamativa e torneada por curvas salientes. Quando encaravam a gente, os olhos melosos facheavam. [...] invejada pelas mulheres (UJCT, 2019, p.41-42)<sup>69</sup>.

Madrinha foi vencida pela crueldade do prefeito, que negou a ambulância para que ela fosse atendida na capital. Assim, a personagem teve os direitos de criar os filhos e à saúde e à vida negados arbitrariamente: Suas últimas palavras de questionamento e dor no cortejo final, vividos por três longos dias, demarcam sua condição de agonia: “– É um peso enorme [...]

---

<sup>69</sup> O excerto demarca que Madrinha fora professora tal qual Addie Bundren, bem como mantém o padrão estético de beleza das mulheres dantinas, como Dona Senhora, e, das faulknerianas, como Eula Varner.

inchado por aqui. E esta falta de coragem [...] – corre a ponta dos dedos pelo pé da barriga. – É preciso sair. Essa falta de ar ... como se eu estivesse esganada. Por que isso, Teodoro? Por quê?” (UJCT, 2019, p. 231).

As situações vividas nos contextos familiares analisados nos remetem a vários nós de significações, observando o quanto o espaço familiar é atravessado pelo espaço social, além de ser atravessado pelo Saber/Poder que teima em refutar a alteridade em qualquer parte/espaço do mundo. As situações enfrentadas pelas personagens no Sul estadunidense, bem como no Nordeste brasileiro dão conta de representar que alguns modos de existência demoram a ter o seu lugar no mundo, entretanto, são as investidas em busca de outras vivências que farão com que tais batalhas perdidas sejam tão importantes quanto as vencidas; isto porque em cada espaço onde houve lutas – EUA ou Brasil – os combatentes mesmo ausentes/vencidos com a morte continuarão presentes como memória familiar, como corpos/espacos de resistência.

### 3.4 A personagem como espaço agônico

A raça humana é uma vez por todas e por natureza voltada ao sofrimento e à ruína.

(Arthur Schopenhauer, 2019)

Almas caiadas de tristeza. Desamparados rumo à destruição e à desumanização. Tragédia da anulação. Saga dos fracassados: Essas são algumas proposições que se adequam a uma síntese temática das identidades das personagens criadas por Francisco Dantas. O autor é um mestre da linhagem da tragédia moderna, termo que vai além das concepções gregas que têm o filósofo Aristóteles como principal norte.

Os enredos dantinos, dessa forma, se coadunam aos preceitos originários, no século XIX, os quais o filósofo alemão Arthur Schopenhauer<sup>70</sup> (1788-1860) fora um dos

---

<sup>70</sup>Em *O Mundo como Vontade e Representação* (1818), Arthur Schopenhauer caracteriza o mundo como produto de uma cega, insaciável e maligna vontade metafísica, uma vontade insaciável pelos mais distintos objetos/corpos que conduz o homem à dor e ao sofrimento, sentimentos inerentes ao ser humano, segundo sua concepção. O seu estilo de forte cunho sadomasoquista adverte sobre a atração do ser humano pelo trágico, pelas expressões artísticas que imprimem em seus objetos artísticos o *leitmotiv* da dor. Sua concepção estética entende a arte como um recurso de evasão, um dispositivo de caráter quase religioso, capaz de libertar os sujeitos de suas angústias existenciais, dos dramas que os acorrentam à realidade (mundo selvagem e desumano). Em contato com o objeto artístico, com o Belo, o indivíduo sente-se invadido por uma consciência empírica que o liberta do espaço, tempo e causalidade, o ser torna-se, misticamente, o próprio objeto de arte, sucumbe toda a dor que ele traz em si e esse alcança a paz de espírito. Para saber mais sobre a filosofia do autor, uma sugestão é fazer a

representantes. O pensamento de desordem e irracionalidade provenientes da conjuntura social vigente nas ideias de Friedrich Nietzsche<sup>71</sup> também, em alguns momentos, serve de base para compreendermos a vida de tormentos, medos e frustrações das personagens. Sentimentos oriundos da conjuntura na qual esses seres estão inseridos.

A visão de mundo pessimista, bem como as perdas contínuas da validade humana dos indivíduos, representadas nos textos escolhidos para análise, nos conduziu ao conceito de espaço agônico. A tipologia refere-se ao ser enquanto espaço de sofrimento, aflição, perturbação, ansiedade e de declínio das ações contra as adversidades as quais enfrentam. O ser enquanto espaço agônico vive situações em que as expectativas desse indivíduo são subjugadas à dor, à opressão, à injustiça, bem como são atravessadas pela agonia em vida. Usando de mais objetividade, a personagem como espaço agônico é constituída de um espaço interior aprisionado pelas mais diversas conjunturas e, sobretudo, às dívidas das relações sociais, políticas e econômicas do lugar onde ela vive, presa ao modo como ela sempre foi/sempre esteve no mundo.

O espaço agônico, aqui proposto, é o espaço do ser em si mesmo, como espaço de agonia, considerando que o espaço é uma forma *a priori* da sensibilidade, conforme Kant teoriza em *Crítica da Razão Pura* (1994). Dito de outro modo, o espaço pode ser definido como uma condição das experiências vividas/testemunhadas. Logo, o ser – corpo, alma, espírito – é um lugar de possibilidades de experiências alicerçadas por distintas ações e fenômenos naturais, sociais e culturais.

Essa concepção ontológica do ser enquanto espaço também encontra respaldo em Martin Heidegger, apesar das discrepâncias conceituais a respeito do posicionamento teórico de Kant. Em *Ser e Tempo* (1997), Heidegger afirma que apenas as pessoas humanas possuem o modo de *ser-no-mundo*; apenas elas possuem um mundo, ou seja, cada indivíduo é um mundo, é uma forma única de compreender o que acontece em sua volta, na medida que tudo que atinge esse ser apresenta uma relação com o modo que ele sofre interferências e ou atua

---

leitura de “Influências Estéticas de Schopenhauer” em ROSENFELD, Anatol. **Texto e Contexto I**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

<sup>71</sup> Friedrich Nietzsche é conhecido como um filósofo questionador dos pilares essenciais da cultura ocidental. Reflexão que estava vinculada à investigação histórica. Sua pretensão era aliar Filosofia e História, duas áreas que, em aliança, poderiam transformar a realidade agonizante do século XIX – na Europa industrial, burguesa e democrática – levando o ser humano a reinventar-se e a construir, dessa forma, uma nova sociedade, um novo mundo, pautado na questão-síntese: Qual o preço que o homem paga pelo progresso? Em suas palavras: “há algo de decadência em tudo o que o homem moderno apresenta: [...] uma força ou potencialidade da alma ainda não experimentada. As mesmas razões que produzem o apequenamento dos já mesquinhos impulsionam os mais fortes e mais raros até os píncaros da grandeza” (NIETZSCHE, 2008, p. 81). Decadência, que para o teórico é ambígua, pois é motivo de comemoração, visto que dá as costas a uma concepção filosófica enraizada no passado. Para mais esclarecimentos consultar: NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano**. vol. II. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

nesse mundo. As experiências internas, desse modo, se relacionam com as experiências externas, fazendo parte da constituição da subjetividade e das singularidades de cada um, criando sua corporeidade.

Os outros entes, as coisas estão simplesmente no mundo. Dessa forma, o ser é espaço. Nas palavras do filósofo, “o *Dasein*” se compreende, antes de tudo, a partir do seu mundo; ele “é” e está “no” mundo” (1997, §12, p. 94) e se compreende a partir dessa localização. Em *Ensaio e Conferências*, Heidegger cita que “as coisas são lugares que propiciam espaços” (2006, p. 137). Grosso modo, entendemos a afirmação como todos os seres são habitação, são lugares, são espaços, um “*Ser-em*”. Em outro momento de debate e reflexão de suas ideias sobre a relação do ser-no-mundo, na conferência “A arte e o espaço” proferida em 1969, conforme anuncia Lígia Saramago, o filósofo retoma as reflexões sobre as categorias espaço/lugar e tempo e sobre espaço e linguagem. No evento, Heidegger também expõe suas teorias a respeito da arte como espaço: a obra de arte, então compreendida “como lugar do acontecimento da verdade” (SARAMAGO, 2008, p.62). Tais reflexões sobre espaço e seus mais diversos contextos fora tema de anos de pesquisa do filósofo. No entanto, nesse capítulo, o objetivo é tratar do enfoque que o teórico propôs da corporeidade, o “estar-no” espaço de um corpo, corpo no espaço e corpo como espaço, estabelecendo o sistema de fenômenos que se interligam entre as espacialidades do espaço corporal humano e do espaço físico-mundo.

Luis Alberto Brandão no já citado livro *Teorias do Espaço Literário* (2013) parafraseando Bakhtin cita: “o texto literário é espacial porque os signos que os constituem são corpos materiais [...] A linguagem espacial porque é composta de signos que possuem materialidade” (2013, p. 64). O pesquisador vinculado à Universidade Federal de Minas Gerais diz ainda que: “o espaço no texto se define por intermédio de focos, perspectivas, visões, os quais também têm estatuto de espaços” (2013, p. 69). Desse modo, Brandão ressalta a constituição de cada elemento narrativo como um corpo espacial, elementos que se relacionam mutuamente, bem como, distintamente, um corpo/espaço coletivo, formado por corpos/espaços individualizados. Para o escritor mineiro, a análise sobre como tais elementos estéticos são vinculados à personagem como espaço importa mais do que a maneira que o espaço ficcional é percebido e sentido por ela. Ainda seguindo os aportes teóricos de Brandão, “‘espaço’ não é noção *dada a priori*, mas resultado da distribuição, necessariamente relacional, dos vários elementos – ou perspectivas – apreensíveis no texto – ou atribuíveis ao texto segundo certo modo de leitura” (BRANDÃO, 2013, p. 70, grifo do autor). Diante dessa conjuntura teórica, lemos as personagens das obras estudadas como espaços estéticos.

Em se tratando do termo que propomos de personagem como espaço agônico, corpo submetido a uma vivência perpassada pela agonia, abrimos um parêntese para apresentar um dos principais referentes dessa categoria nos textos de Dantas. O nome da personagem é Justino Vieira, narrador-personagem, de *Sob o peso das sombras* (2004), esta personagem viveu em ambientes que promoveram o sentimento de inferioridade, angústia e apreensão constante desde a infância aos seus últimos dias. Justino Vieira, em nossa leitura, se configura como espaço agônico em virtude de ter falhado e ter sido negligenciado pelos outros a sua volta em toda a sua vida. Os momentos de paz advinham apenas através da leitura e da escrita, caminhos que ele usava para buscar respostas para a sua agônica existência.

O enredo pontua as experiências de Vieira em cada espaço por onde ele transitou, principalmente, destaca as aflições e humilhações sofridas na Faculdade Rural de Mitologia, localizada em Rio-das-Paridas. A personagem alocou todas as suas esperanças no trabalho que conseguira na Faculdade, todavia, a sina de desenganos o acompanhou e, mais uma vez, Justino fora colocado à margem, desenganado de qualquer chance de realização pessoal ou profissional. A sua trajetória de enganos, abandono familiar, medo e dor fora ampliada ao seu corpo ao ser consumido por um câncer.

As primeiras palavras de Vieira na narrativa são de subserviência e medo:

- Com licen-en-ça... Bons-dias, Professor Jileu Bicalho. [...]  
 - Em que posso servi-lo, Professor?  
 O diretor continua impassível. [...] Movo a cabeça pra estudar o terreno; circulo à vista nos quatro cantos da sala: vou por livros, estantes, cadeiras; em tudo que avisto, procuro uma solução para aquilo que, *na minha mente atacada, não consigo discernir*. [...] De pé, esquadrinho, de ponta a ponta, o lastro da escrivantina a meio metro de onde estaquei. [...] Nesta estranheza intrigante, *respiro um clima envenenado, não atino com nenhuma saída honrosa* [...] *Me sinto um intruso*. A única certeza cem por cento presumida é que não sou bem acolhido (SPS, 2004, p. 9-10, grifo nosso).

O discurso da personagem, nas linhas que abrem seus relatos, confirma o lugar de inferioridade onde ele fora posto, outrossim, onde ele mesmo se deixou colocar. O aspirante à jornalista, profissão que não se concretiza, sente-se afrontado e diminuído com a conduta de silêncio e indiferença recebida na Faculdade de Mitologia, principalmente via chefe, o renomado professor Doutor Jileu Bicalho, que o ignora e o faz parecer habitante de um espaço que o torna invisível: “Nesta estranheza intrigante, respiro um clima envenenado, não atino com nenhuma saída honrosa [...] Me sinto um intruso. A única certeza cem por cento presumida é que não sou bem acolhido”. O funcionário atormentado pelas suas cogitações ainda constata: “*Ele me quer por perto apenas para me calcar sob o solado do pé*. Quer me

ter de joelhos, aniquilado. Me arrastar para o esgoto, para o meio dos bacilos” (SPS, 2004, p.17, grifo nosso).

Logo, as sensações que o ambiente universitário instaura no funcionário são de rejeição e de recusa à presença do humilde secretário, rejeição a sua modesta origem:

*o Professor Bicalho quisera, perversamente, ressaltar a minha condição de subalterno. E essa cafajestada mexia com os meus nervos. Pois aproveitar-se da minha humildade, da minha condição desfavorável de novato que ainda não firmara os pés nesse terreno movediço [...] Aí é toro!”* (SPS, 2004, p. 23, grifo nosso).

O convívio com as identidades forjadas na malícia, na soberba do poder acadêmico, diminuía os espaços para Vieira estruturar seus objetivos, as suas aspirações e o lançava em um ambiente de desorientação, silêncio, angústia e desolação que culminou em uma doença que corroía seus sonhos e o seu corpo lentamente, como uma sina à agonia física e mental. Nas aspas da personagem: “Sem ter a quem pedir apoio em minhas aflições – terminei caindo numa espécie de morbidez. Me passei a inseguro, condicionado por certas visagens que nunca me largaram” (SPS, 2004, p.107).

Vieira só conheceu um suposto alento na vida quando ele e sua casa receberam os cuidados da cunhada Leopolda. Com a presença da enigmática mulher, Vieira teve um descanso da companheira de uma vida toda: a agonia.

*Nesse ambiente limpo e arejado, alguma coisa renasceu. Com Leopolda recuperei uma nesga de disposição dos bons dias. Uma porta é encostada, encana da cozinha um cheiro de comida, a água jorra da torneira. Tudo isso é o crepitar humano enchendo a casa de vida. Há calor nos aposentos! A percepção dessas pequenas coisas me irmana com o mundo e me puxa para trás. Uma coisa é o humor de um homem atrás das janelas fechadas, outra coisa é ele respirar pelas janelas abertas* (SPS, 2004, p. 69, grifo nosso).

Em oposição ao gabinete do diretor, ao vilarejo de Alvide, ao Rio-das-Paridas, a casa onde ele reside, antes, um espaço de reclusão, enfermidade e solidão, agora, renasce tal qual seu ânimo diante da vida. Espaço e personagem compartilham da mesma energia, dos mesmos sentimentos de recomeço, embora tal sensação não perdure por muito tempo. A mobilidade que fora feita com os móveis a contragosto do narrador, no final, fora uma mobilização benéfica para o desesperançoso Justino Vieira. As sensações advindas da retirada de alguns móveis, da abertura das janelas, do uso dos utensílios guardados inspiraram lampejos de otimismo.

Ou seja, a descrição dos sentimentos da personagem sofre interferência com os retoques do ambiente onde reside. A invasão da cunhada em sua moradia, a nova configuração do espaço da casa, a retirada e a substituição de mobília e utensílios, a entrada de luz e calor no

lugar afetam positivamente a intimidade da personagem. A nova composição da espacialidade da casa revigora o ânimo do corpo e da mente do homem acamado. É a poética do espaço contaminando a subjetividade do residente.

Tal reorganização espacial da casa feita por Leopolda ressalta ainda dois aspectos: a dimensão feminina como elemento relevante na construção da harmonia simbólica do lar, bem como a manutenção dos estereótipos vinculados à mulher sobre a organização do espaço privado e o comportamento discreto: “Leopolda desconcertava qualquer um. E jamais deixou de aparentar dignidade. Ninguém lhe ouvia uma palavra contra o marido, uma queixa contra a vida. E não pensem que andava de olhos baixos ou aparentava estar resignada com a desgraça” (2004, p. 59). Contudo, Leopolda, a deusa Hécate, misteriosa e indecifrável, não se enquadra por completo a tais padrões patriarcais.

Leopolda, após conseguir ser beneficiária dos bens de Vieira e perceber uma possível melhora do cunhado, abandona a casa e o corpo de Justino, que se entrega de novo à agonia de não ter enxergado os verdadeiros desejos da cunhada, que teve o amor de Justino preterido a favor da irmã. Talvez, o golpe dado ao cunhado, agora, tenha uma relação com a fraqueza de Justino no passado. Ele não investiu no afeto correspondido de Leopolda, casando-se, conforme as regras do momento, com Damarina, a irmã mais velha. Essa resignação às regras em favor da tradição causara sentimentos agônicos tanto na rejeitada Leopolda, como também em Vieira, pois se privou de uma relação de correspondida. As personagens femininas em Dantas são assim: enigmáticas, elas apresentam um espaço interior complexo, de modo que sínteses apressadas não as classificam com coerência.

Para destacar tais identidades das personagens femininas recorreremos à teoria de Carlos Gilles Deleuze e Félix Guattari proposta em *Mil platôs* (2012). No livro, os filósofos franceses, a partir do conhecimento reportado a composições musicais e a temas das ciências exatas, ampliam para outras áreas de conhecimento, o conceito de espaço liso e espaço estriado; contextos díspares, que, todavia, se entrecruzam sem perder as especificidades intrínsecas a cada tipo. Dito de outro modo, Deleuze e Guattari explicam sobre as fissuras e “linhas de fugas” inerente às esferas espaciais, seja de espaços geográficos, seja de espaços/corpos de distintas materialidades. Conforme os teóricos, os espaços lisos e estriados são divergentes; porém, mais se complementam que se opõem.

A tipologia cunhada pelos autores, neste estudo, será usada como apoio teórico à hermenêutica das personagens como espaço agônico. Nas palavras dos filósofos, o aparelho do Estado controla comportamentos, modos de vida, inventa novos espaços-temporais; contudo, tais tentativas de controle são sempre atravessadas por sujeitos que traçam linhas de

fugas a essa dominação política, econômica e cultural sem, no entanto, obter a liberdade absoluta. Segundo o pensamento deleuzeguattariano existe um inevitável atravessamento entre ações/comportamentos de todos que habitam ou se constituam como espaços lisos ou estriados. Isto posto, Deleuze e Guattari esclarecem que:

Por vezes podemos marcar uma oposição simples entre os dois tipos de espaço. Outras vezes devemos indicar uma diferença muito mais complexa, que faz com que os termos sucessivos das oposições consideradas não coincidam inteiramente. Outras vezes ainda devemos lembrar que os dois espaços só existem de fato graças às misturas entre si: o espaço liso não para de ser traduzido, transvestido no espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso (2012, p.192).

Logo, a composição do intercruzamento das características binárias, mas não divergentes em sua totalidade, na construção do espaço liso e do espaço estriado, serve como apoio às nossas concepções de corpos espacializados complexos. Retomando a fala de que sínteses apressadas ou categorias fechadas não dão conta de representar os perfis humanos, sobretudo femininos, tecidos nos textos de Francisco Dantas, constata-se a ambivalência identitária subjacente a cada ser/espaço nos romances.

Em *Uma jornada como tantas* (2019), Madrinha, protagonista feminina, pode ser lida como espaço liso, visto que a personagem sempre se mostrou autônoma e coerente às suas ideias, indo de encontro, muitas vezes, ao *pathos* social estabelecido. O narrador Valdomiro confirma tal comportamento de resistência à injustiça e aos padrões por parte da madrinha afetuosa:

não fazia mais do que a obrigação de salvaguardar o decoro social, a reputação da própria filha que pode não ter herdado a sua birra, agora digo eu, nem o destempero ostensivo, *mas decerto era mais enérgica, mais decidida, mais cabeça-dura. Como pedagoga, lecionara dois anos na Escola Municipal Canuto Reis. Mas, como não pudera conviver com a situação política, saíra pisando duro, de pescoço erguido. Só abaixava a voz perante a religião.* De forma que o embate entre pai e filha foi meio feio (UJCT, 2019, p. 23, grifo nosso).

O excerto ratifica o comportamento transgressor e ambíguo de Madrinha. Ela enfrenta as regulações impostas pelo pai e pelo sistema político que tentam coibir os diferentes modos de vida das pessoas de Rio-das-Paridas. Então, a personagem pode ser lida como espaço liso, um sujeito/espaço que tenta transgredir uma ordem totalitária. Porém, Madrinha é contida por alguns dogmas: “abaixava a voz perante a religião”, imbricamentos de características/ações/comportamentos que conduzem à denominação da personagem como espaço liso sem, no entanto, ser totalmente livre das concepções do espaço estriado.

As palavras de Deleuze e Guattari, a respeito do atravessamento das identidades espaciais afirmam:

nada coincide inteiramente, e além disso tudo se mistura, ou passa de um para outro. É que as diferenças não são objetivas; pode-se habitar os desertos, as estepes ou os mares de um modo estriado; pode-se habitar de um modo liso inclusive as cidades, ser um nômade das cidades” (2012, p. 202).

Em toda singularidade, portanto, habita vestígios de uma coletividade. Não há, segundo os filósofos, espaços/corpos formados por características absolutas ou puras.

A denominação da personagem Madrinha como espaço liso, um espaço aberto a novas configurações dentro de um contexto estriado sustentado pelas instituições normativas do Estado, também é demarcado a partir de suas linhas de fuga de toda situação de controle exterior. A filha obediente, a mãe zelosa, a devota fiel abriu mão da herança do pai, de toda uma tradição da coletividade para viver o amor com um “forasteiro”, um “galego grandalhão”: “Consta que, desde então, o apego lá entre os dois pegou fogo, progrediu com tanta sofreguidão, que se devidamente bem aproveitada, forneceria matéria para encher um almanaque escandaloso” (UJCT, 2019, p. 22). O fragmento valida os múltiplos vieses que compõem as identidades de Madrinha, no que diz respeito às distintas possibilidades subjetivas que constituem o espaço estético da personagem enquanto representação de si mesma. Usando outra terminologia de Deleuze e Guattari, Madrinha pode ser denominada uma “máquina de guerra”.

O conceito deleuziguattariano corresponde a investida de enfrentamento a uma ordem pré-estabelecida pelo Estado. Apesar do vocábulo guerra, não há de fato uma relação com o poder bélico do Estado, mas com as dissonâncias e intercruzamentos de novos espaços, de novas conjunturas identitárias. Nas aspas dos autores: “o Estado por si só não tem máquina de guerra, esta será apropriada por ele exclusivamente sob forma de instituição militar, e nunca deixará de lhe criar problemas” (2012, p.16-17). Como, tradicionalmente, as máquinas de guerra, estão sob o comando direto das configurações estatais, a personagem como representante de uma dessas máquinas de guerra que se contrapõe aos padrões tradicionais dos códigos sociais, investindo em sua autonomia em modos distintos de ser ou de estar no mundo, tem seu espaço sabotado, sobretudo, pela força política que comanda as leis, como também governa o Estado.

Para tal referente de normas, o agenciamento de linhas de fuga, bifurcações múltiplas de experiência se constituem como uma ameaça, uma máquina de guerra pronta para o combate. Logo, o Estado tenta se apropriar de tal dispositivo de mudança para subordiná-lo, especialmente, a fins políticos. Dentro dessa conjuntura, a personagem como espaço tem seu

entorno limitado, sua vida ceifada pela ditadura do poder dos Canutos, grupo político familiar detentor das leis no espaço onde ela vive. Madrinha criou um modo de vida que destoava do restante da coletividade do povoado e era uma máquina de guerra perigosa. Na verdade, o casal, Teodoro e Madrinha, constrói um modo de vida conjugal que se configura como um ato de resistência às normas instituídas. Desse modo, eles são lidos, politicamente, pelo Estado e pelos Canutos, como máquinas de guerra.

Desse modo, as ressonâncias entre o termo deleuze-guattariano e a representação das identidades das personagens dantinas dialogam. Segundo Deleuze e Guattari (2012), a literatura também se constitui como uma máquina de guerra, na medida que pode transformar espaços estriados em espaços lisos via produção artística. A representação de uma personagem feminina “despachada e bastante resolvida” (UJCT, 2019, p.33) e de um homem que

jamais declinara da patente de marido amoroso. [...] destoava por ser excessivamente cioso dos cuidados com seu par. [...] Era seu ponto fraco. Era como se ficasse amalucado. Não se reconciliava com a vida. [...]. *Com qualquer aperreio que encostasse na consorte, aquele potente e corpulento jequitibá descascado amolecia, ficava atarantado como se carregasse um peso enorme atracado às suas costas. Perdia a graça de viver* (UJCT, 2019, p.33-34, grifo nosso).

Assim, Dantas tece um modo de enfrentamento às regras sociais de um espaço-temporal ao representar uma conjuntura de força feminina e sensibilidade masculina. Tem-se aqui, a máquina de guerra literária dantina, outrossim, das personagens elencadas, que desarranjam as formas tradicionais de composição do estereótipo do homem e da mulher, bem como do estereótipo das relações conjugais. Francisco Dantas renega os binarismos simplistas – “aquele *potente e corpulento jequitibá descascado amolecia*” – e cria, portanto, enredos e personagens que podem ser lidos como espaços lisos, espaços de embates antagônicos que exibem outros modos de vida possíveis, apesar do controle que ronda tais linhas de fuga.

No entanto, interessa-nos sublinhar que a morte de Madrinha e a prisão de Teodoro, destino de tais personagens, materializa um final implicado às raízes de controle subjacentes aos espaços estriados que, intrinsecamente, também fazem parte de todo espaço liso, o que nos conduz à denominação de tais seres/espaços como agônicos. Indivíduos que têm seus projetos censurados, abortados pelos dispositivos de poder ao longo da vida. Para tais espaços agônicos não há trégua da opressão, seja no espaço restrito da família, seja no espaço social; a vigilância às tentativas de resistência é contínua, do nascer do indivíduo ao dia da sua morte.

As subjetividades tecidas em *Cartilha do Silêncio* (1997) também representam tais espaços agônicos. O romance, nas palavras da orelha do livro, declara que as personagens

apresentam “uma tensão permanente entre sentimentos contidos, paixões caladas e o fluxo copioso da memória, a profusão arrojada de traços e imagens que assinalam as marcas avassaladoras do tempo na intimidade de uns corações aflitos”. Assim, a obra apresenta um mosaico de identidades distintas – homens, mulheres, ricos e pobres – regidos pela mesma sina: a aflição; em nossas palavras, a agonia.

As personagens são corpos espacializados assolados pelas incertezas e inconstâncias de suas vidas. Aflições que jogam com seus corpos e mentes num constante processo de agonia, seja tal agonia devido as personagens estarem na iminência da morte, seja por agonizarem diante de situações de opressão da vida como “sentimentos contidos, paixões caladas ... corações aflitos”, seja ainda porque tais indivíduos não se enquadram no espaço-tempo onde vivem.

No primeiro capítulo, o narrador testemunha sobre Dona Senhora: “à parte isso, é uma infeliz. Vocês não sabem o que é uma vida sem diálogo! [...] talvez por isso, por extinta compensação, puxe tanto pela carne, pelo apelo profano” (CS, 1997, p. 78-79). O espaço/ser agônico da personagem perdura por toda a vida, a princípio contida pela educação imposta pela mãe; depois, contida pela falta de habilidade de ser artista de palco ou musicista – seu sonho da juventude; em seguida, contida pelo marido que limita as ocasiões de uso do seu corpo – linha de fuga de toda sua agonia: “O que restará de si mesma?” (CS, 1997, p.79), outrossim, contida pelo ranço de atraso da comunidade onde ela vive: “tem de conservar a disciplina a que, de fato, nunca se acostumou” (CS, 1997, p. 59). Uma disciplina que censura e oprime seus desejos, como também a situa num entre-lugar solitário: “e nesse cuidado com a aparência de si mesma, dentro dessa Aracaju, não encontra um par. A gente daqui carece de algum verniz, tem pouco varejo de leitura e civilidade” (CS, 1997, p. 42). Logo, espaço geográfico e social destoam do seu espaço interior, o que contribui para a construção da personagem enquanto espaço agônico, visto que a sua vivência é atravessada por linhas de fugas. Todavia, estes caminhos esbarram em obstáculos que a impedem de viver e agir conforme suas convicções e desejos.

Arcanja, personagem que apresenta uma postura mais prática de enfrentamento aos limites impostos ao gênero feminino, tema do segundo capítulo de *Cartilha do Silêncio* (1997), desde meninota vive sob a sombra do segredo, da incerteza do estupro efetivado na adolescência. No momento em que ela consegue tomar as rédeas de sua vida é vencida pela tuberculose, doença que a desloca para um contexto agônico, seu ser agoniza: “o aguardamento das trevas inevitáveis; formiga nos escaninhos da mente. Já avista os espasmos enrolados no zumbido dos besouros, a sufocação, os répteis a rastejarem. A agonia letal” (CS,

1997, p. 92). O discurso que estabelece um diálogo com a poesia de Augusto dos Anjos, nome ímpar do Modernismo brasileiro, ratifica a visão cética de quem passou a vida combatendo as agruras da vida e que, todavia, será vencida pelos vermes, sem ter tido a chance de aproveitar suas raras, porém importantes conquistas.

O filho de Arcanja e Cassiano, Remígio, embora o romance dispense apenas vinte e quatro páginas de relato de suas memórias, também pode ser lido como ser/espaço agônico. O menino teve sua infância impactada pela perda da mãe e, o pai não fora capaz de instruí-lo ou ser exemplo de como atuar na sociedade aracajuana ou como comandar as poucas posses que restavam à tradicional família Barroso. A relação entre esses últimos descendentes de Romeu Barroso e Dona Senhora – Cassiano e Remígio – apesar da camaradagem constatada em intervalos da infância e da adolescência – tem como elo a agonia e a solidão. O narrador ratifica que:

*é o silêncio que impera de raízes esgalhadas nas funduras, é cada qual metido no seu canto. Preocupado um com o outro, sim senhor, mas trancafiados na dura natureza, descascando, sem passar adiante, a agreste espiga que lhes cabe: seu Barroso, arqueado nos seus abismos; e o filho, ainda atrapalhado com a vida de homem que principia, [...] que bem conhece o pai, releva a pouca importância que ele lhe aparenta conferir (CS, 1997, p. 198-199, grifo nosso).*

Remígio releva, mas guarda para si a agonia de não ouvir do pai um elogio a respeito das investidas, pouco rentáveis, entretanto bem-sucedidas na fazenda da Varginha. A personagem é atormentada pela agonia de uma vida de silêncio entre os dois últimos sobreviventes, pela agonia do silêncio entre pai e filho, pela distância afetiva e geográfica. Remígio vive recluso no espaço rural e, Cassiano, no espaço urbano.

A conjuntura do espaço agônico engloba todo o elenco do romance, ela ainda está representada no corpo de Mané Piaba. A agonia dessa personagem está atravessada pela opressão da esfera social e econômica. O pobre Piaba nunca conseguiu dar um passo além da herança de subserviência a que todos os seus ascendentes foram submetidos. Este narrador do quarto capítulo testemunhou a ascensão e queda dos Barrosos, por isso, sua perspectiva a respeito da derrocada dos ricos fazendeiros justifica a manha do peixe pequeno. O subalterno, durante toda a vida, apresentou uma conduta indisciplinada que não é tratada com rigor pelos patrões, contudo, não é desconhecida. Remígio argumenta sobre o velho empregado:

*compreende sua natureza suspeitosa, as idas e vindas de insegurança, manifestadas na mais estúpida submissão. [...] Por debaixo do focinho que figura sério e respeitoso, desenvolve uma astúcia quase imperceptível, mas que ele, desde menino, aprendeu a entrever. [...] compreende o rancor latejante de Piaba, a sua perene hesitação. Tem pena do tipinho, atolado na*

*miséria arraigada, desde ainda meninote servindo a sua família – e ainda um pé-rapado* (CS, 1997, p. 235, grifo nosso).

O fragmento narrativo confirma o que destacamos anteriormente, Remígio tem consciência da situação de miséria do trabalhador que desde criança dedicara sua vida aos Barrosos, entretanto, não promove nenhuma ação para reverter o caso, sente somente “pena”. No olhar do último Barroso, o funcionário não soube gerir as migalhas recebidas pelos patrões, tampouco soube administrar o saldo recebido pela quinzena de trabalho, valor que nunca minimizara sua fome fisiológica.

A companheira de Mané Piaba, Avelina, também não escapa à tipologia que propomos. A personagem tivera toda sua vida oprimida pela miséria, pelo convívio atormentado por brigas com o marido, pela infertilidade, e sobretudo, pela cegueira, conjuntura de uma gradação perversa – mulher, pobre, estéril e deficiente visual – que a enquadra como espaço agônico:

*Avelina, apartada da vista, curtindo o desgosto de dormir e acordar no meio das trevas, de fato está banida, muito acabada, reclama amiúde por Deus não lhe ter concedido um só filho, ou mesmo filha, para punir por eles dois na velhice, ter aonde se encostarem. Um desamparo total!* (CS, 1997, p. 264, grifo nosso).

O desvalimento contado pelo narrador ratifica a sedimentação do preconceito de gênero por parte da própria vítima, Avelina “reclama amiúde por Deus não lhe ter concedido um só filho, ou mesmo filha”, tal internalização de inferioridade é um dispositivo que a impede de buscar/sonhar por dias melhores, sobretudo, a diminui enquanto sujeito produtivo:

Só peço ao Pai Eterno que o comunismo revenha [...] entregue terra à pobreza. [...]  
- Pelas chagas de Cristo, acaba com essas pragas, Manué! – clama Avelina, levantando a voz [...] *E arremata em tom conformativo*: - Veja que a gente só vale o que trabalha! Eu nunca servi ao ganho, *passsei a vida inteirinha lavourando na malhada*, e você também já não dá rendo nenhum. Encolha essa língua Manué; *espie direito que podia ser pior!* Não acorde a ira de Deus! (CS, 1997, p. 267).

A pobre Avelina nos oferece uma aula de força apesar do forte conformismo com a situação tão decadente na qual vive. O seu discurso desvela a sua força, visto que: Manué; *espie direito que podia ser pior!* Ou seja, ela talvez fosse capaz de suportar uma condição de maior nulidade.

A história coletiva pujante dos corpos/espacos agônicos do romance se encerra com as memórias de desolação de Cassiano, aos 73 anos, sozinho, doente, vivendo com modéstia

num bairro pobre de Aracaju. Há pior destino para um homem que se agarrava ao luxo como linha de fuga para as suas dores? Cassiano aprendera que:

com os tombos da idade, aprendeu mais esta lição geral que iguala gente aos bichos: esperar, dos semelhantes, desatenção e abandono à medida que avança para o fim, mais inútil e mais necessitado. [...]. *Se essa é a toada geral, imaginem então no que concerne a ele, que nunca teve paixão pela vida, não se deixou carregar pela demasia dos ardores, nem tão pouco fora influído por intuito de ambição.* Fora da família reduzida, *nunca esteve à vontade, nem contente, nem feliz aos olhos de ninguém* (CS, 1997, p. 279, grifo nosso).

A agonia regeu sua vivência, pois a personagem “nunca esteve à vontade, nem contente, nem feliz aos olhos de ninguém”.

Por fim, mas não menos importante, compreendemos que *Cartilha do Silêncio*, o texto em si, assim como as personagens, é um espaço textual agônico em sua estrutura estética, visto que a tessitura do mosaico das lembranças precisa ser costurada entre os capítulos para que se constate a agonia coletiva. O texto se constitui em um agrupamento de dores silenciadas, gritos de solidão que só são ouvidos por outrem, geralmente, outro que nada pode fazer ou não quer socorrer, pois, cada memória é lembrada de forma individual e solitária.

A conjuntura do espaço interior das personagens de *Cartilha do Silêncio*, em nossa leitura, ratifica o efeito da intertextualidade via personagens como espaço agônico no romance *A Mansão* (1959). Samoyault nos diz que a literatura se escreve certamente numa relação com o mundo e consigo mesma; seu produto simbólico, a arte literária, é atravessada por concepções roubadas, influências subtendidas, subtextos camuflados (2008, p. 42), mecanismos de leitura e de memória comprovados no processo intertextual que propomos.

Se não há como escapar da conexão intertextual entre os textos literários resta-nos, portanto, investigar quais os procedimentos intertextuais que podem ser assinalados entre as histórias de vidas frustradas e amarguradas sob a imposição do capitalismo e da doutrina patriarcal. Tais *ideologemas*<sup>72</sup> atravessam a construção dos espaços/corpos das personagens e merecem averiguações quanto aos instrumentos latentes que circulam nas estruturas estéticas dos textos dos distintos escritores, sem refutar a asserção de que a obra “traz consigo a lembrança da cultura de que está embebida” (ECO, 1985, p. 7).

---

<sup>72</sup> O termo ideograma foi criado por Bakhtin para expressar os conflitos de ideias/ideologias que afligem as personagens nos romances de Dostoiévsky, demarcando as diferenças de posicionamentos das personagens diante dos acontecimentos da vida. “A personalidade interior com todas as suas intenções subjetivas, com todas as suas profundezas interiores, é apenas um ideograma e ainda por cima um ideograma impreciso e instável enquanto ela não se definir em produtos mais estáveis e elaborados da criação ideológica” (BAKHTIN, 2010, p. 195).

A decadência física, moral e econômica as quais sucumbem os indivíduos em *Cartilha do Silêncio* pode ser lida como intertexto do que ocorre com as personagens da trilogia faulkneriana – *O Povoado, A Cidade e A Mansão*. A rememoração narrada no livro *Um ou no* capítulo inicial de *A Mansão* (1959), como já fora citado, conta o desfecho da história de vida da família Snopes. O *poor white* Mink, que fora oprimido ao longo dos seus mais de 60 anos pelas instâncias sociais, familiares e jurídicas, inicia os relatos da coletividade de corpos agônicos.

O agricultor trabalhara a vida inteira em terras alheias, sendo obrigado a entregar a maior parte da colheita, da qual a esposa e as suas filhas também cuidavam, ao arrendatário da terra compartilhada. Quando, levado pela miséria tenta agir com “esperteza” com o patrão. Diferente do que ocorre com a personagem brasileira Mané Piaba, Mink é condenado à prisão perpétua. Logo, fazemos a leitura que tais entraves na vida do meeiro, como a miséria e a injustiça sofridas por ele vai, lentamente, diminuindo sua condição de humano. O desfecho da personagem sugado pela terra, como se fosse um verme, é metáfora do alto padrão de desolação e de dor que o oprime; assim, lemos Mink também como espaço agônico.

A personagem trava uma luta infinita em busca pela sobrevivência até o final no qual é tragado pelo solo ao qual sempre entregou seu suor, seja quando livre, seja enquanto preso em Parchman:

Na verdade, *a terra nunca permitia a um homem esquecer que ali estava ela esperando-o, dando-lhe um suave puxão e sem nenhuma pressa a cada passo, dizendo: “Vamos, deite-se; não vou machucar você. Deite-se”* [...] Mink Snopes que tivera que passar toda a sua vida sofrendo chateações e aborrecimentos desnecessários estava começando a deslizar [...] *era só o chão e a terra que tinham de se preocupar e se chatear e se angustiar com as paixões e as esperanças, a justiça e a injustiça e as dores* (AM, 2012, p.508-510, grifo nosso).

A vida de Mink fora uma luta constante contra o espaço que o queria tragá-lo para dentro de sua estrutura: “a terra nunca permitia a um homem esquecer que ali estava ela esperando-o, dando-lhe um suave puxão e sem nenhuma pressa a cada passo, dizendo: “Vamos, deite-se; não vou machucar você. Deite-se””. Nesse sentido, a terra pode ser lida como um espaço que queria aprisioná-lo, prendê-lo lentamente, aproveitando-se de sua agonia em vida, de sua vida de agonia. Do mesmo modo, ser tragado pelo chão/pela terra era uma condição de liberdade, que ele protelou por quase 40 anos firmemente. Apenas aos 63 anos de idade, ao executar seu projeto de sobrevivência, destruir Flem Snopes, o injustiçado sentiu vontade de se deitar:

Assim, quando veio essa vontade, ele assim o fez, ajeitando-se, braços e pernas e costas, já *sentindo o primeiro toque suave e gentil como se o*

*maldito chão estivesse disfarçando o que fazia. [...] indo até o limite do risco; foi quando, como se acreditasse que realmente dormia, a terra gradualmente começou a trabalhar um pouco mais forte, devagar, é claro, para não perturbá-lo: só mais forte, aumentando (AM, 2012, p. 509, grifo nosso).*

O excerto sobre Mink tanto nos serve como reforço do entrelaçamento entre ser e espaço, bem como exemplo da personificação que é dada ao espaço no romance – “já sentindo o primeiro toque suave e gentil como se o maldito chão estivesse disfarçando o que fazia” – procedimento criativo instigante, visto que propõe um investimento singular da conjuntura do corpo espacial físico/geográfico, bem como dos tradicionais espaços romanescos.

Linda, filha de Eula Varner, é expressão da fibra feminina tal qual Arcanja em *Cartilha do Silêncio* (1997); e, apesar da fama da mãe e de todo o poder de Flem Snopes, pai reconhecido legalmente, não conseguiu ter uma vida de êxito e ou harmonia. Sua existência fora sempre assombrada por fantasmas, inquietudes e sonhos destruídos, embora tenha realizado o grande feito de ter participado de uma guerra e casar-se com um poeta judeu, ultrapassando os limites tradicionais para a mulher rica no Mississippi. Todavia, a personagem sempre convivera com a agonia em Jefferson, sobretudo, após o suicídio da mãe: “E ela se perguntava, impotente, desesperada, Mas por quê? Por quê? até que ela finalmente respondeu – [...] e durante os dezesseis e dezessete anos descobriu que a única coisa que ele amava era o dinheiro” (AM, 2012, p. 173, grifo do autor). As respostas que Linda encontra para seus questionamentos sobre as identidades vis do seu pai e o motivo do suicídio da mãe não amenizam suas dores; na verdade, suas indagações pesam, visto que são inúmeros porquês aguardando respostas sobre a prisão perpétua de Mink e a saída repentina de Manfred de Spain – amante de sua mãe – da cidade de Jefferson, deixando para Flem a mansão e o cargo de presidente do banco dos Sartoris. Esses e outros questionamentos sobre a conjuntura familiar e social de sua terra e sobre as mudanças que ocorriam no país eram causas de seu corpo agônico.

Essa problemática restringiu sua felicidade – nos raros momentos em que Linda teve a chance de ser feliz – visto que o bem coletivo, era algo essencial para a sua harmonia pessoal. Ela foi de encontro aos detentores de poder, buscou viver conforme seus desejos, questionou, mas fora abatida no percurso de sua autonomia. Nesse sentido, é que se estabelece o intertexto estético da personagem de *A Mansão* com Arcanja, mulher que também rompera padrões, mas que, contudo, fora derrotada pela tuberculose em *Cartilha do Silêncio*. Assim, ambas viveram sob a égide da agonia e do enfrentamento aos dogmas que regiam seus espaços sociais.

O último livro/capítulo da trilogia, intitulado *Flem*, narra o destino do homem mais poderoso de todo o condado de Yoknapatawpha, que ganhou dinheiro e ocupou os cargos mais altos da região sem, no entanto, saber o que era o amor, o respeito ou a amizade. Virtudes que são menosprezadas pela maioria dos homens capitalistas, todavia, fazem toda a diferença no final de suas vidas, como ratifica a figuração da vida pessoal de *Flem*.

O conquistador viveu atormentado em busca do prestígio que os brancos ricos tinham, em busca de um espaço físico, um espaço social que o destacasse ou o fizesse igual aos homens brancos do Mississippi. Ele conseguira viver no símbolo de poder da cidade de Jefferson, a mansão de Manfred de Spain, e obteve de forma ilícita a colocação em altos cargos. Entretanto, nunca alcançou o prestígio que desejara, muito menos fora integrado ao Sul como um filho da terra: motivo de sua agonia. Tal frustração o deixou ser abatido por Mink. Sua angústia era tão intensa ao ponto de pela primeira vez *Flem* não fazer uso de artimanhas e golpes para livrá-lo daquela única bala de pistola com a qual Mink pretendia assassiná-lo.

Stevens e Ratliff, narradores testemunhas de toda a saga dos Snopes, do momento da chegada da família no povoado de Frenchman's Bend até a partida deles para a cidade de Jefferson e a conquista da mansão da cidade, ficaram confusos diante da atitude passiva da vítima:

“Talvez ele também estivesse cansado”, disse Ratliff. “Como Eula. Talvez os dois estivessem cansados. O pobre filha da puta.” [...] “... *Flem* também teve seu jogo justo e como manda a regra, assim não havia nada que ele pudesse fazer, só ficar sentado ali, uma vez que ele provavelmente descobriu anos atrás quando ela finalmente apareceu de novo por aqui vinda de uma guerra comunista, que ele já perdera ...” (AM, 2012, p.504).

“... Ela sabia o tempo todo o que ia acontecer quando Mink saísse, mas não só ela sabia como *Flem* também...” (AM, 2012, p.505).<sup>73</sup>

Os relatos dos dois sulistas, que também viveram em agonia até o fim de *Flem* e a saída da maioria dos Snopes do Mississippi, confirmam a ambiência de agonia que perpassa todas as personagens do romance, sobretudo, das três que nomeiam os capítulos do livro. Mink passou 40 anos prezando por uma paciência agonizante na prisão, visto que ele tinha certeza que sobreviveria para acertar as contas com o primo *Flem*.

Porque a paciência era o seu orgulho também: nunca se conformar, desde que isso significasse que poderia derrotá-los; Eles podiam ser mais fortes por um momento *mas ninguém, nenhum homem, nada poderia esperar mais que ele* quando nada mais do que esperar funcionaria (AM, 2012, p. 35, grifo nosso).

<sup>73</sup> As aspas e as reticências seguem conforme escrita do texto pelo autor.

Linda, que, viveu com o fantasma da dor do suicídio da mãe, descobriu a verdade sobre seu possível pai biológico e compreendeu as identidades perversas de Flem, seu pai oficial. Revelações que a jogaram numa posição de enfrentamento aos valores do Sul, bandeira de Flem – uma forma de atacá-lo. Linda foi para a guerra, voltou ferida, sem audição e sem voz; uma grave mutilação que não abalou os seus ideais comunistas, mas também não amenizou a agonia do seu viver. Seus conflitos eram diversos e o acidente sofrido na guerra, apesar de favorecê-la em alguns aspectos, era índice de agonia: o silêncio eterno imposto pela surdez e pela mudez. O narrador que a conhece intimamente adverte: “Não havia paixão, nenhum calor nela, e, o que era pior, nenhuma esperança” (AM, 2012, p. 259). Linda era símile de coragem e desesperança. Após a morte de Flem, ela sai do Sul, devolve a maior parte dos bens usurpados por ele aos donos de direito, inclusive a mansão, e segue para um destino incerto, porém livre do mal que perdurou por mais de 50 anos no Mississippi.

Flem chegou ao topo de seu perverso plano de ascendência social, conviveu com a agonia da indiferença dos aristocratas sulistas para com ele, bem como com o sentimento de desterritorialização com que todos o tratavam apesar das conquistas financeiras, e ainda conviveu com o medo de que Mink vivesse o suficiente na prisão e cumprisse a promessa do acerto de contas entre os parentes. No final, Flem fora abatido pelo pobre Mink. Um Snopes que, assim como ele, não desistira de seu objetivo de vingança:

*Dessa vez eu o pegarei: o Velho Monstro não brinca em serviço, e engatilhou e firmou a arma nas mãos outra vez, seu primo não se mexia agora, embora ainda mascasse levemente de novo, como se ele também estivesse observando o brilho pálido de luz na ponta da arma quando disparou. O barulho foi tremendo, embora no mesmo instante Mink não ouvisse mais nada. O corpo do seu primo estava agora fazendo um movimento convulsivo curioso, meio contido, e que a qualquer momento ia virar a cadeira em cima dele; parecia a ele, Mink, que a denúncia da arma não era nada, mas quando a cadeira acabou de cair e se espatifar no chão, o barulho acordaria todo mundo em Jefferson (AM, 2012, p. 487- 488).*

Constatamos também através da hermenêutica dos enredos que Francisco Dantas, como também William Faulkner, privilegiam as personagens ao enredo, expondo exaustivamente os valores que tais seres representam, ao mesmo tempo em que ironicamente, desvelam uma crítica aos padrões que sustentam tais vivências. Para tanto, os autores constroem um organismo estético que não menospreza nenhum elemento: espaço geográfico; ambientação; infraestrutura social; preceitos ideológicos, econômicos e políticos que regem as instituições e os dialetos e os hábitos próprios das classes sociais representadas – investimento estético que são fontes relevantes de sentido textual. Cabe considerar que tal subestimação do enredo à

personagem visa destacar a crise da visão de mundo e dos valores que regem o século XX. Os autores, através da despersonalização do eu – seja esse eu masculino, seja feminino – criticam o capital econômico e simbólico que aprisionam os espaços físicos e humanos que não atendem às expectativas do contexto mundial – social e econômico – desse momento histórico.

Ao exporem a densidade psicológica das personagens de dentro para fora, transborda o questionamento do processo vigente de zoomorfização, desumanização dos indivíduos estadunidenses, sobretudo em Faulkner, no espaço do Sul estadunidense e, de seres humanos refugiados em si mesmos, presos às amarras de opressão do passado, apáticos diante do contexto político de controle das vidas, especialmente, no Nordeste brasileiro.

É desse cenário que se revela a personagem como espaço, como um lugar onde sementes de transformação identitária são plantadas, mas que, apesar disso, não germinam, conforme confessa com agonia, Justino Vieira:

Também lembro que jamais tive um objetivo concreto a ponto de, cheio de bons propósitos, conduzi-lo até o fim. É como se me acudisse um secreto prazer de abandonar tudo no meio do caminho [...] O que, no entanto, não me impede de dizer: *tal vida, tal morte* (SPS, 2004, p. 352-353, grifo nosso).

Na contramão da apatia das figuras masculinas, as mulheres retratadas nas histórias em foco são índice de força, altivez e de enfrentamento mais ostensivo às normas, já os homens atuam de forma mais velada. A inversão binária dos comportamentos não é suficiente para promover mudanças do espaço/corpo feminino no espaço social, visto que o discurso, o lugar de fala das personagens femininas, apesar das novas configurações expostas pelos autores, ainda é delimitado pelo patriarcalismo, mesmo que esse sistema também esteja agonizando. Todavia, a representação das personagens femininas são projetos de rupturas às amarras culturalmente tradicionais.

Uma síntese possível de estabelecer acerca da representação das figuras humanas representadas por Francisco Dantas e William Faulkner é que tais corpos espacializados atravessam uma crise de identidade; são ainda espaços estéticos de crítica a uma ordem política que ambiciona a permanência de estigmas hierárquicos em suas mais distintas configurações: gênero, classe, raça. Em razão de tal contexto, nós lemos tais personagens dantinas e faulknerianas como espaços agônicos, tanto por combaterem os padrões, quanto por, na maioria das vezes, sucumbirem a eles. Nas aspas de Faulkner, as figuras de suas tramas nascem do “trabalho de uma vida na angústia e no sofrimento do espírito humano, não pela glória e menos ainda para obter lucro, mas para criar dos materiais do espírito humano

algo que não existia antes”<sup>74</sup> (FAULKNER, 1961, p. 229). Proposição estética que estabelece intertextualidade com o imaginário de Francisco Dantas.

Ao chegarmos até esse ponto de análise e de construção teórica de uma categoria: a personagem como espaço agônico, sublinhamos o profícuo valor do método comparatista, outrossim, da aplicabilidade teórica abrangente da intertextualidade, que mais que se apossar dos textos para evidenciar diálogos entre si, ratifica o papel importante do leitor, visto que é ele que coloca os textos em diálogo. Nas aspas de Carvalhal: “o comparatista não se ocuparia a constatar que um texto resgata outro texto anterior, apropriando-se dele de alguma forma (passiva ou corrosivamente, prolongando-o ou destruindo-o), mas examinaria essas formas, caracterizando os procedimentos efetuados” (2006, p. 52).

Ainda, ao longo desse processo hermenêutico literário foi possível comprovar como a história cultural de Francisco Dantas e de William Faulkner abraçam a História do mundo. Seus textos/personagens apresentam visões de mundo distintas, mas que convergem para o mesmo contexto: as experiências que ocorrem nos espaços vividos no século XX. Nesse ponto, o estudo comparatista:

deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por "um ar de parença" entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas (CARVALHAL, 2006, p. 56).

Esta posição teórica ainda demonstra que

inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária. Ela também não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural (BORGES FILHO, 2007, p.33).

Esse aspecto de ordem relacional entre elementos estéticos e contextuais foi, ao longo desse estudo, fundamental para a análise comparatista dos textos de Francisco Dantas e de William Faulkner; autores que tecem, dentro de cada singularidade, uma jornada literária como tantas, todavia, conduzem os leitores para espaços singulares da arte literária.

---

<sup>74</sup> Expressão original: “the labor of a lifetime in the anguish and anxiety of the human spirit, not for glory and still less for gain, but to create out of the materials of the human soul something that did not yet exist” (FAULKNER, 1961, p. 229). O fragmento fora retirado do discurso que o escritor fizera ao receber o prêmio Nobel de literatura do ano de 1949. Sua fala proferida, na cidade de Estocolmo/Suécia em 1950, além de destacar a responsabilidade subjacente à premiação; Faulkner dividiu o prêmio com todos aqueles que são oprimidos pelas mais diversas conjunturas de agonia que circundam a vivência humana, ao mesmo tempo que assertivamente, confere aos temas angustiantes ou do coração humano como o material mais profícuo da arte literária. O texto completo está disponível no apêndice do romance *Soldier's Pay*, edição de 1961.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta produção hermenêutica, nós confirmamos nossas hipóteses sobre o percurso intertextual entre a representação do espaço literário imaginado por Francisco Dantas e o (re)encontrado em William Faulkner.

As figurações do espaço literário na obra dos dois escritores estão abertas a acepções que vão além da representação do cenário onde se dão os fatos. Esse elemento estético assinala uma tensão entre as histórias narradas, o contexto sócio-histórico representado e as identidades das personagens, outrossim, entre os demais elementos das narrativas. Desse modo, o que sublinhamos é que as conexões intertextuais que caracterizam o *modus faciendi* dos projetos literários dantinos e faulknerianos apresentam como aporte espacial uma *mimese* irônica dos traços de regionalidade aos quais os autores/enredos fazem uso.

No primeiro capítulo verificamos que o conceito de espaço está submetido aos desdobramentos artísticos, políticos, filosóficos e antropológicos que nutrem o fazer literário ao longo dos tempos. O espaço literário das obras, dessa forma, não se configura somente como lugar onde ocorre os episódios, ele atua com distintas funções, mantendo relações responsivas com os demais elementos narrativos, outrossim, com o entorno da produção/escrita do texto. Tal empreendimento estético de figurações/funções do espaço narrativo encontraram respaldo nas proposições de Lins (1976).

Ainda nesse percurso de análise das (re)configurações plurais do referente locativo, nos orientamos conforme as concepções geográficas humanistas de Eric Dardel (2015) e Yi-Fu Tuan (1980), cujas teorias entrelaçam constatações da ciência dos espaços geográficos aos discursos literários. Tal atravessamento das áreas de conhecimento enriquecem as questões a respeito da relação existente entre vivência humana e os espaços habitados, sobretudo, dos entraves na perspectiva das regionalidades versus mundo global, como discorre Haesbart (2010). Ademais, a partir dessas assertivas adentramos nas vicissitudes da construção de alteridades plurais de eixos regionais, nacionais e universais; como também confirmamos a partir de Chiappini (1995) e Vanspanckeren (1994), que Francisco Dantas ressignifica as matrizes da estética da segunda e terceira fase do modernismo, especificamente, do regionalismo de 1930; bem como William Faulkner institui padrões estéticos modernistas, sobretudo, invocando personagens complexos, a saber: indivíduos com deficiências e ou em um estado agônico de decadência física, social, moral e econômica como vozes importantes em seus enredos.

Dispostas tais considerações de ordem conceitual, regional e modernista acerca dos espaços literários tecidos pelo autor brasileiro e pelo estadunidense, aspiramos ter respondido como ocorre o processo de representação do espaço narrativo e a operacionalização desse elemento nas obras dos escritores, evidenciando quais as funções que os autores atribuem ao espaço e quais os desdobramentos dessa arquitetura estética espacial na construção da subjetividade das personagens.

No segundo capítulo, nós sublinhamos que o espaço literário nos romances *Uma jornada como tantas* (2019) e *Enquanto Agonizo* (1930); bem como em *Cartilha do Silêncio* (1997) e *A Mansão* (1959), se apresenta como personagem. Esta transfiguração de um elemento estético – espaço – poder ser lido também como – personagem – ressalta a arquitetura dinâmica dos autores na tessitura do espaço estético de seus textos. O espaço, nos romances estudados, incita, restringe e transforma as ações das personagens humanas. Outro aspecto instigante é que nem o espaço natural, nem tampouco o espaço construído oferece condições de desenvolvimento social e humano para os seus habitantes, estabelecendo, portanto, uma relação topofóbica segundo a teoria de Borges filhos (2007). Uma relação complexa na qual o material estético espacial ganha maior relevância na construção do sentido do texto.

Nessa conjuntura das tramas narrativas de Dantas e de Faulkner, uma das funções dos referentes locativos estéticos é corporificar o imaginário dos escritores, tornando-os personagens, caracterizando-os como espaços localizados e datados do século XX. Um cronotopo, conforme Bakhtin (2014), que se identifica a espaços reais, todavia sem amarras aos dispositivos reais e temporais. Outro mecanismo de construção do espaço literário ainda destacado nessa seção é o da categoria se apresentar como metáfora dos sentimentos agônicos que povoam a subjetividade das personagens. As estradas de Rio-das-Paridas em *Uma jornada como tantas* (2019) e as do condado de Yoknapatawpha em *Enquanto Agonizo* (1930) são signos dessa simbologia. O projeto literário que investe na relação de entrecruzamento de identidades espaciais e humanas, nas palavras de Lins (1976), recorre à ambientação dissimulada, um tipo de cenário em que as referências físicas do espaço e as ações/configurações psicológicas das personagens humanas se conectam.

Este tipo de peripécia dinâmica usado pelos autores estimula a representação das vicissitudes espaciais e ainda destacam, conforme leitura dos romances, que os macro e microespaço funcionam como reguladores de novas construções identitárias, favorecendo o sentimento de desterritorialização dos habitantes, aspecto que se comprova quando as locações não integram os residentes ao contexto pretendido. As personagens Cassiano, de

*Cartilha do Silêncio* (1997) e *Flem*, da trilogia *Snopes*, são lidos pela comunidade local de ambos os contextos romanescos como figuras destoantes do lugar, embora habitem as mansões símbolos do poder das elites de cada localidade. Uma condição de deslocamento/desterritorialização engendrado em uma tradição do passado, bem como no enfrentamento à construção de novas identidades sejam dos espaços, sejam das figuras humanas representadas, dialogando com a leitura de dialética do *habitus* proposta por Bourdieu (2007). Nesta parte ainda buscamos esclarecer como o espaço heterotópico atua na estrutura social apresentada na obra, como também na performance do comportamento das personagens, conforme os conceitos propostos por Foucault (2009). Todavia, o objetivo de a seção fora destacar a premissa de espaço como personagem. O processo de humanização do espaço físico/geográfico e de objetificação da personagem humana apoiou nossas proposições. Os dispositivos estéticos investidos na representação dos vilarejos de Borda da Mata, Rio-das-Paridas e Frenchman's Bend, como também na apresentação das cidades de Aracaju e de Jefferson, demarcam que o espaço é coextensivo ao ser e sente as transformações impostas pelo contexto sócio-histórico, mas, sobretudo, sofre influência dos conflitos que os indivíduos travam com os outros com os quais convivem, como também consigo mesmo. A precariedade dos espaços literários rurais sergipanos/brasileiros e dos espaços rurais do condado de yoknapatawpha/estadunidenses são índices de espaços agônicos.

Nossa tese é a de que, neste capítulo, o espaço agônico se manifesta quando o cenário de decadência e de dor acaba conduzindo os moradores a uma condição de objetificação, na qual eles sentem e presenciam resignados os conflitos do cronotopo onde estão inseridos, ou quando suas ações de enfrentamento à opressão são desmanteladas impiedosamente. Encontra-se nesta elaboração estética dos autores a categoria central desta pesquisa comparatista – a intertextualidade. Para apoiar nossas construções teóricas a cerca das elaborações romanescas dantinas e faulknerianas serem lidas como intertextos estéticos e temáticos dialogamos com os estudos de Compagnon (1996); Kristeva (2005); Bakhtin (2003, 2010, 2013) e Samoyault (2008).

O percurso do terceiro e último capítulo concentrou-se na apresentação aprofundada do conceito da personagem como espaço agônico. Uma proposta teórica que partiu dos conceitos da corporeidade dos espaços, conforme teoriza Heidegger (1997). Nossa prioridade fora compreender quais os procedimentos que transformam o corpo em um espaço de crise e agonia. A leitura do corpo das personagens como espaço nos encaminhou a essa tipologia, em virtude de o corpo em seus vieses físico e psicológico ser espaço de aprisionamento de construções identitárias e de regulações de comportamento. Nos romances analisados as

personagens habitam um duplo campo/espço de censura devido, em primeira análise, aos corpos espacializados das personagens serem reprimidos em virtude de estarem localizados num entre-lugar complexo no que se refere à ordem subjetiva, pois a subjetividade desses indivíduos encontra-se sedimentada por uma estrutura social arcaica/do passado, embora tais corpos também sofram interferências das transformações sociais do tempo presente/vivido. Essa inconsistência de ideologemas, segundo a proposição de Bakhtin (2010), obriga as personagens a serem refugiadas desse contexto social, bem como refugiadas em/de si mesmas.

Todavia, apesar de tal desamparo da condução dos corpos/sujeitos em si e no espaço onde vivem, há tentativas de rupturas por parte dessas entidades, sejam elas femininas, sejam masculinas às regulações sociopolíticas dos espaços onde vivem. Em alguns momentos da trama, pudemos fazer a leitura do elenco oprimido atuando como “máquina de guerra”, conforme o pensamento de Deleuze e Guattari (2012), visto que tais corpos espacializados tentaram romper com os dogmas opressores. Contudo, o desfecho do combate é sempre favorável à estrutura política e socioeconômica vigente. Ou seja, o cronotopo consegue minimizar tais projetos de rupturas às amarras de uma tradição que impõe a normatização do pensamento e dos comportamentos humanos.

Desse modo, tais vicissitudes de anulação e restrição de comportamentos sociais plurais, advindas, sobretudo da concepção de controle sedimentada na segunda metade do século XIX, de acordo com os pensamentos de Nietzsche (2008) e Schopenhauer (2001), ganham relevo no século XX, segundo a configuração exposta nas obras literárias em foco. Logo, apesar das fissuras visíveis no contexto de construção de corpos/espços agônicos, os dispositivos de controle obtêm ganhos substanciais, os quais submetem os corpos/espços há um trajeto linear – tal vida, tal morte – de objetivos frustrados e de agonia física e psicológica.

Dito de outro modo, os espaços do Nordeste brasileiro e do Sul estadunidense, ambientes marcados, ficcionalmente, pela degradação, sobretudo geográfica/física, são índices dos cruéis efeitos da modernização que não amenizam as dores humanas. As personagens de *Cartilha do Silêncio* e de *Uma jornada como tantas*; de *Enquanto Agonizo* e da trilogia Snopes, residentes de tais *locus* agônicos, estão aprisionadas à metáfora dos espaços geográficos ou espaços/corpos nos quais os desejos mais íntimos morrem em meio a uma incompletude agônica, que ora se reverbera via morte física, ora na arbitrariedade da morte em vida.

Assim, as exegeses dos romances citados, em nossa leitura, rasuram as hierarquias, os valores demarcados pela tradição patriarcal, sinalizando, via literatura, um investimento

artístico caótico/agônico que potencializa a ruptura com espaços/corpos tradicionais, embora tal fissura não os conduza a uma conjuntura estável ou harmônica no futuro, quiçá, os insira em outros contextos também em agonia. Dentro desse contexto, o primeiro espaço social do qual as personagens fazem parte: a família, é metonímia crítica da complexa conjuntura histórica insensível à resignificação dos valores humanos e à construção de identidades diferentes das normatizadas na estrutura social/familiar. Por isso, a família torna-se um espaço que dissemina preconceitos, favorecendo a sistematização de corpos agônicos. Este entendimento teórico encontra respaldo nas concepções de Hall (2003). Logo, este capítulo buscou responder como o mecanismo de opressão e decadência moral produzido no espaço familiar produz os corpos espacializados agônicos, como também demonstrou como as identidades dos espaços físicos corporificados atravessam a subjetividade em crise/agônica dos corpos espacializados das personagens.

Ao longo da análise hermenêutica ratificamos os vieses intertextuais estéticos e temáticos do espaço literário nos textos de Francisco Dantas e de William Faulkner, intertextualidades que são projetadas via mudanças geográficas, sociais e econômicas veiculadas nas tramas, cujas materialidades substanciam as identidades agônicas tanto dos indivíduos quanto dos espaços físicos/geográficos representados. Posto tais assertivas, a trajetória intertextual por nós estabelecida viabilizou as seguintes conclusões:

a. A tessitura do espaço literário faulkneriano e dantino apresenta-se como elemento estético extensivo e relacional às demais categorias narrativas em razão de tal representação espacial ir além da montagem de cenário por onde as personagens transitam;

b. Espaço e personagem sofrem influências e efeitos recíprocos, bem como invertem suas identidades;

c. Os espaços de Rio-das-Paridas e do condado de Yoknapatawpha, com os micro e macro espaços que os constituem, funcionam como dispositivos de um Saber-Poder que regulam as identidades das personagens humanas;

d. A simbologia dos macro e microespaços apresentados nas narrativas jogam com a intersecção entre transformações sintomáticas dos tempos modernos – século XX – outrossim, do nosso tempo, século XXI – incluindo ainda as reminiscências biográficas dos escritores;

e. Os espaços representados nos enredos apresentam uma dupla face por nem sempre serem usados/compreendidos com a finalidade usual/regular para que foram construídos;

f. A representação do espaço familiar das personagens atua como dispositivo histórico e simbólico de manifestação das primeiras articulações de opressão as quais as personagens estão sujeitas, iniciando o percurso do exílio em si das figuras humanas.

g. O entrecruzamento das vozes narrativas confirma o desfecho de finitude agônica da vida em sociedade para os grupos excluídos do poder político, econômico e social – mulheres, negros e homens e mulheres pobres.

f. Os espaços geográficos e os corpos das personagens são lugares/identidades das manifestações culturais e sociais que ampliam a localização geográfica do Nordeste brasileiro e do Sul estadunidense.

Exposta esta análise comparatista evidenciamos que os aspectos de confluências das escritas literárias dantinas e faulknerianas assinalam a decadência/ruína dos espaços/vidas humanas. Investimento literário que mais que destacar tais espaços agônicos desvela as possibilidades de desmantelamento das estruturas opressoras, ratificando que Dantas e Faulkner são contadores de histórias de injustiça social, de enredos de vidas e mortes agônicas.

## REFERÊNCIAS

Obras invocadas na tese

### ➤ **Francisco José Costa Dantas**

DANTAS, Francisco J.C. **Coivara da memória**. 1ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

DANTAS, Francisco J.C. **Cartilha do silêncio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

DANTAS, Francisco J.C. **Sob o peso das sombras**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

DANTAS, Francisco J.C. **Uma jornada como tantas**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

### ➤ **William Cuthbert Faulkner**

FAULKNER, William. **O povoado**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Benvirá, 2012.

FAULKNER, William. **A cidade**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Benvirá, 2012.

FAULKNER, William. **A mansão**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Benvirá, 2012.

FAULKNER, William. **Enquanto agonizo**. Trad. Wladir Dupont. Porto Alegre, RS: L&PM, 2019.

### ➤ **Sobre os autores estudados**

#### **Francisco Dantas**

ANGELO, Ivan. Saga Nordestina. **In: Revista Veja**. São Paulo: Abril Cultural. Edição de 02/04/1997.

ARAÚJO, Felipe. Espinhento e Escaldado. **O Povo**. Fortaleza, suplemento sábado, p. 10, 19/04/1997.

BICUDO, Francisco. Engajamento – palavra maldita na literatura? **In: Revista Giz**, 2012. Disponível em <https://revistagiz.sinprosp.org.br/?p=2438>. Acesso em 05 /01/2022.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006

BRASIL, Ubiratan. **Retrato de uma terra**. Francisco Dantas em sua fazenda no Sergipe. O Estado de São Paulo. 27 de maio de 2012.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CHIOSSI, Eliana Mara de Freitas. **Nas trilhas e tramas do regionalismo**. Dissertação de mestrado. Faculdade de Letras. Universidade Federal de Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1996.

CHIOSSI, Eliana Mara de Freitas. Coivara da memória: releitura e reescritura da regionalidade. **Revista Antares**. n° 3, Jan/jun 2010. Disponível em <https://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/420/368>. Acesso em 26/10/2021.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Um olhar (enamorado) sobre a obra de Francisco J. C. Dantas. In: **Interdisciplinar**. Dossiê: escritores Sergipanos. v. 8: Ano IV - jan-jun, 2009. Disponível em <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1180>. Acesso em 04/06/2020.

DANTAS, Francisco. A lição Rosiana. In: **Scripta**. Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 386-392, 1º sem. 2002.

DANTAS, Francisco J.C. **Cabo Josino Viloso**. 1ª ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005.

DANTAS, Francisco J. C. **Os Desvalidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

DANTAS, Francisco J.C. **Moeda Vencida**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2022.

DANTAS, Francisco. A Lição de Graciliano e de Rosa. In: **Revista Interdisciplinar**. Ano IV, V.8, p.07-10, jan - jun de 2009. Disponível em <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1178/1016>. Acesso em 14/05/2020.

DANTAS, Ibaré. **Memória de Família – O percurso de quatro fazendeiros**. Aracaju-SE: Criação, 2013. Disponível em <https://www.academia.edu/39986233/mem%c3%b3rias-fam%c3%adlia>. Acesso em 12/04/2021.

FACIOLI, Valetim. Ecos regionalistas em equilíbrio instável. In: **Jornal da Tarde**. São Paulo: 05 de abril, seção Caderno de Sábado, p.04, 1997.

FONSÊCA, Joseana Souza da. A personagem feminina subalterna na ficção de Nélida Piñon e Francisco Dantas. **Dissertação de mestrado**. 127f. Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2010.

FURTADO, Pedro Barbosa Rudge. Revivendo a culpa e o desamparo: resenha de *Uma jornada como tantas*, de Francisco J. C. Dantas. **Em Tese**. v. 26, n. 1, p. 350-354, nov. 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/16637/1125613761>. Acesso em: 10/10/2022.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. Os feitos desacreditados em Fogo Morto e Os Desvalidos. IN: TELAROLLI, Sylvia (org.). **Faces do Narrador**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2003.

MEDEIROS, Maria Helissa de; SANTOS, Derivaldo dos. A modernidade e o (neo)regionalismo em Cartilha do Silêncio. In: **Anais do XIII Congresso Internacional da ABRALIC** Internacionalização do Regional. UEPB – Campina Grande-Paraíba, 08 a 12 de julho de 2013. Disponível em [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2013\\_1434456663](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434456663). Acesso em 11/11/2022.

MENESES, Antonio Alan Dantas de. **O cangaço em “Fogo morto” e em “Os Desvalidos”**. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal do Pará (UFPA). Belém, 2012.

OLIVEIRA, Izabel Cristina da Costa Bezerra. **A dupla poética do silêncio: uma análise de Fogo morto e Cartilha do silêncio**. Tese de doutorado apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal, RN, 2010.

PAES, José Paulo. **Transleituras**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

PÓLVORA, Hélio. Soprar nas brasas da memória. In: **Jornal A Tarde**. Salvador: Em 31 de maio de 1997.

SANTOS, Albaniza Alves dos. **Grande Sertão: Veredas e Cartilha do Silêncio: a realidade se recompõe pela travessia da memória**. Tese de doutorado apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal, 2018.

SILVA, Maria Dorotéa da. **De volta ao engenho: o discurso regionalista nordestino nos finais do século XX**. 122f. Tese de doutorado. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2013. Disponível em [https://sigaa.ufpb.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt\\_br&id=1877](https://sigaa.ufpb.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt_br&id=1877). Acesso em 04/08/2022.

VILAS BOAS, Sergio. **Perfis: e como escrevê-los**. São Paulo: Summus, 2003.

### **William Faulkner**

AZEVEDO, Carlos. **Do Modernismo em William Faulkner: As I Lay Dying**. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, junho de 2004. Disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/7687/3/4219.pdf.txt>. Acesso em 03/03/2021.

BARROS, Leila de Almeida. **Uma leitura filosófica de Enquanto Agonizo, de William Faulkner**. Tese de Doutorado apresentada ao Conselho do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, 2019. Disponível em <https://agendapos.fclar.unesp.br/5235.pdf> (unesp.br). Acesso em 30/04/2020.

BLOOM, Harold. **A Anatomia da Influência** (A literatura como forma de vida). Trad. de Ivo Korytowzki e Renata Telles. Rio de Janeiro: Objectiva, 2013.

BLOOM, Harold. **O Cânone Americano**. O espírito criativo e a grande literatura. Trad. de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

BRASIL, Francisco de Assis. **Joyce e Faulkner: o romance da vanguarda**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. 3ª ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

FAULKNER, William. **Soldier's Pay**. New York: A Signet Book, 1961.

FAULKNER, William. **Luz em Agosto**. Trad. Celso Mauro Paciornik. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2007.

FAULKNER, William. **Sartoris**. 1ª edição. Trad. Carlos Alves Marcondi. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2010.

FREDERICK, Hoffmann. **William Faulkner**. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1966.

GRANGEIRO, Alessandra Costa Grangeiro. **Tempo e Memória na obra de William Faulkner**. Tese apresentada à Universidade Federal de Goiás, 2011. Disponível em <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/2841>. Acesso em 03/03/2021.

KAZIN, Alfred. Faulkner: The Rhetoric and the Agony. In: **VQR - A national journal of literature & discussions**. Summer 1942 - v.18, n. 03, de 31 de março de 2010. Disponível em <https://www.vqronline.org/essay/faulkner-rhetoric-and-agony>. Acesso em 08/09/2022.

MOREIRA, Paulo. **Modernismo localista das Américas** – os contos de Faulkner, Guimarães Rosa e Rulfo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

O'CONNOR, William Van. **William Faulkner**. Tradução de Alex Severino. São Paulo: Editora Livraria Martins, 1960.

ROCHA, Luiz Carlos Moreira da. O encontro entre a literatura e a história na obra de William Faulkner: Absalom, Absalom! E The Unvanquished. In: **Itinerários**. Araraquara, v. 23, p. 99-113, 2005. Disponível em <https://periodicos.fclar.unesp.br>. Acesso em 13/07/2022.

SÁBER, Rogério Lobo. **O gótico familiar de William Faulkner e Lúcio Cardoso: formas e dinâmica da opressão**. 203f. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2020. Disponível em <http://hdl.handle.net/1843/34044>. Acesso em 12/04/2022.

SILVA, Ívens Matozo. **Entre os fantasmas do passado e as ruínas do presente: a decadência familiar em Absalão, Absalão!** de William Faulkner. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal de Pelotas, 2017.

SILVA, Claudimar Pereira da; SILVA, Paulo César Andrade da. Darl Bundren: fulgurações do poético em Enquanto Agonizo, de William Faulkner. In: **Revista Terceira Margem**. Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 24, n. 43, 2020. pp. 107-125. Disponível em <http://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/30489>. Acesso em 07/09/2022.

VIDAL, Ariovaldo José. O romance de William Faulkner. In: **REVISTA USP**. São Paulo, n.52, p. 159-170, dezembro/fevereiro 2001-2002. Disponível em 33174-Texto do artigo-38958-1-10-20120713.pdf. Acesso em 13 de agosto de 2021.

➤ **Referências Gerais**

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALENCAR, José de. **Senhora**. 34ª ed. 2ª imp. São Paulo: Editora Ática, 2002.

ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: **Aspectos da Literatura Brasileira**. São Paulo: Martins, 1974.

ARISTÓTELES. **A Poética Clássica** – Aristóteles, Horácio, Longino. Tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

ARTHMAR, Rogério. Os Estados Unidos e a economia mundial no pós-Primeira Guerra. In: **Revista Estudos Históricos**, n.29. Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2156/1295>. Acesso em 02 de fevereiro de 2021.

AUGÉ, Marc. **Não Lugares: introdução a uma nova antropologia da sobremodernidade**. Lisboa: 90 Graus, 2005.

AULETE, Caldas. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa**. V. 5. 3ª ed. Rio de Janeiro: Delta, 1980.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BACHELARD, Gaston. **Estudos**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A experiência do espaço na física contemporânea**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a Teoria do Romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 14ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail M. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Trad de Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem. In: **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-308.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Fratechi Vieira, 7ª ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Trad. J. Guinsburg. Editora Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama e Claudia Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade** – Entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins e Fontes, 2006.

BESSA, Maria Cristina. **Panorama da Literatura Norte Americana**. Dos primórdios ao período contemporâneo. São Paulo: Alexa Cultural, 2010.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila et al. Belo horizonte: Editora UFMG, 2007.

BEMONG, Nele. **Bakhtin e o cronotopo**: reflexões, aplicações, perspectivas. Tradução Oziris Borges Filho, 1ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLOOM, Harold. **A Anatomia da Influência** (A literatura como forma de vida). Trad. de Ivo Korytowzki e Renata Telles. Rio de Janeiro: Objectiva, 2013.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BORGES FILHO, Oziris Borges. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. In: **XI Congresso Internacional da ABRALIC**. USP: São Paulo, de 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em

<https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simosios/pdf/067/OZIRIS-FILHO.pdf>. Acesso em 20 de março de 2021.

BOURDIER, Pierre. **O Poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Lisboa: Difel /Rio de Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das trocas simbólicas**. MICELI, Sérgio (org.). 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. **Revista Aletria**. v. 15. jan.-jun, 2007. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>. Acesso em 20/08/2021.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte (MG): FAPEMIG, 2013.

BRANDÃO, Luis Alberto; OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: Introdução à teoria literária. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

BRANDÃO, Luis Alberto. Paul Auster topógrafo: o espaço urbano contemporâneo. **Revista de Estudos de Literatura**. Belo Horizonte, v. 5, p. 107-122, out. 1997. Disponível em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/17751>. Acesso em 23/03/2022.

BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro**. São Paulo: Saraiva, 1958.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos?** Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Textos de invenção**. Vinícius Dantas(org.). São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006a.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006b.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CARLOS, Ana Fani A. O lugar: mundialização e fragmentação. IN: SANTOS, Milton (org). **Fim de século e globalização**. São Paulo: Hucitec, 1994.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada no Mundo: Questões e Métodos**. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC,1997.

CARVALHAL, Tânia Franco. Imagens da Tradição: O papel da tradução nas relações interculturais. In: **XIV Congresso da AILC** [Association Internacional de Littérature Comparée]. Leiden, 1997. Disponível em [https:// 33475-131349-1-SM.pdf](https://33475-131349-1-SM.pdf). Acesso em 12/08/2020.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4ª. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Editora Ática, 2006.

CARVALHAL, Tânia Franco. **O próprio e o alheio**. Ensaios de Literatura Comparada. Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2003.

CASE, Anne; DEATON, Angus. **Deaths of despair and the future of capitalism**. Princeton University Press: Princeton, NJ, 2020.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Coordenação de Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. 14ª. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1999.

CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: **Estudos Históricos**. v. 8, n. 15, p. 153-159. Rio de Janeiro, 1995. Disponível em: <https://bit.ly/2L6BwUf>. Acesso em 14/09/2021.

COMPAGNON, Antonie. **Literatura para quê?** Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

COUTINHO, Eduardo F. A presença do Brasil e da América hispânica nos Congressos da Associação Internacional de Literatura Comparada. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Porto Alegre, v. 23, n. 42, p. 5-16, jan./ abr., 2021. Disponível em <https://www.scielo.br/j/rbhc/>. Acesso em 12/01/2022.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 7ª ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 2004.

COUTINHO, Maria Lúcia Rocha. **Tecendo por Trás dos Panos** - a mulher brasileira nas relações familiares. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1994.

DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene. **Espaços Possíveis na Literatura Brasileira Contemporânea**. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DAU, Bastos. **Luiz Costa Lima: uma obra em questão**. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. vol. 5. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012.

DIMAS, Antônio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1987.

ECO, Umberto. **Pós-escrito a O nome da rosa**. Tradução: Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Disponível em <https://pt.scribd.com/document/477371251/ECO-Umberto-Pos-escrito-a-O-nome-da-rosa/PDF> (scribd.com). Acesso em 12/03/2022.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade dos Indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

EVARISTO, Conceição. Depoimento cedido durante o **I Colóquio de Escritoras Mineiras**, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafrro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em 15/07/2021.

FERREIRA, Virgílio. **Espaço Invisível**. v. 1. Lisboa: Portugália Editora na Sociedade Astória, Lda, 1965.

FONSECA, Tania Mara Galli. Gênero, **Subjetividade e Trabalho**. Petrópolis: Vozes, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Ditos & Escritos III**. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Org. Manuel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Posfácio de Daniel Defert. Trad. Salma Tannus Muchall. São Paulo: Edições n-1, 2013. Disponível em [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3420824/mod-resource/-FOUCAULT, M.pdf\(usp.br\)](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3420824/mod-resource/-FOUCAULT_M.pdf(usp.br)). Acesso em 10/02/2022.

FOUCAULT, Michel. **O poder psiquiátrico**: curso dado no Collège de France (1973 - 1974). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2006. Disponível em <https://www6g.senado.gov.br/institucional/biblioteca/arquivo-sumario-publicacao/a/11235>. Acesso em 03/06/2022.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

FREDERICK, Hoffmann. **William Faulkner**. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1966.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução: Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2010.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Sueli. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 2006.

HAESBAERT, Rogério. **Regional-Global**: dilemas da região e da regionalização na Geografia Contemporânea. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Liv Sovik (org). Trad. Adelaine Resende et all. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. 6ª ed. Parte I. Trad. Márcia de Sá Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1997.

HEIDEGGER, Martin. **A Caminho da Linguagem**. Trad. Maria Sá Cavalcanti Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e Conferências**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

HELLER, Eva. **A Psicologia Das Cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. Trad. Maria Lúcia Lopes da Silva. 1ª ed. São Paulo: Gustavo Guille, 2013. Disponível em <https://mega.nz/file/zzxqxsjz#2WwVxKt0tOnO9dUduOtHBFfb>. Acesso em 04/08/2022.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

HOLZER, W. A geografia humanista: uma revisão. In: **Espaço e cultura**. UERJ, RJ. Edição comemorativa, p. 137-147, 1993-2008. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/6142/4414>. Acesso em 21/11/2022.

HUMPREY, Robert. **O Fluxo de Consciência: um estudo sobre James Joyce, Virgínia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros**. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

ISENBERG, Nancy. **White Trash - the 400-year untold history of class in America**. New York: Viking, 2016.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Trad. Valério Rohden e Udo B. Moosburger. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

KARNAL, Leandro et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semánsise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Debates, 2005.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Ed.34, 2000.

NABUCO, Carolina. **Retrato dos Estados Unidos à Luz da sua Literatura**. Rio de Janeiro: José Olimpo Editora, 1967.

NAPOLITANO, Marcos. A semana e o século - o longo modernismo brasileiro em perspectiva histórica. In: **Santa Barbara Portuguese Studies**. 2nd Ser., vol. 10, 2022. Universidade da Califórnia Santa Barbara. Disponível em [https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/volume/vol\\_10/1-marcos\\_napolitano](https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/volume/vol_10/1-marcos_napolitano). Acesso em 10/11/2022.

NARVAZ, Martha Eudice; KOLLER, Sílvia Helena. Famílias e Patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. In: **Revista Psicologia e Sociedade**. UFRGS, n.18(1), p.49-55, jan-abril, 2006. Disponível em <https://www.scielo.br/j/psoc/a/vwnvsnb88frzvkbpdpl4xn/abstract/?lang=pt>

NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano** vol. II. Trad. Paulo César de Souza: São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NOGUEIRA, Amélia Regina Batista. Lugar como representação das existências. In: HEIDRICH, Álvaro Luiz et al. (Orgs.). **Maneiras de Ler: Geografia e Cultura**. Porto Alegre: Imprensa Livre, 2013.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/cliio/article/view/40284>. Acesso em 12/09/2022.

PAGEAUX, Daniel-Henri. O comparatismo: entre tradição e renovação. In: PAGEAUX, Daniel-Henri. **Musas na encruzilhada: ensaios de literatura comparada**. MARINHO, Marcelo et al (Org.). São Paulo: Hucitec; Rio Grande do Sul: UFSM, 2011. p. 19-42.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993. Disponível em [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4403853/mod\\_resource/content/1/O\\_Contrato\\_Sexual - Carole Pateman.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4403853/mod_resource/content/1/O_Contrato_Sexual_-_Carole_Pateman.pdf). Acesso em 12/08/2022.

PELINSER, André Tessaro; ALVES, Márcio Miranda. A permanência do Regionalismo na literatura brasileira contemporânea. In: **Estudos de lit. bras. contemporânea**. Brasília, n. 59, e593, 2020. Disponível em <https://www.scielo.br/j/elbc/a/Zh6d4tsH8prmNkxn9KfDfHy/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 10/06/2021.

PIÑON, Nélide. **A doce canção de Caetana**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

PLATÃO. **A República**. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 9ªed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949.

POZENATO, José Clemente. **Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural**. Caxias do Sul: Educus, 2003.

REGO, José Lins do. **Fogo Morto**. 60ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. Série Fundamentos. São Paulo: Editora Ática, 1988. Disponível em <https://kupdf.net/download/dicion-aacute-rio-de-teoria-da-narrativa>. Acesso em 11/09/2021.

RELPH, Edward. **Place and Placelessness**. London: Pion, 1976. Disponível em [kupdf.net-edward-relyph-place-and-placelessness-1976.pdf](http://kupdf.net/edward-relyph-place-and-placelessness-1976.pdf) . Acesso em 21/01/2022.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIFFATERRE, Michel. **Estilística estrutural**. Trad. de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1973.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno, In: **Texto/Contexto**. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 75-97

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio: e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. [Versão Kindle]

SAMARA, Eni de Mesquita. **A Família Brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução: Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SANTOS, Milton. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: EDUSP, 2005.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SARAMAGO, Lígia. Sobre a arte e o espaço, de Martin Heidegger. In: Periódicos ANPOF – **Artefilosofia**. Ouro Preto, n.5, p. 61-72, jul.2008. Disponível em <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/717/673>. Acesso em 14 de maio de 2021.

SCHOLES, Robert; PHELAN, James; KELLOGG, Robert. **The Nature of Narrative**. 40ª anniversary edition. Revised and Expanded. Oxford University Press, 2006. [ Versão Kindle]

SCHOLLHAMER, Karl Erik. **Ficção Brasileira Contemporânea**: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como Vontade e Representação**. São Paulo: Contraponto, 2001.

SCHOPENHAUER, Arthur. **As dores do mundo**. O amor – a morte – a arte – a moral a religião – a política – o homem e a sociedade. 1ª ed. Trad. de José Souza de Oliveira. São Paulo: Edipro, 2019. Disponível em <https://doceru.com/doc/xs0s118>. Acesso em 20/04/2021.

SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. Paisagem e Ambiente: uma distinção conceitual. In: **Enraonar** Revista de Filosofia. n. 53. 2014. Disponível em [289660-Text de l'article-400743-1-10-20150318.pdf](https://289660-Text-de-l'article-400743-1-10-20150318.pdf)

SOETHE, Paulo Astor. Espaço Literário, Percepção e Perspectiva. In: **Aletria** Revista de Estudos de Literatura. V.15. UFMG. Jan-jun 2007.

SOUZA, Marcelo Lopes de. O Território: sobre espaço de poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO. Iná Elias et al. (orgs.) **Geografia: Conceitos e Temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

STRAUMANN, Heinrich. **A Literatura Norte-Americana no século XX**. Rio de Janeiro: Editora Revista Branca, 1965.

THORP, Willard. **Literatura Americana no Século XX**. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1965.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1972. p. 209-254.

TUAN, Yi-Fu. Geografia Humanística. In: CHRISTOFOLETTI, Antonio (Org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, 1982. p. 143-164.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência**. Trad. Livia de Oliveira. Rio de Janeiro: DIFEL, 1983.

TUAN, Yi-fu. **Topofilia: Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Trad. Livia de Oliveira. Rio de Janeiro: DIFEL, 1980.

VANALI, Ana Crhistina; OLIVEIRA, Celso Fernando Claro de. Revisitando um clássico: “A família brasileira” de Antonio Candido. In: **Conhecimento Interativo**. São José dos Pinhais/PR, v. 14, n. 1, p. 83-123, jan/jun, 2020.

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Perfil da Literatura Americana**. Edição revisada. Traduzida por Márcia Biato. Publicado pelo Departamento de Estados dos Estados Unidos da América, 1994.

WALTER, Roland. Entre Gritos, Silêncios e Visões: Pós-Colonialismo, Ecologia e Literatura Brasileira. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n.21, 2012. Disponível em <https://abralic.org.br/downloads/revistas/1415578998.pdf> . Acesso em 04/04/2021.

ZOLA, Émile. **O romance experimental e o naturalismo no teatro**. Introdução, tradução e notas de Ítalo Caroni e Célia Berrettinni. São Paulo: Perspectiva, 1982.