

Os espaços na poética de Antônio Francisco

No documentário de curta metragem dirigido por Gustavo Luz, Thalles Chaves e Toinha Lopes intitulado **O poeta e a bicicleta** (2010), vemos Antônio Francisco afirmar: “eu me deito em casa, fecho os olhos, ainda hoje divago, viajo nas minhas viagens que eu fiz de bicicleta. [...] A minha poesia é influenciada por essas viagens, pelo que vi, pelo que li.” É, portanto, o próprio poeta quem nos dá pista da importância das paisagens potigueres e cearenses para a formação ética e estética de sua obra – ou seja, dos espaços de viagem como espaços de formação do poeta.

O presente estudo tem como premissa a ideia de que os espaços representados na obra de Antônio Francisco não são meramente detalhes ou carentes de importância, mas construções com valores estéticos e éticos relevantes para a totalidade dos sentidos de seus folhetos.

Buscando estruturar a análise, foram inicialmente por mim caracterizadas essas estratégias de construção do espaço na obra de Antônio Francisco da seguinte forma (FIGUEIRA, 2021): a) formação ética e estética do eu-lírico e o espaço; b) a degradação do espaço e as degradações éticas e estéticas; c) a suspensão do espaço-tempo regular e a dimensão maravilhosa. A partir das apresentações de trabalho que têm sido realizadas nos encontros anuais da Abralic no simpósio temático Literatura e Dissonâncias, essas categorias foram mudando. Agradeço pelo diálogo e pelas contribuições de todos os participantes. Atualmente percebo ser possível aumentar a ênfase em observarmos se há ou não a suspensão do espaço-tempo regular e suas implicações axiológicas para aquilo que é narrado.

Interessam para o presente artigo aqueles folhetos em que não há a suspensão do espaço-tempo regular, ou seja: as geometrias do cronotopo da obra literária se assemelham em muito às geografias do mundo em que vivemos. Para tanto, buscarei refletir a partir das proposições teóricas sobre tempo e espaço literários estabelecidas na tradição do pensamento de Mikhail Bakhtin (BAKHTIN, 2018).

O espaço que habitamos

¹ Docente do Instituto Nacional de Educação de Surdos - INES

Conforme definição já apontada, uma das dimensões da construção do espaço nas obras de Antônio Francisco é aquela na qual os espaços são apresentados axiologicamente reconhecíveis a partir da experiência cotidiana do leitor. As coordenadas do cronotopo são, dentro das geometrias da imaginação literária, muito semelhantes às aquelas nas quais reproduzimos nossas vidas. Não são, portanto, cidades maravilhosas ou absolutamente degradadas. São, por exemplo, a cidade natal de Antônio Francisco em “O rio Mossoró e as lágrimas que eu derramei” (FRANCISCO, 2011a), ou a maior parte das cidades brasileiras, cindidas pela pobreza de um lado e abundância de outro, em “A casa que a fome mora” (FRANCISCO, 2011a).

Dadas as dimensões da publicação em Anais, a necessidade de objetividade na exposição e a experimentação teórica que pode ser a apresentação de um trabalho em congresso, elegi para a exposição oral durante a Abralic realizada em 2023 em Salvador, Bahia, o estudo do poema “Deus e sol, farinha e sal” (FRANCISCO, 2011d). A partir desse texto, aponte elementos que considero que se repetem em outros textos do autor mossoroense. “Deus e sol, farinha e sal” (FRANCISCO, 2011d) foi escolhido por ser mais curto, podendo ser lido integralmente durante a exposição oral e, ainda, por catalisar bem as características que objetivava expor para os presentes na sessão do simpósio temático Literatura e Dissonância.

O poema tem início com a apresentação do espaço de vivência e de reprodução da vida da família:

O sol cochilava
No meio do céu
Jogando seus raios
Na cara do chão.
A gaita estridente
De uma cigarra
Tocava sem graça
A triste canção
Daqueles que vivem nos braços da seca
Tirando da fé um pouco de pão. (FRANCISCO, 2011d)

A mulher, nesse momento ainda sem nome, é a primeira personagem apresentada, esbravejando ao marido com gritos “tingidos de mágoas, de medo e rancor”. São pessoas em desespero e carentes habitando espaços igualmente de desespero e carência. No último verso da estrofe aparecem no corpo do texto propriamente dito os primeiros elementos do título: “fé” e “pão”. Não há romantização da seca ou da coragem dos viventes em enfrentá-la. Essas personagens, portanto, sobrevivem apesar do meio hostil:

José, ó José,
Onde é que tu tá!
Responda, infeliz,
Acabou-se o feijão!
Se o menino acordar
Pedindo comida?
Só resta farinha
E sal no caixão.
Maldita a hora, José, que te vi
Que vida, meus Deus, que vida de cão! (FRANCISCO, 2011d, p. 42)

Nessa estrofe apresentam-se os elementos do título restantes: a farinha e o sal como únicos mantimentos possíveis; Deus como figura cósmica a quem a mulher recorre para amenizar as necessidades, socorrendo-se não na ideia de um ser provedor, mas apenas consolador. Os nomes das personagens também estão postos: José, Maria e um menino. Impossível não remeter à importante família da tradição cristã e trazer para a leitura todas as implicações éticas, sociais e pessoais dessa escolha do autor. Esse é um elemento relevante da composição dialógica do poema: ao referenciar suas personagens aos nomes da sagrada família da tradição cristã são colocados em jogo valores coletivos e individuais que são projetados durante a leitura.

A resposta de José, na estrofe seguinte, vem desde o galinheiro, onde estava a arremedar as grades. E fala: “Tenha calma, Maria, pra quê tanta guerra!/Acredite, Maria, no Deus verdadeiro.” (FRANCISCO, 2011d, p. 42). Esse galinheiro vazio faz parte da construção dos espaços sob o signo da carência, da ausência. No entanto, é relevante que José – como habitante desse mesmo espaço – tem postura diferente de Maria: enquanto a mulher socorre-se de Deus buscando consolo, José está agindo e trabalhando confiante na sua crença. Há uma ética diferente entre José e Maria e esse afastamento será fundamental para justificar a postura final divergente das duas personagens. Esse age ao buscar remendar o galinheiro, mesmo que aparentemente destituído de razão; aquela pragueja se questionando “Se Deus vai lembrar de alguém como eu?”. A semelhança entre os dois está na perspectiva de abandono a que ninguém escapa no lugar em que habitam: José trabalha só, Maria se sente distante até de Deus. É relevante observar cada verso, pois, mesmo no pequeno tamanho de sua extensão, há uma caracterização de personagens constituída pela interação desses indivíduos a partir da experiência no espaço.

E alheio aos gritos
Da pobre mulher,
No mato um carão
Começa a cantar.

Maria escuta
E grita José,
Carrega a espingarda
E vá devagar.
Atire José; atire pensando
Que atira na fome que quer nos matar. (FRANCISCO, 2011d, p. 43)

O marido entra na casa, busca a espingarda e carrega nos ombros: “Um pouco gente, um pouco espantalho,/um pouco de Cristo levando o madeiro.” (FRANCISCO, 2011d, p. 43) Há interessante jogo de oposições nesses trechos: de um lado o espaço da casa, onde a mulher grita; de outro a mata, onde o carão canta. É o encontro da carência da vida humana e de como se organiza com a opulência da vida da natureza: dos gritos desesperados da mulher em oposição ao cantar do carão, que é a natureza intrínseca da ave. A natureza, por mais magrinha que seja, é um transbordar da vida sobre as adversidades, o canto do carão na mata inunda a casa.

Dos versos anteriormente citados, outro aspecto relevante a ser destacado é a dialética da constituição de José, um pouco gente, um pouco espantalho. Um pouco, portanto, destituído de sua humanidade, transformado em coisa, reificado. José é um homem ou uma criatura que já teve sua humanidade depauperada? Essa é uma problematização aqui insinuada, mas que tem grande relevância para o desfecho: podemos ser ainda homens, mesmo quando as circunstâncias nos subtraem as condições objetivas para exercer plenamente a humanidade de cada um de nós?

Enquanto Maria
Balança a criança,
José se encontra
De arma na mão
Entre os garranchos
Dos pés de jurema,
Com a boca na arma
Caçando o carão.
O carão, só um pinga de sombra no mato;
José, uma cruz balançando no chão. (FRANCISCO, 2011d, p. 44)

É certamente a jurema elemento mais relevante da ambientação nesses versos. É uma espécie vegetal muito ramificada desde a base, espinhenta e com aspecto tortuoso e áspero. Seu desenvolvimento depende do regime de chuvas da região e da qualidade do solo, podendo-se desenvolver como árvore relativamente grande ou com a aparência de pequenos arbustos. O poeta é um grande conhecedor do sertão nordestino e emprega com maestria a imagem da jurema em seu texto. Essa planta pode ser vista com ambiguidade: se, por um

lado, retoma aquele mesmo transbordar de vida da natureza, resistência aos períodos de estiagem e pouca qualidade do solo; é, também, elemento de hostilidade do local para o homem, por seus espinhos, aspereza. Embora sirva de alimento aos animais, dificilmente será o local de descanso predileto dos homens.

Quando retorna à casa, “Espingarda no ombro,/ sem nada nas mãos”, José é questionado por Maria em desespero: “Me diga por que não mataste o carão?” (FRANCISCO, 2011d, p. 44).

José bebe água
E responde: Maria,
O pássaro cantou
Quando eu ia atirar
Cantou tão bonito,
Senti tanta pena...
Perdoe-me, Maria,
Não pude matar.
Balance a criança, dê graças a Deus
Ter sal e farinha para a gente jantar. (FRANCISCO, 2011d, p. 45)

A tensão da cena atinge o leitor. Somos enredados na carência, sofremos alguma ínfima dimensão da angústia dessas personagens. A necessidade extrema é uma realidade que, em alguma medida, conhecemos: seja por experiência pessoal, por relatos de terceiros, pelos encontros com pessoas nas largadas nas ruas das grandes cidades, por informações jornalísticas. Essa personagem Maria e esse personagem José tomam feições éticas mais ou menos conhecidas, relacionadas à experiência de vida do leitor. Por isso, tão forte o texto: as personagens se corporificam nos corpos magros na miséria nacional.

Como resposta

Maria, chorando,
Balança a criança
E diz soluçando
Num fio de voz:
Pelo sol que castiga
A carne da terra,
Pelo vento da seca,
Que passa veloz,
Você não matou o pássaro com pena.
Me diga, José, quem tem pena de nós? (FRANCISCO, 2011d, p. 45)

Mantendo essa pergunta no ar, passo a analisar como os recursos literários utilizados contribuem para os efeitos estéticos alcançados, especialmente a partir da perspectiva do espaço.

Ética, estética, dialogismo, homens e espaço

Desde o primeiro verso do poema, constrói-se uma imagem de solidão da família. Não há a descrição de outros viventes próximos. A casa é o ambiente em que se passam as ações. A casa em sua parca ambientação, somente o essencial para a narrativa: os pequenos indícios abarcam a totalidade dos sentidos a que se quer alcançar. Entre os espaços descritos, há o galinheiro: inútil já que não tem galinhas, já que o mundo exterior – na qualidade de raposa – veio e lhes roubou o alimento. Defeituoso também, necessitando de reparos que o marido fazia. Aos olhos da esposa, toda a ação do homem tem um aspecto sem sentido: poderíamos lembrar da mais famosa obra de Cervantes, mas difere do Quixote, pois o riso em relação à loucura é algo que só é permitido aos abastados. A situação da família não causa riso, sabermos que o homem conserta um galinheiro que de nada serve, causa-nos uma perplexidade. E esse sentimento advém justamente da constituição estética do espaço: a família está só e apenas o leitor é testemunha das aflições com que a fome os penaliza. A velocidade dos versos, a distribuição e a construção das poucas informações nas estrofes impõem ritmo rápido à leitura. Esses são os recursos literários utilizados por Antônio Francisco para rapidamente nos deslocar de nosso lugar de conforto, lugar de leitor e nos inserir nesse ambiente descrito na obra. O autor sabe que não precisa entrar em minúcias, cada leitor – tendo alguma experiência com a pobreza – tem em mente sua ideia sobre o espaço de miséria. E é justamente onde o eu-lírico se cala que, ativamente, o leitor projeta suas expectativas. Todos podemos ler esses mesmos versos, mas para cada um de nós haverá uma casinha miserável distinta. É nesse processo dialógico, de abertura para o discurso construtivo do leitor, de projetar os próprios desejos e experiências, que passamos para além de meros leitores e colocamos um pé de imaginação naquele casebre.

As condições materiais da existência, condições de vida e de reprodução dos sentidos da vida podem ser percebidas a partir da interpretação da constituição do espaço ficcional na obra do poeta. Isso se dá, pois o espaço não é um dado objetivo apartado da dimensão humana. O espaço literário é intrincadamente construído para revelar, potencializar, problematizar a condição dos homens e das mulheres que o habitam. De modo geral, há um caráter na ideia de espaço que é relacional e está ligado à extensão e à estruturação da matéria no mundo. Assim, “a extensão do espaço, uma longitude determinada, que tanto pode determinar a distância entre outras duas coisas, como entre as que se havia comparado” (OLIVEIRA, 1982, p. 97) é uma forma de relacionar os elementos que estão dispostos a partir

de uma valoração: perto, longe, à direita, à esquerda, abaixo são compreensões que dependem da perspectiva e das projeções do observador. Há, em consequência, uma ordenação da matéria e dos fenômenos que expressa determinado caráter estrutural do espaço. Sem que nos esqueçamos de que a percepção e a valoração dessas relações dependem de uma atividade humana. Em literatura, a arrumação dos fenômenos depende da intencionalidade discursiva do autor, que – ao representar – relaciona e estrutura o espaço literário como ferramenta de organização do discurso. Então, ter muitos objetos, não ter quaisquer objetos, realizar descrições cheias de adjetivos ou econômicas, ser luminoso ou soturno etc. são estratégias de composição que estão: na instância intraliterária, servindo à constituição dos viventes daquele mundo fictício; e, na extraliterária, atuando nas expectativas de leitura e no conhecimento de mundo do leitor. Isso ocorre, pois espaço é uma grandeza estruturante da vida intraliterária ao mesmo tempo em que é uma experiência sensível e racional da vida extraliterária. A figura da jurema é extremamente relevante para refletir sobre esse tema. O canto do carão é ouvido desde o mato: um espaço diferente da casa, onde a vida sobrevive aos cantos e não com lamentações. A árvore lenhosa e retorcida atomiza todos os sentidos dessa mata, é o elemento relacional para o homem e também estrutural de todo o espaço da mata. Embora seja apenas um elemento, a nenhum de nós permanece dúvida sobre o conjunto das relações que se estabelece. E não nos sobram dúvidas, pois temos nossas experiências sensíveis e racionais com essas situações ou outras parecidas que são acionadas a partir da composição da fabulação de Antônio Francisco.

Quando volta para a casa de mãos abanando, José causa perplexidade a Maria e a nós leitores. Havendo tamanha carestia, qual a razão do insucesso? Maria esperava comida na mesa, nós esperávamos um final feliz para a narrativa. Cada qual com suas expectativas. A resposta de José tem a aparência de uma escolha, mas a essência de uma desumanização. O homem ouve o carão cantar e se impressiona com a beleza. A nenhum ser humano deveria ser obrigada a escolha entre a sobrevivência e a beleza. Impor essa escolha é a desumanização do sujeito, já que ambos os elementos nos constituem. Qualquer que fosse a ação de José, um tantinho de sua humanidade estaria sendo sacrificada. Não matar, nesse contexto, é optar pela beleza: o personagem diz que o carão “cantou tão bonito/ senti pena...” Pena de quem? As reticências são recurso linguístico que Antônio Francisco utiliza para dar espaço à resposta do leitor: pena do carão? Pena da própria existência, que lhe impõe fazer essa escolha? É na ambiguidade das possibilidades de resposta que caminha a dimensão fortemente dialógica do poema. Esse dilema frente à falsa escolha reafirma aquela imagem associada anteriormente a José, que é “um pouco gente, um pouco espantinho”: um pouco humano, mas a todo o

momento atacado em sua dignidade ao ter que fazer escolhas desumanas. Um caminho lento e penoso à reificação a partir das próprias ações: “um pouco de Cristo levando o madeiro”.

Ao final da obra, Maria faz uma pergunta que é tocante: “Você não matou o pássaro com pena./ Me diga, José, quem tem pena de nós?” Como esses versos podem gerar tanto impacto no leitor? Isso ocorre, pois esse questionamento tem uma dupla direção, a construção literária é feita a aparentar apenas um diálogo entre marido e mulher, mas a voz da mulher extrapola os limites do mundo intraliterário e alcança o leitor. Podemos dizer que há, assim, uma dupla forma literária da palavra: uma forma interna, que se dirige ao personagem José, e está diretamente ligada à situação narrada e a forma externa, que se encaminha ao leitor, e se refere à experiência literária como um todo, incluídas aí as projeções que fazemos de nossa própria subjetividade quando lemos. Conforme Bakhtin já ensinou, toda palavra é preñe de uma resposta, todo discurso é construído em uma sequência de falas de outros cujas vozes novas vão se encaixando, seja para concordar ou para discordar. Dentro da obra, na forma interna do discurso literário, a pergunta de Maria não alcança resposta, já que é quando o objeto poema se finaliza. No entanto, na forma externa do discurso, essa pergunta é o que especialmente nos toca, que nos faz refletir sobre nossas experiências pessoais e, em alguns casos, ressignificá-las. O próprio artigo que estou compondo é uma experiência de resposta a Maria e só foi possível, pois confrontado por essa pergunta.

É relevante observar que todos esses elementos literários que assinalei anteriormente podem ser compreendidos como recursos para a geração desse efeito final. Esse espaço de convivência familiar isolado, aparentando solidão, e a forma dialógica do discurso nos remove paulatinamente do espaço de conforto da leitura e nos “aproxima” daquele casebre. Passamos a testemunhar a situação: recebemos algumas informações da leitura do poema, mas também emprestamos outras tantas a partir de nossa própria experiência pessoal. Há um aspecto testemunhal nessa construção que não nos deixa ficar calados à pergunta final: há quem se comova; há quem responda que “quem pariu Mateus que o embale”, há quem feche o livro e vá buscar outra coisa para fazer, mas não há quem não seja implicado.

Conclusão

A partir da percepção da importância do espaço na obra de Antônio Francisco, busquei refletir sobre esse aspecto da obra do poeta. Em um primeiro momento, recorri às proposições de Mikhail Bakhtin sobre o problema do tempo e do espaço em literatura. Nesse sentido, diferenciei as obras nas quais o cronotopo implica em uma suspensão do tempo-espaço

regulares (exemplo: “As seis moedas de ouro”; FRANCISCO, 2011b); daquelas nas quais as ações das personagens acontecem em espaços que podemos identificar com correlatos a outros do nosso mundo extraliterário (exemplo: “Um bairro chamado Lagoa do Mato”; FRANCISCO, 2011a). Em seguida, observando a natureza da crítica feita pelo poeta em cada um dos folhetos, foi feita a oposição entre aqueles cronotopos elevados ou rebaixados axiologicamente em relação à nossa experiência concreta do dia a dia.

Assim, foram apresentados nos encontros antecedentes da Abralic trabalhos tratando individualmente de cada um desses aspectos. Com o desenvolvimento da pesquisa e importantes contribuições de colegas diversos durante as sessões de apresentação do Simpósio Temático Literatura e Dissonâncias, algumas das ideias iniciais se fortaleceram e outras foram sendo deixadas de lado.

O presente texto tratou de refletir sobre aquelas obras em que o espaço tem fortes aspectos da vida extraliterária: reconhecemos não apenas as geografias como aquelas que poderiam ser do nosso mundo extraliterário, mas também as problemáticas conforme são apresentadas estão axiologicamente no mesmo nível que as conhecemos. Dadas as limitações de extensão do texto, optei por apresentar e analisar minuciosamente a representação do espaço em texto que considerei especialmente significativo para esse objetivo: “Deus e sol, farinha e sal” (FRANCISCO, 2011d).

Apresentei inicialmente os recursos literários utilizados pelo poeta para a construção de um espaço de carestia e solidão das personagens. O sentimento de desalento daqueles viventes é rapidamente compartilhado com o leitor, pois a composição dos versos nos imprime uma posição como que de testemunhas daquele fato. Todos os espaços são apresentados e as situações vão se desenrolando em um somar que culmina com a pergunta final feita por Maria a José na forma interna do discurso literário, mas que nos alcança enquanto leitores na sua forma externa. Assim como toda pergunta, esta também é prenhe de resposta, no entanto, como a obra termina nesse momento, a única resposta possível é aquela dirigida para fora da arquitetura da obra literária: é o leitor quem se incomoda, quem se revira, quem reflete. Isso só é possível, pois, na constituição dialógica da obra, somos tomados de nosso lugar confortável de leitura e passamos a partilhar um pouco daquela solidão e carestia.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2018.

FIGUEIRA, Felipe Gonçalves. In: SILVA, Douglas Rosa da; PIVETTA, Rejane; BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. (Org.). **Literatura**: modos de resistir. 1ed. Porto Alegre: Bestiário/Class, 2021, v. 2, p. 366-386.

FRANCISCO, Antônio. **Por motivos de versos**. Fortaleza: IMEPH, 2011a.

_____. **Sete contos de Maria**. Fortaleza: IMEPH, 2011b.

_____. **Dez cordéis num cordel só**. Fortaleza: IMEPH, 2011c.

_____. **Veredas de sombras**. Fortaleza: IMEPH, 2011d.

OLIVEIRA, Ariowaldo Umbelino de. Espaço e tempo: compreensão materialista e dialética. In: SANTOS, Milton (org.). *Novos rumos da geografia brasileira*. São Paulo: Hucitec, 1982

POETA E A BICICLETA, O. Direção de Gustavo Luz, Thalles Chaves e Toinha Lopes. Mossoró: Filme realizado dentro do projeto de formação em audiovisual “Curta Mossoró”. 2010. 12min. son., color.

.