

ESPAÇO E CONSTITUIÇÕES IDENTITÁRIAS EM *SONHAR É POSSÍVEL?*, DE GISELDA LAPORTA NICOLELIS

SPACE AND CONSTITUTIONS IDENTITY IN “SONHAR É POSSÍVEL?”, DE GISELDA LAPORTA NICOLELIS

Prof^a Ma. Risonelha de Sousa Lins ¹

Prof^a. Dr^a. Rosangela Vieira Freire²

Resumo:

O presente artigo intenta analisar a categoria do espaço como elemento emblemático na obra *Sonhar é possível?* (1994), da escritora paulista, Giselda Laporta Nicolelis, uma vez que define as identidades sociais e subjetivas das personagens nela inseridas. Para tal análise, faz-se necessário investigar o potencial do espaço dentro das significações da narrativa e sua relação com as ações, a subjetividade e as identidades sociais assumidas pelos sujeitos ficcionais. O estudo pretende, também, investigar as ideologias relativas ao espaço coletivo assimiladas pelos moradores do casarão do Bexiga e investigar as teias de significados dos discursos ficcionais que nos permitem ligar as personagens da trama ao espaço de suas vivências.

Palavras-chave: espaço; literatura infanto-juvenil; subjetividade.

Abstract:

This article tries to analyze the category of space as emblematic element in the dream work *is possible?* (1994), the São Paulo writer, Giselda Laporta Nicolelis, since it defines the social and subjective identities of the characters entered into it. For this analysis, it is necessary to investigate the potential of space within the meaning of the narrative and its relation to the actions, subjectivity and social identities assumed by the fictional subject. The study also aims to investigate the ideologies relating to collective space assimilated by the bladder of the mansion dwellers and investigate the web of meanings of fictional discourses that allow us to connect the characters of the plot of the area of their experiences.

Key words : space ; children's literature ; subjectivity.

Considerações iniciais

É a percepção do espaço que fundamenta os sentidos agregadores da ficção literária e permite a fluidez dos fatos narrados. Deste modo seria impossível puxar os fios do conflito do personagem Riobaldo que procura entender o segredo aterrador da existência e da manifestação do imaterial, refletida e assimilada pela alma do homem, se não o considerarmos dentro do enigmático e caótico espaço do sertão, cuja essência é

¹IFPB- INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA/ CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM LETRAS. E-MAILrisonelha@gmail.com

²IFPB- INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA/ CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM LETRAS. E-MAILrosangelaveafs@yahoo.com.br

perceptível apenas em suas veredas; ou talvez não conseguíssemos captar a intensidade da convulsão emocional de Naziazeno sem considerarmos o fato de que internaliza as dificuldades que enfrenta no espaço da cidade em busca do dinheiro necessário para pagar ao seu leiteiro, deixando-se dominar pela torturante sensação de perda e desprezo quando imagina que os ratos, impiedosamente, destroem sua conquista; por sua vez, seria penoso descobrir o ponto nevrálgico da falta de sentido na existência de Fabiano e sua família, alcançar a dimensão das rasuras do eu das personagens, caso não os imaginemos num espaço de extrema pobreza, exclusão e adversidade. É inegável, portanto, que o espaço sempre manteve uma conexão dialógica com o estado de ser dos sujeitos ficcionais, cuja essência se estabelece a partir das relações de confronto e conflito com o outro e com as próprias experiências nos seus contextos físicos, sociais e psicológicos. Bagagem existencial assimilada também dentro de “um tempo que se derrama no espaço e flui por ele” (BAKHTIN, 2002, p.350).

Esse vínculo espaço-temporal com as projeções, sentimentos, expectativas e afeições das personagens torna-se mais evidente em locais de pertencimento coletivo, onde estas são empurradas para práticas sociais insatisfatórias, impondo-se-lhes, pelas redes de relações, refreamentos e barganhas para seu estado de ser. Nesse quadro emerge, na literatura, o casarão 68 da Ladeira do Pelourinho em Salvador, apresentado na obra *Suor*, de Jorge Amado, onde pessoas carentes e marginalizadas vivenciam suas angústias, sensações e expectativas; insere-se, ainda, a desagregação das relações humanas em espaços nos quais o capitalismo se impõe, justificando ações como as de Joana, personagem de *Gota D'água*, de Chico Buarque, moradora da Vila do Meio Dia, cujo desespero a impulsiona a matar os próprios filhos e servi-los como iguaria a Jasão, companheiro que a troca por outra em nome da fama e do dinheiro. Isto sem mencionar *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, em que trabalhadores pobres, submetidos a condições desumanas de vida, nivelam-se e se tornam reflexos da própria localização.

A partir de considerações deste tipo, foi que, a partir de meados do século XX, segundo Borges Filho (2009), muitos críticos literários começaram a se debruçar sobre as funções e simbologias do espaço dentro do produto estético-literário. Assim, essa categoria ganhou relevância como constitutivo da subjetividade dos indivíduos representados e como elemento de interseção entre exterioridade e interioridade, permitindo o desenvolvimento da intriga e a construção de significados que ampliam a dimensão dos fatos narrados. Portanto, deixando de ser analisado como componente secundário, o espaço evidencia-se ao leitor, não apenas como elemento estrutural, mas

também como semântica da narrativa, já que, em torno dele, é possível construir uma teia de significados que deixam transparecer a singularidade da criação literária.

Nesse sentido, este trabalho pretende apresentar uma leitura do espaço na obra *Sonhar é possível?* (1994) da escritora paulista, Giselda Laporta Nicolelis, tentando mostrar a sua dinamicidade como elemento que mantém uma relação íntima com o estado de ser e com o *dever* dos seus personagens. Para tanto, propomo-nos a uma leitura dos significados subjacentes ao texto quanto à relação entre o espaço e a subjetividade dos sujeitos da narrativa, no caso, os moradores do casarão do bairro do Bexiga. Também intentamos garimpar os sentidos sociais atribuídos pela voz do narrador e dos personagens ao espaço ficcional. As análises aqui realizadas terão como base teórica os estudos bakhtinianos sobre cronotopia (1998), as concepções de espaço postuladas por Bachelard (1999) e D'Onófrío (2004) e as relações entre subjetividade e espaço, apontadas por Tuan (1983) e Abdala Júnior (1995).

O texto de Nicolelis possui uma circulação considerável no ensino fundamental e tem fizado leitores pelo tratamento dispensado às questões de cunho social. A preocupação central desta escritora está relacionada à conquista de leitores infantis e juvenis. Desse modo, o trabalho visa contribuir com os estudos relacionados a novas possibilidades de análise do espaço coletivo que funciona como catalisador de conflitos de indivíduos em constante tensão.

Acreditamos que, através da investigação do espaço literário dentro dessa obra é possível vislumbrar caminhos de significações possíveis na narrativa.

1-A colmeia humana: configurações do espaço em *Sonhar é possível?*

Bakhtin (2002) ressalta que a análise do espaço é indissociável do tempo, uma vez que as percepções de mundo, evidenciadas pelo sujeito, também se concretizam num tempo histórico determinado. Ele enfatiza, ainda, que esses estudos são realizados dentro da literatura através do conceito de *cronotopo*, formado a partir das palavras gregas *cronos* (tempo) e *topos* (espaço). Assim, o *cronotopo*, ligado ao conteúdo e à forma do texto literário, enfatiza o espaço/tempo como instrumento de representação social das personagens, revelando conceitos morais, psicológicos, ontológicos e sociais que estabelecem o seu modo de ser e agir. Logo, o indivíduo mantém uma relação de reciprocidade com o espaço, pois este se constitui no universo de suas experiências pessoais e é, ao mesmo tempo, percebido e analisado por ele.

Na obra *Sonhar é possível?* (1994), o espaço ganha uma dimensão muito maior que uma simples localização geográfica, onde trabalhadores se concentram e compartilham suas experiências de marginalizados pois, apesar de serem citados os nomes de vários moradores, tais como Doralice, D. Marta, Melquior, Mel, Benedito, Zulmira, D.Zu, Rosa-Margarida, Creuza, Josefa, Ivanilson, Nava, Sandrinha, Risadinha, Valdirene, Severino, Juca-Encosto, dentre outros, o que se sobressai é o próprio cortiço, não como ambiente de zoomorfização, porém como lugar emblemático, cheio de polaridades do interior, exterior, negativo e positivo, onde o homem se humaniza ou desumaniza, constituindo-se enquanto essência e corpo, pensamentos e ações, afetos e internalizações. O espaço, por conseguinte, impõe-se ao sujeito e ao mesmo tempo se constitui em sua individuação.

A narrativa, contada por um narrador onisciente, compreende as experiências vivenciadas pelos moradores do cortiço numa intensificação de vinte e quatro horas. Os sujeitos ficcionais são trabalhadores que habitam os vinte quartos do casarão do Bairro do Bexiga e tentam sobreviver não somente às dificuldades do cortiço, mas também às imposições próprias à classe social a que pertencem. Seus dramas são considerados a partir do espaço de suas vivências, onde se estampam emoções, projetos existenciais, valores, sonhos e conseqüências das relações de classes. Assim, o cortiço, ponto de encontro dos menos favorecidos, assume uma dimensão física, social, psicológica para sujeitos habitantes.

Sob o olhar do narrador, a habitação coletiva evidencia-se como desprovida das condições físicas mínimas para o dia a dia dos trabalhadores, não só por ter apenas três chuveiros de água fria, cinco latrinas (duas entupidas) e um tanque com cinco torneiras para uso de todos os moradores (causa de muito bate-boca), mas também pelas condições do espaço restrito das famílias, os quartos, que viviam em condições tão precárias que causavam danos à saúde de seus moradores, como acontece com Dona Zu “uma velhinha seca que nem parece ter carne entre os ossos cheios de reumatismo daquelas paredes molhadas, cheias de mofo” (NICOLELIS, 1994, p.4), ou com as filhas da Zulmira, “três meninas miúdas, sempre resfriadas, daquela umidade que ela não sabe de onde vem e toma as paredes da casa toda” (Ibidem, p.24).

Entretanto, ao mesmo tempo em que o narrador apresenta o espaço com condições adversas à qualidade de vida e como refúgio de classes operárias, também o impregna de uma atmosfera de vida, pois esses atores sociais, embora marcados pelo preconceito de classes e pelo poder igualitário da miséria sentem empatia uns pelos outros, ajudam-se e intercambiam experiências. Assim, nessa relação arbitrária entre

sujeito e espaço, o narrador confirma que este parece abarcar não somente a miséria, mas também a humanidade dos seus habitantes e, conseqüentemente seus corpos, suas relações, seus sonhos e suas decepções. Ele nos coloca:

O quarto melhor, sete mil cruzeiros, o pior, cinco. Uns cubículos todos eles, sem ventilação, nem iluminação decentes, apinhados de beliches, fogões, camas, cadeiras, armários, o que couber. Paredes divisórias de compensado, cobertas de fuligem, gordura, cheirando a tudo: gente, remédio, comida, um hálito permanente de vida em bulício, colméia humana, mas sem dignidade. (NICOLELIS, 1994, p.43-44)

Esse trecho nos confirma que o espaço é experienciado, vivido na medida em que não apenas emite os odores próprios aos objetos ou alimentos usados pelas personagens, mas possui também cheiro de “gente” e ganha o caráter de movimento de luta pela sobrevivência pelo permanente “bulício”. O preço dos cômodos é apontado como razão daqueles trabalhadores estarem ali, em condição desumana, todavia, apesar de toda essa inconveniência, não são larvas, nem vermes, são “colméia humana”.

Essa metáfora é muito bem definida por Chevalier e Gheerbrandt (2012, p.264) não só como uma consciência do trabalho coletivo e submissão às regras cotidianas, mas como ambiente de refúgio daqueles que ali assistem:

Ela é a casa das abelhas e, por metonímia, as próprias abelhas, enquanto coletividade, povo. Seu valor simbólico está, portanto, claro: enquanto casa a colméia é segura, protetora, maternal. Enquanto coletividade, laboriosa [...] ela simboliza a união aplicada, submetida a regras restritas, que tem o atributo de acalmar as inquietudes fundamentais do ser e acalmar.

Nota-se, portanto, uma relação positiva do lugar de onde saem em todas as manhãs e para onde voltam, após a jornada de trabalho. Deste modo, a colméia enfatiza o espaço tanto como o reduto de trabalhadores socialmente afligidos por sua condição de pobreza e subjugação às classes superiores, como lugar de humanização pelo nivelamento das sensações, vontades e expectativas da convivência social. É o próprio morador do cortiço que enfatiza a empatia existente entre os moradores do casarão: “Tamos no mesmo barco, pobreza é como doença, só entende mesmo quem tem (NICOLELIS, 1994, p. 50)”.

Vale ressaltar que, na colméia, as fêmeas assumem os trabalhos de manutenção, limpeza, proteção do ambiente e alimentação dos filhotes, fato claramente visto no casarão do Bexiga, pois as mulheres têm o papel central, adotando jornada dupla de trabalho (no lar e fora dele), ora pela ausência da figura masculina, ora por sua omissão.

É o caso de Zulmira, analfabeta e sozinha, que trabalha como babá dos filhos das outras mulheres, ofício cansativo, mas a única opção que se lhe apresenta para criar as três filhas; de Creuza, que largada pelo marido, deixa os três filhos sozinhos para trabalhar fora; ou de Rosa/Margarida, que abandonada pelo marido, trabalha para sustentar o filho; de Nava, viúva que trabalha como costureira para sustentar seus sete filhos; de Lena/Porreta, que se prostitui para sustentar seu único filho e é explorada pelo cafetão Rubão. De Josefa, grávida do sétimo filho, e sempre demitida por causa da gravidez e seu marido vive desempregado.

As outras mulheres, com exceção da velha Zu, aposentada, vivem em conflito com os maridos que não correspondem às suas expectativas de vida, pois a sobrecarga de trabalho e de tensão acabam gerando uma certa angústia existencial, tirando-lhes o prazer do usufruto da sua emancipação social. Por conseguinte, as vozes femininas apresentam a revolta a este estado de ser, questionando os papéis sociais assumidos e determinados pelas relações cotidianas. A ruptura com os papéis patriarcais é enfatizado, pois são as mulheres que sustentam as famílias e o masculino é enfatizado como uma carga dentro dessas novas relações de gênero:

Mulher é um caso sério. Sempre sobra pra ela. Se trabalha só dentro de casa, não tem um vintém pra comprar uma roupa que preste, um mísero batom. Se trabalha fora, acumula tudo, emprego e serviço, se mata de trabalho, e os maridos começam a encostar o corpo (Ibidem, p.62)

Além disso, observa-se que, à semelhança da colmeia, o casarão apresenta-se sob o comando de uma mulher, Doralice, espécie de síndica que recolhe os alugueis e mantém a ordem. Para manter-se no comando, torna-se valentona e agressiva contra os atos que julga inadequados. O delegado simpatiza com ela por parecer-lhe que faz uma espécie de seleção das pessoas inadequadas à convivência no cortiço: “É mulher de fibra, valente, sem medo de nada [...] Não é perigosa, é só gênio quente, [...] manda muito malandro pra eles, faz uma triagem à moda dela no muquifo” (NICOLELIS, 1994, p.81). Entretanto, apesar de lutar contra certos tipos, Doralice reproduz a relação de poder que sofre da dona do casarão, pois assim como esta não quer saber dos argumentos sobre a importância do seu trabalho, a síndica não considera nenhum problema relevante quando se trata de não pagar os alugueis, já que disso depende a sua permanência no casarão do Bexiga: “Logo mais a dona Márcia apontará no cortiço; a Doralice confere os alugueis, tudo em ordem. De alguns custou arrancar o dinheiro, que a vida anda ferrada pra todo mundo – que fazer? (NICOLELIS, 1994, p.13).

Esse comportamento é explicado pela própria Doralice como relativa à sua vivência no cortiço: “Bem que ela dissera pro marido quando chegara ao cortiço e vira dois caras se pegando de faca logo no corredor: “-Tu me trouxeste pro inferno, aqui eu viro cão (NICOLELIS, 1994, p.7)”. Embora o espaço seja determinante de seu embrutecimento, a convivência de Doralice com a luta diária daquelas mulheres, leva-a a defendê-las, agredindo fisicamente seus ofensores. Pode-se inferir essa relação subjetiva com o espaço pelo elo existente entre o mel/ferrão como necessários à manutenção da colméia. O mel, elemento natural da colméia, remete-nos, também, ao título do livro “*Sonhar é possível?*”, pressupondo que é justamente essa capacidade que os seres humanos possuem de sonhar, que os faz transcender o espaço e atribuir-lhe, como nos afirma Bachelard (1999) um caráter subjetivo, humanizado, vivido.

Segundo Yi-Fu Tuan (1983), os sujeitos ficcionais ligam sua experiência ao espaço, quando lhe atribuem sentimentos e qualificativos próprios através de impressões sensoriais, ou seja, evidenciam nos sentidos a sua relação de intimidade com este. No que se refere ao cortiço do bairro do Bexiga, várias sensações surgem corroborando com a relação subjetiva entre o espaço e seus habitantes.

Logo no início da narrativa, o cortiço surge alimentado por efeitos sonoros que reforçam a euforia, a correria de seus moradores: “O rádio de pilha começa a tocar no mais alto som num ponto qualquer do casarão e, como se fosse uma epidemia, dezenas de rádios ressoam em uníssono, avisando que o cortiço despertou (NICOLELIS, 1994, p. 1)”. Som que se mistura e se propaga na rotina dos seus moradores através das “crianças berrando de fome por todo o cortiço”, das “mães que trabalham fora recomendando o filho pras que não saem”, da petição de remédios para “quem está doente”, (Ibidem, p.5), do “bate boca na beira do tanque de cinco torneiras” (Ibidem, p.08), do “bochicho” no quintal comum (Ibidem, p.26), ou do som das crianças maiores que “brigam” pelo “pouco espaço, raros brinquedos” (Ibidem, p.33). O barulho configura-se, portanto, como registro das formas significantes de viver e habitar o espaço, numa relação de pertinência, de assenhramento.

Além do auditivo, o sentido do olfato desperta os moradores para a leitura de sua relação social, suas condições de vida, suas limitações econômicas:

Do cortiço levanta um cheiro de comida que abafa. Arroz refogado, feijão cantando nas panelas de pressão, quando tem arroz e feijão, olha lá; aqui ou ali uns ovos pra quebrar a rotina, uma verdura barata e só. Rara fruta pra criança, carne – quando? Como diz a Josefa “pobre, quando come carne, até estranha o gosto!” (NICOLELIS, 1994,p.20)

O narrador enfatiza, pelos odores que se espalham no espaço, as condições da classe trabalhadora e estabelece através da personagem Josefa a internalização das condições miseráveis, localizadas e oficializadas no cortiço. Por outro lado, o paladar, realçado pelo estranhamento do “gosto”, fornece-nos um mapeamento das sensações desconfortantes destes seres ficcionais frente às circunstâncias de vida a que são submetidos.

Pela visão, o narrador salienta o antagonismo do universo particular das famílias, no caso, os quartos, pois, apesar de úmidos, guardam as suas ações de vida: “Um quarto quando muito de quatro por quatro, onde a família toda dorme, cozinha, ama, briga, ouve rádio de pilha, vê tevê, recebe visita, os parentes (Ibidem, p.26). Além disso, o ato de ver ganha uma característica transcendente, uma contemplação do real embalada pela imaginação, pela subjetivação, quando uma estrela cadente desperta os sonhos dos moradores, principalmente de Sandrinha, garota cujo rosto é desfigurado pelo fogo quando tentava acender a luz para ajudar os irmãos. O caráter do feio, rejeitado, diferente do espaço do cortiço é bordado no corpo e na mente da criança, que sente os efeitos de tais aspectos.

A estrela, segundo Chevalier e Gheerbrandt (2012), remete-nos ao pressuposto da luz, constituindo-se símbolos do espírito e, conseqüentemente da luta que marca a relação binária entre as forças materiais e espirituais. Portanto, é possível vislumbrar o sonho como a força que motiva os habitantes do cortiço a prosseguirem suas rotinas de sobrevivência em detrimento das condições econômicas da habitação coletiva. É o personagem Ivanilson que, analisando a sua falta de dinheiro para registrar a filha, confirma a sua capacidade transcendente das situações adversas: “Vale a pena sonhar. Se a gente não sonhasse, o que ia ser dessa merda de vida?” (NICOLELIS, 1994,p.39). Sonho que é alimentado por outros moradores com a esperança do “jogo do bicho”, “loteria esportiva”, “quina”, “o que houver” (Ibidem, p.58). Esse astro surge, pois, com o pressuposto da renovação que é embasada nas ilusões dos diferentes “eus” que porejam na diegese:

[...] o rastro da estrela nova. Que passou depressa, num átimo de luz, como sinal dos novos tempos. Como se fosse uma estrela guia/ guiando os passos de Jacira, de todos eles, a colméia humana que se agita entre as paredes do cortiço, cada qual com seu sonho, sua ilusão de vida (Ibidem, p.90)

Os densos conflitos, as frustrações e gritantes necessidades do cortiço, longe de transformarem negativamente os seres, cumprem o seu papel de sensibilizar e fortalecer o ser humano. Ivanilson, homem desempregado, pai de sete filhos, ressalta o valor inerente a cada ser humano, independente das relações capitalistas: “Será que a vida de uma pessoa tem de ser medida só pelo dinheiro, pô? E o resto? A camaradagem, a alegria, o jeito de ser, então não vale nada? Não que dinheiro não faça falta [...]” (Ibidem, p.98).

Curioso notar que o caráter dos personagens não é afetado negativamente pelo espaço, embora sejam capazes de evidenciar o preconceito e as injustiças por eles sofridos. Hostilidade da qual os moradores tentam fugir, não denominando o casarão de cortiço, por internalizarem a idéia negativa que socialmente o termo abarcava. Para eles, era preferível dizer “casa de cômodos, habitação coletiva, qualquer coisa, menos cortiço, que ali é palavra pejorativa” (Ibidem, p.42). Preconceito sofrido na própria pele por Josefa, quando se dirigia ao trabalho e necessitou usar imediatamente um banheiro. Mesmo grávida, nem mesmo os donos dos bares aceitaram que entrasse, obrigando-a a voltar ao cortiço:

- [...] Foi o maior apuro que passei na minha vida. Pelo menos pra isso vale esse cortiço, fica perto do emprego.
- Fala cortiço não, a turma não gosta.
- Ué, falo o quê, então?
- Casa de cômodos, habitação coletiva.
- Frescura. É cortiço mesmo (Ibidem, p.22)

Além disso, Josefa tem seus direitos trabalhistas usurpados quando engravida. Ouve sempre uma desculpa e apreende que seus filhos não serão bem vindos no local do emprego: “- Desculpe, Josefa, mas não dá. Com essa barriga? Volta quando tiver tido o filho. Sem ele, viu? (Ibidem, p.20). Assim, pode-se afirmar que existem sempre um discurso e um conflito de classes refletido e refratado pelos habitantes do cortiço.

Abdala Júnior (1995) assevera que há uma relação de valores sociais que determina simbolicamente um espaço social internalizado, impondo-se aos sujeitos e determinando suas ações. Nesta perspectiva, salientamos o discurso das personagens sobre o aborto, recurso utilizado por Valdirene, adolescente estuprada no trabalho: “Clínica chique e limpa é pra madame que tem dinheiro pra aborto. Pras mulheres como as do cortiço, sobra a dona Euvriges, com aquela cara de bruxa, a peruca vermelha e uns olhos estranhos que parecem que olham dentro das pessoas” (NICOLELIS, 1994, p.9); também é possível analisar a consciência de exploração evidenciada por Melquior,

motorista de ônibus, assalariado: ”_ Acredita, Doralice, é muita sacanagem deles, eu até trabalho direito, varo o dia trabalhando [...] – Agora uma raspadinha à toa nesse trânsito louco e vem o patrão com grossura, descontando da miséria que eu recebo [...]” (NICOLELIS, 1994,p.47).

Ainda, verificamos a certeza de futuro comprometido apresentada por Risadinha, garoto de doze anos que decide entregar drogas para ganhar uns trocados. Ao ser abordado pela religiosa Ângela que afirmara que havia muitas pessoas interessadas em ajudá-lo, ele enfatiza: “_ Tem tantos não, tia, a senhora mesmo disse. Leva pra Febem, sai diplomado de bandido, pra morrer em tiroteio com a Rota e virar notícia de jornal” (Ibidem, p.44)

Observa-se, portanto, que o espaço/tempo da arquitetura narrativa se constrói em consonância com os sujeitos ficcionais, deixando-se notar tanto como local de suas relações sociais como também como elemento internalizado, fornecendo à diegese a substância e sustentação necessárias.

2-O espaço e sua relação com a subjetividade das personagens

Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro, na sua obra “*O mapa e a trama; ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*” (2002), assegura que o valor de uma trama liga-se ao fato de ela, no seu dinamismo projetado no espaço-tempo, refletir a condição humana. Nesse sentido, a narrativa de Nicolelis enfatiza um espaço feito de muitas vozes que revelam os conflitos sociais e a subjetividade de indivíduos ficcionais, vivendo o espaço e no espaço, voltando-se uns para os outros a fim de compartilhar o peso de sua própria vida.

Para não nos determos demais, sigamos a trajetória das personagens nicolelianas em *Sonhar é possível?* (1994). Acerca destes, observa-se uma vastidão de sentimentos que os desnudam diante do leitor. São adultos, idosos e crianças que abrem suas experiências individuais dilaceradas.

Os adultos enfatizam a falta de recursos que os faz habitar os cortiços : “Morar perto dos empregos ainda a grande conquista, que os faz habitar esses cortiços infectos, úmidos e escuros como tocas de bichos?” (NICOLELIS, 1994,p.41); reforçam as condições desiguais na relação de gênero: “A gente saiu pra trabalhar, agora trabalha dobrado, na rua e em casa, e ainda o marido se acomoda. Porra de vida” (Ibidem,p.22) e confirmam os desencontros que marcam as relações desumanas da cidade “[...] na vida triste da cidade grande, só trabalho, cansa e muita desilusão. Coisa tão

velha/sabida/gasta” (Ibidem,p.41). Porém nesse processo de ser ignorado, castrado de suas conquistas mais simples e ser modificado pelas experiências, destacam-se os velhos e as crianças.

A dona Zu, descrita como uma “velhinha seca que nem parece ter carne”, mas a quem todos atendiam como a uma mãe, tem a saúde do marido e a sua afetadas pela umidade do cortiço. Quando o seu marido morre, os dramas da anciã, embora sejam fortes e amargos, confundem-se com o colorido da vida presente nas suas vestes cotidianas: “A vida toda da velha Zu escorre na blusa florida, mágoa fina e dolorida, queimando dentro dela como braseiro, um punhal aguçado a fel” (Ibidem, p.70).

As crianças, por sua vez, vão assimilando o código de vida do cortiço desfiado em seus corpos e mentes. O menino Omar, sempre largado pela mãe no cortiço a fim de que esta possa trabalhar, vai aprendendo as coisas sozinho; Risadinha, menino de apenas doze anos vai amadurecendo mais rápido e se envolvendo com o lado obscuro da vida. O narrador observa que ele deixou de sonhar e simplesmente procurara o lado supostamente mais fácil de viver. Ele:

pára na entrada do cortiço, olha a irmã Ângela bem de frente. Não é olhar de menino de doze anos, é olhar de homem vivido, sofrido, acuado na vida. Que já viu tudo na vida. Que não tem ilusão, conhece de sobra a realidade nua e crua das pessoas e do mundo. Ele manja tudo, na decoreba (Ibidem,p.44)

O universo infantil é sufocado, acuado na vida de Risadinha, por isso ele aprendera certas ações de sobrevivência na “decoreba”, ou seja, repetindo o que outros faziam, sem questionar. Essa experiência de vida o faz aceitar o rosto deformado de Sandrinha como algo comum, natural, tornando-se complacente com aquela aparência que afasta outras crianças de perto dela: “Risadinha é o único amigo que ela tem no cortiço, as outras crianças fogem dela, sei lá, parece que têm medo do seu rosto deformado, do seu jeito triste” (Ibidem, p 19). A ação piedosa do garoto parece-nos uma associação entre o aspecto repulsivo da garota e a fealdade do mundo que o rodeia.

Antonio Candido (1993), analisando as formas da narrativa ficcional em relação ao mundo e ao ser, afirma que é a sensação de enxergar realidades vitais nas páginas de um livro o que assegura o caráter tangível do fazer literário. Desta forma, nesse cenário difícil, onde os personagens vivem às margens da cidade, Sandrinha é quem mais retém o espaço em seu estado de ser. Descrita fisicamente como “Miúda, franzina, a pele do rosto repuxada de cicatrizes das queimaduras” (Ibidem, p.8), ela perambula, solitária pelo

cortiço absorvendo os sentimentos que nele se dissolvem: “Sandrinha vai a esmo, pelo quintal do cortiço, ouvindo a conversa das mulheres, vivendo por empréstimo, de alegrias e dores alheias, a vida que parece estancou dentro dela” (Ibidem, p.12). Seu grande prazer são as visitas da irmã Ângela, que lhe traz pequenas dádivas, momento no qual ela: “esquece sua triste vida de pária, se arrastando pelo pátio do cortiço, sem escola, as pequenas maldades do dia a dia, sua solidão de menina diferente” (Ibidem, p.44). Nota-se que é justamente o caráter desigual da garota, o que a torna singular e introspectiva.

Seu rosto deformado tirava-lhe a alegria e produzia-lhe “o silêncio e a amargura que brotam dela como um gemido mudo (Ibidem p.24). Esse infortúnio arremessava a garota a uma empatia profunda por todos os moradores do cortiço, entrelaçando os fios da dor que articulam o viver e que nunca encontram o fim:

Sandrinha sai a galope, contente de poder ajudar no drama que ela sabe/adivinha vai lá dentro do quartinho, com a sensibilidade que desenvolveu com seu próprio problema, intuindo a dor alheia, os profundos caminhos da mágoa e da desesperança (Ibidem,p.66)

O sofrimento de Sandrinha, tal qual acontece no interior dos outros moradores do cortiço, promove uma sensibilidade natural que nutre a essência do eu que brota no espaço narrativo. Ela e eles compartilham as tristezas e alegrias uns dos outros no “rebuliço de vida” do cortiço. E, como eles, Sandrinha apresenta um:

sonho oculto, tão oculto que ela mal sabe dele, aflorando às vezes num gesto instintivo, quando ela pega um espelho e se olha, ou quando fica de olhos vazios olhando o espaço, como se do espaço viesse a qualquer momento um anjo bom que lhe devolvesse o que mais quer na vida: o direito de ser igual às outras crianças (Ibidem,p.40)

Nota-se que, na verdade, o sonho da menina é apenas ser tratada com igualdade, sem preconceito, mesmo desejo alimentado por todos que ali habitam. É, pois, na personagem Sandrinha que o cortiço, em suas personagens, ganha o caráter de sonho, de reconstrução diária de suas pretensões, uma vez que ao ouvir a conversa entre Seu Dantas e Ivanilson sobre uma estrela cadente que realiza desejos, Sandrinha se permite sonhar e “adivinha com os olhos da mente a estrela que passa pelo céu do cortiço, esperança maior no mistério acre-doce da vida” (Ibidem, p.99) e por meio deste astro “ os sonhos [...] são lindos, ela se vê novamente perfeita, depois de vinte operações que um médico famoso se ofereceu pra fazer de graça. Toda feita de graça, de rosto novo, cercada pelas crianças do cortiço, todas suas amigas (Ibidem, p.87) .

Semelhantemente, o cortiço “aquietado das lutas do dia, dos tumultos da noite, do parto da Josefa, da doença de Valdirene, da morte do velho Zé, cansado como um grande lutador, o cortiço finalmente dorme (Ibidem, p.90). E esse grande lutador, tal como Sandrinha, inconscientemente transforma o sono em sonhos que lhes permitirão vivenciar todas as outras vinte e quatro horas que virão. No sonho, espaço revelador das subjetividades, são resolvidas todas as aflições e resgatadas as identidades oprimidas pelas relações com o espaço social.

O narrador contempla o sono de cada inquilino. Nele, a estrela metaforicamente se transforma na utopia que o alimenta, como o mel, produzido pela colméia: “Como se fosse uma estrela guia/guiando os passos da Jacira, de todos eles, a colméia humana que se agita entre as paredes do cortiço, cada qual com o seu sonho, sua ilusão de vida”. (Ibidem,p.98). Nesse sentido, percebe-se que “o espaço constitui o cenário da obra, onde as personagens vivem seus atos e seus sentimentos” (D’ONÓFRIO,2004,p.2004)

No nascimento da filha de Josefa, Jacira, o narrador já salientara a força da vida que, desesperadamente procura lugar. Um salto para a vida, convidando todos a celebrar a existência: “[...] a criança espirra no ar, de um jato só, desesperada de vida, uma coisa incrível de tão linda (Ibidem, 1994, p.68). Essa necessidade de vida é o que nutre o espaço do casarão do Bexiga ao qual os personagens gravam impressões pessoais, seus sentimentos, seus corpos e sua afetividade.

No romance abordado temos, por conseguinte, a visibilidade do espaço ficcional como elemento regado de significações, quando visto em relação aos outros elementos da trama, destacando-se como elemento de vivências sociais e subjetivas. O que nos leva às palavras de Dalcastagnè (2003, p.12): “O espaço ,hoje mais do que nunca, é constituinte da personagem”.

Considerações finais:

Através da leitura de *Sonhar é possível?* (1994), comprovamos que a categoria espaço/tempo constitui-se em potencial gerador de significações e está diretamente ligado aos sujeitos da narrativa, atuando dinamicamente na construção do estado de ser e das ações destes. Assim, mergulhando na trama narrativa, verificamos que os moradores do casarão do bairro do Bexiga mantêm uma influência recíproca com o espaço, atribuindo-lhe valores e implicações de pertencimento que se estampam em seus corpos e mentes.

O romance põe em cena a vida social e subjetiva de trabalhadores que moram em um microespaço, o casarão, dentro de um macroespaço, o Bairro do Bexiga, onde se operam as experiências de vida dentro das complexas relações urbanas, marcadas pelos conflitos de classe e relações de poder. Vistos como uma colméia humana, que se move sempre em “rebuliço”, “sururu”, “rodopio”, “angu dos diabos”, “campo de guerra” o espaço surge como reforço ao pulsar indefinível de vida que nele se opera.

O espaço marginal do cortiço desenha, portanto, identidades reveladoras das contradições do ambiente urbano e registra questões relacionadas ao subjetivo do homem que nele habita.

Destarte compreender as implicações do espaço no universo ficcional representou o reconhecimento das relações entre o sujeito e o mundo ou entre a exterioridade espacial e a interioridade da personagem, num olhar analítico-crítico da função social do produto estético e sua capacidade de representar os dramas humanos situados dentro de uma espacialidade vivencial.

Observa-se, pois, que, na obra nicoleliana apresentada o espaço tem expansões de caráter psicológico, social e físico para os sujeitos da ficção, para os quais ele se exhibe como fontes de experiências reveladoras da condição do homem e da sua identidade social.

Referências:

- ABDALA JÚNIOR, Benjamim. *Introdução à análise da narrativa da narrativa*. São Paulo: Scipione
- BAKHHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronotopo (ensaios de poética histórica). *Questões de Literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. A. F. Bernardim et al. 5ed. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BORGES FILHO, O. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2007.
- CANDIDO, Antônio (1993). *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 24 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012 .
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, no 21. Brasília, janeiro/junho de 2003, pp. 33-53.
- D'ONÓFRIO, Salvatore. *Teoria do texto 1: Prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2004.

TUAN, Yi Fu. *Espaço e lugar*. São Paulo: Diefel, 1983.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. *O mapa e a trama; ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas*, 2002.

NICOLELIS, Giselda Laporta. *Sonhar é possível?* Ilustrações Eduardo Vetillo. 14ed. São Paulo: Atual, 1994.