

CADERNO DE RESUMOS IV JOEEL

20 e 21 de outubro de 2016

A espacialidade na obra de Osman Lins



<http://www.uftm.edu.br/joeel>
IV JOEEL @esev.ipv.pt
Escola Superior de Educação - ESEV
Rua Maximiano Aragão 3504-501 Viseu, Portugal
Telefone: +351 232419000

IV JOEEL

Jornada Internacional
de Estudos sobre o Espaço Literário

20
21
10
2016



Espaço & Literatura
narrativa
poesia
texto dramático

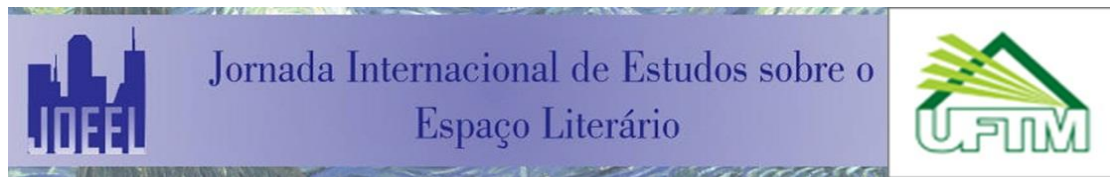
**Espaço e Outras
Manifestações
Artísticas**
cinema
pintura
escultura

<http://www.uftm.edu.br/joeel>
IVJOEEL@esev.ipv.pt

Escola Superior de Educação - ESEV
Rua Maximiano Aragão 3504-501 Viseu, Portugal
Telefone: +351 232419000



RESUMOS

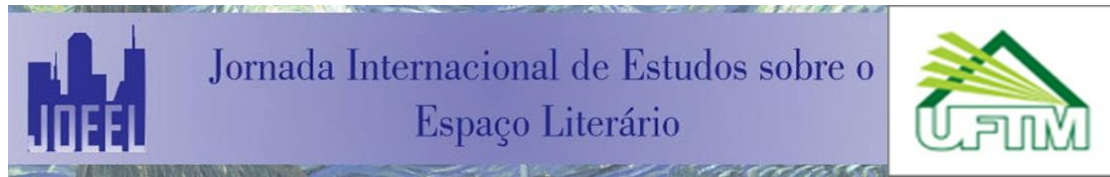


O MUTÚM ERA BONITO!?: PAISAGEM COMO (RE)DESCOBERTA DO MUNDO EM CAMPO GERAL, DE GUIMARÃES ROSA

JULIANA ESTANISLAU DE ATAIDE MANTOVANI

RESUMO: Se a representação artística é concebida não puramente como reprodução literal das imagens apropriadas pelo indivíduo, mas como um processo de (re)elaboração simbólica das formas, a paisagem, na literatura, pode ser compreendida, então, como um reflexo de quem olha. No entanto, para tal compreensão, se faz necessário entender a possibilidade de a natureza representar, na composição narrativa, além de um cenário ou um plano de fundo para as ações dos personagens. Dessa maneira, é importante refletir acerca de uma representação literária que conceda à natureza o papel de elemento constitutivo da obra, ou seja, como elemento narrativo capaz de transmitir e incorporar significados relevantes ao conteúdo das obras. Assim, o vínculo da representação da natureza com os demais elementos constitutivos da obra é necessário para reconhecer a presença da natureza como atuante e imprescindível no transcurso da narrativa. Dentre as diferentes formas de contato do homem com a natureza, a paisagem evidencia a forma de projeção dos indivíduos sobre os objetos e sobre os elementos a respeito dos quais desejam refletir. A paisagem, assim, pode ser considerada como uma projeção do homem sobre a natureza, a partir de seus olhos e de suas escolhas. A paisagem pode ser compreendida como uma seleção, um enquadramento visual, subjetivo e parcial da natureza e, assumida nesses estudos como componente essencial nessa análise literária, poderá ainda ser reconhecida como um recorte subjetivo dos olhos admirados do espectador, o que na narrativa em questão se constituirá como elemento indispensável à construção da obra. Nesse aspecto, esses estudos propõem a leitura e a análise da representação literária da natureza para servir como auxílio para as análises da obra Campo Geral, de Guimarães Rosa. No que tange à representação da natureza nessa obra, a paisagem será analisada como componente narrativo erigido ao patamar de representação das descobertas do personagem Miguilim. A paisagem em Campo geral será analisada especialmente como uma percepção subjetiva desse personagem, com o objetivo de identificar esse enquadramento visual da natureza como uma metáfora para as aprendizagens e as descobertas do menino. O espaço da região onde Miguilim mora, o Mutúm, será analisado simbolicamente como representação do próprio mundo a ser apreendido e revelado.

PALAVRAS-CHAVE: Campo Geral. Literatura. Paisagem. Descoberta. Aprendizagem.



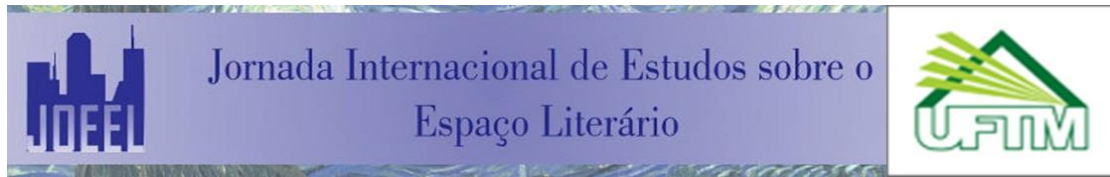
"THE BOHEMIAN GIRL": ESPAÇO DE LEMBRANÇAS, ELO ENTRE PERSONAGENS E PAISAGEM

FATIMA LEONOR SOPRAN

RESUMO

O texto objetiva analisar o conto *The Bohemian Girl* (1912), de Willa Cather, a partir da ideia que se constrói de espaço como lugar de pertencimento ao local, estabelecendo um elo entre espaço, paisagem e ser humano. A autora identifica o espaço como principal elemento promotor das lembranças. Na ótica de Tavares (2010), lugares não são apenas espaços são, na verdade, locais onde o ser humano comunga sentimentos e constrói seu espaço particular e em comunidade. Nessa perspectiva, caminham as personagens que fazem parte da história. No conto, a autora apresenta a trajetória de uma família de imigrantes que saíram de Boémia para o estado do Nebraska, centro-sul dos Estados Unidos, região inóspita e de infinitas pradarias, território caracterizado pelos rigores do inverno e do verão. O conto é exemplo do interesse da escritora norte-americana, nascida na Virgínia, em 1837, pela natureza e pela paisagem, aspectos com os quais as suas personagens se defrontam em terras do novo mundo. O narrador do texto descreve poeticamente o espaço da família Ericson; interpreta, por meio das lembranças, a relação das personagens com a terra denotando um forte sentimento pela natureza. Para fundamentação apoiamos-nos nas teorias de Borges Fo. (2009), Alves (2006-2013), Besse (2006), Foucault (2001), Bachelard (1991), Meining (1979), Lins (1979), entre outros. Os autores contribuem para a abordagem do espaço na narrativa e para a definição e significação do espaço geográfico no texto literário. Para a autora, que apresenta a paisagem, a natureza e, em particular, o jardim como o lugar de cada personagem, o espaço é entendido como elemento de fundamental importância na narrativa, pois é por meio dele que as personagens reconstróem suas vidas. Segundo Isabel Alves (2006), que parafraseia Delumeau (1994). O jardim converte-se numa acutilante lembrança do paraíso perdido, e sua imagem representa a tentativa de se reencontrar a felicidade que a queda tornou inatingível. (p. 81)

Palavras-chave: Espaço. Lembranças. Personagens. Paisagem.

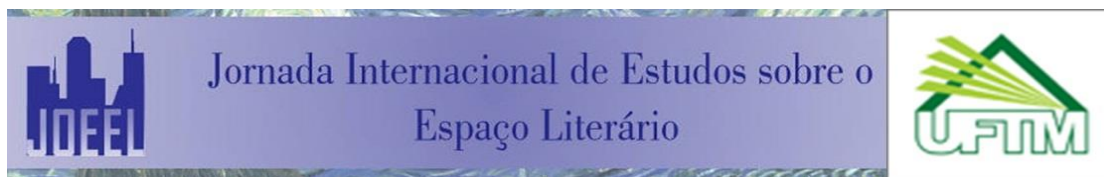


A INTRÍNSECA RELAÇÃO ENTRE O ESPAÇO E A DESAGREGAÇÃO DOS PERSONAGENS EM A VIAGEM DO ELEFANTE, DE JOSÉ SARAMAGO

THAYANNE OLIVEIRA ROSA LUCENA

O presente artigo busca refletir sobre a relação que há entre o espaço da narrativa, presente no romance *A viagem do Elefante*, de José Saramago, e o contexto social voltado para a desagregação e degradação do homem. A obra surge em 2008 a partir do interesse do autor em buscar conhecer a história de pequenas figuras que chamaram-lhe à atenção mediante uma conversa informal. Assim, temos uma história, cujo enredo é a viagem do elefante Salomão, ocorrida no século XVI. O animal, que pesava quatro toneladas e tinha três metros de altura, já viera da Índia com o seu tratador Subhro. Em Portugal, Salomão é esquecido em um cercado nos arredores de Lisboa. Sem muita utilidade, surgiu a ideia de presentear o Arquiduque Maximiliano II da Áustria com este animal, restabelecendo as relações com este país. Dessa forma, Salomão precisará se deslocar de Portugal a Valladolid para o encontro com o seu novo dono. Com a comitiva de Maximiliano II, a viagem será de Espanha a Áustria, incluindo-se a perigosa viagem marítima pelo mediterrâneo e a quase suicida travessia dos Alpes. Verifica-se, portanto, a interferência do espaço, percorrido pelo elefante, nos personagens, iniciando pela mudança de seus nomes até a sua desagregação completa. Nesse sentido, abordaremos três pontos centrais: literatura e história; espaço geográfico e personagem; e, por último, a transposição do espaço. Quanto ao primeiro ponto, abordaremos como a literatura atrela-se à história, contada por um narrador onisciente, que se encontra distante dos fatos narrados, determinando seu olhar e seu ponto de vista na narrativa. A segunda questão diz respeito sobre a influência do espaço geográfico na vida dos personagens. O romance se pauta a partir de uma viagem feita por quase toda a Europa com o intuito de apenas presentear um elefante ao arquiduque Maximiliano. Esse movimento espacial se realiza intencionalmente trazendo impactos determinantes nas ações, sentimentos e pensamentos dos personagens, demonstrando, assim, a degradação espacial e a desagregação do homem. Isso pode ser compreendido quando o espaço compromete drasticamente a mudança dos nomes de origem, deslocando os protagonistas de suas identidades. Por fim, o último ponto a ser investigado se trata da transposição do espaço nos momentos na narrativa. Cremos que essa transposição no romance atua decisivamente na vida dos personagens. Nessas condições, o autor amplia os sentidos trazendo à tona um acontecimento grandioso para a época, mas que foi esquecido e quase apagado na história da Europa, mostrando a intimidade de uma sociedade que surge em meio a tensões e contradições.

Palavras-chave: Degradação. Espaço. Literatura Portuguesa.



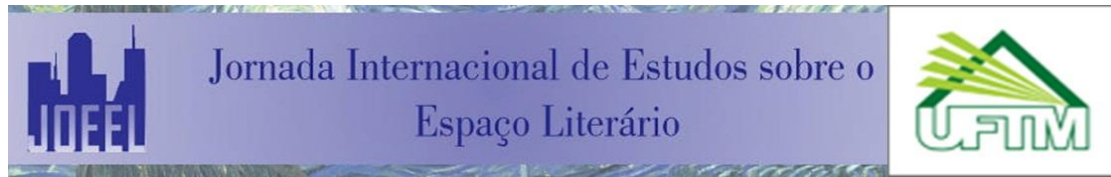
MEMÓRIA DA CIDADE EM PAISAGEM FEITA DE TEMPO DE JOÃO RIBEIRO

FRANCISCA AYLQUI CRUZ DE PAIVA

A MEMÓRIA DA CIDADE EM PAISAGEM FEITA DE TEMPO DE JOÃO RIBEIRO

Francisca Aylqui Cruz de Paiva- UEMA
Prof^o Dr^o Silvana Maria Pantoja dos Santos- UEMA/UESPI

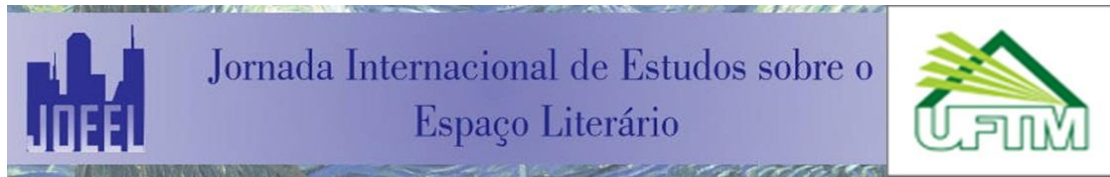
Este trabalho objetiva analisar a memória da cidade em Paisagem feita de tempo, do escritor maranhense João Ribeiro, poeta e compositor, conhecido no meio artístico-cultural como Joãozinho Ribeiro, por meio desse longo poema, com linhas delicadas de versos nostálgicos, o poeta leva-nos a criar um retrato singular de uma São Luís que já não existe mais, instigando-nos a um deslocamento de nossos espaços de pertencimentos a ruas desconhecidas da memória e a uma saudade pujante de outros tempos. A partir dos espaços socialmente construídos por meio de lembranças particulares, em espaços em que o indivíduo está ou já esteve inserido, a memória da cidade vai sendo ressignificada. Assim, vão sendo registradas sensações, percepções que marcam o sujeito lírico de forma significativa. A pesquisa tem como aportes teóricos a visão de Bachelard (1993), Osman Lins (1976), Pesavento (2002), Santos (2015), Zumthor (1993), dentre outros que se fizerem necessários. Segundo Santos (2015, p.13). O passado que se fixa em marcas deixadas no espaço urbano é uma forma peculiar de preservação da memória do lugar, de manter a singularização, em tempos globalizados em que fronteiras são eliminadas e se vive a forte tendência à personalização, é nesse âmbito de contemporaneidade que os olhares se voltam mais para a memória, e a cidade se torna foco de atenção nas obras literárias. Pesavento (2002, p.16) afirma: Mas o que interessa a nós, quando pensamos o monumento como um traço de uma cidade, é a sua capacidade de evocar sentidos, vivências e valores. Os sentidos aos quais Pesavento se refere estão associados às impressões que determinados elementos da cidade representativos são aptos a despertar no sujeito, por estarem interligados por vínculos afetivos. Os marcadores de referência na obra: ladeiras, casas, ruas, bairros dentre outros, são importantes para se pensar o modo como as sociabilidades são construídas; como os moradores do lugar depositam seus afetivos sobre os espaços de vivência e acabam por contribuir para a consolidação da memória cidadina.



A POÉTICA DO ESPAÇO EM "RÉQUIEM PARA UM SOLITÁRIO", DE SAMUEL RAWET

SYLVIA CRISTINA TOLEDO GOUVEIA

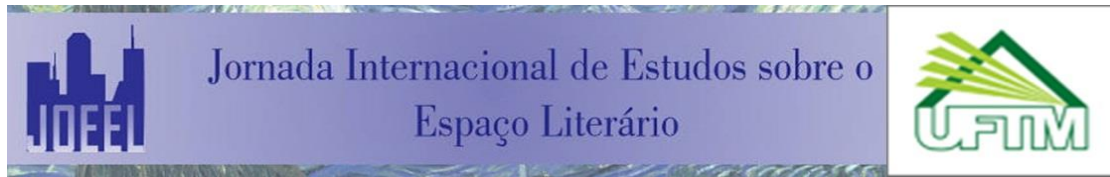
O presente trabalho propõe uma abordagem da poética do espaço, à luz das considerações teóricas de Gaston Bachelard, no conto Réquiem para um solitário, de Samuel Rawet. O conto é ambientado na casa de um imigrante judeu que, após obter sucesso no processo de imigração para a América, vivencia o esfacelamento do sentido de sua conquista, diante do abalo de sua história. Exilado de si, o personagem central percebe-se inserido em microespaços que o separam do mundo e dos outros. Todavia resta, como símbolo da preservação de sua estabilidade inabalável, a casa tomada. Bloco monolítico indestrutível, a casa figura como espaço físico e psicológico do personagem, remetendo à ordem conquistada a partir do triunfo sobre a terra prometida. Macroespaço geográfico da narrativa, a casa revela a importância do território seguro para o judeu apátrida. Pouco nítida se mostra, nesse sentido, a linha divisória entre a casa e o personagem, que abandona o seu alicerce apenas para mover-se por meio de memórias, recordando o passado. Por outro lado, o reduto de sua segurança é também o seio de sua segregação: os microespaços criados por seu isolamento estabelecem um hiato em suas relações familiares e anunciam o desmoronamento do lar. O sentido da casa esvai-se ante a falta de acolhimento. A dissecação promovida pela dialética entre o exterior e o interior abala a cosmicidade do ser. Encerrado em sua teia egoísta, o personagem percebe a necessidade de fechar a janela para os ruídos de fora. O ambiente inextricável da narrativa desafia o delineamento do locus geográfico: onde acaba o personagem e onde começa o seu espaço? As reflexões acerca do espaço romanesco propostas por Osman Lins, em seus estudos sobre Lima Barreto, aliadas à poética do espaço de Bachelard, fornecem um norte para a análise do percurso narrativo traçado por Samuel Rawet, no conto que apresenta o impasse irremediável experimentado pelo sujeito que transita entre a imensidão íntima de si mesmo, ambiente de seu devaneio, e o espaço em ruína que toma conta de sua casa, observada por seu olhar acorrentado no alicerce de pedra por ele mesmo construído: a Ordem.



A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA: O LEITOR IMERSO NUMA VERSÃO SINGULAR E MÁGICA DO ESPAÇO

THAYLA CRISRHANA MARTINS PEREIRA

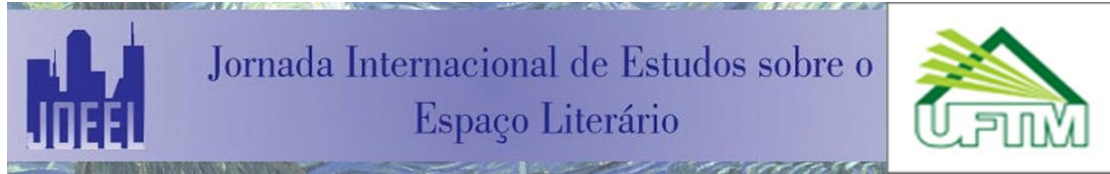
O último romance publicado de Osman Lins, *A Rainha dos Cárceres da Grécia* (1976), faz-se notório pela instigante estrutura pautada na coexistência de gêneros e por ser, como declarado por Lins, uma obra perpassada por uma meditação apaixonada sobre o gênero [romance], o que reforça o projeto de literatura marcado pelo tema do fazer literário - do escritor pernambucano tão presente em sua última fase de escrita. Mas o que assume total protagonismo nessa obra e que talvez não tenha sido especificamente contemplado em *Avalovara* (1973) é a figura do leitor. Em *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, o leitor destaca-se como elemento primordial, já que mesmo o acesso a que se tem do manuscrito de Júlia Marquezim Enone, homônimo ao romance de Lins e objeto de análise do personagem professor, é assentado na leitura desse personagem. A abordagem aqui proposta é fundamentada em entender como o personagem leitor de Osman Lins percebe o espaço literário na obra de Júlia Enone, considerando que o professor se propõe a analisar o escrito de sua amada numa tentativa de isolar e definir o espaço de *A Rainha dos Cárceres*. Chevalier e Gheerbrant afirmam em seu *Dicionário de Símbolos* que o espaço simboliza o cosmo, o mundo organizado, isso conjugado à ideia presente em *Avalovara* de que o escritor é como um demiurgo ao criar sua obra, cria o mundo -, o espaço aqui será lido não somente como ambiente limítrofe da escrita literária, mas também como criação híbrida, realizada pelo escritor, ao construir o espaço de sua obra, e pelo leitor ao tomar consciência e ressignificar o espaço do texto. Assim, para esse estudo pretende-se partir, primordialmente, das reflexões de Osman Lins em sua tese de doutoramento escrita imediatamente antes do romance *Lima Barreto e o Espaço Romanesco* (1976), passando pelo estudo sobre criação e modificação do espaço de Paul Zumthor em *La Medida del Mundo* (1994) para entender a percepção desse leitor de *A Rainha dos Cárceres da Grécia* que termina por ser também criador de seu próprio espaço literário.



A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO MODERNO EM ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS

HELTON MARQUES

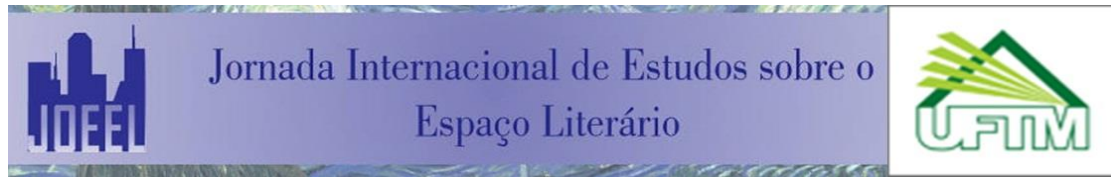
Publicado em 1936, *Angústia*, de Graciliano Ramos, apresenta um narrador autodiegético, Luís da Silva, que, após cometer um homicídio e passar por um período de profundo abatimento causado por um abalo nervoso, narra sua própria história por meio de um discurso memorialista, que mistura imaginação e alucinação com episódios de sua infância, juventude e vida adulta. Em meio a suas lembranças, surgem imagens de uma Maceió corrompida pelo vício, um locus horridus, com vagabundos nas praças e canais, prostitutas na Rua da Lama, comerciantes e capitalistas (uns ratos?) na Rua do Comércio, enfim, todos os tipos de sujeitos que habitam o espaço urbano moderno. O protagonista transita pelos vários espaços dessa cidade caótica, observando tudo e todos, mas sempre incapaz de encontrar seu devido lugar. Nas diversas vitrines do centro urbano, os autores se exibem através de seus livros, como as prostitutas da Rua da Lama, oferecendo-se e vendendo-se aos olhos do protagonista aspirante a grande escritor. O processo de mercantilização da obra de arte e sua reprodução em massa, condições impostas pelos princípios da chamada indústria cultural, causam nojo e ódio a Luís da Silva e contribuem com seu profundo sentimento de revolta e angústia. Feito um molambo que a cidade puiu demais e sujou, o protagonista é um sujeito inadaptado à vida urbana, que perambula anônimo pelos vários espaços da urbe degradada. Todos os estímulos visuais, olfativos (e conseqüentemente gustativos), auditivos e táteis do espaço urbano moderno atingem violentamente Luís da Silva, e o excesso desses elementos do mundo exterior mistura-se com seus pensamentos e sentimentos negativos. Desse modo, sua personalidade acaba sendo definida pela interpenetração dos aspectos social e psicológico. Tendo isso em vista, portanto, o principal objetivo deste trabalho é apresentar uma análise sobre a representação literária do espaço urbano moderno no romance *Angústia*, a partir da experiência vivenciada pelo protagonista Luís da Silva e de seu sentimento de inadaptação a uma cidade caótica corrompida pelo vício.



A TEORIA DA AMBIENTAÇÃO E O INSÓLITO FICCIONAL: ALGUMAS REFLEXÕES

BRUNO SILVA DE OLIVEIRA

O espaço e as noções que se ramificam desse elemento diegético ganharam destaque nas últimas décadas nas investigações literárias, porque passou a ser compreendido como um elemento estético dinâmico, estando em transformação constante e sendo construído por meio dos jogos discursivos do narrador, além de retratar as emoções dos personagens. Osman Lins em sua tese de doutoramento *Lima Barreto e o espaço romanesco* apresenta ao leitor a noção de ambientação, que consiste no conjunto de processos que visam descrever um dado ambiente a partir do olhar do narrador, do personagem ou do narrador-personagem. Essa noção se divide em franca, reflexa ou oblíqua, podendo aparecer mais de uma ou todas em uma determinada narrativa. Norteadado pela ideia de que o espaço explicita a face insólita do texto para o leitor, este trabalho visa refletir sobre a relação entre os três tipos de ambientação e a construção do insólito em contos fantásticos, na tentativa de observar se predomina algum desses tipos. Para tal utilizar-se-á como corpora os contos escritos por Guimarães Rosa entre os anos de 1929 e 1930 e reunidos na coletânea *Antes das primeiras estórias*, os quais figuram o estranho e o fantástico, constituídos por meio do espaço.

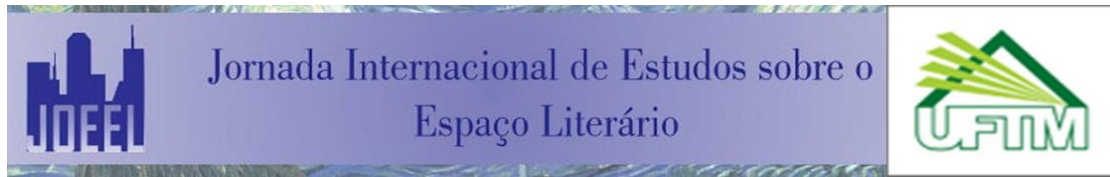


AFETOS CONSTRUÍDOS ENTRE ESPAÇOS DE MEMÓRIA EM A ÁRVORE DAS PALAVRAS, DE TEOLINDA GERSÃO

THALITA DE SOUSA LUCENA

O espaço tem importância fundamental para a compreensão dos fatos, seu relacionamento com os outros elementos da narrativa tecem marcas de vivências particulares e coletivas relevantes para a consolidação da memória. Le Goff (1996) afirma que a memória, por sua função psíquica, evoca informações e lembranças em lapsos temporais descontínuos. Para tanto, tais recordações dependem do lugar, motor que também se encarrega de contar e fazer histórias. A relação entre espaço e memória gera imagens singulares com significados simbólicos de sentimentos, sensações e valores que são construídas no texto literário. Sendo assim, este trabalho objetiva analisar a representação do espaço na obra *A árvore das palavras*, de Teolinda Gersão, procurando entender a relação que a personagem central estabelece com a cidade de Lourenço Marques, Moçambique e, de forma menos acentuada, com espaços portugueses, por meio do discurso memorialístico. A pesquisa tem como base teórica sobre espaço, a visão de Lins (1976) e Borges Filho (2007); sobre memória, o pensamento de Le Goff (2003), Bachelard (1993) e Halbwachs (2006) dentre outros não menos importantes. A obra *A Árvore das palavras* traz informações de vivências pós-coloniais, referências a aspectos culturais, de memória histórica do lugar e ainda um nítido destaque ao espaço ficcional, construído a partir de segregações raciais numa perspectiva que representa a mentalidade do mundo colonial.

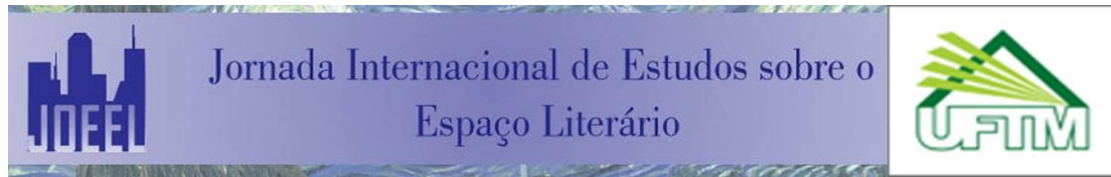
Palavras-chave: Literatura. Espaço. Memória. Moçambique.



AS DUAS PONTES DE MINAS GERAIS: O LUGAR-COMUM REAL-FICTÍCIO DA OBRA DE AUTRAN DOURADO

ALLAN MICHELL BARBOSA

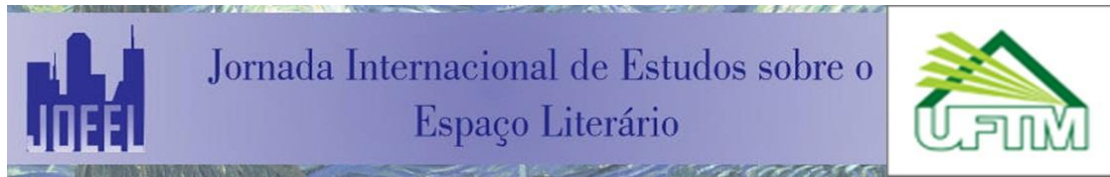
Este trabalho tem como pretensão analisar o espaço literário de Minas Gerais representado e criado por Autran Dourado nos seus romances, através da cidade fictícia de Duas Pontes, lugar-comum em todas as narrativas de suas obras. A discussão parte da própria teoria do escritor quando este revela ter retratado a realidade de seu Estado natal, com sua cultura e características, nas suas obras, por meio da ficção, ao criar a cidade imaginária de Duas Pontes como lugar-comum de representação do espaço literário.



AS PERSONAGENS-ESPAÇO NA LITERATURA DE MIA COUTO

EVERTON FERNANDO MICHELETTI

Espaço e personagem são categorias da narrativa que se destacam nas obras de Mia Couto, em uma inter-relação que, frequentemente, compõe o tema central de seus contos e romances. A começar pelos títulos, nota-se a importância do espaço em *Terra sonâmbula*, *A varanda do frangipani*, *O último voo do flamingo*, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, *Jesusalém (Antes de nascer o mundo)*, *Na berma de nenhuma estrada*. Em obras mais recentes, os títulos remetem às personagens, caso dos romances *A confissão da leoa* e *Mulheres de cinza*, mas o espaço está implícito, a mulher/leoa, por exemplo, relaciona-se à savana. Em processo semelhante do compartilhamento de sentidos entre espaço e personagem, em *Terra sonâmbula* há a personificação. Chama a atenção, também, o processo de criação das personagens, em que são utilizados nomes incomuns como Silvestre Vitalício, Dordalma, Zero Madzero, Ana Deusqueira, Jesustino, Último, Munda, Vasto Excelêncio, Nãozinha, entre tantos outros. Não são simples denominações, dizem mais sobre as personagens, podendo indicar a função, as contradições e outras características, muitas vezes relacionadas ao espaço. No romance *O outro pé da sereia*, por exemplo, a protagonista se chama Mwadia, é descrita como aquela que tinha corpo de rio e nome de canoa e, tal como esses componentes espaciais, ela realiza uma travessia ao longo da narrativa. São recorrentes, portanto, na literatura de Couto, as projeções e reflexos entre as personagens e o espaço, um caracterizando o outro, o que remete a Osman Lins e seu estudo sobre o espaço nas obras de Lima Barreto. Após perguntar onde acaba a personagem e começa o seu espaço, Lins responde que ela também é espaço, havendo uma estreita relação entre as duas categorias. O autor considera que o espaço não é apenas cenário, pano de fundo, que não apenas enquadra a personagem, mas que pode ser absorvido ou acrescentado por ela, que são interligados, não se separam, logo, compõem um ao outro. Desse modo, propõe-se apresentar uma análise de algumas personagens de romances de Couto caracterizadas por uma forte relação com o espaço, tomando-se por base a obra de Lins. Entre os objetivos, está o de verificar se as "personagens-espaço" vão além da metáfora, se há outras possibilidades interpretativas para essa tão forte relação entre as duas categorias. Para tanto, recorre-se a outros referenciais teóricos e críticos que abordam o pós-colonialismo e as literaturas africanas de língua portuguesa.

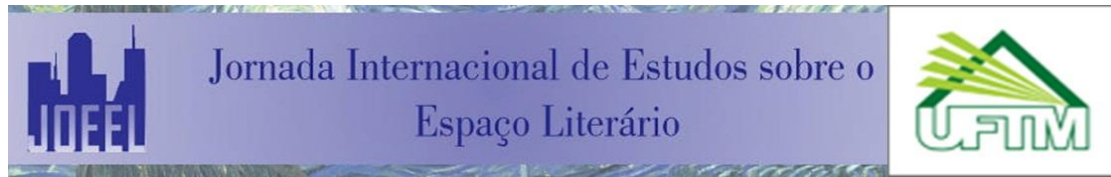


BELÉM: AS RAMAGENS DO LOCUS AMENO DO POETA AGE DE CARVALHO

JOAO CARLOS FELIX DE LIMA

Nosso trabalho busca vincular os modos de convivência e de conduta vertidos no espaço literário pensado pelo poeta Age de Carvalho. Para isso, relê os primeiros poemas, escritos em Belém, até os mais recentes, escritos na Alemanha. Nessa perspectiva, a trajetória dessa poesia perfaz uma rota ascensional, se vista no Campo Literário Internacional. Se devidamente entendida, a compreensão dessa rota pode trazer luz sobre a literatura brasileira produzida em espaços fora da convergência Sudeste-Nordeste, tradicionalmente pensadas como O lugar da literatura brasileira, em termos de senso comum, enfocando o Norte brasileiro como fonte viva da produção literária, naquela região que é, para alguns, um outro Brasil. Para constatar isso, tomam-se conceitos extraídos de obras de Pierre Bourdieu, Antonio Candido e Pascale Casanova.

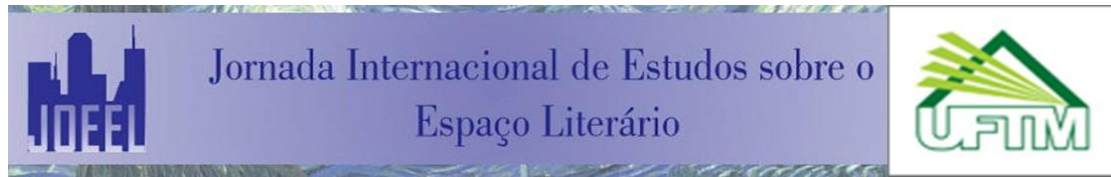
Palavras-chave: Age de Carvalho. Belém. Poesia Contemporânea.



DOS COMEJERES A GUSANITOS DESNUDOS: A RELAÇÃO ENTRE O ESPAÇO E AS INSTÂNCIAS NARRATIVAS NO CONTO LUVINA, DE JUAN RULFO

DANIELE DOS SANTOS ROSA

Este artigo tem por objetivo refletir sobre a relação entre o espaço e as instâncias narrativas no conto Luvina, publicado em 1953: De los cerros altos del sur, el de Luvina es el más alto y el más pedregoso... (RULFO, 1994, p. 102). Assim inicia-se um dos mais surpreendentes contos de Juan Rulfo. Será, portanto, inserido em um diálogo-monólogo que o ouvinte e o leitor serão imersos nesse outro mundo, que é a cidade de San Juan de Luvina, e também o texto literário. A primeira contradição que se impõe na estrutura do conto é a presença de dois narradores. Primeiro, um narrador-personagem que conta fatos a partir de sua subjetividade; posteriormente, um narrador em terceira pessoa, que dá notícias do momento narrativo, do diálogo. Nós, leitores, somos arremessados em um diálogo já iniciado. E o que ouvimos é isso: o narrador começa a descrever um espaço inóspito, extremamente frio. Trata-se de uma personalização da natureza hostil e violenta. Vemos que aparece, então, um interlocutor, que, conhecendo junto ao leitor as características de San Juan de Luvina, irá para lá depois. Nós, como este interlocutor, estamos sendo inseridos neste outro mundo, neste novo espaço: para o interlocutor a cidade San Juan de Luvina; nós, o conto Luvina. Mas, na sequência, há um corte: surge para nós um narrador em terceira pessoa, que nos situará o momento e o espaço da narrativa. É interessante perceber que esse narrador aguarda e nos descreve uma pausa reflexiva daquele que nos conta sobre San Juan de Luvina e aproveita para nos descrever o ambiente, ou seja, nos insere ainda mais neste mundo. No entanto, vemos que começa a se formar para nós uma oposição entre o espaço exterior dado pelo narrador em terceira pessoa e a imagem dada pelo personagem-narrador de Luvina: o narrador-personagem encontra-se em um espaço ameno. É preciso salientar como junto à intromissão desse narrador em terceira pessoa, se dá a intromissão do espaço externo na narrativa. A partir dessa oposição que se coloca nas vozes narrativas, temos no conto dois espaços onde ocorrem os feitos: el cerro de Luvina e a cantina. Para cada espaço há uma voz narrativa: existem dois narradores diferentes, cada um, além de descrever espaços diversos, ainda enunciam tempos distantes entre si. Temos cada narrador criando um espaço diferente: um mundo objetivo, o da cantina; e o mundo subjetivo, narrado por meio das percepções desse homem, que descobrimos ao final que se trata de um professor. Como leitores, somos inseridos nesse mundo que se mostra como oposição, somos jogados ora em um mundo, ora em outro, e esse movimento de uma realidade e de um tempo ao outro fortalece e ilumina as contradições, as aproximam, e mostram o processo de captação do próprio movimento histórico das nações latino-americanas e, também, do fazer literário.



**ESCULTURAS ESCRITURAS OSMANIANAS: A ESPACIALIDADE NO ROMANCE
AVALOVARA EM DIÁLOGO COM A ARTE MODERNA DE CHAGALL, PICASSO E
KLEE**

LUCIANA BARRETO MACHADO REZENDE

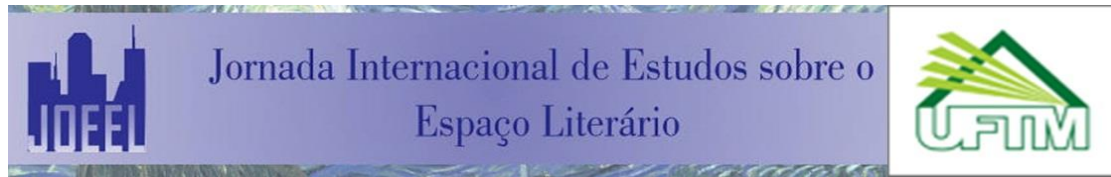
No plano formal, a fatura da originalidade de Avalovara (1973), circunscrita à radicalização da instância do espaço na expressão literária, é reconhecida já na sua estrutura. Como uma espécie de escultura escritural, desde o ponto de partida o romance expõe sua inventividade ao se movimentar a partir de três elementos compositivos: a espiral, o quadrado e o palíndromo. Sem dúvida, o direcionamento do texto osmaniano para a sua práxis incorpora, de modo notável e engenhoso, a dimensão do espaço, transcendendo, assim, o princípio temporal da narrativa ao fusioná-lo com a dimensão espacial. Na passagem do registro visual para o discursivo, ao incorporar as especificidades da linguagem da pintura e da escultura no leito literário, Lins procede à outra inegável inovação estrutural, valendo-se tanto do artifício da alegoria para expandir a representação e a significação dos seus entes ficcionais quanto de elementos que configuram a marca da sua modernidade literária - figuras multifacetadas, simultaneidade temporal-espacial, dispersão de focos narrativos e reflexões metalinguísticas, o que acaba por resultar naquilo que propomos como "personagens-mobile": a alemã Roos, na qual flutuam rios e cidades; a pernambucana Cecília cujo corpo andrógino é habitado por pessoas diversas; e a última formada por palavras, que, por não ser passível de nomeação, é identificada por um sinal gráfico. Nesse arco que une tempo e espaço, imagem e palavra (pictura/poiesis), equivalências com célebres obras plásticas são precipitadas seja no conjunto alegórico-pictórico que configura os personagens, seja em situações narrativas conceituadas, pelo próprio escritor, como ambientação oblíqua, assim caracterizadas por surgirem a partir do que os cerca, como se o espaço nascesse de seus próprios gestos. Interessante notar que, em grego, pintar (graphé) e escrever (graphein) se apresentam como atividades correlatas, pois derivadas do mesmo verbo. Conforme tais compreensões e recorrendo-se a teóricos que desdobraram e problematizaram essas questões, como Walter Benjamin, Mario Praz e Luis Alberto Brandão, esta comunicação pretende empreender a aproximação de determinadas obras, e suas respectivas poéticas, dos pintores da arte moderna Marc Chagall, Pablo Picasso e Paul Klee - respectivamente em O Campo de Marte e O Concerto, Guernica, e Angelus Novus - às ambivalentes e complexas personagens e cenas de Avalovara, constituindo, assim, um tríptico ilustrativo de Roos, Cecília e a Mulher-Palavra, por meio das quais o protagonista Abel cumpre a sua travessia rumo ao júbilo amoroso e à plenitude existencial.



ESPAÇO E REMEMORAÇÃO NO CONTO REENCONTRO, DE OSMAN LINS

LASARO JOSÉ AMARAL
OZIRIS BORGES FILHO

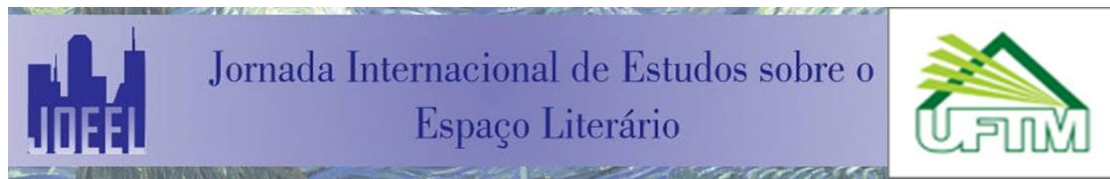
O conto Reencontro do escritor Osman Lins apresenta diferentes espaços ao longo da narrativa. A categoria espaço tem fundamental importância no texto, de forma que, a partir do momento em que o narrador e Zilda se encontram em um vagão de trem, o lugar mostra-se como elemento essencial para o desenvolvimento dos fatos. Portanto, o presente trabalho tem por objetivo analisar o espaço e as histórias revividas pelas personagens durante uma curta viagem. Este trabalho se fundamenta pela teoria da Topoanálise de Borges Filho (2007). Corroborando a análise e interpretação da ligação entre as memórias e os espaços, também são utilizadas as teorias de Bachelard (2008), Brandão (2013) e Tuan (1980), Candau (2014), entre outros. O objetivo é verificar a configuração espacial do conto, bem como a forma com que essas personagens lembram-se dos espaços onde protagonizaram momentos da infância e juventude. As lembranças e sensações de Zilda não têm o mesmo tom afetivo que as de seu interlocutor. Nota-se que, ao saber que Zilda está com o casamento marcado, o narrador se abala substancialmente, pois esperava, por algum motivo, encontrá-la solteira. Além disso, o fato de a moça usar uma roupa diferente das que costumeiramente usava na infância, quando brincavam nos quintais das casas ou no caminho para a escola, o deixa assustado. Pode-se afirmar que, de certa forma, a diversificação do espaço em que o narrador e Zilda estão inseridos representa o desencontro afetivo e o impacto emocional entre os dois. Nesse ínterim, as afirmações feitas pelo narrador evidenciam o seu ciúme ao saber que Zilda planeja se casar. Porém, ela, sem demonstrar qualquer sentimento, responde que sequer namorados foram e que, por isso não havia razões para tal sentimento. À medida que o trem segue viagem, a conversa passa por caminhos diversos e o destino dos amigos de infância toma rumos completamente diferentes. Tendo isso em vista, além da configuração do espaço, serão analisadas suas funções, bem como será demonstrado o modo como este se liga com a percepção dos sentidos no conto de Osman Lins.



ESPAÇO, DISCURSO E ALTERIDADE EM A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA

ANDRÉ PINHEIRO

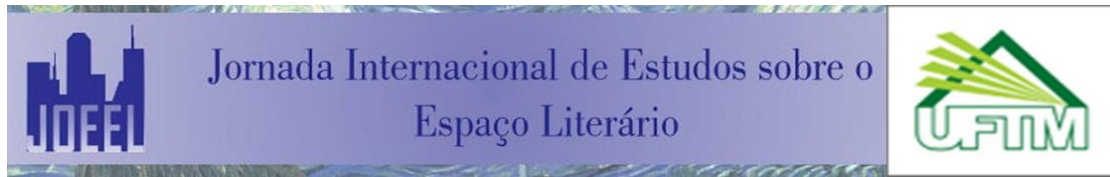
A partir de uma engenhosa trama intelectual, o narrador de "A rainha dos cárceres da Grécia", um professor secundarista de biologia, dispõe-se a contar a história de um romance homônimo jamais publicado escrito por sua falecida companheira. Estruturado em forma de diário, o livro funde um minucioso ensaio sobre tal narrativa, as memórias da vivência ao lado da esposa Julia Enone e referências à realidade social da época. Essa organização contribui para que toda a matéria retratada na obra seja transmitida pela consciência do narrador, de modo que o discurso do outro é filtrado pelo discurso dessa voz enunciativa. É importante destacar que há pelo menos três planos espaciais delineados no romance de Osman Lins: o espaço no qual se instaura o narrador e a sua finada esposa, o espaço representado no romance escrito por Julia Enone e a espacialidade dos dois gêneros textuais em questão. Acontece que, dada a natureza ensaística da obra, os três prismas espaciais na maioria das vezes são apresentados pela voz centralizadora do narrador. Isso significa que diferentes percepções do espaço são transmitidas ao leitor a partir do discurso de uma única pessoa. Dessa forma, pretende-se analisar neste trabalho o modo pelo qual o espaço é representado em cada uma dessas camadas, evidenciando a atitude do narrador diante da emissão da voz do outro. Busca-se evidenciar as estratégias empregadas para manter ou para anular a voz do outro na configuração do espaço. Trabalha-se com o pressuposto de que os segmentos espaciais também constituem uma forma de garantir a alteridade, uma vez que o espaço percebido carrega marcas subjetivas de quem o vivencia. Por outro lado, essa subjetividade só adquire um suporte consistente através da linguagem, o que leva a conceber o espaço como uma forma específica de discurso. O trabalho tem como principais suportes teóricos os estudos de Michel Foucault sobre discurso, espaço e poder; os estudos de Henri Lefèbvre sobre espaço e política; os escritos de Gilles Deleuze sobre a heterogeneidade do espaço; e o volume de Maurice Merleau-Ponty sobre os mecanismos de percepção do espaço. De certo modo, essas obras primam por evidenciar não apenas um discurso produzido sobre as formas espaciais, mas também destacam a própria natureza discursiva do espaço.



ESPAÇO, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA NA REGIÃO CACAUEIRA SUL-BAIANA: UM OLHAR CRÍTICO SOBRE A NARRATIVA MACHOMBONGO, DE EUCLIDES NETO

RITA LIRIO DE OLIVEIRA
TANSIR OMONI SACRAMENTO DOS SANTOS

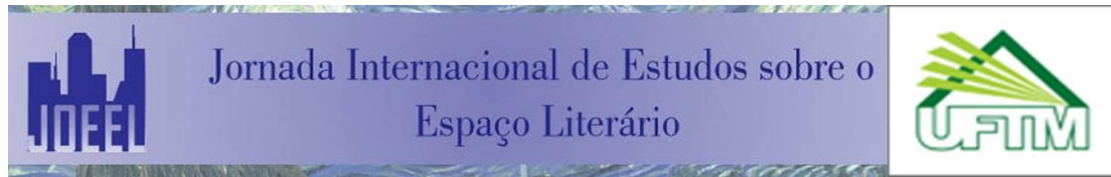
Este artigo tem como escopo analisar a narrativa Machombongo (2014), sétimo romance do autor sul-baiano Euclides Neto (1925-2000), publicado inicialmente em 1986, por meio de uma abordagem textual, interdisciplinar e transversal do texto literário, partindo dos Estudos Culturais britânicos, fazendo-o dialogar com outras esferas culturais do saber. Busca-se evidenciar a representação da região cacauzeira como um espaço de luta e resistência dos trabalhadores rurais ao poder ditatorial dos coronéis das roças de cacau. Analisa-se, ainda, as personagens que compõem esse cenário, em um contexto histórico e social, referente à década de 80, marcado pelas lutas dos movimentos sociais na Bahia e no Brasil. Entende-se que a obra analisada se apresenta como uma rememoração e não conservação do passado, partindo do presente crítico do autor, uma vez que o escritor reconstrói fatos passados que vivenciou, levando em consideração as consequências socioeconômicas e culturais desses fatos no presente. Para tanto, utiliza-se como fundamentação teórica as discussões acerca de representação cultural, concebida como uma construção de sentidos através da linguagem (HALL, 1997); memória individual e coletiva, entendendo que essas memórias estão estreitamente limitadas no tempo e no espaço, na visão de Maurice Halbwachs (2006); memória e esquecimento, consoante Seligmann-Silva (2003) e Paul Ricoeur (2007); atuação da Ação Popular na Bahia e no Brasil, nas discussões apresentadas por Santana (2009). Oriundo da tese em construção do Doutorado em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia - UFBA, este artigo pretende contribuir para a construção da fortuna crítica desse autor que, como porta-voz dos excluídos e espoliados da nação grapiúna, evidencia ricamente traços de um passado constituído por lutas e insubmissão de um povo que sempre foi e ainda é alijado da memória e da história oficial dessa região. A escrita de Euclides Neto, engajada socialmente, denuncia as relações desiguais de poder num espaço geográfico e representacional vivo em suas memórias e ainda presente na memória do povo grapiúna. Percebe-se, em sua narrativa, elementos textuais e ficcionais que representam o contexto histórico em que se deu a formação marxista-socialista pelos militantes do PC do B na Bahia junto aos trabalhadores rurais e camponeses. Assim, o autor tematiza as injustiças no latifúndio; o processo de exploração e violência nas terras de cacau; o compadrio baseado na política do interesse; a ambição desmedida daqueles que em busca do ter, passa por cima dos valores éticos e morais, revelando algumas posições de resistência da classe subalterna.



ESPAÇO, MEMÓRIA, EXPERIÊNCIA E TRAUMA: POR UMA LITERATURA LOBOANTUNIANA NAS MARGENS DE UM DISCURSO PÓS-COLONIAL DESCONSTRUTOR DA REALIDADE

ROMILTON BATISTA DE OLIVEIRA

Este artigo faz parte da tese de doutoramento em construção no Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, da Universidade Federal da Bahia UFBA e investiga a memória traumática e sua relação com o espaço a partir dos romances Memória de elefante, Os cus de Judas e Conhecimento do inferno, do escritor português António Lobo Antunes. A relação da memória com o espaço marca a história da humanidade, uma vez que o conflito maior entre as nações é esse estado de locomoção entre os seus sujeitos. Nesse sentido, somos realmente seres discursivamente espaciais, interpelados pela linguagem. O espaço que corresponde à origem do trauma de guerra enfrentado pelo romancista interfere na reconstrução e desconstrução de seu discurso que, intermediado pela memória oriunda de sua experiência com a guerra colonial em Angola, abala as formas representativas determinadas pelo sistema de pensamento dominante em seu país. Ressaltamos que espaço e memória são duas categorias conceituais inseparáveis e mutuamente dependentes. Quanto a isso, Halbwachs (2006) afirma que não existe memória individual ou coletiva sem sua relação com o espaço que a produziu. Falar de memória sem localizá-la espacialmente é perder de vista o contexto histórico e geográfico em que todo evento está inserido. Essa pesquisa é bibliográfica e de perspectiva discursivo-crítico-literária. Por meio da linguagem, conseguimos escavar os restos/resíduos que o passado nos concede, reconhecendo que o trauma se inscreve no corpo como ferida que não se cicatriza, caracterizando o sobrevivente como alguém que atravessou o perigo e sobreviveu à morte. Utilizamos três teorias que auxiliaram no desenvolvimento deste trabalho, direcionadas ao discurso ficcional: a literatura de testemunho, a teoria da representação e a teoria da memória. Testemunho, representação e memória são também inseparáveis, pois toda literatura possui um teor testemunhal e representacional, por natureza. As contribuições oriundas de autores como Seixo (2010), Seligmann-Silva (2000, 2003), Sarlo (2007), Benjamin (1994), Tedesco (2004), Assmann (2011), Levi (1998), Halbwachs (2006), Hall (2006), Santos (2008), Foucault (2008), Bakhtin (1988,1995), Blanchot (2007), Touraine (2009), Deleuze (2008), entre outros, são de relevante importância para realizarmos um trabalho interdisciplinar e dialógico. Os resultados obtidos por esta pesquisa revelam que nossos objetivos foram alcançados porque o autor consegue, por meio da literatura, desconstruir e descentralizar a realidade imposta pelo discurso salazarista. Sua travessia traumática no espaço angolano ressignifica sua antiga forma fixa de definir as coisas, a família, as pessoas, as crenças e a sua própria formação ideológico-discursiva. Desta forma, a literatura exerce um valioso papel na representação histórica e mnemônica da humanidade, contribuindo, por meio de um pensamento crítico-reflexivo, para um mundo melhor, menos violento e mais intercultural.

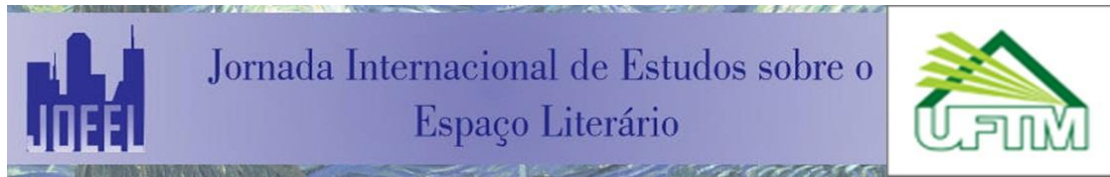


ESPAÇOS DE MEMÓRIA DA CIDADE DE SÃO LUÍS EM CRÔNICAS JORNALÍSTICAS

NÁDIA SUELEM RODRIGUES SILVA

A memória consiste no armazenamento de informações e na evocação de lembranças, a partir de um espaço e tempo definidos, sendo pensada numa perspectiva mais ampla, de conservação de vivências, a memória torna-se responsável pelo reconhecimento que temos sobre nós mesmos. Assim, este trabalho propõe analisar a resignificação dos espaços de memória da cidade de São Luís MA em crônicas do Jornal Pequeno e O Estado do Maranhão da década de 90 do século XX. As crônicas escolhidas reportam-se a ruas antigas, casarões e outros elementos urbanizados de inesgotável valor memorialístico, bem como ao cotidiano da cidade já em fase de desenvolvimento, tudo resignificado pelas lentes de cronistas. O trabalho contempla os resultados parciais da pesquisa sobre memória urbana vinculada ao Projeto Memória da cidade de São Luís em produções literárias de expressão Maranhense, financiado pela FAPEMA. As crônicas selecionadas são produções que contemplam os espaços urbanos e compartilham denúncias, inquietações, apreciações do cotidiano. Ao observar os diversos ambientes da cidade, os cronistas revelam as particularidades de antigos espaços, articulados a um contingente de informações que fazem parte da memória cidadina, que ao longo do tempo vai se tornando banalizada. A pesquisa justifica-se pelo fato da historicidade dessa capital está intimamente ligada a seus ambientes, servindo de estímulo na produção de obras que transmitem aos leitores informação, crítica e exaltação a partir desses espaços. As ruas remetem a ocasiões memoráveis, as praças fazem alusão a ilustres personalidades que fazem parte da construção da identidade da cidade. A produção de crônicas jornalísticas está inserida nesse contexto, uma vez que, os jornais de grande circulação desde séculos anteriores sempre cederam espaço para a divulgação de crônicas, sendo que parte destas enfatizam os espaços urbanos da capital Ludovicense. É perceptível que os cronistas tiveram a preocupação em debruçarem-se sobre os espaços da cidade, ambientes festivos, espaços degradados, para reivindicar melhorias, relatar ocorridos, anunciar novidades ou simplesmente para manifestar sentimentos pela cidade, a partir da construção imagética de suas crônicas.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço. Memória. Crônicas jornalísticas.

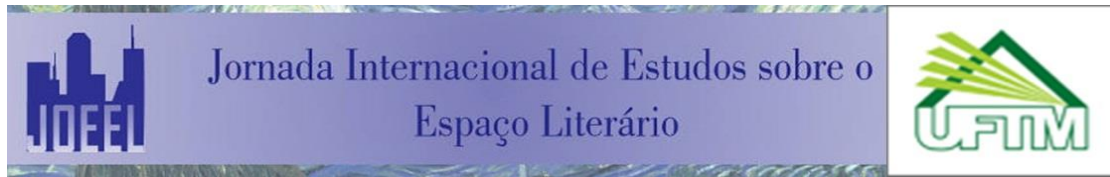


HOSPÍCIO, SONIFENE, CIPRESTE E UMA NOITE ESTRELADA: A ARTE DA URGÊNCIA E A POÉTICA DA DOR EM MAURA LOPES CANÇADO E VINCENT VAN GOGH

ROSÂNGELA LOPES DA SILVA

Com o intuito de discutir as relações entre a arte e a vida em expressões artísticas que, segundo o conceito de Arte da Urgência, cunhado pela jornalista e crítica literária Luciana Hidalgo, nascem em situações de extremo que impelem o sujeito ao risco, à fronteira limítrofe com a morte, e, por conseguinte, funcionam como elemento de transcendência de um cotidiano que massacraria o artista caso lhe fosse negado o direito à experiência artística, este estudo, de natureza bibliográfica, analisa os diálogos estéticos possíveis entre duas obras produzidas quando seus autores estavam internados no hospício: a pintura A Noite Estrelada (1889), de Vincent van Gogh (1853-1890), e o conto Espiral ascendente que faz parte do livro O sofredor do ver (1968), da escritora mineira Maura Lopes Cançado (1929-1993). Apoio-me ainda nas discussões do psicanalista brasileiro João Augusto Frayze-Pereira sobre estética e imagens do inconsciente, e na crítica do filósofo e poeta francês Gaston Bachelard a respeito da poética do espaço e da imaginação do movimento, com o objetivo de analisar as poéticas da dor e da solidão e a imagem da espiral (do movimento) construídas em ambas as obras a partir da recorrência à memória e ao esquecimento. Destarte, é no espaço do isolamento e na necessidade de assegurar a própria subjetividade que os dois artistas traçaram uma poética da dor em movimento.

Palavras-chave: Arte da Urgência. Van Gogh. Maura Lopes Cançado.

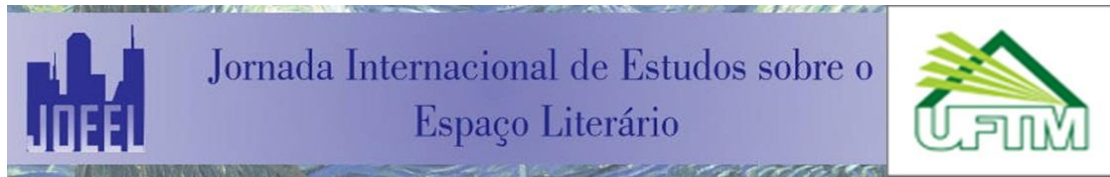


MULHERES E GÊNERO NOS ESPAÇOS PÚBLICO E PRIVADO NA NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA

POLLIANNA DE FÁTIMA SANTOS FREIRE

RESUMO: Neste trabalho, pretendo discutir a relação entre mulheres, gênero e a representação dos espaços público e privado em narrativas da literatura de autoria feminina contemporânea. Tomando como base os resultados da pesquisa "A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1994-2004", coordenada pela pesquisadora Regina Dalcastagné, que, entre outras constatações, identificou, por meio da investigação de 258 romances, publicados entre 1990 e 2004 pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco, que o espaço ocupado pelas personagens mulheres representadas no romance brasileiro contemporâneo é, sobretudo, o espaço doméstico, pretendo realizar, com embasamento teórico dos estudos de gênero e da crítica literária feminista, uma análise comparativa de contos de Clarice Lispector, a fim de analisar e discutir os espaços ocupados pelas personagens femininas em contos da autora. Os contos de Clarice Lispector aqui considerados serão "Amor", "A Imitação da Rosa" e "Os obedientes". Para tanto, compreenderei o espaço como categoria fundamental nessa discussão, tendo em vista que, tradicionalmente, o ideal burguês estabeleceu uma forma de organização social que designou o espaço privado como o espaço legítimo das mulheres, ao passo que o espaço público foi designado como espaço legítimo dos homens. Ainda no que se refere à categoria espaço, a partir de uma visão teórica foucaultiana, analisarei, se, ao longo do tempo, a literatura de autoria feminina vem trabalhando para a criação de espaços outros "heterotopias", práticas e teorias que atuem na representação de gênero e fora dela, na medida da crítica à produção e reprodução do sistema sexo/gênero por meio das instituições sociais. Pretendo discutir em que medida Clarice Lispector, em sua produção literária, explora o espaço heterotópico como estratégia literária e se, por meio dos seus textos, estão trabalhando para a criação desses espaços outros. Portanto, a partir de um diálogo entre literatura e sociedade, analisarei e discutirei como vem sendo engendrada a relação entre mulheres, gêneros e os espaços ocupados pelas personagens femininas na ficção brasileira contemporânea.

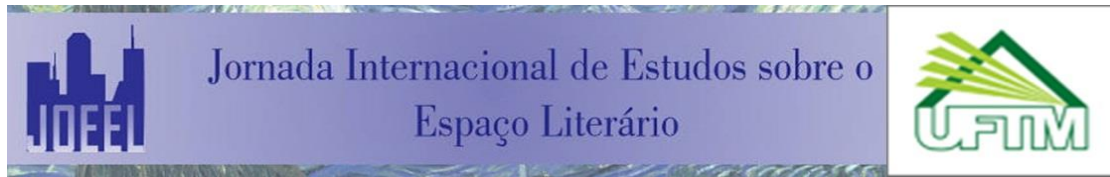
Palavras-chaves: Mulheres. Gênero. Representação. Espaços Público e Privado.



O ESPAÇO EM CAPITÃES DA AREIA, JORGE AMADO: TOPOANÁLISE DOS PRINCIPAIS AMBIENTES DA OBRA

DENISE DIAS

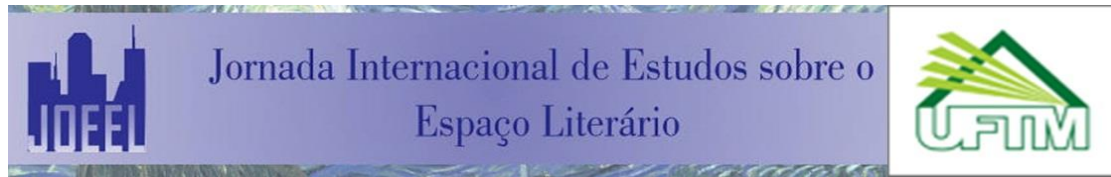
O presente trabalho é uma análise da construção do espaço e suas implicações para o desdobramento do enredo e constituição das personagens na obra literária de Jorge Amado *Capitães da Areia*, 1937. A narrativa relata a tragédia dos meninos de rua na capital baiana. Eles viviam nos trapiches, abandonados, à beira do cais. Revela-se, portanto, um contexto social denunciador desses menores à margem da sociedade, tratados como pequenos marginais; os cuidados da mãe de santo, Dona Aninha e do padre José Pedro, os únicos laços de afeto que os uniam à humanidade. O líder do grupo, Pedro Bala, é a personagem protagonista que se transformará em um herói revolucionário. O estudo visa a percorrer os espaços na obra como metáforas resultantes dos processos híbridos, tendo como foco o âmbito artístico-literário, principalmente em relação à teoria do imaginário, observando os movimentos transculturais na formação literária. O imaginário marcará o espaço ficcional, estabelecendo o clima onírico próprio do Realismo Mágico. Jorge Amado, ao trazer para a literatura os mitos do povo afrodescendente, redimensiona sua narrativa, por conseguinte elas circunscreveriam os espaços da obra literária. Os lugares são constantemente trocados, como a realizar saltos, haja vista a movimentação das ações de suas histórias. Em virtude disso, o espaço narrativo pode ser considerado a própria extensão de uma vontade humana. Nesse sentido, é que se visualiza o itinerário espacial do enredo, isto é, os espaços que aparecem na obra e o no seu encadeamento. Esse processo se denomina percurso espacial, abrange a vida social e todas as relações espaciais com as personagens, seja no âmbito cultural ou natural. Dessa forma é que a toponímia segundo Oziris Borges, tem um papel interdisciplinar, e busca desvendar os mais diversos efeitos de sentido criados no espaço pelo narrador: psicológicos ou objetivos, sociais ou íntimos etc, requerendo, por isso, uma investigação no plano da geografia, filosofia, história, arquitetura, da fenomenologia etc. (BORGES, 2008). A metodologia apoia-se nas análises histórico literárias. O referencial teórico, estabelece-se diálogo com estudiosos da geografia, da topologia e, sobretudo, do espaço literário, dentre os quais se destacam Bachelard (1978), Borges Filho (2007; 2009), entre outros.



O ESPAÇO DA MODERNIDADE VIENENSE E A PRODUÇÃO AFORÍSTICA DE KARL KRAUS

JULIANA NASCIMENTO BERLIM AMORIM

Embora se articulem continuamente, as categorias de espaço e tempo não são estudadas de modo equilibrado. Como se sabe, desde meados do século XX, esta perspectiva vem mudando nos estudos literários, permitindo a percepção do espaço como componente importante do cenário da crítica literária. No tocante à Modernidade Vienense, é indissociável a relação entre as produções artísticas e o espaço da cidade de Viena. Nomes como Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler, Robert Musil, Sigmund Freud, para citar apenas escritores, não teriam produzido seu material sem o caldo cultural do Império Austro-Húngaro. Uma sociedade que combinava em si tantas dicotomias: a opulência e a miséria; o cosmopolitismo e o provincianismo; a vanguarda e a tradição; os germes do sionismo e do nazismo etc. Dentro da complexidade multifacetada de uma capital, Viena, que absorvia os filhos desta polifonia social, insere-se a figura de Karl Kraus, um judeu assimilado, cujo jornal *A tocha*, que ele, depois de certo período, passou a escrever e a editar solitariamente, era a porta de entrada para uma inteligência brilhante e arguta, que se propunha a refletir sobre a realidade social de seu tempo, bem como dissecar com sua moral os costumes da sociedade vienense e também salvaguardar a língua alemã da sanha dos jornalistas, que, para Kraus, eram os violadores do vernáculo. Karl Kraus não deixou nenhum dos grandes escritores de língua alemã indiferentes a seu apelo, fosse ele amado ou odiado por eles: de Thomas Mann a Franz Kafka, todos eram tocados por sua verve ferina e avaliações impiedosas, sobre os costumes da época. A ponto de a autobiografia de Elias Canetti remeter diretamente a Kraus, intitulado-se. *Uma tocha em meu ouvido*, na qual o autor de *Auto-de-fé*. Recupera assim a enorme impressão causada pelas palestras de Kraus em seu espírito de jovem estudante. Canetti admitira ter tido muita dificuldade de dissociar-se, do ponto de vista intelectual, da influência das falas públicas do jornalista. Considere-se, portanto, para esta comunicação, um panorama da complexa sociedade vienense no auge de sua Modernidade, nos primórdios do século XX, que provocaria o surgimento dos famosos aforismos de Karl Kraus publicados em *A tocha*.

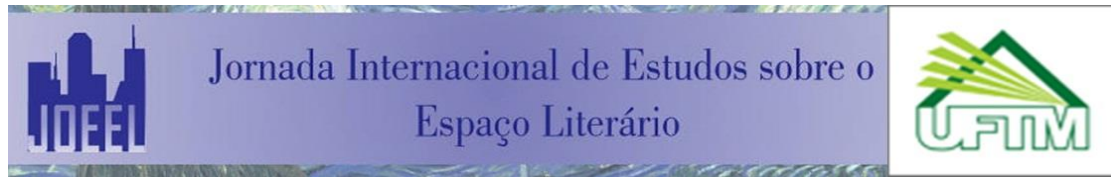


O ESPAÇO E A AMBIENTAÇÃO LITERÁRIA, EM OSMAN LINS, PERCEPÇÃO AMPLIADA

RICARDO ANDRADE

Osman Lins foi um grande ficcionista e teórico da narrativa. Dentre suas obras mais complexas e inovadoras, no campo da ficção, *Avalovara* se destaca pelo fato de o autor ("construtor") estabelecer, por um lado, "uma vigilância constante sobre o seu romance, integrando-o num rigor só outorgado, via de regra, a algumas formas poéticas", e, por outro, por tecer importantes considerações sobre a utilização do espaço na construção literária. Suas observações sobre a escrita e a narrativa, como teórico, abrangem praticamente toda a sua produção textual, especialmente *Guerra Sem Testemunhas* (*O Escritor, sua Condição e a Realidade Social*) - em que aborda várias relações do ofício de escrever, incluindo a noção de autoria como conquista de territórios - e *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*, base de importante contribuição para a distinção e a caracterização do espaço e da ambientação no campo da narrativa. Em *Avalovara*, reflete - por meio da forma da composição: a contraposição de figuras geométricas - sobre o espaço e o tempo literários, relacionando o quadrado ao recinto ficcional - "a folha em branco", como se refere em *Guerra Sem Testemunhas* - e a espiral ao tempo, o "fluxo dos eventos" e à "linearidade da linguagem", como se refere em *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. Entrelaça em seus temas ambientações - classificadas por ele de francas, reflexivas e oblíquas, com possíveis oscilações entre precisão e imprecisão, percepção e alusão, indiferença e minúcia - que envolvem e influenciam ações da narrativa, produzindo efeitos que reverberam, pela leitura, como uma experiência de apreensão do mundo real, através da ampliação da percepção. O texto se desdobra num jogo reflexivo onde ambientações circunscritas possuem amplas significações no enquadramento total da unidade da obra. Esta comunicação pretende, portanto, caracterizar alguns ambientes narrativos de *Avalovara* com os subsídios teóricos apresentados pelo próprio autor, especialmente em sua tese *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*, tendo por finalidade a compreensão de sua concepção de escrita - que se confunde com a criação literária - e objetivando demonstrar que, para Osman Lins, a ficção se projeta como ampliação de percepção e, portanto, é um espaço vital do conhecimento humano.

Palavras-chave: *Avalovara*, Espaço Literário, Escrita e Ficção.

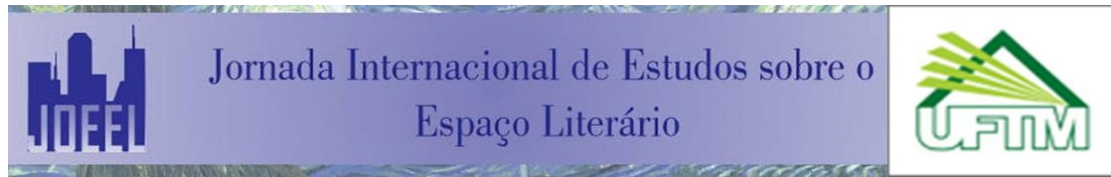


O ESPAÇO ENTRE COSTURAS: RELAÇÕES ENTRE EXPERIÊNCIA E ESSÊNCIA NO ROMANCE O FIEL E A PEDRA, DE ÓSMAN LINS

Risonelha de Sousa Lins (IFPB- Sousa-PB/ Doutoranda- UERN- RN)
Prof. Dr. Rosangela Vieira Freire (IFPB- Sousa-PB)

A relação transdisciplinar do espaço atribui-lhe o caráter articulatório de sentidos ao contexto da obra literária. Dessa forma, pode-se assegurar que esta categoria tem a capacidade não só de descortinar os aspectos socioculturais do produto estético, como também fornecer um painel dinâmico das interações entre o homem e o mundo. Analisando o universo da escrita de Osman Lins, observa-se que a dinâmica do espaço está impregnada de imagens e sentidos capazes de projetar a tessitura da ação narrativa, onde se fixam as relações inter e intrapessoal dos sujeitos em sua trajetória de vida. Em *O fiel e a pedra*, obra pertencente à fase tradicional da produção literária deste escritor, garimpamos a forte tensão dramática de um homem dividido entre dois inimigos comuns: os valores que compõem a sua identidade e os elementos conflituosos que se sobrepõem à sua realidade de mundo. Inserido nos espelhos de convivência, o espaço carrega, portanto, a sensibilidade, a experiência e as transformações do ser humano que tenta sobreviver incólume da luta pela preservação da própria dignidade. Neste sentido, o personagem Bernardo tenta costurar a sua retidão de caráter e a postura ética como forma de resistência aos conflitos que se lhe impõem em forma de pressão psicológica e social dentro das malhas espaciais das relações de poder. A condição humana medida, calcada, leva o herói a questionar o próprio equilíbrio frente ao universo de valores degradados. Investigando, portanto, essa experiência narrativa, intentamos analisar, na referida obra, o espaço como elemento constitutivo do conflito do personagem, subjugado e resiliente às pressões do sistema. Num primeiro momento, este estudo deseja situar o sujeito ficcional no universo que o fragmenta e o insere na condição de humano, construído pela relação sensível com o seu redor. Em suma, como o romance é a epopeia do homem moderno, cremos que, através da análise do espaço, seja possível evidenciar as múltiplas faces da relação social dentro das estruturas hierárquicas de poder. Para a condução teórica deste estudo, recorreremos aos pressupostos de Gaston Bachelard (1989), Mikhail Bakhtin (1990), Michel Foucault (2000), Osman Lins (1976), Borges Filho (2007). Na forma material do espaço narrativo, este artigo busca percorrer a linha de pesponto que inscreve os homens como sujeitos e objetos do espaço vivido, agregador de realidades regionais, sociais e psicológicas em toda a sua complexidade.

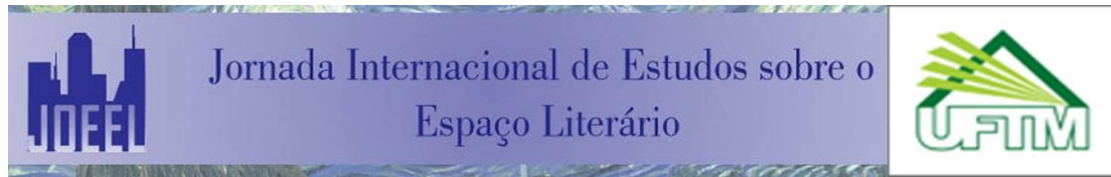
Palavras-chave: Espaço. Osman Lins. *O fiel e a pedra*.



O ESPAÇO LITERÁRIO COMO ESPAÇO DE TROCAS SIMBÓLICAS ENTRE ESCRITORES BRASILEIROS, ANGOLANOS, MOÇAMBICANOS E PORTUGUESES EM RESISTÊNCIA AO PENSAMENTO TOTALITARISTA NO SÉCULO XX.

DANIEL MARINHO LAKS

O presente trabalho se organiza como uma apresentação de resultados preliminares da pesquisa de pós-doutorado intitulada Comunidade de língua portuguesa e espaços de resistência: a articulação de um intercâmbio cultural nos contextos da modernidade do século XX, iniciada na Universidade Federal Fluminense (UFF) em 2016. A pesquisa se propõe a investigar a rede de relações intelectuais formada entre escritores brasileiros, angolanos, moçambicanos e portugueses, que se articulou como resistência ao pensamento totalitarista, no contexto da modernidade do século XX. Os Estados autoritários, instaurados em Portugal e no Brasil na década de trinta, pretendiam uma modernização das tradições do poder privado e uma afirmação do poder público através do desenvolvimento de uma burocracia estatal impessoal e técnica. A definição, montagem e implementação desse modelo de Estado, que articulava novas bases entre o público e o privado no Brasil e em Portugal, envolveu diversos projetos e lutas entre intelectuais e políticos. Era dentro desses espaços de divergências que podiam funcionar, num plano público, os projetos de modernização cultural de diversos autores modernistas. Artistas e intelectuais eram produtores de narrativas nacionais que podiam ou não ser absorvidas pelo governo. Nesse sentido, artistas e intelectuais estavam ligados à produção da nação como nação imaginada. O presente trabalho pretende lançar entendimentos preliminares sobre a maneira como as trocas intelectuais entre escritores de esquerda nos espaços de língua portuguesa constituíram uma rede de resistência cultural, que colocava em questão os modelos de racionalidade, sensibilidade, individualidade e coletividade fundadores das maneiras de organização social preconizadas pelos regimes totalitários instaurados nesses espaços geopolíticos durante o século XX. Indivíduos que, durante algum tempo, tiveram livre trânsito na cena cultural e serviram como exemplos das grandes produções representativas das virtudes nacionais, em outros momentos foram perseguidos pelos governos e tiveram que cair na clandestinidade, no exílio ou enfrentar o cárcere. Esta necessidade de se esquivar dos mecanismos de controle ideológico do Estado para a manutenção das atividades literárias estimulou a formação de uma rede de colaborações entre escritores que se opunham à matriz totalitária dos governos instituídos. A partir desses grupos formados por afinidade ideológica criou-se um intercâmbio entre artistas provenientes de diferentes zonas de língua portuguesa. Este intercâmbio permitiu a troca de ideias, de materiais didáticos e fundou um sistema de influências mútuas na criação de uma estratégia realista de intervenção artística. A investigação dessa rede de trocas simbólicas nos espaços de língua portuguesa pretende revelar zonas de divergência intelectual e política, na qual se inseriram diversos projetos modernistas, dentro dos regimes instaurados, bem como lançar entendimentos sobre os espaços de atuação da esquerda em oposição aos totalitarismos em espaços de língua portuguesa.



O ESPAÇO NO ROMANCE ANTES QUE OS PASSAROS ACORDEM, DE JOSUÉ MONTELLO

MARIA LAISIA VIANA DA SILVA

O ESPAÇO NO ROMANCE ANTES QUE OS PASSAROS ACORDEM, DE JOSUÉ MONTELLO

Maria Laisia Viana da Silva - UEMA
Prof^o Dr^o Silvana Maria Pantoja dos Santos- UEMA/UESPI

Por muito tempo o estudo do espaço literário fora estudado de forma associada ao tempo, ou como uma categoria menor em relação a ele. A partir dos anos 60 do século XX, passou-se a valorizar o espaço na conjuntura da obra e da sua articulação com os outros elementos da narrativa. Ante o exposto, o presente trabalho visa analisar o espaço na obra *Antes que os pássaros acordem* (1987), de Josué Montello. Diferente de suas outras obras, cujo tema e ambientes giram em torno de realidades brasileiras, especialmente no Maranhão, esta, por sua vez, tem como foco a cidade de Paris, envolta por questões sociais francesas. Ambientada pelo cenário da ocupação nazista em Paris no período da Segunda Guerra Mundial, o autor leva-nos a vivenciar as angústias deste conflito através de cenários que transbordam sentimentos e emoções no decorrer da trama. Para tanto, as análises aqui empreendidas darão relevância ao modo como os personagens se relacionam com os espaços, bem como as influências que estes exercem sobre as vivências dos personagens. A base teórica centra-se em Osman Lins (1976), Pesavento (2002), Borges Filho (2001), dentre outros. O espaço muitas vezes reverte-se de sutilezas e possibilita o transbordamento de sentimentos que envolvem os personagens, dando vida aos ambientes suscitados. Lins (1976, p. 76) assevera que atmosfera está [...] ligada à ideia de espaço, sendo invariavelmente de caráter abstrato de angústia, de alegria, de exaltação, de violência etc. exala elementos que envolvem e penetram de maneira tênue as personagens, mas não necessariamente o espaço em si, embora este provoque sensações decorrentes do ambiente aos quais estejam inseridos, apresentando características das impressões particulares das personagens. Desta forma, do espaço emana sensações, que se modificam de acordo com o estado anímico dos mesmos. Os espaços ganham vida, a partir dos vínculos que estabelecem com as percepções e ações dos personagens, o que torna relevante o seu estudo nas narrativas literárias.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Espaço. Josué Montello.

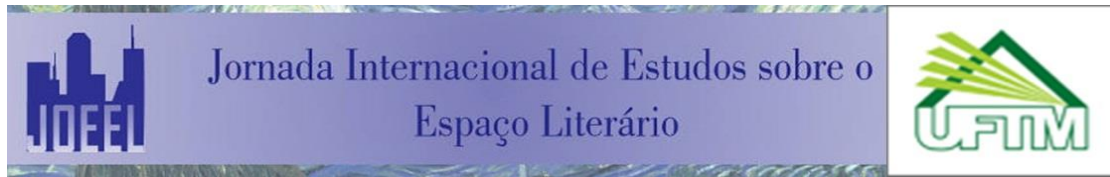


O ESPAÇO POLISSÊMICO: UMA LEITURA DA NARRATIVA O RETÁBULO DE SANTA JOANA, DE OSMAN LINS

Prof. Dr. Rosangela Vieira Freire (IFPB- Sousa-PB)
Risonelha de Sousa Lins (IFPB- Sousa-PB/ Doutoranda- UERN- RN)

Osman Lins, legatário da rigidez formal de Flaubert, urde narrativas enigmáticas, cujos sentidos rompem com as expectativas do leitor, oferecendo uma multiplicidade de vozes dentro de espaços internalizados que assumem um valor semântico na constituição dos seres sociais que nele se localizam. É inegável, portanto, que a categoria de espaço na obra osmaniana é engendrada de forma instigante, tecendo os fios que ligam tempo, personagem e ação no emaranhado da trama literária. Na obra Nove, Novena, esse ficcionista realizou experimentações literárias evidenciadoras das transformações que ocorreriam em sua trajetória literária e registrou em cada conto espaços enigmáticos que ora se sobrepõem, ora se justapõem ou se complementam. O fato é que surgem banhados de impressões subjetivas pela relação que apresentam com os personagens que o constituem, gerando relações que ampliam os sentidos da história narrada. Por conseguinte, os espaços tornam-se elásticos e dão consistência ao drama dos personagens, permitindo novas reflexões ao contexto. O Retábulo de Santa Joana, narrativa mais enigmática da obra mencionada, apresenta espaços físicos e simbólicos que se entrelaçam em função de uma polissemia de sentidos que nos impulsionam a mergulhar nessa montagem emblemática de vozes que situam seus conflitos, atribuindo-lhes uma dimensão cósmica. Partindo de tais pressupostos, este trabalho pretende percorrer as trilhas semânticas do espaço na narrativa O Retábulo de Santa Joana, pertencente à obra Nove, novena, de Osman Lins, no intuito de construir uma possível leitura do universo ficcional pela costura entre seu enredo e a condensação dos sentidos promovidos pelo espaço real e simbólico. Para o desenvolvimento deste estudo, tomamos como base os pressupostos de Gaston Bachelard (1989), Mikhail Bakhtin (1990), Michel Foucault (2000), Osman Lins (1976), Borges Filho (2007). Devido à riqueza das narrativas osmanianas, este trabalho não pretende exaurir as possibilidades interpretativas do texto, mas tão somente evidenciar a magnitude do universo ficcional deste escritor, sempre digno de ser revisitado como fonte ininterrupta de leituras.

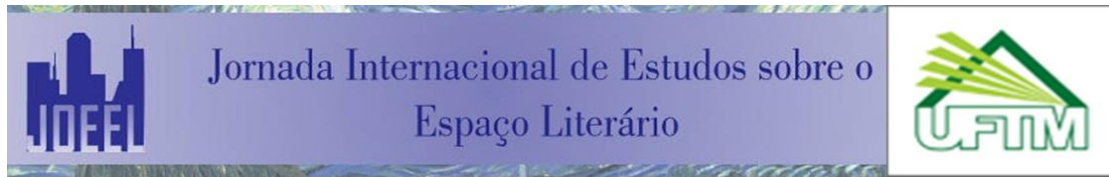
Palavras-chave: Espaço. Osman Lins. Nove, novena.



O ESTRANHO E A CONCHA: ESPAÇOS DO EXÍLIO EM ADRIANA LISBOA

ADRIANA ARMONY

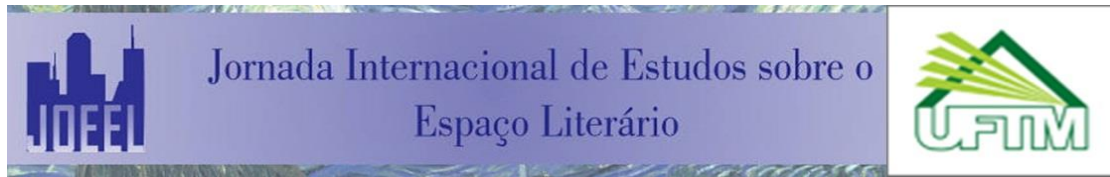
Parte significativa da literatura brasileira contemporânea mais recente tem manifestado a experiência do exílio, desviando-se da tradição dos nacionalismos literários. Na obra de Adriana Lisboa, ela própria uma emigrante brasileira nos Estados Unidos, o talento para viajar, conforme enunciado em seu romance *Rakushisha*, parece ser ponto de partida para a criação de novos espaços, marcados tanto pela melancolia do luto - pessoal e cultural - quanto pelos afetos da intimidade. Este trabalho se propõe investigar como a experiência do exílio aparece associada, nos romances *Hanói*, *Rakushisha* e *Azul-corvo*, à figura da concha, definida por Bachelard em *Poética do espaço* como uma casa que cresce na mesma medida em que cresce o corpo que a habita, numa dialética do escondido e do manifesto em que o ser mais mole constitui a concha mais dura e, ao mesmo tempo, prepara um turbilhão e uma saída. Assim também o estranho / estrangeiro produz a fortaleza da sua morada a partir da fraqueza e da morte, apontando para uma saída que, sintoma ou cura, se concretiza não tanto em espaços reais quanto no trabalho minucioso da imaginação. Se o caminho do exílio tem duas pontas e a origem, essa obsessão fundamental da literatura brasileira, sempre se perde, resta traduzir o luto e o desejo em uma nova prática de escrita.



O ESTUDO DO PROCESSO CRIATIVO DE ELIZABETH BISHOP A PARTIR DE CATEGORIAS ESPACIAIS

ELISABETE DA SILVA BARBOSA

O estudo da espacialidade a partir de documentos relativos a um processo criativo permite um melhor entendimento do signo no contexto de seu nascimento, ali onde a linguagem é burilada para tornar-se um construto literário. Trata-se de um estudo que permite não apenas que se acompanhe o desenvolvimento do signo linguístico, mas também que se observe as relações que podemos estabelecer entre o processo criativo estabelece e o mundo que cerca o escritor. Propor uma interdisciplinaridade entre o processo de criação e categorias provindas da geografia, como a de território e a de espaço, significa entender a ação de criar como aquela que acontece em um local específico, seja no ateliê do artista, seja na materialidade que, por excelência, dá lugar à inventividade humana. No que diz respeito à gênese dos poemas de Elizabeth Bishop (1911-1979), grande parte das imagens geradoras identificadas é motivada por lugares visitados ou habitados pela autora. O espaço, nesse contexto, contribui para a produção de imagens que alimentam o seu processo criativo. Do mesmo modo, o novo texto gera significações singulares para o espaço retratado pela linguagem. A criação poética que se volta para a representação de objetos e espaços do mundo real tem o poder de agregar novos sentidos, à medida que a escrita literária reapresenta o mundo sob uma nova perspectiva. Com o intuito de observar mais cuidadosamente as relações entre o processo criativo, o espaço que o alimenta e a cadeia de significações gerada com a escrita do texto literário, adotamos a espacialidade como categoria de análise para os poemas estudados, ao mesmo tempo em que buscamos tecer reflexões sobre o modo como a geografia interpretativa pode ser produtiva para o entendimento do processo criativo. Assim, esta proposta de trabalho leva em consideração a existência de uma relação entre os eixos temporal e espacial no manuscrito literário. Adotamos como aporte teórico textos da crítica genética, como os de Grésillon (1991), Salles (2008), Biasi (2010) e Hay (2007), além das discussões que abordam a questão do espaço, seja em textos de geógrafos que lidam com a espacialidade de forma mais geral como Soja (1993) e Santos (2014 [1996]), seja em texto mais específico que trabalha com conceitos relativos ao território, como o de Haesbaert (2007), dos quais nos apropriamos para refletir sobre a forma como o pensamento se especializa em texto literário. Acreditamos que a realização de um estudo genético dos textos de Bishop a partir da articulação das discussões apontadas enriquecerá o olhar crítico empregado nesse artigo, e dará conta da abordagem de um processo escritural que tem a linguagem como instrumento espacializante, ou seja, como um elemento que permite construção de poemas que assumem temática e vocabulário igualmente espacializantes.

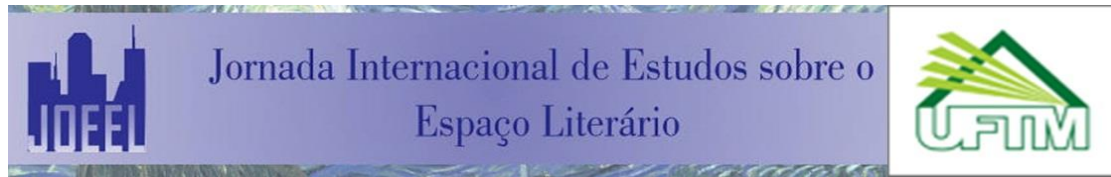


O HOMEM ISOLADO NO ESPAÇO: ESTUDO DE A ILHA NO ESPAÇO, DE OSMAN LINS

CRISTINA ROTHIER DUARTE
RENATA OLIVEIRA DOS SANTOS
ANA PAULA SANTOS DE ARAÚJO FERREIRA

A ilha no espaço, novela escrita por Osman Lins, traz a categoria analítica espaço como elemento de destaque na obra, de modo que toda a narrativa gira em torno de um imóvel privilegiado, situado às margens do Rio Capibaribe, em Recife, configurando elemento imprescindível para o desenrolar do enredo ao ponto de gerar no protagonista características, senão iguais, semelhantes ao que o Edifício Capibaribe apresenta no decorrer da narrativa. Ante essa imprescindibilidade estabelecida intencionalmente pelo escritor, o presente artigo trata do espaço ficcional em A ilha no espaço, buscando determinar as funções do espaço a partir da sua ligação com o personagem protagonista, Cláudio Arantes, com o objetivo de identificar a delimitação do personagem por essa categoria da narrativa, mediante o estudo das funções do espaço ficcional: a caracterização, a influência e a situação do personagem, de acordo com a base teórica que Osman Lins desenvolve sobre a tipologia da ambientação. Este escrito tem ainda como objetivo a investigação fenomenológica estabelecida entre o espaço e o homem, no sentido de perquirir as simbologias e os significados que o espaço assume no indivíduo em A ilha no espaço. Como metodologia, adotamos a pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo-interpretativo realizada em livros especializados em Teoria da Literatura, em Literatura Brasileira e em Fenomenologia, bem como em trabalhos acadêmicos que tratam do corpus analisado e do aporte teórico investigado. A respeito da fundamentação teórica, esta pesquisa se pauta nos estudos que Osman Lins desenvolve a partir da observação sobre o espaço romanesco, que também pode ser aplicado, analogicamente, a narrativas curtas, uma vez que estas se diferem daquelas em aspectos quantitativos, e nos estudos fenomenológicos de Gaston Bachelard. Como resultado, verificamos que as funções do espaço, dentro da obra em estudo, convergem diretamente com as características, as influências e a situação do personagem que protagoniza a novela; verificamos também que, quanto à fenomenologia, o espaço assume no personagem diversas repercussões íntimas originadas em decorrência dos significados que o imóvel vai assumindo no decorrer da narrativa.

Palavras-chave: Regionalismo. Espaço ficcional. Ronaldo Correia de Brito. Galileia.

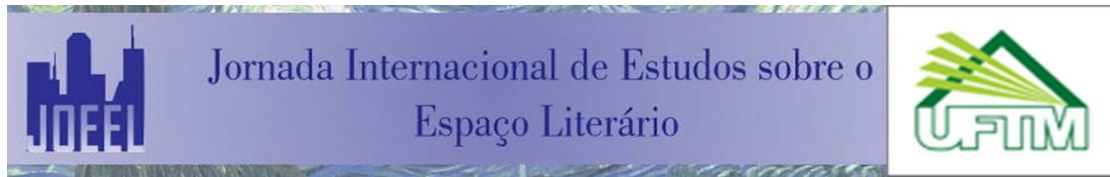


O MAR COMO ESPAÇO DE SUJEIÇÃO E LIBERDADE EM VIVA O POVO BRASILEIRO

MARIA DAS GRAÇAS MEIRELLES CORREIA

O presente trabalho tece reflexões de como os procedimentos literários usados pelo escritor João Ubaldo Ribeiro manipulam o espaço marítimo da Baía de Todos os Santos e busca elucidar como a literatura pode ser fonte de dados históricos, sociais e econômicos sobre as diversas artes de pesca praticadas no Estado. Uma vez que a análise recai sobre a narrativa romanesca, o artigo *O mar como espaço de sujeição e liberdade em Viva o povo brasileiro*, trata, portanto, de representações do espaço marítimo como espacialidade delimitada por meio de práticas de culturais. Toma como foco na construção do tecido literário e das estratégias discursivas para assinalar os processos de territorialidade do espaço marítimo desenvolvidos como técnicas de pesca artesanal. Mais precisamente, busca-se analisar e compreender os modos como as representações do espaço marítimo, onde se desenvolvem a pesca artesanal na Baía de todos os Santos, constituem-se, no curso narrativo do romance *Viva o povo brasileiro*, em um meio de inserir o método de descrição etnográfica na estrutura romanesca. Compreende-se que, ao lançar mão de evidenciar o espaço marítimo por meio da descrição de práticas tradicionais de pesca, o autor empreende uma ação política de visibilizar os pescadores e suas tradições. Deste modo, a priori, vale assinalar que um dos elementos caracterizadores da pesca artesanal no Brasil, com destaque para a região nordeste, local visibilizado por meio do romance em foco, é a apropriação territorial do mar. Os procedimentos de apropriação do espaço marinho torna-se temática que compõe o eixo central da obra em análise. Para o espaço marítimo convergem as tramas, os enlances e desenlaces do romance, sobretudo nos trechos cujos fatos narrados circundam a Baía de Todos os Santos. O espaço da baía é também espaço de circulação de personagens, desencadeador de enredos e corrobora para abrigar representativamente uma plêiade de ações que subverte a condição de sujeição em infinitos de liberdade.

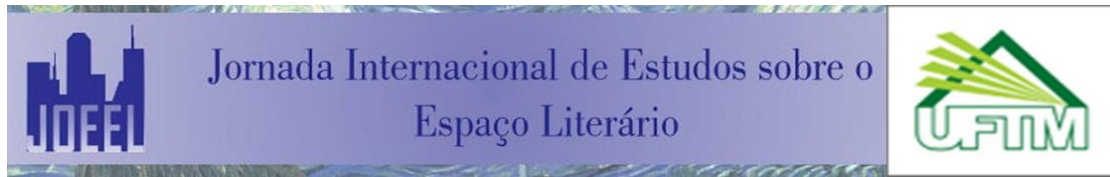
Palavras-chaves: Representação. Espaço literário. Pesca artesanal. Viva o povo brasileiro.



O RIO DE JANEIRO NAS CRÔNICAS DE LIMA BARRETO: ESPAÇO GEOGRÁFICO, SOCIAL E POLÍTICO

MARTA RODRIGUES

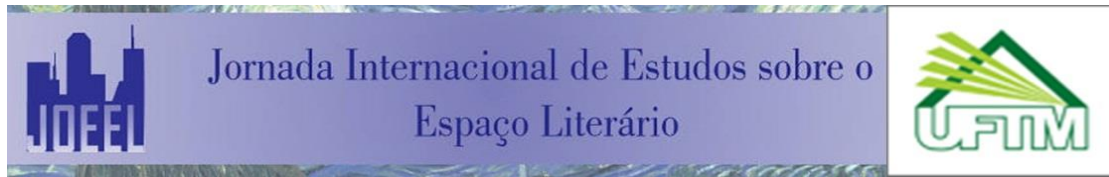
No início do século XX, a cidade do Rio de Janeiro passou por uma grande remodelação, conhecida como o Bota-abaixo, do prefeito Pereira Passos. O escritor pré-modernista Lima Barreto foi um grande cronista dessa série de modificações, que implicaram não só alterações físicas do espaço urbano, mas representaram especialmente uma transformação de ordem social determinante para a configuração da cidade a partir daquele momento. Seus romances, como *Recordações do escrívão Isaías Caminha* e *Triste fim de Policarpo Quaresma*, em que a cidade emerge como uma personagem no conjunto da história, seus contos, suas crônicas lançaram, ao mesmo tempo, um olhar sentimental, amoroso e crítico sobre a paisagem carioca e seus habitantes, servindo como um painel do Rio de Janeiro de sua época. O período em que Lima Barreto viveu, e sobre o qual se voltou, permanece atual na cidade de hoje, que, por conta dos eventos esportivos que sediou, respectivamente, a Copa do Mundo, em 2014, e as Olimpíadas, em 2016, sofreu um novo Bota-Abaixo, com seu espaço urbano em processo de restauração, com o que há de positivo e de negativo em qualquer empreendimento dessa natureza. No ano de 2015 a cidade passou por um período de homenagens, em comemoração aos seus 450 anos, e parece-nos adequado recuar o olhar para o Rio do início do século XX e observar o quão semelhante a cidade hoje se apresenta quando cotejada ao seu passado. E não há melhor escritor com quem dialogar do que Lima Barreto. Negro, intelectual, em terra de brancos e de preconceitos, o autor foi capaz, como poucos, de capturar as mudanças de sua época, tanto no espaço físico quanto no político-social, e essa época passada ecoa presente, e tão contemporânea, ainda em nossos dias. Pretendemos, desse modo, mostrar de que forma Lima Barreto, com seus escritos, mantém-se atual e uma leitura obrigatória para quem deseja entender não só o espaço da cidade do Rio de Janeiro, mas, por extensão, o próprio Brasil em suas inúmeras contradições.



OS CAFÉS DE PORTO ALEGRE: UMA TOPOANÁLISE EM OS RATOS

LUANA NOLETO
OZIRIS BORGES FILHO

Mediante esta proposta de comunicação, tencionamos elaborar um estudo sobre o espaço na obra *Os Ratos* de Dyonélio Machado a fim de delinear uma Topoanálise dos cafés citados na obra. Sendo este um romance de urbanização, como propõe o crítico Cerisara Gil (2014) em seu livro *O Romance da Urbanização*, os cafés tornam-se espaços importantes para as relações entre as personagens, desse modo são substanciais para uma Topoanálise. O estudo proposto é parte integrante da pesquisa *Identidade, Memória e Espaço Literário: um estudo da obra Os Ratos, de Dyonélio Machado* desenvolvida no Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás-UFG Regional Catalão. Naziazeno, personagem principal do romance, é um pai de família morador de um bairro humilde e afastado do centro da cidade. Logo pela manhã é surpreendido por uma cobrança à porta de casa, o leiteiro ameaça cortar o fornecimento de leite caso a dívida não seja quitada em vinte e quatro horas. Com um filho pequeno e uma esposa para sustentar, o pai de família que é funcionário público de uma repartição e não tem condições financeiras para pagar a dívida percorre o município de Porto Alegre em busca de dinheiro. Nesse percurso recorre diversas vezes aos cafés/bares da cidade à procura de alguém que possa lhe conceder um empréstimo e é também nestes espaços que o pai de família toma decisões acerca do problema que tem a resolver. Os cafés são espaços de socialização, encontros e reuniões entre amigos e negociadores e, dadas as diversas negociações de Naziazeno com os amigos nestes espaços, analisaremos sua influência e importância na vida deste funcionário público que está desesperado em busca de dinheiro. Utilizaremos em nosso estudo a metodologia da Topoanálise proposta por Borges Filho (2007) para elaborar reflexões acerca dos espaços e relações sociais relevantes em *Os Ratos*, e nossa base teórica se fundamentará nas obras de Gama Khalil (2008), Silva (2014), Bosi (1994), Halbwachs (2006), Candido (2000) que consideram a relação entre do espaço e homem.

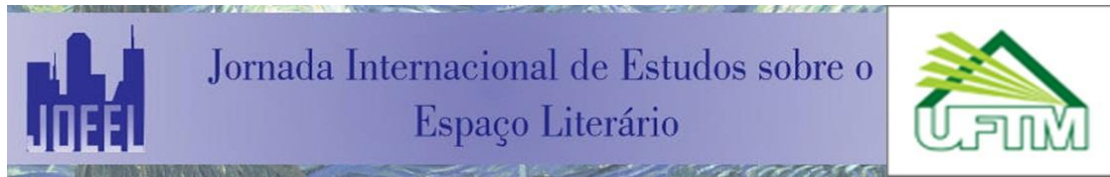


OSMAN LINS, PAVEL FLORIENSKI E OS SENTIDOS DO APERSPECTIVISMO

JOÃO VIANNEY CAVALCANTI NUTO

RESUMO: Este ensaio confronta as ideias de Osman Lins sobre o aperspectivismo na arte moderna, apresentadas em seu estudo Lima Barreto e o espaço romanesco, e as reflexões de Pavel Floriensi sobre as distorções da perspectiva explícitas na Idade Média e sutis no Renascimento. Osman Lins vê, na abolição da perspectiva na arte moderna, a superação do olhar humanista promovido pelo Renascimento, que resulta em um clima espiritual semelhante ao da Idade Média. Pável Floriensi defende que as distorções de perspectiva utilizadas pelos artistas medievais não resultavam de falta de conhecimento técnico uma vez que os princípios da perspectiva já tinham sido expostos pelos gregos, incluindo a geometria de Euclides. Ao tipo de visão de mundo teocêntrica dos artistas medievais, não interessava a utilização da perspectiva. Em suas análises de quadros, Floriensi observa que os pintores do Renascimento frequentemente violavam as leis de perspectiva embora diversos deles fossem autores de tratados sobre o assunto a fim de conferirem melhor expressão aos seus quadros, prática que, associamos ao conceito de ambientação, seguindo a teoria do espaço narrativo por Osman Lins. A partir desse confronto, analisamos alguns elementos que caracterizam o aperspectivismo da narrativa de Osman Lins a partir da coletânea de contos "Nove, novena" (1966). Como elementos a perspectivista analisamos um tipo de representação de espaço que denominamos ambientação ornamental ou cósmica, demonstrando como esse tipo de ambientação liga os acontecimentos mundanos à representação cósmica, conferindo-lhes uma aura de sacralidade, como acontece em Retábulo de Santa Joana Carolina. No romance "Avalovara", observamos a articulação entre a ambientação ornamental e elementos grotescos que caracterizam fisicamente certos personagens como corpos cósmicos. Também analisamos diversos modos tratar o foco narrativo que variam da alternância à confusão, passando pela oscilação brusca de um período a outro do mesmo parágrafo ou até no interior de um mesmo período. O aperspectivismo também se revela na apresentação simultânea de um personagem em três fases de sua vida, no conto Noivado; e também na superposição de espaço e tempo no romance "A rainha dos cárceres da Grécia". Seguindo a ressalva de Floriensi de que o aperspectivismo não se associa necessariamente à visão teocêntrica do mundo e discordando da generalização de Osman Lins sobre o clima espiritual do seu tempo e do nosso concluímos que a tecnologia contemporânea contribui para uma visão aperspetivista do mundo, mas completamente profana. Admitimos, porém, que a cosmogonia com certo clima de sacralidade não sendo característica geral da narrativa moderna é própria da criação aperspectivística de Osman Lins.

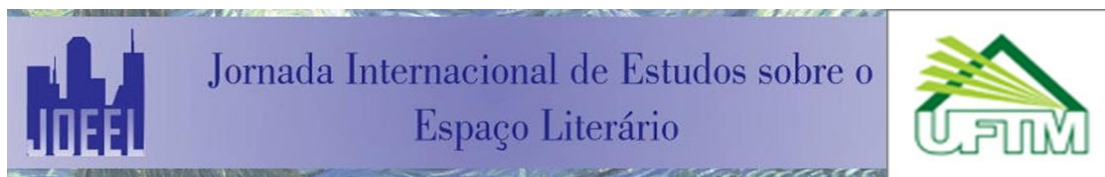
Palavras-chave: Osman Lins. Pavel Floriensi, aperspectivismo. Perspectiva inversa.



OSMAN LINS: O ESPAÇO PRESENTE DA POESIA AUSENTE EM "O VITRAL"

IGOR ROSSONI

Refletir sobre a manifestação do espaço no evento literário, entre demais procedimentos, implica em destinar atenção aos desdobramentos discursivos que o especificam em determinado objeto de investigação. Nesse sentido, diverso de mirar abordagens tópicas e intercursos delineados pela paisagem - quer exterior, quer interior - na ambientação deste ou daquele grupo de personagens; o espaço de atribuição enunciativa requer empenho investigativo que busque encontrar e discutir articulações retóricas que possibilitem a insurgência posta em ditame no discorrer da estória representada em texto. Portanto, o espaço como estratégia de constructo retórico impõe e origina os desdobramentos orgânicos que dispõe em movimento o plano da estória na textualidade narrativa. Sobre tais mecanismos nos debruçamos, tomando como fonte de investigação analítica o conto "O vitral", de Osman Lins. Em específicos, focamos atenção no espaço intervalar delimitado pela manifestação da presença da poesia ausente no referido sucesso narrativo.



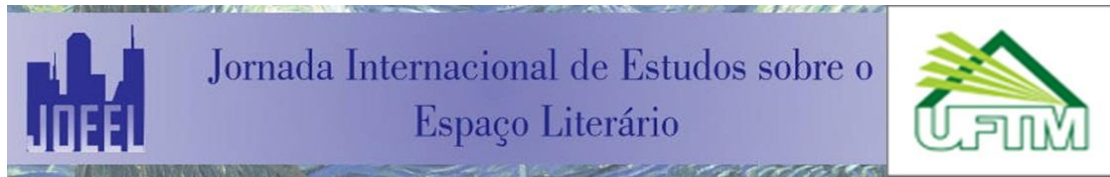
POR ENTRE LUGARES E NÃO LUGARES: O SUJEITO ERRANTE EM HOTEL ATLÂNTICO DE JOÃO GILBERTO NOLL

MARIA SUELY DE OLIVEIRA LOPES

RESUMO

A literatura, sendo a arte da palavra, vem reconfigurar os homens e o mundo que o circunda transformando-os em outros, que desarticulados e perpassados pela escrita literária, passam a ser o objeto de contemplação e reflexão estética. A literatura, na opinião de Villaça (1996) é um campo produtivo para o surgimento de brechas, falhas e atomizações, que desde há muito, ameaçam o projeto da identidade como totalização do sujeito. Acrescentando a esse pensamento, trazemos a baila a questão dos sujeitos errantes. Esses normalmente vagam pelas estradas sem destino resignando-se a fixações geográficas, psicológicas e sociais. Não é raro encontrar andarilhos de estrada com manifestações de visões e pensamentos delirantes. João Gilberto Noll traz na narrativa de Hotel Atlântico (1991) um sujeito errante que vagueia por entre lugares e não lugares. O referido autor surge na cena contemporânea com uma linguagem marcadamente seca e fotográfica a focalizar personagens que representam o desassossego, o esfacelamento, a solidão, próprios do homem em conflito com o seu tempo. Sua escrita é marcada pelo esvaziamento das relações e pela fragmentação do sujeito que compõem um não-lugar do vivido e do imaginado. Em Hotel Atlântico, o protagonista-narrador anônimo vive a condição de desenraizamento sem precedentes que o torna um sujeito andante, em movimento, seja no espaço geográfico, seja no social e psicológico. Dizemos, ainda, que a errância do sujeito de Noll está associado a um complexo conjunto de fatores que modelam o mundo contemporâneo tais como a globalização, a virtualização da realidade, a crise de identidade, a aceleração do tempo, a substituição dos espaços fechados (lugares) pelos espaços abertos (não lugares), a dispersão. Sendo assim, o narrador- personagem rompe com o tempo e espaço contínuo e contíguo fazendo aparecer uma realidade interna e externa descontínuas, marcadas pela imprevisibilidade dos acontecimentos emergentes na condição de movimentação constante. As referências externas tornam-se móveis e instáveis e, sobretudo, carentes da presença do outro. O que existe à volta do errante como espelhamento de sua pessoa e de sua condição de vida são a estrada, o trânsito. Devido essas constantes mudanças, o sujeito errante apresenta diversas tentativas de construção de identidade exatamente pelos constantes espaços que frequenta, não se conectando a nenhum. Esse aspecto prova a condição pós-moderna do sujeito sendo identificada como insólita e instável. Nesse sentido este trabalho tem por objetivo analisar o sujeito errante na obra Hotel Atlântico de João Gilberto Noll, a partir da história de um narrador-personagem que representa o sujeito pós-moderno em constante transição. O referido trabalho realizar-se-á a partir de uma abordagem bibliográfica, a narrativa é lida e analisada à luz das ideias de Stuart Hall (2005), Nísia Villaça (1996), Signorini, I. (1998) Auge (1994) Bachelard (1978), Lins (1976), Sussekind, F. (2005) dentre outros, que discutem as questões sobre lugar, não- lugar e suas implicações para a construção da identidade na pós-modernidade como também da subjetivação do ser.

Palavras- Chave: Lugar e não lugar. Sujeito errante. Identidade. Pós-modernidade.



POR QUE PENSAR O ESPAÇO? É POSSÍVEL ESTAR SEM SER?

MARISE GÂNDARA LOURENÇO

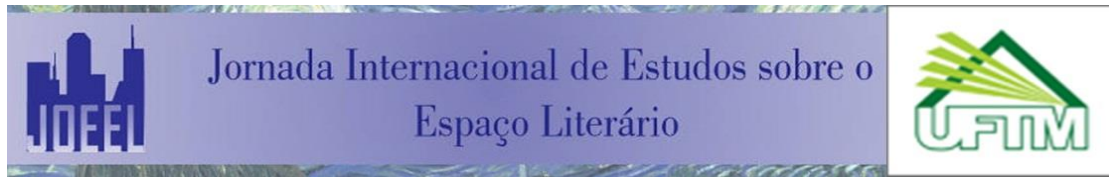
Propomos refletir sobre a espacialidade ficcional, tendo como ponto de partida. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários, de Marisa Martins Gama-Khalil. Ao adotar esse procedimento, colocamos em evidência a importância do referido artigo como instrumento para impulsionar a verticalização dos estudos desse elemento narrativo ao mesmo tempo em que possibilita investigar a relação espaço-tempo no espaço do real e ficcional. Iniciamos delineando o objetivo de nosso texto que é o de, pelo menos, esboçar uma tentativa de fazer jus ao título que escolhemos ou, possivelmente, levar a sério o seu teor investigativo a ponto de conseguirmos completar o seu sentido com respostas plausíveis. Texto que se abre no branco do papel (virtual ou não) se sobrepondo a este, porque também é corpo, portanto, espaço, que se concretiza por conexões fraseológicas, resultando em uma unidade de sentido dentro do contexto de produção científica. Assim, comentamos a viagem de Gama-khalil (2010) por esse continente ainda pouco valorizado, chamado espaço ficcional, e à medida que fazemos isso, construímos nossas indagações e relatamos nossas impressões sobre a questão. O périplo se principia com exemplos literários nos quais o espaço tem grande relevância, é o principal elemento constitutivo, ou seja, ele é quem gera os efeitos de sentido nas obras. Ao refletir sobre as ideias de Barthes e Foucault, a pesquisadora constrói a sua rede argumentativa, contrapondo textos que têm uma postura deficitária quanto às espacialidades narrativas (Teoria da Literatura, de Vitor Manoel de Aguiar e Silva, o estudo de Lukács, Narrar ou Descrever?; e as Fronteiras da Narrativa, de Gérard Genette) aos que ela acredita propiciar uma análise crítica consistente sobre o assunto. Porém, uma pergunta, entre tantas já formuladas em nosso texto e outras por vir, ecoa em nossos ouvidos: não seria o momento de se estruturar um manual como o de Vitor Manoel de Aguiar e Silva com o mesmo título ou algo parecido, mas com uma postura atualizada no que diz respeito às espacialidades, devido à comprovada penetração que este tipo de trabalho tem no mercado? A pesquisadora termina o seu percurso como iniciou, com uma obra literária. Entretanto, dessa vez, com a transcrição do texto em si - O fio da fábula, de Borges - permitindo ao leitor atento uma vivência do que foi exposto teoricamente. Assim, aproveitamos e fazemos uma análise dessa obra de Borges, tendo como referência a teoria de espaço estriado e liso de Deleuze e sua concepção de Acontecimento. Desenvolvemos, portanto, um discurso aprofundado e argumentativo sobre espaço/tempo, criando um contraponto a essas teorias e terminamos com a seguinte conclusão: nesse mundo girante, o homem cria coisas, objetos, conhecimento, gera a si mesmo (espaço que produz espaços), o que nos leva a concluir que estar (o provisório, as incertezas) é condição de ser. E que o tempo é uma abstração do homem. Dessa maneira, saímos deste lugar de escrita, obviamente, com um ponto.



PROJEÇÕES DO DENTRO PARA O FORA: ESTUDO SOBRE O LIVRO DE JOÃO, DE ROSÁRIO FUSCO

MARTA DANTAS DA SILVA

O livro de João, publicado em 1944, é a segunda obra ficcional do brasileiro Rosário Fusco. A ambiguidade; a fragmentação das personagens; o insólito; o juízo final; o conflito entre o desejo e a moral, o indivíduo e a sociedade; a fronteira mal delimitada entre a imaginação, o sonho, o devaneio e a realidade são questões presentes em O livro de João, mas comuns a quase toda sua prosa ficcional. Na ficção em questão, o tema central é o da profecia autorrealizável. João é o protagonista da história e aquele que narra, em primeira pessoa, as reminiscências de um certo período de sua vida marcado por acontecimentos insólitos. Acusado de ser amante de uma mulher que ele não conhece, Amélia, pelo marido da mesma, se empolga com as histórias que ele mesmo inventa e passa a constatar a existência de correspondências entre as imagens criadas pela sua imaginação e a situação real, objetiva. Não por acaso, João inicia o relato de suas reminiscências descrevendo o espaço onde trabalhava e morava. Na ficção fusquiana, os espaços são de grande importância e solicitam a topoanálise. Assim, nos propomos aproximar, por meio do estudo do espaço, a prosa fusquiana de O livro de João, do surrealismo uma vez que a topoanálise revela, entre outras coisas, o predomínio dos espaços urbanos, a relação entre determinados espaços e a condição psicológica do protagonista, a irrupção do acaso, a existência de vasos comunicantes entre o espaço de dentro (subjetivo) e os espaços de fora (objetivo) e o baralhamento dos espaços do enredo, características comuns ao relato surrealista.

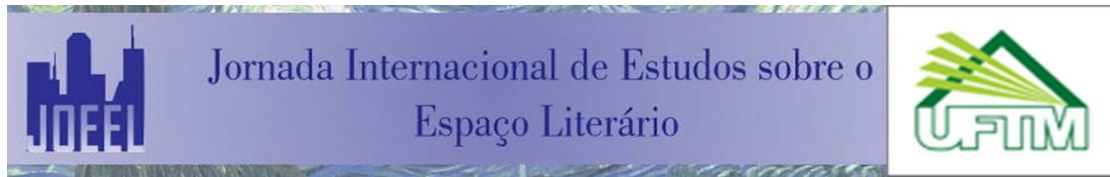


QUAL O LOCAL DE NAEL? O TERCEIRO ESPAÇO SOB O OLHAR DE BHABHA

ANNA ISABEL SANTOS FREIRE

RESUMO: Para o crítico e teórico Homi K. Bhabha, a hibridação ocorre no local cultural, no entre lugar, espaço intersticial, fronteiro, ou seja, um terceiro espaço que faz surgir a natureza híbrida do sujeito, a hibridação pode ser política, cultural, étnica, social, etc. A partir do estudo desenvolvido pelo teórico, pretende-se neste trabalho análise o narrador personagem Nael, do romance *Dois irmãos* (2007) do escritor manauara Milton Hatoum, para assim, observar o modo como a narrativa apresenta o espaço ocupado por esse sujeito, levando em consideração que o narrador perpassa várias culturas e afirma desconhecer sua origem. Não tendo, portanto, sua identidade hierarquicamente formada. De modo que, quando Nael começa questionar sua paternidade há um movimento que o faz pensar, que ele não é apenas um agregado da família na qual vive, mas que ele pode ser biologicamente parte dela, o personagem deixa de ser uma unidade cultural e passa a perceber sua condição híbrida, apreendendo assim um interstício de embate entre os conflitos culturais, étnicos, morais e sociais que o permeia. Em *O Local da Cultura* (1998), Bhabha investiga de que modo é plausível conjecturar sobre o problema da identidade num espaço-tempo contemporâneo cuja marca é a não-fixidez, o constante movimento, a fluidez do que antes era considerado estático. Trata-se de uma suposição que tornar-se-á ainda mais complexa no contexto pós-colonial de comunidades em que, apesar de histórias comuns de privação e discriminação, o intercâmbio de valores, significados e prioridades pode nem sempre ser colaborativo e dialógico, podendo ser profundamente antagônico, conflituoso e até incomensurável. (BHABHA, 1998, p. 20) o autor julga teoricamente inovador e politicamente crucial a necessidade de se superar as narrativas de subjetividades originárias e iniciais, buscando-se focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Assim, Nael é um sujeito que permeia várias culturas como: a brasileira, a indígena e a árabe, pois nasceu brasileiro na cidade de Manaus, é filho de uma índia, e convive desde o nascimento com uma família de origem libanesa, por isso, diante da falta de informação completa de suas origens e em contato com tantas culturas, parece possuir uma identidade incerta. Um indivíduo que em boa parte do romance não possui nome, não conhece nem sabe a origem de seu pai, tenta por intermédio das memórias fragmentadas de outros personagens entender a vida que leva, para construir sua identidade, ou seja, através do contato com o outro, o narrador busca algo que o complementa.

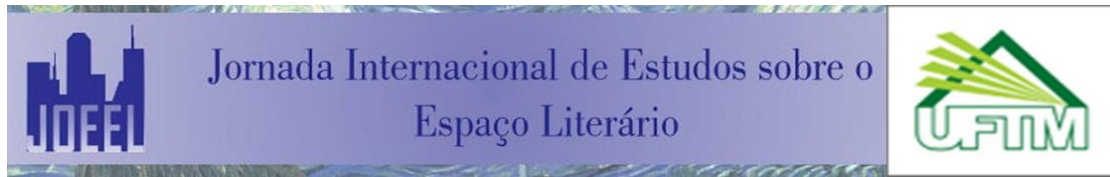
Palavras-chaves: Entre-lugar. Identidade. Cultura.



TRINÔMIO, TRISSÍLABO, TRESDOBRO: O ESPAÇO LITERÁRIO EM CONTO BARROCO OU UNIDADE TRIPARTITA

VANESSA PEREIRA CAJÁ ALVES

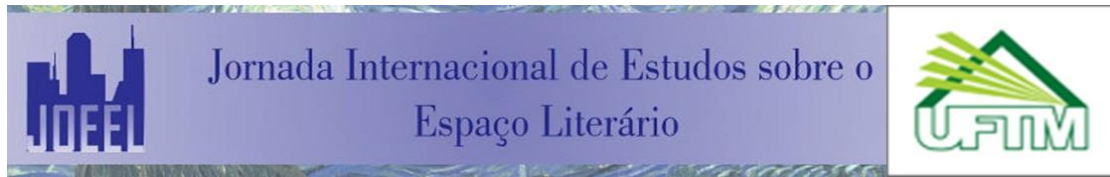
O presente estudo busca analisar a espacialidade em Conto Barroco ou Unidade Tripartita, de Osman Lins, que, em virtude de seu caráter lógico-disjuntivo, se faz, simultaneamente, em três cidades mineiras: Congonhas, Ouro Preto e Tiradentes. Essa espacialidade, no tecido literário em questão, manifesta-se em três âmbitos que, aqui, categorizo como o espaço geográfico, o espaço do figural e o espaço do enigma. Esse tresdobramento erige uma noção de totalidade do espaço literário que dá relevo ao signo narrativo tempo por consequência da simultaneidade em que decorrem as ações, traçando uma textura multifacetada. Em Conto Barroco, nota-se o perfazimento de uma técnica narrativa que consiste em uma narração suspendida pela descrição, que se apresenta por meio de sintagmas escandidos que delineiam uma noção de espaço. Isto posto, no concernente ao espaço geográfico, serão exploradas questões referentes às cidades mineiras barrocas e sua função caracterizadora para o entretencimento de ornamentos arquitetônicos na narrativa, estabelecendo pontos de união entre a ambientação dessas três cidades, sob um olhar que visa a arquitetônica desses lugares, e sua transposição para o texto literário. Partindo do conceito de espaço denominado por Lins, em seu ensaio Lima Barreto e Espaço Romanesco, como tudo o que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para o zero (LINS, 1976, p. 72), será engendrada a categoria espaço do figural, em que serão considerados como cerne elementos que compõem uma atmosfera barroca e a composição de uma estética heterogênea do texto literário, resultante de uma escrita que se revela iconográfica. Ao espaço do enigma, serão dedicadas as discussões referentes à escrita geométrica de Lins e à relação interartística entre Literatura e Escultura em Conto Barroco ou Unidade Tripartita, suscitada pela hipótese de correspondência entre a narrativa de Lins e a escultura Unidade Tripartita, de Max Bill. Saliento que o que aqui é entendido como enigma não diz respeito a um tecido narrativo que se constitui, para o leitor, como o lugar da charada ou o do obscurantismo, mas sim como um trânsito de desdobramentos, em que os acontecimentos se ligam e cobram força (LINS, 1975, p. 156).



A PERAMBULAÇÃO E OS ESPAÇOS EM DOLLS DE TAKESHI KITANO

SABRINA ALVERNAZ SILVA CABRAL

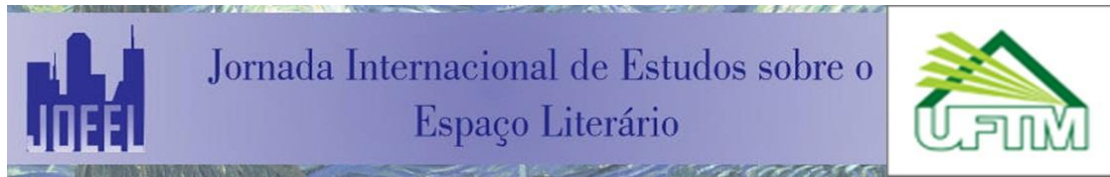
Takeshi Kitano em *Dolls* (2002) aborda a temática do sacrifício. O filme, que é costurado por três histórias distintas, tem em comum o trágico que arrebatava e modifica bruscamente as vidas dos personagens. Kitano ainda opta por aproximar as histórias pelo fio vermelho do destino, mito em que deuses amarram uma corda vermelha ao redor dos tornozelos das almas gêmeas. O espaço ali é construído por simbolismos estéticos que ganham notoriedade nessa linguagem fílmica. Devidamente interpretados, os espaços, em diálogo com a seleção minuciosa de cores, de enquadramentos e de planos-sequências longos, compõem, mais do que a ambientação para o enredo, um próprio signo. A empresa, a igreja e a casa dos pais, instituições típicas de sociedades tradicionais, são abandonadas pelo jovem Matsumoto, que perambulará com a namorada Sawako por descampados, florestas e praias. O parque se torna cúmplice da lealdade da mulher solitária que aguarda há 30 anos o retorno do amado Hiro. Os palcos da cantora pop Haruna Yamaguchi podem ser lidos como símbolos da bizarra sociedade de espetáculo. Considerando que a percepção do espaço e do tempo passa pelo modo como os acontecimentos são narrados, Takeshi Kitano se distancia do cinema narrativo clássico, ao propor ligações deliberadamente frágeis entre as três histórias que convivem, ao criar situações dispersivas que abrem um mundo interior, ao sugerir a incompletude. Quando o diretor japonês desestabiliza a noção de protagonismo, possibilita a percepção de vários centros e a conscientização do espectador de que as criações são fragmentos. Por esses motivos, a concepção de imagem-tempo de Gilles Deleuze norteará as análises das cenas dispersivas, elípticas e errantes que compõem o filme de Kitano. Tanto a perambulação, como a exploração dos tempos mortos, dos vazios e dos silêncios, que são encontrados em *Dolls*, também podem ser vistos como uma resposta à crise da imagem-ação, da imagem-movimento, conceitos deleuzianos que orientam este trabalho. Nessa produção cinematográfica japonesa, a importância da ação é enfraquecida e transformada em deslocamentos de figuras no espaço.



A POÉTICA DO ESPAÇO COMO ELEMENTO IMAGÉTICO-ESTRUTURANTE DA NARRATIVA GRÁFICA "BERÇO DE CORVOS", DE ZARAGOZA E PLÀ

MARIA ALINE DE ANDRADE CORREIA

Com a invenção da imprensa por Gutemberg (em 1455), o manuseio e a popularização do livro sofre uma reviravolta na história da escrita, pois promoveu uma facilidade maior tanto na qualidade e rapidez de sua produção quanto no acesso ao público. Assim, enquanto veículo literário formado por modelos composicionais de voz e de imagem visual, as HQs dos anos 80, por exemplo, foram se reformulando ao longo dos anos, promovendo o surgimento de outras tendências para os seus conteúdos e, como não se poderia evitar, descambou em nossa atualidade servindo-se das novidades tecnológicas tão criticadas no século passado (ADORNO; HORKHEIMER em A Indústria Cultural) A precariedade na qualidade das imagens nas edições desse período foi se modificando. Essas modificações acarretaram a melhoria de seu aspecto visual, com imagens que poderiam se igualar a pinturas artísticas, além da qualidade do papel de impressão. Com todas essas mudanças, o mercado de HQs foi acrescentado pelas "graphic novels" e cresceu em muitos sentidos: não somente quanto ao conteúdo de seus enredos (como as adaptações de clássicos da literatura nacional e universal), mas também quanto aos pintores que têm tomado esse caminho da narrativa em arte gráfica. Assim, Dídac Plà é um jovem pintor espanhol que ainda não havia experimentado o trabalho com a arte gráfica. María Zaragoza é uma jovem escritora espanhola, já muito conhecida em seu país por diversos livros publicados. Então, como objeto desse estudo, a novela gráfica "Berço de Corvos", adaptação do conto homônimo de Zaragoza e desenhada por Plà, mostra-se estruturada espacialmente a partir de dois lugares conturbantes e claustrofóbicos - uma cidade imaginária e um quarto decrepito nessa cidade. As características apresentadas dessa espacialidade vão influir diretamente tanto em sua composição imagética global (enquanto narrativa feita em quadros) quanto em seu mote narrativo, o qual descreve duas personagens (um menino e uma mulher - caracterizada como uma prostituta) configuradas em imagens conceitualmente não lineares e, em alguns momentos, disformes. O objetivo da pesquisa visa demonstrar que esses espaços não se presentificam apenas como elementos narrativos de composição de fundo para os quadros, mas principalmente como ícones ativos de enformação da criação das imagens presentes nessa narrativa gráfica, dando-lhes valor e sentido abrangente para o texto gráfico.

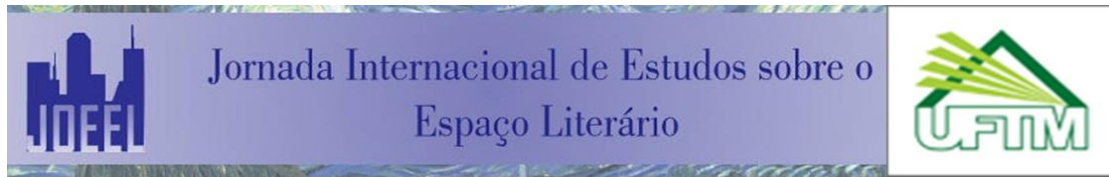


AS DIÁSPORAS E OS PATRIMÔNIOS IMAGINADOS: A DESTERRITORIALIZAÇÃO DAS IDENTIDADES E SEUS REFLEXOS NAS COMUNIDADES E NOS PATRIMÔNIOS CULTURAIS

CAROLINA VIEIRA FILIPPINI CURI

O patrimônio cultural é o conjunto de bens simbólicos relacionáveis a um ideal de povo e de identidade cultural, capazes de dar sentido a um agrupamento humano como comunidade. Os elementos formadores de uma comunidade e de seu patrimônio cultural estariam, dessa forma, ligados com a maneira como essa comunidade imagina a si mesma. As comunidades se definem como imaginadas pelo caráter narrativo das mesmas, onde os sentidos de unidade da nação são construídos a partir de uma narrativa fundacional, de uma ideia de características partilhadas, eleitas enquanto tipificação do ideal de povo. Apesar da unidade básica da nação ser o povo, ele não seria, necessariamente, a junção de todos os indivíduos, mas sim um tipo específico cuja definição passaria por uma curadoria. A mudança na maneira como a comunidade imagina a si mesma e o seu ideal de povo reflete, portanto, na eleição dos elementos que farão parte de seu patrimônio cultural. O presente trabalho pretende lançar reflexões preliminares a respeito das diásporas contemporâneas que marcam os territórios e sobre a forma como os grupos sociais se rearranjam culturalmente nestes novos espaços. Os deslocamentos e a relação com os novos espaços parecem apontar para um sistema complexo e capaz de abarcar diversas experiências humanas. Com a velocidade do mundo contemporâneo e os efeitos do transnacionalismo, onde os fluxos e as colaborações entre nações são intensas, poderiam ser identificadas alterações na formação das comunidades imaginadas e dos seus patrimônios culturais oriundas destes deslocamentos. Estima-se que cerca de 120 milhões de pessoas vivam fora de seus países de nascimento. Estes números revelam um momento contemporâneo marcado pelas diásporas da era da globalização, pela migração internacional, pelas cidades globais, pelo cosmopolitanismo, capazes de gerar identidades sociais desterritorializadas. Devido a essas novas formações culturais resultantes das multiterritorialidades houve, por exemplo, um crescimento no número de patrimônios multinacionais reconhecidos pela UNESCO, que engloba patrimônios compartilhados por diferentes nações, como as tradições orais galego-portuguesas. As relações entre os fluxos contemporâneos e os novos adventos, como o transnacionalismo e o pluriculturalismo, parecem apresentar efeitos significativos no imaginário cultural e no patrimônio histórico dos países, produzindo novas comunidades cada vez mais descentralizadas e multiculturais. A proposta do trabalho encontra-se, portanto, em problematizar de que forma os processos migratórios podem aparecer como constitutivos de significados culturais, e como a complexidade das formações culturais provenientes das diásporas contemporâneas se relaciona com os espaços de forma criativa, produzindo comunidades e cidades.

RESUMOS EXPANDIDOS



SUBMISSÃO E OPRESSÃO FEMININA EM “CADEIRA DE BALANÇO” DE OSMAN LINS

Agenor Francisco de Carvalho¹

A presente análise intenciona explorar o espaço psicológico no conto “Cadeira de Balanço” do escritor contemporâneo brasileiro Osman Lins. Bachelard (1978, p. 12) faz a distinção entre a imaginação, enquanto registro passivo de experiências e imaginação aliada à vontade, e ao poder de criação. Osman Lins em “Cadeira de balanço” retrata a experiência vivida pela personagem Júlia Mariana, numa clara referência à sociedade patriarcal cujo papel feminino está legado ao silêncio diante da submissão e opressão. Seus problemas da rotina de mulher grávida, oprimida pelo marido, submissa diante das tarefas diárias de dona de casa, impedem que possa libertar-se. A cadeira de balanços, aliada ao “grande espelho de moldura dourada”, transformam-se em símbolos de vigília e cobrança permanentes do autoritário marido, dialeticamente desconstruindo-se o objeto confortável de suave repouso, em torturante instrumento de opressão.

Em “cadeira de balanço” é possível observar a profusão de significações metafóricas e o pictórico, seja no imagético da representação de um espaço psicológico de opressão, seja na tessitura da escrita de Osman Lins. Os fios invisíveis interligam os variados aspectos descritos no decorrer do conto. A figura da mulher diante do objeto determinante do conto – cadeira de balanço, mas ainda frente aos demais objetos, seja o “grande espelho de moldura dourada”, a “alavanca”, a “bomba” e o “canteiro de flores murchas e mal cuidadas”, configurando-se em espaços tradicionais. Osman Lins (1976, p. 63-64) sobre o estudo da narrativa cita que:

não só espaço e tempo, quando debruçamos sobre a narrativa, são indissociáveis. A narrativa é um objeto compacto e

¹ Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS/CPCX – E-mail: agenor.carvalho@ufms.br

inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um dos seus aspectos e estudá-los – não, compreende-se, como se os demais aspectos inexistissem, mas projetando-o sobre eles: neste sentido, é viável aprofundar, numa obra literária, a compreensão do seu espaço ou do seu tempo, ou, de um modo mais exato, do tratamento concedido, aí, ao espaço ou ao tempo: que funções desempenham, qual a importância e como os introduz o narrador.

Os objetos interligados à narrativa flutuam sobre a personagem como uma cobrança e reafirmação da sua submissão ao marido - sentido imagético. Júlia Mariana sente ânsia, fadiga, o silêncio a incomoda, ao balançar tem seu peito oprimido e o ventre crescido a pressionar cada vez mais na sua tarefa de cumprir a imposição da natureza de ser mãe. Deseja o descanso, todavia, o objeto de repouso – cadeira de balanço é ao mesmo tempo a representação do conforto, mas o símbolo da opressão, pois é ali que seu marido se entrona, exerce o poder, a submete, na condição feminina à opressão e resignação, num espaço que representa uma sufocante esfera psicológica. Conforme Brandão (2013, p 51):

Osman Lins admite que, no estudo Lima Barreto e o Espaço romanesco, o interesse recai não no espaço e no tempo, mas no “tratamento” que lhes é concedido na obra literária. O argumento desobriga o crítico de apresentar alguma definição dos referidos termos, bem como dialogar em profundidade com o que chama de “teorias metafísicas” do espaço”.

Os elementos espaciais descritos na obra independem do “tratamento” que o definiriam, pois intencionam sufocar a personagem, numa constante tensão, conferindo variados efeitos de singularização. Razão pela neste estudo optou-se em focar o espaço psicológico. Júlia Mariana resigna-se em seu espaço feminino que a oprime, mesmo sem a presença do seu opressor. A representação do desejo em empoderar-se, ao sentar-se na cadeira de balanços, embora relaxada por alguns instantes, é vigiada, atormentada pelos objetos constitutivos do espaço criado por Osman Lins.

Brandão (2013, p. 62) cita ainda que “O espaço se desdobra, assim, no espaço observado é que torna possível a observação. Observar pode equivaler a mimetizar o registro de uma experiência perceptiva”. A tensão entre espaço

observado pela personagem Júlia Mariana reflete aquilo que é possível de observação no espaço psicológico. É perceptível a angústia da personagem diante das cobranças das tarefas domésticas. Mesmo sem a presença de Augusto, a personagem se obriga e se submete à opressão.

“Sentada na cadeira de Augusto, a balançar-se de leve, sentia-se tão bem! Só mesmo ali conseguia desoprimir o peito – castigado pelo ventre crescido – e respirar com alívio. Para que pensar em coisas tristes?” Ali ela se empodera², ousa tomar o lugar exclusivo de representação de poder do esposo – a cadeira de balanços – seu trono, no qual em silêncio impera. Todavia, apenas no imaginário é possível exercer esse poder. Empodera-se nas imagens que lhe vêm à mente, assume-se e sonha um dia poder livrar-se das enfadonhas tarefas domésticas e viver a felicidade ao lado de seu marido.

“Na parede branca, em sua moldura dourada que contrastava com a mobília pobre, o grande espelho [...]”. A sequência no uso dos adjetivos “branca, dourada, pobre, grande” remete à criação de um espaço psicológico de tensão da permanente vigília da qual o espelho exerce sobre a personagem, sem sequer a refletir. Ela não se vê, e assim prefere, pois sua imagem a incomoda, no entanto sabe que ela existe e que ele – o espelho – a vigia.

O “grande espelho” a vigia, como um ponto incandescente a flutuar em seus pensamentos e que a mantém sob controle. Osman Lins descreve a personagem com a imagem que negava ver refletida no “grande espelho”, pois talvez tivesse medo de ver refletida a sua própria realidade. Manchas pardacentas, pés lívidos, veias ocultas, inchados, como um ex-voto de cera. E ainda tinha o dilema de seguir a recomendação médica – sem sal e pouco esforço. Mesmo tendo que lavar camisa, fazer a janta, por a mesa, servir o marido e lavar os pratos.

O dilema de Júlia Mariana, num espaço interno que a oprime e, quando ganha a liberdade do espaço externo, no quintal depara-se com a feiura e a

² Na fala de Lisboa (2003, p. 22): A categoria “empoderamento”, vem do inglês *empowerment*, e tem sido utilizada por autores que estudam formas de “desenvolvimento alternativo”. A mulher se empodera a partir do momento em que assume a direção do seu destino. Friedmann & Stark (1996), consideram que o princípio do “empoderamento” distingue estes novos paradigmas dos tipos tradicionais de desenvolvimento, vislumbrando-se na contemporaneidade a luta das mulheres que submetidas à vontade masculina, sobrevivem e buscam livrar-se do papel secundário, assumindo o seu papel enquanto ser humano.

sujeira, iluminado por um sol calmo, de nuvens claras, vagarosas, que mal se notava o voo. Embora de aragem fresca, mas toda a paisagem a sufoca, lembrando-a de sua missão – ter nascido mulher, ser submissa ao marido e cumprir com as tarefas domésticas, como a maioria das mulheres brasileiras.

O Brasil, embora seja um Estado laico, apresenta sólidas e cristalizadas tradições cristãs, herdadas de uma cultura europeia desde o século XVI. Tradições essas que legam à mulher o papel secundário. Afinal, a compreensão de que o Deus cristão, não possui gênero, é algo de tempos recentes. As Sagradas Escrituras remetem ao entendimento da representação da mulher como de procriadora, submissa e razão de todo pecado. Cabendo ao homem, este sim, o exercício do poder, da manutenção da prole e da conquista do mercado de trabalho. Michelle Perrot (1998) revela que:

No início era o Verbo, mas o Verbo era Deus, e Homem. O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada. Ele cai bem em seus rostos, levemente sorridentes, não deformados pela impertinência do riso barulhento e viril. Bocas fechadas, lábios cerrados, pálpebras baixas, as mulheres só podem chorar, deixar lágrimas correrem como a água de uma inesgotável dor, da qual, elas “detêm o sacerdócio”.

E diante do Deus (homem), as mulheres foram podadas e silenciadas. Pois, não apenas as religiões influenciam os valores sociais, mas os próprios sistemas políticos decorrentes e as normas de conduta da mulher em sociedade. Conduta de silêncio seja nas religiões ocidentais, mas também nas orientais, nas quais as mulheres devem permanecer em silêncio nos templos, igrejas, sinagogas ou mesquitas. Mesmo caladas e legadas ao segundo plano, e em algumas sociedades, a plano nenhum, algumas mulheres silenciosamente romperam com seus tempos, assumiram a postura guerreira e souberam marcar sua trajetória no disputado e masculino espaço do poder da história brasileira. E assim, como cita Dalcastagnè (2015), são vividas e ressignificadas na literatura, mas aceitam-se como natural e silenciam-se, reconhecendo-se e assumindo suas culpas pelos destinos oferecidos.

Numa sociedade complexa, como é o caso da brasileira, não só pelo espaço territorial imenso, mas pelas distâncias abissais entre as camadas sociais. Representada pelos diversos “brasis” coexistindo num só país. O espaço psicológico tecido por Osman Lins revela o destino cruel legado à personagem feminina, a qual, diante dos objetos minuciosamente ajustados, promovem a opressão e vigília constante.

A sociedade brasileira embora apresente seus avanços, esteve ao longo da história marcada como patriarcal. O espaço do poder legado apenas aos homens, mesmo com uma vasta legislação que aponte igualdade, a presença feminina na política - ainda que exista em população maior que a dos homens, ainda é pequena. Desde o Brasil colonial, mesmo que tenha tido uma efetiva participação em movimentos de luta, algumas mulheres foram esquecidas. Têm suas memórias apagadas nesse universo masculino de exaltação aos heróis (homens) nacionais. Entretanto, algumas mulheres ainda sejam lembradas e têm suas presenças refletidas, seja nas escolas ou nos movimentos sociais, mas mesmo assim, decorre de permanente resgate histórico. Para Piscitelli *apud* Mello (2009, p. 89):

Desde os tempos coloniais, mulheres das camadas populares, vivendo na escravidão ou em liberdade, negra, mulatas e brancas pobres estavam nas ruas trabalhando [...]. Assim, as suas memórias e histórias de vida podem ser resgatadas através das atividades cotidianas e dos papéis informais, onde instalavam-se conflito e confrontação com os poderes instituídos. [...] principalmente nas áreas urbanas, fizeram com que os estudiosos repensassem o sistema patriarcal e a rígida divisão de tarefas e incumbências entre os sexos. [...] Sendo assim, servem para exemplificar as distâncias que existiam entre as práticas e a norma social.

No conto “Cadeira de balanço, Osman Lins indica a tensão existente entre o universo masculino e a submissão (in)consciente da mulher. Constrói um espaço externo angustiante, distribuindo as flores raquíticas, riso-de-maria e margaridas, murchas cheias de mato que sufocavam ao pé do muro ferido, canteiros – mundo escuro, oscilante – cheio de riscos luminosos, os quais estão ali somente com a finalidade de atormentar Júlia Mariana, num

permanente devir a desfilar diante do seu olhar. É como uma fronteira invisível, porém intransponível que a mantém presa em seu mundo feminino. Nesse trecho é possível observar a vigília permanente de Augusto, mesmo sem a sua presença:

Deu alguns passos, sentou-se no lugar predileto do esposo – uma cadeira ampla em cujos braços ele apoiava as mãos fortes e onde permanecia longas horas calado. Ah! Esses silêncios, esses silêncios... Mas para que pensar neles? Sentada na cadeira de Augusto, a balançar-se de leve, sentia-se tão bem! Só mesmo ali conseguia desoprimir o peito – castigado pelo ventre crescido – e respirar com alívio. Para que pensar em coisas tristes?

Sentar-se à cadeira de Augusto, embora seja uma transgressão, representa à assunção do poder. Ali ela relaxa, projeta seus pensamentos, aflige-se sob a vigília dos objetos, sofre em dúvidas quanto ao futuro, caso morra e Augusto logo arrume outra mulher. Quisera desvendar seus silêncios, penetrar em sua mente e revelar os verdadeiros sentimentos de Augusto para consigo, todavia inerte consegue desapegar da realidade e deixar o tempo passar.

Tanto o espaço interno quanto o externo sufocam a personagem. Os objetos como grades, a encarceram. Seja o “grande espelho de moldura dourada”, seja a “cadeira de balanço”, ou até mesmo a mesa, camisa, pratos, bacia, sabão, bomba, alavanca, arame, sofá, jornal, chapéu, paletó, gravata e gancho. Todos estão ali, distribuídos pelo escritor na sufocante tarefa de aprisionar, reprimir, enclausurar, impedir que a personagem saia de seu mundo. A própria dinâmica de movimento criada por Osman Lins, traduz o percurso de um espaço psicológico sufocante, cujas cobranças – pelo fato de ser mulher, representam apenas pequenos flashes de lembranças felizes, entrecortadas por penosas tarefas domésticas. Neste fragmento do conto, é possível perceber a tensão das lembranças boas com a realidade opressora:

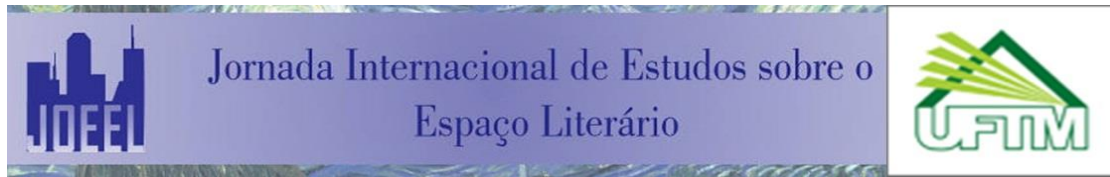
Voltou para dentro, devagar, tornou à sala de frente. Sentou-se outra vez na cadeira de Augusto e recomeçou a balançar-se. Em breve, olhos fechados, a boca entreaberta, deliciava-se com antigas e amáveis lembranças: certo baile, momentos do noivado, uns sequilhos que sua mãe sabia preparar.... Ah! era bom estar sentada ali. E como estava silenciosa a tarde e que

sossego tão grande havia no mundo! Mas que trabalho fizera para merecer essa recompensa? Não fizera o jantar, não lavara as camisas. E quando ele chegasse...

Osman Lins, em “cadeira de balanços”, mesmo na descrição da paisagem natural, traz a representação do fator espacial institucional – autoridade masculina – constitutiva da espacialidade social, tornando manifesto e compreensível o fenômeno espacial do mito masculino. Traduzindo-se no conto, um espaço psicológico opressor, que mantém a personagem Júlia Mariana submissa diante da figura de seu esposo Augusto. A tensão criada por Osman Lins, revela as nuances existentes na sociedade patriarcal, cujo papel feminino está marcado por tradições histórica, as quais, mesmo na contemporaneidade, trazem marcas indelévels das fronteiras invisíveis e intransponíveis que aprisionam a mulher num espaço psicológico.

Referências

- AGRANTI, Leila Mezan. **Honradas e devotas**: mulheres da colônia: condição feminina nos conventos e recolhimentos do sudeste do Brasil, 1750-1822. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha ; traduções de Joaquim José Moura Ramos . . . (et al.). (Os pensadores) — São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- DALCASTAGNÈ, Regina (org.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre (RS): Zouk, 2015.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- PERROT, Michelle. **As mulheres da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC, 2005.
- _____, Michelle. **Mulheres públicas**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação da UNESP, SP, 1998.



DISCURSO, ESPAÇO E DESLOCAMENTO NA NOVELA “OS DEZ MANDAMENTOS”: POR UMA ANÁLISE DISCURSIVA

Dalexon Sérgio da Silva*

De início, torna-se pertinente pontuar que de acordo com Moisés (1975), a novela é uma narração em prosa de menor extensão do que o romance. Assim, em comparação ao romance, pode dizer-se que a novela apresenta uma maior economia de recursos narrativos; já em comparação com o conto, um maior desenvolvimento de enredo e personagens. Para Santos (2008), a novela é um gênero que trabalha com o espaço geográfico também, dentre outros elementos constitutivos desse gênero. Ele concentra seus estudos em verificar as contradições e os desdobramentos do processo de globalização e como se caracteriza o espaço geográfico. Desta maneira, define o espaço como:

[...] algo dinâmico e unitário, onde se reúnem materialidade e ação humana. O espaço seria o conjunto indissociável de sistemas de objetos, naturais ou fabricados, e de sistemas de ações, deliberadas ou não. A cada época, novos objetos e novas ações vêm juntar-se às outras, modificando o todo, tanto formal quanto substancialmente. (SANTOS, 2008, p. 46).

Logo, é pertinente apresentar as contribuições de Santos (2008) acerca da definição de espaço, contudo, torna-se ressaltante pontuar que este trabalho assume a concepção defendida por Foucault (1997), sobre o espaço, chamado por ele de lugar discursivo.

No Brasil, a novela intitulada: *Os Dez Mandamentos*, produzida e veiculada pela rede Record de televisão foi ao ar no dia 23 de março de 2015 e, logo, consolidou-se como a novela mais vista da atualidade, conforme

* Doutorando do Programa de Doutorado em Ciências da Linguagem pela Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP - Recife – PE - Brasil. E-mail: dalexon@uol.com.br

atestaram vários meios de comunicação no Brasil. No capítulo que foi ao ar, na quarta-feira, 07 de outubro de 2015, um extintor de incêndio apareceu numa cena da novela e provocou diferentes efeitos de sentido, fazendo reverberar vários discursos na mídia brasileira. A revista *Veja*, trouxe, por exemplo, a seguinte manchete: “Extintor de incêndio ‘faz ponta’ em ‘Os Dez Mandamentos’”. Já o site da UOL destacou: “Extintor aparece em cena de ‘Os Dez Mandamentos’ e vira piada na web”. Para se ter a dimensão do efeito de repercussão que tal evento ocasionou, o jornal *Diário do Sertão* também publicou em capa: “Novela de época: ‘Os Dez Mandamentos’ erra e deixa extintor de incêndio aparecer em cena”.

O extintor de incêndios aparece, enunciando, no espaço, dentre outros apontamentos, a presença de formações discursivas antagônicas, que nas marcas da historicidade promovem apagamentos e silenciamentos nesse espaço discursivo, conforme nos apontam, em seus estudos, acerca do silenciamento e do apagamento, Pêcheux (1969) e Orlandi (2007). Assim, baseado também nas contribuições de Foucault (1997), sobre o espaço, chamado por ele de lugar discursivo, observamos que o extintor de incêndio produz discurso como espaço que abriga distintos lugares, bem como dispersões e deslocamentos. Logo, este trabalho assume a concepção de espaço como lugar discursivo, relacionando à rede de lugares distintos às práticas discursivas. Portanto, não se trata mais, apenas, do lugar social, mas de um espaço que se configura no interior do discurso e é da ordem da sua constituição.

Desse modo, analisou-se a presença do extintor, em suas condições de produção do discurso do gênero literário novelístico, como uma materialidade discursiva que desloca a cena e o espaço ao fazer ressignificar e promover uma movência na rede de filiação dos sentidos, ao marcar, na trama, a presença de, pelo menos, duas formações discursivas, a saber: a formação discursiva da atualidade (modernidade) e a formação discursiva do povo hebreu do antigo Egito (a primitiva, a da antiguidade), acionando, desse modo, a memória discursiva como bem defende Pêcheux (1969), em suas contribuições acerca do funcionamento da memória discursiva. Assim, este

artigo mobiliza o campo teórico e analítico da Análise do Discurso de linha francesa (AD), baseado, principalmente, nos estudos de Pêcheux (1988), Foucault (1997) na Europa e de Orlandi (2007) no Brasil, entre outros, para compreender este extintor, não como um simples objeto utilitário, mas como materialidade discursiva presente na historicidade, que denuncia a exterioridade e enuncia na historicidade, mobilizando o conceito de memória discursiva e de formação imaginária e discursiva para analisar esta imagem do extintor de incêndio, funcionando como unidade de sentido em relação à situação. Assim, esta pesquisa revela a importância da análise do discurso em gêneros literários como a novela, por meio do olhar do analista que observa, constata, problematiza e investiga atentamente que alguma coisa se desloca no discurso e produz efeitos de sentidos.

Do exposto, tais discussões apontadas são percebíveis ao se analisar a seguinte materialidade discursiva:

FOTO DA CENA DA NOVELA: OS DEZ MANDAMENTOS



Foucault (1997) nos remete à definição de lugar social como ponto de ancoragem para a constituição da prática discursiva. Para ele, o sujeito, assim como o discurso, é disperso. E a manifestação dessa dispersão se dá nos

“diversos status, nos diversos lugares, nas diversas posições que o sujeito pode ocupar ou receber quando exerce um discurso, na descontinuidade dos planos de onde fala” (FOUCAULT, 1997, p. 61). Ainda de acordo com Foucault, esses lugares e essas posições são construídos no interior de uma determinada formação social e determinam, assim como são determinados pelas práticas discursivas. Nessa percepção se deriva a definição de Foucault de discurso: “um conjunto em que podem ser determinadas a dispersão do sujeito e sua descontinuidade em relação ao mesmo. É um espaço de exterioridade em que se desenvolve uma rede de lugares distintos” (FOUCAULT, 1997, p. 62).

Do exposto, como um gesto de leitura, pode-se observar, na foto acima, em relação aos sujeitos e suas práticas discursivas nos lugares sociais, que há vários elementos que favorecem as condições de produção identificadas à formação discursiva dos personagens que ocupam, na novela, a posição-sujeito de cidadãos egípcios, representando o antigo Egito. Contudo, o extintor presente nesta cena, ao lado de um cântaro, faz enunciar novos efeitos de sentidos e denuncia pelo menos a presença de duas formações discursivas: *a formação discursiva egípcia* e *a formação discursiva da atualidade, modernidade*. Dito de outro modo, o extintor aponta para a exterioridade, conforme compreende Pêcheux (1969), ao dizer que alguma coisa fala antes em outro lugar independentemente e diferentemente. Assim, o interdiscurso é acionado nessa relação constitutiva na historicidade, pois o extintor significa ao (d) enunciar inscrevendo-se numa memória. Logo, pode-se dizer que essa memória se diz no extintor, que funciona como unidade de sentido em relação à situação.

Nessa diretriz, ele provoca silenciamentos, significando o não dito e produzindo as condições para significar, tendo em vista que, conforme compreende Orlandi (2007), a linguagem é o movimento periférico em torno do silêncio. Sendo assim, os silenciamentos provocados pela presença do extintor na conjuntura da novela mostram-se por fissuras, rupturas e falhas, permitindo-nos conhecer os processos de significação que ele põe em jogo, por meio dos

caminhos apresentados em seu modo de significar. O extintor presente nas condições de produção da novela está cheio de silêncio e promove o silenciamento de saberes pertencentes à *formação discursiva egípcia* apresentada na novela. Ele (d) enuncia os limites de, pelo menos, essas duas formações discursivas. Retomando Orlandi (2005), observamos que os diferentes sentidos encontrados em diferentes enunciados remetem às memórias e às circunstâncias externas, mostrando que o sentido não está apenas nas palavras e no texto propriamente dito, mas na tensão das relações de forças, pois, os dizeres não são apenas mensagens a serem decodificadas. Desse modo, a presença do extintor promove uma tensão nas condições de produção desse discurso egípcio apresentado na novela, descaracterizando também a posição-sujeito apresentada pelos personagens da novela inscritos na formação discursiva do antigo Egito para enunciar.

Orlandi (2005) ainda salienta que as condições de produção compreendem fundamentalmente o sujeito e a situação. Logo, a presença do extintor (d) enuncia à falha, a incompletude no sujeito e na situação envolvendo direto às condições de produção desse discurso egípcio apresentado na novela, pois embora saibamos da grande sabedoria do povo do antigo Egito, somos conhecedores de que este povo não mobilizava os saberes quanto a um extintor de incêndio, que é um elemento identificado às posições-sujeito da atualidade, inscritos numa formação discursiva da modernidade.

É pelo acionamento da memória discursiva, invocada pelo extintor, que fala uma voz sem nome, como bem compreende Pêcheux (1969). Assim, a presença do extintor afeta a posição-sujeito do antigo Egito apresentada na novela *Os Dez Mandamentos*, porque faz acionar as formações imaginárias acerca do lugar social que é inscrito nessa formação discursiva. Então, não é especificamente o lugar social que é afetado em seu funcionamento, mas o lugar social marcado pelo imaginário, pois é o imaginário desse lugar que deixa de funcionar, apontando para a incompletude. Pêcheux (1969) afirma que não há palavras neutras, as palavras estão sempre carregadas de uma força, que é dada por esse imaginário na relação entre os lugares sociais. Nesse ponto,

pode-se dizer que o extintor não é neutro nessa conjuntura apresentada na novela, pois ele funciona como uma unidade de sentido em relação à situação, por isso ele tornou-se objeto de estudo deste artigo, pela sua funcionalidade.

É nessa relação de forças que o extintor é visto, nesta análise, como materialidade discursiva, constitutiva na historicidade e marcada pela ideologia que o naturaliza, cristalizando o sentido de que ele é um extintor e, portanto, um elemento da modernidade. Ele assume uma posição com mais força do que toda a conjuntura egípcia apresentada na novela, pois embora haja mais elementos em cena que estão identificados à formação discursiva do antigo Egito, apenas, a presença desse único elemento (o extintor), já descaracteriza toda esta formação discursiva egípcia apresentada e promove uma ruptura em cena, produzindo efeitos de sentidos negativos que contrariam o alto investimento da rede Record para caracterizar a formação discursiva do antigo Egito na novela. Nesse item, Pêcheux (1990) observou que certos dizeres dominam outros dizeres, segundo a representação que se faz do lugar social ocupado por aquele que enuncia.

Brandão (2004) afirma que o sujeito atribui imagens do interlocutor, do referente e de si e essas imagens constituem o processo de elaboração discursiva, que se remetem a mecanismos de funcionamento da linguagem. Ou seja, as relações de sentido, de força e antecipação. Isto é, as formações imaginárias, como bem percebe também Orlandi (2005). Nesse ponto, é pertinente ressaltar que circulam nessa conjuntura apresentada na novela *Os Dez Mandamentos*, a presença de formações imaginárias distintas, que se projetam em relação à posição-sujeito inscrita na formação discursiva do antigo Egito e que se projetam atravessadas pela ideologia, naturalizando a compreensão de que se trata de um extintor de incêndios. Logo, é justamente isso que marca a diferença, a falha, a incompletude, os deslizes e provoca uma ruptura na conjuntura apresentada, pois quebra a regularidade das cenas que vinham sendo mostradas na novela, tendo em vista que, até então, todas as cenas que vinham sendo exibidas nesta novela apresentavam um discurso identificado à formação discursiva do antigo Egito. Tal ruptura fez reverberar

vários enunciados e discursos, principalmente, os que circularam produzidos pelos sujeitos-telespectadores e pelos sujeitos-jornalistas que assistiram a esta cena da novela.

Por fim, é pertinente rememorar que o presente trabalho mostrou o extintor, não como um objeto decorativo ou funcional (como apagador de incêndios), mas como uma materialidade discursiva, que significa e marca posição ao (d) enunciar a/na novela *“Os Dez Mandamentos”* a presença de pelo menos duas formações discursivas: a da atualidade (modernidade) e a dos hebreus do antigo Egito (a primitiva, da antiguidade), modificando as condições de produção desse discurso novelístico, que envolvem, constitutivamente, o sujeito e a situação, promovendo uma mexida na rede de filiação de sentidos.

Desse modo, funcionando como unidade de sentido em relação à situação, o extintor fez reverberar novos efeitos de sentidos e metafóricos, conforme mostrado anteriormente neste trabalho, bem como, promoveu a proliferação de vários enunciados, tais como: *“A novela é tão boa que os egípcios já estavam com o extintor esperando as bolas de fogo que caíram do céu”*. Ou, *“Segurança acima de tudo, extintor de incêndio no Egito”*. Ou de modo semelhante a este: *“Deixaram um extintor aparecer na cena da novela só pra lembrar que vocês precisam apagar esse fogo que sentem pelo irmão bonitinho da igreja”*. Ou ainda: *“Um dos dez mandamentos da Record é a segurança acima de tudo”*. Enunciados que apareceram nas primeiras páginas dos principais veículos de comunicação do Brasil.

Estes, dentre outros enunciados, que reverberaram em diversos discursos acerca do fato ocorrido, permitiram que o linguístico, intervindo como pressuposto, apontasse para a exterioridade, para o já-dito, conforme nos aponta Pêcheux (1969), ao dizer que alguma coisa fala antes, em outro lugar, independentemente e diferentemente. Assim, constituindo-se nesta relação entre paráfrase e polissemia, houve o acionamento da memória discursiva, promovendo o encontro de uma atualidade e uma rede de memórias, nesta produção de sentidos constituída pela historicidade.

Outrossim, é pertinente ressaltar que o que favorece a proliferação de tais enunciados e discursos sobre o ocorrido é a determinação histórica, pois são os efeitos da falha na língua inscrita na história que constitui a discursividade. Portanto, tantos os sujeitos que ocupavam a posição-sujeito hebreia na novela, quanto os internautas que comentaram o ocorrido, inscreveram-se, inconscientemente, na história para enunciar, significar, bem como o extintor que (d) enuncia, só o faz porque está envolvido na história, porque há uma memória cristalizada e naturalizada pela ideologia que aponta que ele é um extintor e não outro objeto, contudo a historicidade que constitui este objeto aponta para a compreensão de que ele é elemento constitutivo da formação discursiva da atualidade, modernidade, ao mesmo tempo em que mostra a presença dele convivendo com outra (s) formação/formações discursivas, o que faz promover o efeito de incoerência, de falha, de ruptura nesta cena da novela em relação às demais cenas apresentadas aos telespectadores. O objeto não pertence à formação discursiva da antiguidade. Assim, tem o efeito de excesso, o que marca um estranhamento no expectador e gera discursos de humor provenientes de enunciados publicizados na mídia impressa e eletrônica, tais como: *“Extintor de incêndio ‘faz ponta’ em ‘Os Dez Mandamentos ou ‘Extintor aparece em cena de ‘Os Dez Mandamentos’ e vira piada na web”*. Logo, é a determinação histórica e não um determinismo que constitui o extintor de incêndio na novela, tendo em vista que tanto pode haver a reprodução quanto a ruptura, pois há formulações novas que aparecem na mídia impressa e eletrônica em todo o território brasileiro, apontando que o sentido sempre pode ser outro. É porque há uma determinação histórica que os sentidos permanecem, mas também é porque a determinação é histórica que eles podem mudar. Assim, o extintor de incêndio serve para enunciar como esta determinação histórica funciona nesta cena da novela *“Os Dez Mandamentos”*, exibida pela rede Record de televisão.

Referências

BRANDÃO, Helena H. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Editora Unicamp, 2004.

FOUCAULT, Michel (1969). **A arqueologia do saber**. Trad. brasileira de Luiz Felipe Baeta Neves. 5ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 1975.

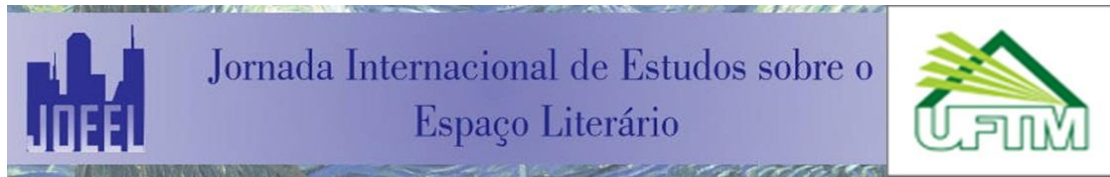
ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: UNICAMP, 2007.

_____. **Análise do Discurso: princípios & procedimentos**. São Paulo: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, Michel. (1969). In: GADET & Hack. **Por uma análise automática do discurso**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1990.

_____. (1975). **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1988.

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.



A MEMÓRIA DA CIDADE EM *PAISAGEM FEITA DE TEMPO*, DE JOÃO RIBEIRO.

Francisca Aylqui Cruz de Paiva- UEMA
aylqui.paiva@hotmail.com
Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos- UEMA/UESPI
Silvanapantoja3@gmail.com

O vínculo entre espaço e memória vem conquistando lugar nas pesquisas literárias contemporâneas. Essa linha de pensamento encontra impulso a partir do final do século XIX, especialmente nos fundamentos defendidos por Gaston Bachelard (1993) e de Henry Bergson (1999), que enfatizam as manifestações de acontecimentos vividos em espaços íntimos, como a casa paterna ou a cidade natal. Ambos compreendem a memória como capacidade de preservar lembranças afetivas, associadas a espaços que guardam experiências.

No processo de rememoração, o sujeito se situa e se reconhece nos espaços de referência. Através da relação ente espaço e memória podemos dizer que: “Sempre que somos estimulados a ir ao passado, trazemos de volta lembranças que envolvem pessoas, lugares, coisas, enfim, tudo o que nos marcou afetivamente. Não controlamos as nossas lembranças” (JOSÉ, 2012, p. 42).

Ante o exposto, propomos com este trabalho analisar a ressignificação da memória da cidade de São Luís - MA na obra *Paisagem Feita de Tempo*, de João Ribeiro. Para tanto, será dada relevância ao lugar e circunstâncias adotadas pelo sujeito lírico para dialogar com a memória da cidade. Utilizamos como aportes teóricos a visão de Bachelard (1993), Osman Lins (1976), Pesavento (2002), Santos (2015), Zumthor (1993), dentre outros não menos importantes. A cidade é responsável não só pelo patrimônio cultural, como também pela manutenção dos laços coletivos. Por meio dos espaços de vivência o ser humano é capaz de fazer reflexões sobre o passado em um

tempo e em um espaço determinados. Por sua vez, a memória, em época de rápidas transformações, possibilita a reflexão sobre a noção de pertencimento ao lugar e do reconhecimento do sujeito com integrante de uma comunidade.

É nesse jogo de interditos, por entre lugares vividos pelo sujeito lírico de João Batista Ribeiro Filho, espaços talvez já alterados pelo tempo e/ou pela ação humana, que se propõe analisar a memória citadina na obra.

Poeta e compositor maranhense, conhecido no meio cultural como Joãozinho Ribeiro, tem dado à cultura do Maranhão uma contribuição relevante.

Em *Paisagem Feita de Tempo*, poema que dá título à obra, Joãozinho Ribeiro volta-se para a São Luís de outrora. Esse longo poema bordado com linha delicada de versos arranca-nos de nossos territórios de pertencimento, levando-nos a ruas que permanecem na memória. São versos de sangue e ternura que cantam a cidade múltipla que o viu colecionar afetos e passos de dezenas de personagens que fizeram/fazem parte de seus dias.

Segundo Santos (2015), acontecimentos do passado podem ser rememorados a partir de situações cotidianas ou do contato do sujeito com elementos citadinos que apresentem marcas de vivências. Podemos comprovar essas afirmações na obra em estudo. O eu poético diz “a rua comporta as histórias e a vida de seus moradores”, e acrescenta:

Por ali também minha tia Dudu
 Vendia mingau de milho
 Na porta da casa grande,
 Enquanto as putas do “mata ôme”
 Atraíam os barqueiros atrasados
 Pros mares de seus encantos
 De muitas noites navegados

Porque uma rua comporta a história
 E as vidas dos seus moradores
 Que acontecem diariamente
 Dentro das casas,
 Dentro dos rostos [...]

 (RIBEIRO, 2006, p.23)

Os espaços de vivências servem de referências pessoais e sociais e operam uma força de atração sobre os indivíduos. Dessa forma, espaços de

proximidade com os sujeitos como uma rua, uma casa como os citados no trecho acima, passam a ter valor significativo pela sensação de proteção e aconchego que propiciam, tendo os espaços coletivos a duração e estabilidade capazes de intensificar os vínculos do sujeito em sociedade.

Em *A poética do espaço* (1993) Bachelard assevera que espaços de vivências são capazes de provocar sensações no sujeito ao ponto de desencadear imagens mentais que repercutem na alma. No trecho acima, a rua aparece como o palco de atividades das mais variadas: a vendedora de mingau, a prostituta a espera dos clientes, o barqueiro atrasado, o que faz pensar o modo como as sociabilidades são construídas.

As sensações dos habitantes do lugar decorrem das relações estabelecidas com os lugares de convivência, cujos espaços contribuem para o estado de espírito dos indivíduos. Vejamos o trecho abaixo:

Toda inquietude do silêncio
Tendo vez e voz
Nesta paisagem
Que eu crio e transformo
De fruto do meu corpo
E semente da minha crença
Em pés do meu destino

A casa agora
É grande e pouca
 Para tanta vida
 Esvaziada num instante
 Pela lata d'água que retiro
Pelo velho tanque de cimento
 E que despejo
 Sobre o chão de lima [...]
 (RIBEIRO, 2006, p. 18)

As sensações evocadas são decorrentes da cumplicidade estabelecida com os sujeitos, em função da convivência, sensação essa entendida por Lins (1976) como a atmosfera que possibilita ao texto narrativo um tom emocional, perpassado pelos espaços. Lins (1976, p. 76) assevera: “[...] o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca”. No fragmento a cima pode-se perceber que os sentimentos do sujeito lírico pelo espaço são capazes de influenciá-lo. Nesse trecho, os espaços de intimidade, como a casa e os acontecimentos diários se relacionam com os sentimentos evocados pelo indivíduo, ressaltado no poema como tendo “voz e vez na paisagem”, sendo

capaz do mesmo ser criado ou até mesmo transformado, de acordo com as sensações ou sentimentos desencadeados pelo sujeito.

Um dos grandes desafios da memória do espaço é resistir ao tempo e às constantes mudanças urbanísticas que surgem com o progresso, provocando alteração nas formas urbanas ou até mesmo a extinção de espaços de referência. No entanto, os espaços podem até perder sua funcionalidade, mas continuarão carregando vestígios de memória, tanto individual quanto coletiva. Observemos o trecho abaixo:

Um verdadeiro salto
Sobre a cerca/ adolescência,
Esmagada
 Pelo precoce amadurecimento
Colocado
 Acima de minha vontade
De dizer não

Lembrança das ladainhas
Cantadas pelas tias solteironas
Em frente do presépio anual
Erguido religiosamente
No mês de dezembro

Na casa Grande,
Da Rua Afonso Pena,
Onde nossa Tia Josefa
Recitava, em latim, o “Kyrie”

(o que é feito Casa Grande
Do teu cheiro de quintal
De tuas palhinhas queimando
Nesse eterno natal?).

(RIBEIRO, 2006, p. 64)

Mesmo com as constantes mudanças no espaço citadino, o indivíduo é capaz de construir um conjunto de lembranças que se dão por meio das percepções do novo, no presente. No trecho acima, o sujeito ao olhar a casa relembra uma adolescência que só existe agora em sua memória e que, por meio do novo, foi possível revisitá-la. Isso faz parte da sua memória individual. Sobre isso afirma Halbwachs (2006, p. 29):

Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente. É como se estivéssemos diante de muitos testemunhos. Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial [...]

O conjunto de lembranças que o indivíduo é capaz de produzir, em meio às constantes mudanças urbanísticas, contribui para a conservação da memória da cidade. Assim o sujeito poético, por meio das marcas da memória, faz relação entre o espaço citadino e as sensações que o mesmo pode transmitir, como a Rua Afonso Pena citada no fragmento. Este é um espaço relevante para a Cidade de São Luís, pois foi uma das primeiras ruas a receber calçamento de cantaria “cabeça-de-negro”, esse espaço de vivência, mesmo passando por mudanças é capaz de suscitar no sujeito lembranças de momentos vividos em sua adolescência, como o fato de sua tia recitar em latim o “Kyrie” que é uma forma de reza, o que leva o sujeito poético, por meio do espaço, rememorar suas crenças religiosas.

Percebamos de que maneira a fragmentação da cidade influencia a construção da memória da mesma:

É desta luta sem tréguas,
Do que nasce e do que morre
Que uma paisagem se edifica

E escapole por entre meus dedos,
Que não conseguem retê-la,
Nem costura-la
Dentro de um só poema

É a paisagem da luta contra o tempo,
É paisagem da luta pela vida,
É a paisagem feita de tempo

(RIBEIRO, 2006, p. 97)

No trecho acima, quando se ressalta que são das mudanças da paisagem que a mesma se edifica e que por meio da mesma é possível se construir vidas, o sujeito poético não se refere somente à transformação do espaço físico, mas sobretudo à sensação que a mesma suscita nas vidas dos indivíduos em decorrência da mudança. Tal raciocínio vai ao encontro do pensamento de Pesavento ao afirmar: “Mas o que interessa a nós, quando pensamos o monumento como um traço de uma cidade, é a sua capacidade de evocar sentidos, vivências e valores”(PESAVENTO, 2002, p. 16). Os sentidos aos quais Pesavento se refere estão associados às impressões que

determinados elementos representativos da cidade são aptos a despertar no sujeito por estarem interligados por vínculos afetivos.

O ambiente citadino mesmo em meio ao processo de constante mudança não é capaz de reter as lembranças individuais retidas no sujeito, pois guardamos aquilo que de fato nos marcou efetivamente, não importando se as lembranças são ou não compartilhadas por outros. Sobre essa afirmação afirma Zumthor:

[...] nós nos lembramos daquilo que experimentávamos então com o desconhecimento dos demais, como se essa espécie de lembranças houvesse marcado mais profundamente sua impressão em nossa memória porque não tinha relação senão conosco. Assim nesse caso, de um lado, os depoimentos dos outros serão impotentes para reconstituir nossa lembrança apagada; de outro, nós nos lembraremos, em aparência, sem o apoio dos demais, de impressões que não comunicamos a ninguém. (ZUMTHOR, 1993, p. 34)

A memória citadina registra sensações em nós que nos marca de forma significativa, fazendo com que se rememore ações, muitas vezes suscitadas a partir do espaço em que se está ou se esteve inserido. Tais sensações são instigadas por meio de uma visão múltipla, voltada para a realidade que é influenciada por uma percepção aguçada, como se pode constatar a seguir:

Cidade és minha paisagem
Feita de tempo e de mim
Feita de tudo que somos
E do que seremos, enfim

O que já não me cabe
Esta de fora
Assim como um pedaço repartido
Do coração que trago dividido
Que embora tu não saibas
Está contigo

O que já não me cabe
Está nas ruas,
Assim como a paisagem que me habita
Feito a vontade infinita
Do teu sorriso
Em minhas mãos aflitas
(RIBEIRO, 2006, p. 100)

Percebemos que em meio a constantes mudanças da urbe a paisagem fortalece as lembranças. Quando o sujeito poético afirma que “Cidade és minha paisagem, Feita de tempo e de mim, Feita de tudo que somos” é possível observar que o novo espaço carrega marcas da memória de seus habitantes. A cidade passa a ser um complemento do eu, não sendo possível verificar os limites entre homem/cidade.

Com o desenvolvimento das cidades e a imposição da modernidade, as referências do sujeito ficam cada vez mais encurraladas, provocando fragmentação das referências e dando ao espaço novas configurações paisagísticas. Segundo Santos (2015, p.13) “O passado que se fixa em marcas deixadas no espaço urbano é uma forma peculiar de preservação da memória do lugar, de manter a singularização, em tempos globalizados em que fronteiras são eliminadas e se vive a forte tendência a personalização”. Ante o exposto, a obra *Paisagem feita de tempo*, de Joãozinho Ribeiro põe em realce antigos espaços ludovicenses, marcados pelas vivências do sujeito poético, de modo que contribui para o fortalecimento de suas lembranças, mas sobretudo da memória do lugar.

Em torno do espaço situa-se a forte presença da memória urbana que se deixa entrever por entre os elementos da cidade, possibilitando a reflexão sobre o passado distante ou recente, sendo atribuído aos sujeitos que rememoram a capacidade de tornar a memória cidadina mais evidente. Com tal processo, podemos dizer que a apropriação de uma lembrança por meio da escrita é uma forma de continuação da memória, pois enquanto os sentimentos espiram, a prática da escrita permite que a recordação de outrora, através de um momento presente, os reascenda.

As análises realizadas no que tange à relação entre espaço e memória cidadina na obra *Paisagem feita de tempo*, de João Ribeiro, permitiram constatar que por trás do patrimônio material, pulsa um patrimônio cultural que permite uma reconstrução da paisagem e das lembranças do sujeito. Essa verificação foi observada na relação que os personagens estabelecem com os espaços de vivências, por meio da descrição da paisagem da São Luís feita pelo sujeito poético ao longo da obra. Com isso, a tessitura da memória da

cidade vai sendo construída e preservada, eis a importância da literatura nesse processo. Com esta pesquisa acreditamos estar contribuindo com o acervo memorialístico da cidade de São Luís no contexto de autores maranhenses que se dedicam à representação de espaços do lugar.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo. Martins Fontes, 1993.

FILHO, João Batista Ribeiro. **Paisagem feita de tempo**. São Luís. 2006.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006

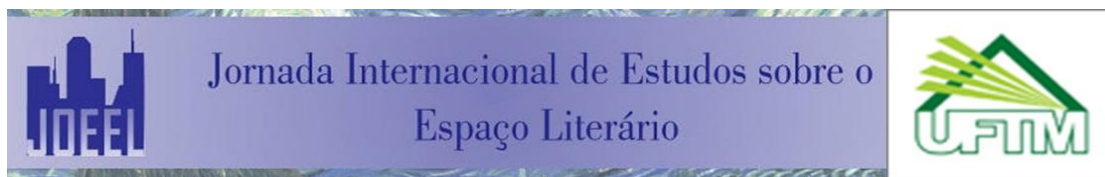
JOSÉ, Elias. **Memória, cultura e literatura: o prazer de ler e recriar o mundo**. 1.ed. São Paulo, Paulus, 2012.

LINS, Osmar. Lima Barreto e o **espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano**- Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002.

SANTOS, S. M. P. **Literatura e memória entre os labirintos da cidade: reapresentações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal**. São Luís: Editora UEMA, 2015.

ZUMTHOR, Paul. **Memória e comunidade**. In: A letra e a voz: a literatura medieval. Trad. Amália Pinheiro. São Paulo: Cia das letras, 1993.



ACERVO LITERÁRIO JOSUÉ GUIMARÃES: O ESPAÇO DO ESCRITOR

Josué Rodrigues Frizon¹

Há muitas possibilidades de pesquisa em um acervo Literário. Professores, pesquisadores e bolsistas têm na maioria das vezes, em mãos, um manancial de materiais, manuscritos, datiloescritos, objetos pessoais a serem explorados, descobertos, interpretados, contribuindo sobremaneira para o mundo acadêmico e para a pesquisa sobre determinado escritor e sua obra. Um acervo, de acordo com Maria da Glória Bordini (1995) “É um potencial semântico-pragmático à espera de sujeitos que o acionem”.

O Acervo Literário Josué Guimarães (ALJOG-UPF) localiza-se na Universidade de Passo Fundo, na região norte do Rio Grande do Sul – Brasil. Sob a orientação do professor Dr. Miguel Rettenmaier, é um local que está disponível para a comunidade acadêmica, nos cursos de graduação, especialização, mestrado e doutorado, tendo disponível centenas de itens que dizem respeito a vida e obra de um dos mais renomados jornalistas de seu tempo e também escritor literário. O resultado da presença deste acervo na Universidade propicia uma série de pesquisas voltadas a obra do escritor gaúcho de notada importância para a literatura do estado e do país.

Em meio a uma trajetória acadêmica do autor deste texto o ALJOG, espaço onde foi bolsista e pesquisador desde a graduação em Letras, possibilitou a realização de uma mediação de leitura voltada a jovens leitores em formação. O objetivo do trabalho, realizado durante o curso de Mestrado em Letras na Universidade de Passo Fundo e apresentado também na IV Jornada Internacional de estudos sobre o Espaço Literário, se configurou como parte da pesquisa-ação que buscava mesclar a experiência pessoal como leitor de Josué Guimarães com os anseios como professor mediador de leitura, na

busca por formar leitores, mais especificamente de propiciar a jovens gaúchos o conhecimento de obras regionais, na maioria das vezes desconhecidas pelos mesmos. A intenção principal foi a de contribuir para a formação de novos leitores, ao mesmo tempo em que oportunizou levar um grupo de estudantes de Ensino Médio para dentro do acervo, colocando-os em contato com originais de obras e demais itens disponíveis, aproximando leitor e escritor. Além disso, buscou-se possibilitar uma experiência de escrita literária por parte dos alunos, objetivando despertar também para a formação de novos leitores de J.G. (Josué Guimarães).

Mediação de leitura

A mediação de leitura foi realizada com um grupo de 37 alunos de duas turmas de Ensino Médio (1º ano), de uma escola privada, do município de Marau, interior do Rio Grande do Sul. Alunos de classe média que não tinham o hábito de leitura de textos literários, nem tampouco de contos de literatura regionalista.

Iniciado na biblioteca da escola em questão, com a leitura e discussão de três contos de J.G. a citar: O Cavalo Cego; Uma noite de Chuva e A Visita, o trabalho teve continuidade na sala de computação, onde os educandos visitaram a Página do ALJOG na internet, <http://aljog.upf.br/>. Após, em sala de aula, onde assistiram ao documentário A Jornada de Josué, lançado ainda em 2011, pela Universidade de Passo Fundo- RS, propiciando assim um conhecimento maior sobre a vida e obra de J.G.

Após a etapa realizada na instituição escolar, foram visitados: 1º, o Mundo da Leitura UPF, local integrante da Biblioteca Central da Universidade de Passo Fundo, ambiente em que também são realizadas mediações de leitura por meio de práticas leitoras multimídiais, sob a coordenação da professora Drª Tania Rösing, que também foi a criadora das Jornadas Nacionais de Literatura de Passo Fundo, com o apoio do próprio Josué Guimarães; 2º, o Acervo Literário, onde ocorreu a apreciação de manuscritos e explicação sobre o processo criativo de J.G. com pequena análise de pré-

textos de um conto em específico: O Cavalo Cego. Este conto apresenta três versões por meio das quais se é possível observar a reescrita do autor e os cuidados necessários no ato da reescrita.

Na última etapa da mediação de leitura, os alunos então foram convidados a produzir um conto. Para isso, trabalhou-se em parceria com uma professora de produção textual, que durante o processo abordou em suas aulas as características do gênero conto, bem como a estrutura desse tipo de texto. Após o público-alvo usufruiu de anotações particulares e constatações feitas desde a etapa inicial, quando da leitura das obras de J.G. até a visita realizada e guiada no ALJOG-UPF para produzirem suas escritas.

Sobre essa produção traçamos a seguir algumas observações.

Assim como o escritor, grande parte dos alunos se utilizaram de temáticas sociais para as suas escritas. Nesse sentido, o sobrenatural, a morte, a violência, o mágico, estão presentes em seus textos. A respeito desse aspecto, pode-se observar o que diz Maria da Glória Bordini e Vera Teixeira de Aguiar (1998, p. 13):

De qualquer modo, todos os segmentos sociais, a despeito de suas divergências internas, podem ser mobilizados para a leitura quando encontram nas obras o momento catártico, que identifica o leitor com o conteúdo expresso. Uma das necessidades fundamentais do homem é dar sentido ao mundo e a si mesmo e o livro, seja informativo ou ficcional, permanece como veículo primordial para esse diálogo.

No que se refere a ação de escrita dos leitores/escritores em formação, faz-se necessário mencionar que julgaram não ter sido uma atividade fácil. Mesmo assim o cuidado com o vocabulário, com a ortografia e com a revisão do texto foi visível em muitos momentos do trabalho. Esses aspectos puderam ser evidenciados através de relatos e depoimentos por escrito. Mais do que isso, houve uma apreensão do texto literário trabalhado em sala de aula e na biblioteca escolar. Fato é que as discussões anteriormente realizadas serviram de base para a produção final dos alunos.

Os resultados apresentam uma grande criatividade por parte dos jovens estudantes, perceptível na utilização de nomes de personagens das obras

lidas, características do texto de J.G., assim como na utilização das temáticas mencionadas anteriormente, também pertinentes a realidade dos alunos. Assim, acredita-se que houve uma leitura de mundo e também da realidade que os cerca. Nesse sentido, de acordo com Bordini e Aguiar, p.13 “a literatura dá conta da totalidade do real”.

No contexto em que a pesquisa-ação se realizou, são traçadas algumas conclusões. A primeira delas diz respeito a - já tão falada pelo meio acadêmico - importância do professor leitor. Não há como formar novos leitores sem ser o próprio professor um leitor. Também da necessidade em se trabalhar em sala de aula com o texto por inteiro, na íntegra. Nesse sentido, a transformação a ser realizada no que se refere às nossas instituições escolares é urgente. Pois muitas vezes o texto literário é usado como pretexto, de forma fragmentada, contribuindo assim para a perda de sua essência.

Ainda sobre o ALJOG-UPF é preciso tecer mais alguns comentários.

A experiência com um grupo de alunos de Ensino Médio, talvez a primeira a ser realizada no Acervo Literário Josué Guimarães, possibilitou, mais do que incentivar estes jovens a lerem literatura regionalista, lerem de forma compartilhada contos que tratam do fantástico e do sobrenatural e produzirem eles também um texto literário. Permitiu um novo olhar sobre o próprio acervo. O espaço é propício para a formação de novos leitores e pode, além de receber alunos de graduação e pós-graduação, pesquisadores e docentes da Universidade, ser ainda mais dinamizado recebendo alunos do Ensino Fundamental e Médio. Quantos jovens leitores em formação têm a oportunidade de estar em contato com o acervo pessoal de um escritor, podendo observar seus manuscritos, datiloscritos e pertences? Acreditamos que essa foi uma experiência inovadora e que pode ser transformada em uma ação permanente. Na observação de um memorial organizado após a mediação de leitura, contendo depoimentos, contos, bilhetes e anotações, pode-se perceber que é este também um manancial a ser explorado e que muito agradou ao público participante.

Essa não é e não foi uma tarefa simples, mas acredita-se que pertinente no que diz respeito ao trabalho com a leitura. Tal atividade, se repetida, pode

contribuir sim para a formação de novos amantes da literatura. De fato, atualmente não se pode afirmar que o público participante da pesquisa tenha continuado a ler Josué Guimarães no seu percurso como leitor. No entanto, a “semente foi lançada” e a eles foi apresentada tal oportunidade. Nesse sentido, reafirma-se mais uma vez a importância da mediação utilizando-se de acervos literários, nesse caso em específico o ALJOG, como instrumento efetivo de formação de novos leitores, em especial de leitores literários. Tornando-se realidade essa prática, o acervo literário passa a ser não somente um espaço do escritor, mas também de seus leitores e de futuros leitores.

Referências

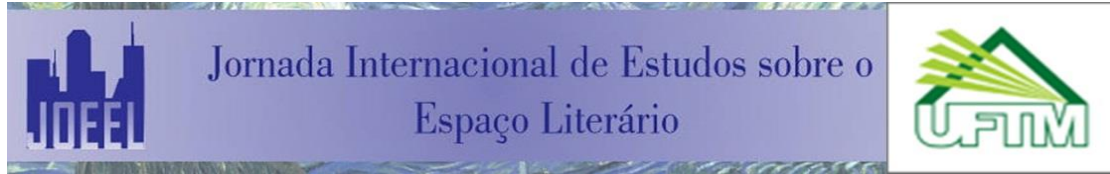
BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. *Literatura: a formação do leitor. alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998. 173

GUIMARÃES, Josué. *O cavalo cego*. 3. ed. Porto Alegre: L & PM, 2007. 146 p.

GOTLIB, Nádya Bottella. *Teoria do Conto*. 7. ed. Ática, 1995. 95 p. em: <http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/2834_10.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2012.

NETO, José Castilho Marques. Políticas Públicas de Leitura e a formação de mediadores. In SANTOS, Fabiano dos; NETO, José Castilho Marques; RÖSING, Tânia M. K. (orgs.). *Mediação de Leitura*. Discussões e alternativas para formação de leitores. São Paulo: Global, 2009. p. 71-70.

ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tania M. K. *Leitura e escola: velha crise, novas alternativas*. 1. ed. São Paulo: Global, 2009. 229p.



ESPAÇO E REMEMORAÇÃO NO CONTO *REENCONTRO*, DE OSMAN LINS

Lasaro José Amaral*
Oziris Borges Filho**

O conto *Reencontro* do escritor Osman Lins apresenta uma pluralidade de espaços ao longo da narrativa. Desse modo, o objetivo deste trabalho é verificar como se dá a configuração espacial do conto, bem como a forma como as memórias das personagens ressoam nas características dos espaços onde protagonizaram momentos da infância e juventude.

Tal categoria tem fundamental importância no texto, pois sua representatividade gira em torno da experiência vivida, de modo que, logo após o narrador e Zilda se encontrarem em um vagão de trem, o lugar torna-se substancial para a efetivação e desenvolvimento dos fatos. Isso fica claro quando, de dentro do vagão, o narrador observa a paisagem à medida que a condução começa a locomover-se, conforme mostra a passagem: “as casas principiavam a mover-se. Faces de ar curioso e abismado desfilavam com velocidade crescente pela janela – e desaparecem: ficam para trás, com sua estação, sua tranquila cidade e seus sonhos. (LINS, 2003, p. 39)”.

Com o seguir da locomotiva, ficam para trás também os sonhos que o narrador tinha de ainda encontrar a sua amada da infância solteira e reaver, com ela, as lembranças e os amores do passado. Apesar de se tratar de fatos que residem em suas reminiscências, e de serem muito jovens quando das

* Mestre em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás/ Regional Catalão. Professor de Língua e Comunicação da Faculdade Cidade de Coromandel. Professor de L.E.M. Inglês da E. E. Alírio Herval. Professor de L.E.M. Inglês da E. E. Pedro Álvares Cabral. Contato: professornetinho@hotmail.com.

** Doutor em Estudos literários. Professor do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem da UFG/Câmpus de Catalão. Professor de Teoria da Literatura da UFTM. Bolsista PET. Contato: oziris@oziris.pro.br.

brincadeiras e momentos na infância, o narrador ainda se lembra como era imprescindível revê-la dia após dia.

Por um inexplicável pudor, abster-me de revelar que, até então, contara com a possibilidade de reencontrá-la solteira, ideia essa mesclada com uma infinidade de anseios. (E que, deste modo, o sentido que ela atribuíra à palavra *ciúme*, não era de todo modo inexato). Mas não contive o desejo de confessar que durante certo período da infância, meu primeiro pensamento era dedicado a ela e que as noites, eu só as suportava por ter certeza de que o dia seguinte nos reuniria outra vez. (LINS, 2003, p. 40. Grifos do autor).

O narrador atribui, no conto *Reencontro*, uma relação de dependência pela “amiga” Zilda. Quando o mesmo afirma que tolerava a noite para revê-la no dia seguinte, é possível perceber que, durante o período noturno, somado ao fato de ele estar distante da amiga/amada, o espaço constrangia e transformava-se, tornando-se topofóbico, não porque apresentava configurações que oprimissem a personagem, mas pela distância em que se encontrava de Zilda.

Nota-se, então, que “a ligação entre espaço e personagem pode ser de tal maneira ruim que a personagem sente mesmo asco pelo espaço. É um espaço maléfico, negativo, disfórico” (BORGES FILHO, 2007, p. 158). Importante salientar que não é necessariamente algum componente de tal lugar que o faz sentir asco pelo local. Pelo que se percebe, esteja onde ele estiver, a distância de Zilda o fará sentir ansiedade, o que tornará os espaços apertados, disfóricos e sombrios.

Mas essa sensação pode variar conforme quem enfoca ao seu redor. Antonio Candido (2002), quando se refere ao romance, afirma que a trama se realiza através de um “certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste”. (CANDIDO, 2002, p.55). Note-se, que a personagem e espaço são elementos de categórica importância na narrativa, inclusive no conto, afinal formam um elo em que ela vive a trama e povoa os lugares do romance, imbuindo nesse contexto os valores que os animam.

Como se nota, ao saber que Zilda está com o casamento marcado, o narrador se abala significativamente, pois esperava, por algum motivo, encontrá-la solteira.

Nunca cheguei a imaginá-la com um vestido desse – dizia-lhe há pouco. Só pensava em você trepando em árvores, jogando bola, atirando de baladeira e coisas assim. Talvez foi por isso que tive ciúme, quando soube que ia casar-se. (LINS, 2003, p. 39).

O fato de a moça usar uma roupa diferente das que costumeiramente usava na infância, quando brincavam nos quintais das casas ou no caminho para a escola, afeta, causa nele estranhamento. Porém, as lembranças e sensações de Zilda não têm o mesmo tom afetivo que as de seu interlocutor. Pode-se afirmar que, a diversificação do espaço em que o narrador e Zilda estão inseridos representa o desencontro afetivo e o impacto emocional entre os dois. Nesse ínterim, as afirmações feitas pelo narrador evidenciam o seu ciúme ao saber que Zilda planeja se casar. Porém, ela, sem demonstrar qualquer sentimento, responde que nem ao menos namorados foram e que, por isso não havia razões para tal sentimento. “Ciúme?! – exclamou. Mas nem sequer fomos namorados!” (LINS, 2003, p. 39). À medida que o trem seguia viagem, a conversa passava por caminhos diversos e o destino dos amigos de infância tomava rumos completamente diferentes.

O narrador observa uma mudança nas atitudes, mas principalmente nas feições de Zilda. As lembranças que tinha da menina na infância o faziam trazer daquele tempo um quê de formosura e alegria no semblante de Zilda. Após as decepções dentro do vagão, ao se aproximar dela e iniciar a conversa que não se apresentava favorável ao que se passava na memória do narrador, ele expõe a forma como a enxerga dentro do espaço fechado do trem.

Sua voz cantante, um pouco áspera e mesmo assim agradável, tornou-se pausada; o riso é menos vibrante; e os olhos, embora conservando o brilho antigo, já não possuem a mesma vida: de alegres que eram, têm agora um quê de melancólica serenidade. (LINS, 2003, p. 40).

A percepção do espaço fica evidente quando o narrador do conto expressa de forma sentimental como mudaram algumas formas de feição de Zilda, bem como transparecem seus atos, seu olhar e a tonalidade da voz. Tuan (1980) afirma que o sentimento que uma pessoa tem com a outra é importante no que diz respeito à definição de qual forma de distância entre seres humanos é usada. A princípio, as formas pessoal e social são as mais

evidentes. Ali se encontra as duas: a pessoal, uma vez que os envolvidos na conversa dentro do trem, o narrador e Zilda, estão frente a frente, dialogando sobre as aventuras do passado; e social, pois usam um tom de voz acessível de forma que um ouça e entenda o outro perfeitamente. Porém, o narrador atém-se ao aspecto de que Zilda apresenta a voz pausada, com isso bem mais pensada, ao mesmo tempo um riso sem cor e os olhos sem o brilho de antes, ainda carregando certa beleza.

Ao fim e ao cabo, o narrador acaba acreditando que todas as lembranças que trouxera da infância e que ainda carregava consigo eram apenas armazenadas em seu próprio ser, em sua mente.

O tesouro que eu supunha comum, é unicamente meu – verifico. Apesar de haveremos vivido durante muito tempo as mesmas aventuras, cada um recolheu o que elas continham de si próprio. Evocá-las, jamais repetirá o milagre de fazer com que sejam um elo entre nós – se é que mesmo naquele tempo estivemos unidos algum dia. (LINS, 2003, 44).

Ele conjecturava que suas lembranças e vivências eram um tesouro que ambos carregavam e que, se um dia voltassem a se encontrar, reviveriam todos os sonhos que a separação os fizeram carregar por aquele tempo. Porém, o narrador chega à conclusão que não havia ligação nenhuma, além de repensar se um dia houve qualquer sentimento em comum entre ambos.

Além da configuração do espaço, suas funções também são de suma importância na análise de um texto literário. “A criação do espaço dentro do texto literário serve a variados propósitos” (BORGES FILHO, 2007, p. 35). E é a partir dessa ideia que se pretende debater a estruturação do espaço do vagão de trem que conduzia o narrador e a personagem Zilda. O trem começa a locomover na estação onde os ex-amigos ou ex-namorados de infância se encontram. Não apenas o trem em movimento vai deixando para trás as casas, a estação e a cidade, mas também ficam para trás, em um passado distante, os dias vividos e as histórias protagonizadas pelos dois. Nesse sentido, conforme afirma Borges Filho (2007), o espaço pode ser a projeção psicológica da personagem ou uma característica intrínseca da personagem ou de um estado momentâneo. Esse elo compõe-se quando vai surgindo a paisagem, no movimento entre o mundo fora do vagão, mas também ali dentro, onde forma-

se uma dimensão que representa seus espaços íntimos e que convoca as memórias. Para Bachelard (2008, p. 218), “frequentemente, é no âmago do ser que o ser é errante. Por vezes, é estando fora de si que o ser experimenta consistências. Por vezes, também, ele está, poderíamos afirmar, encerrado no exterior.”

Nota-se, dessa forma, que o estado psicológico do narrador, naquele determinado momento, apresentava-se de forma bastante acentuada e melancólica. Ao passo que narra o conto informa ao leitor sobre a paisagem por qual o trem passa e relembra passagens agradáveis e inocentes quando descreve o espaço percorrido:

Uma barreira pedregosa ergue-se aos lados do trem. Arestas lívidas se sucedem. Súbito, o panorama se abre. Descortinamos uma pastagem ampla, que se estende até o cume de um monte, ultrapassa-o. (LINS, 2003, p. 41-42).

Daí nota-se como o espaço é similar à relação entre o narrador e Zilda. Através dessa descrição, percebemos muitas barreiras e intempéries, caminhos diversos com arestas lívidas, pontudas. Igualmente segue percurso de vida dos dois. Mesmo que se abra a uma pastagem ampla, isso pode ser a representação da distância, do abismo que os separam.

Com efeito, o texto de Osman Lins é recheado de espaços imaginados. O passado integra o ser da personagem, constituindo-se como matéria dinâmica da consciência. Dessa forma, o narrador, traz à cena a força da vivência passada e a idealização de uma possível realidade presente. Assim, com sua memória pessoal produz sentido para sua vida. Além dos locais que ocupam no momento do encontro, há a rememoração dos lugares por onde andaram na infância, bem como as aventuras que um dia viveram e ainda vivem. Porém, com a diferença de que nenhuma lembrança, pelo menos é o que Zilda transparece, afeta emotivamente a personagem. Ela segue um caminho que julga seguro, como mulher que vive o presente, mas que olha para o futuro a fim de realizar seus planos, como exemplifica seu casamento marcado. O passado não lhe representa apego, traz, tão-somente, simples recordações de quando era uma criança.

REFERÊNCIAS

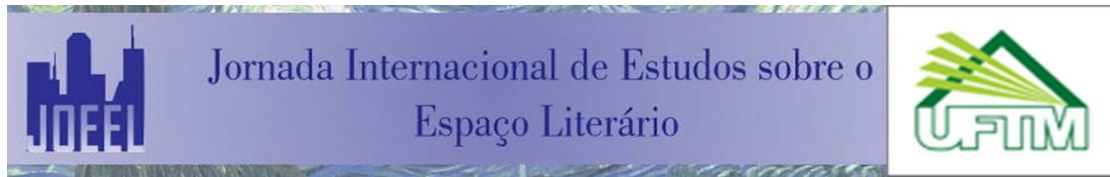
BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise/ Ozíris Borges Filho – Franca, São Paulo, Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LINS, Osman, 1924-1978. **Melhores contos de Osman Lins**/ seleção e prefácio de Sandra Nitrini. – São Paulo: Global, 2003.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980.



OS CAFÉS DE PORTO ALEGRE: UMA TOPOANÁLISE EM “OS RATOS”

Luana Noleto (PMEL - RC - UFG).³

Oziris Borges Filho (PMEL - RC - UFG).⁴

A proposta que apresenta compõe parte da dissertação de mestrado “Identidade e Espaço Literário: um estudo da obra Os Ratos, de Dyonélio Machado” desenvolvida no Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem na Universidade Federal de Goiás. A obra “Os Ratos” escrita por Dyonélio Machado conta um dia da vida de Naziazeno, um pai de família que logo pela manhã recebe a tempestuosa visita do leiteiro que cobra, diante dos vizinhos, os honorários atrasados referentes ao fornecimento de leite.

Após enfrentar todo o constrangimento na porta de casa, os anseios de ser identificado como um mal pagador e o receio em andar pelo bairro em que mora, Naziazeno finalmente chega ao local em que imagina conseguir qualquer ajuda, o café. Os cafés daquela época eram espaços de socialização onde os homens se reuniam para tratar de negócios, conversarem com os amigos, passarem o tempo ou mesmo dividirem as angústias com aqueles que poderiam de uma forma ou de outra ajudar.

Sobretudo, os cafés eram também espaços onde os homens confidenciavam as fraquezas e erros cometidos. Naziazeno buscava por um espaço onde pudesse ser compreendido e não julgado. Inicialmente, procurava pelo café onde Duque, um velho amigo, costumava ficar, além de se refugiar dos olhos do povo de seu bairro, estaria aliado a pessoas que de um modo ou

³ Mestranda em Estudos da Linguagem pela UFG – RC, com bolsa de estudos da CAPES. Contato: noleto.luana@gmail.com

⁴ Professor Dr.^o do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem UFG – RC. Contato: oziris@oziris.pro.br

de outro teriam erros e defeitos semelhantes, visto que não pagar o leiteiro e compartilhar ações de jogo por dinheiro como o “jogo do bicho”, que acontecia nos cafés, e práticas agiotas eram reconhecidamente ações de desprezo.

Sobre tal aproximação de Naziazeno ao centro e principalmente aos cafés, que eram espaços de negociações ilegais, mencionamos o trecho que o pesquisador José Antônio Cavalcanti da universidade UFRJ em seu artigo “Na Cidade dos Homens Invisíveis” (2008) investiga o hábito de Naziazeno e seus amigos manterem os cafés como ponto de encontro.

Se Os ratos não pode ser considerado um texto policial, não deixa de alimentar-se de uma forte tensão psicológica que produz uma espécie de suspense — afinal, na ótica dos detentores dos recursos financeiros, uma dívida é um delito imperdoável e a punição equivale àquela aplicada ao criminoso comum: ambas representam formas de exclusão social. (CAVALCANTI, 2008, p. 12)

Era o que Naziazeno buscava, além de um descanso para pensar melhor em como resolver o infortúnio com o leiteiro, esperava naquele local encontrar algum amigo que se comovesse com sua situação e, sem que o julgasse, ajudasse de alguma forma.

Ao descer do bonde, impulsivamente Naziazeno se direciona para o café do mercado, que avista. Lá, como dissemos, espera refrescar a mente e organizar os pensamentos de modo que encontre uma solução para quitar a dívida. Chegando neste novo espaço conclui:

Pouca gente, caras “novas”. É que é cedo. Não contava com isso. Todos os consumidores têm um ar grave e matinal; tomam café com leite com cara ainda estremunhada, o chapéu repousando numa cadeira, o olhar nos aspectos agradáveis da rua. (MACHADO, 1930, p. 19)

A primeira frase deste excerto revela que o tormento de Naziazeno vai além de simplesmente pagar o leiteiro, para ele era importante que nenhum conhecido cruzasse seu caminho para não se sentir julgado ou envergonhado diante de alguém que conhece sua realidade e sabe de sua dívida, então um espaço com “pouca gente, caras ‘novas’” (Machado, 1935, p.19) seria o espaço

ideal para que pudesse refletir e relaxar suas tensões.

A importância dada aos conhecidos é tanta que Naziazeno passa a enxergar a vida de outra maneira. Há pouco se preocupava com os conhecidos no bonde e se sentia acuado diante dos olhares, agora, no café em que não conhece ninguém concentra “o olhar nos aspectos agradáveis da rua” (Machado, 1935, p. 19). Percebe-se, portanto, que as alterações emocionais de Naziazeno se dão a partir do espaço a que está inserido e as opiniões deste homem refletem no modo como ele vê o espaço que o circunda.

Desse modo, concluímos que o exemplo representa a simultaneidade entre sentimento e espaço, a personagem se sente aflita o espaço não tem destaque, realce ou beleza, quando o espaço proporciona conforto, desperta também a personagem para reconhecer sua grandeza.

Os cafés da década de 1930 eram os pontos mais badalados de encontro da sociedade de Porto Alegre. Na obra de Dyonélio essa referência é dada através da personagem que vê como refugio este estabelecimento nos momentos em que se vê indeciso ou sem direção.

Para “encher” esse tempo que lhe falta, há uma alternativa: sentar na praça, entrar no café. Sentar num banco da praça é *esfriar*, perder aquele “impulso”. O café é o rebuliço. Pra o café, pois. (Machado, 1935, p. 21)

A expressão “o café é o rebuliço” (Machado, 1935, p.21) confirma o conceito de café como espaço social de encontro. Ao mesmo tempo em que Naziazeno reconhece a movimentação deste espaço, parte em direção a ele, pois sabe que em meio a multidão conseguiria superar aquele que por hora o atormentava, o tempo. O espaço do café movimentado, cheio de pessoas de falas o ajudaria passar o tempo até que decidisse finalmente procurar o diretor da repartição em que trabalha.

Assim, temos neste trecho, como em toda a narrativa que se passa em vinte e quatro horas, a interseção de tempo e espaço. As duas lógicas se cruzam no romance, a busca pelo espaço agora se torna também a busca pela passagem do tempo.

Desse modo, relembremos o que diz Bakhtin em seu livro *Estética da*

Criação Verbal no capítulo em que analisa e intitula *O tempo e o espaço nas obras de Goethe*.

A capacidade de ver o tempo, de ler o tempo no todo espacial do mundo e, por outro lado, de perceber o preenchimento do espaço não como um fundo imóvel e um dado acabado de uma vez por todas mas como um todo em formação, como acontecimento; é a capacidade de ler os indícios do curso do tempo em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (até conceitos abstratos). (BAKHTHIN, 2011, p. 225)

De acordo com a teoria de Bakhtin, Naziazeno promove a leitura do tempo ao tomar a decisão de ir para o café. Embora soubesse que naquele espaço não conseguiria se concentrar em razão do “rebuliço” da agitação de pessoas, sabia também que estando lá conseguiria “encher” esse tempo” (Machado, 1935, p. 21). Assim, o espaço se tornaria a solução para enfrentar o tempo que teria que esperar até poder falar com o diretor da repartição.

No entanto, apesar de estar certo de que ir para outro café lhe faria eliminar um tempo que estava lhe corroendo a esperança, Naziazeno teve um fluxo de consciência que o remeteu às consequências de se frequentar o espaço que pretendia. Estar em um café significaria gastar o últimos dois “tostões” que lhe restara.

Do café do mercado a esse outro café, foi-se-lhe boa parte da prudência, bem nota ele. A cautela de poupar dois tostões, a possibilidade de se tirar de dificuldades com dois tostões não são dele (isto é que é exato): *é plano* do Duque. (MACHADO, 1935, p. 21)

Percebemos mais uma vez a influência do tempo sobre o espaço. No tempo que levou para percorrer até o segundo café, Naziazeno decide mudar seu percurso, o café agora não é mais um espaço que lhe traria a paz, mas onde poderia gastar o último dinheiro que lhe restara e que mais adiante poderia fazer falta. Pensa ainda no amigo Duque que sempre tem discernimento para resolver suas flagelações.

Naziazeno então conclui que o melhor a se fazer é ir direto para a

repartição a encontro do diretor, nesse percurso uma certeza lhe é dada, o tempo passou, já não há mais tempo para o café. O espaço proposto na narrativa, o café, é então substituído em razão do tempo.

Naziazeno vai para a repartição e procura pelo diretor, mas ele não pode atender, pois está na secretaria e de lá não retorna até que Naziazeno perde a paciência e vai a procura de Duque. Em suas divagações o funcionário público reflete sobre a abordagem que fará a Duque e isso lhe causa receios “Parece-lhe mais digno pedir, exhibir uma pobreza honesta, sem expedientes, sem estratégias. Entretanto quando reflete no trabalho do Duque, acha superior, superior sobretudo como esforço, como combate” (Machado, 1935, p. 29).

Vendo-o como um homem bem sucedido e de boa condição financeira, Naziazeno envergonha-se de falar com o amigo e expor sua condição de devedor.

Duque é frequentador fiel de um outro café, no mercado da esquina, é lá que ele negocia seus penhores e realiza os seus negócios.

Encaminha-se para o mercado, para esse café da esquina, de que o Duque fez o seu campo de ação, a sua “bolsa”. Já sabe a pergunta que o Duque vai dirigir-lhe, a primeira: se não tem nada pra empenharem. É por onde o Duque começa. Depois, pouco a pouco, o seu plano vai tomando corpo, tomando vulto, até que chega a um resultado. Ele deposita muita esperança no Duque, mesmo muita! (MACHADO, 1935, p. 29)

O trecho reafirma a ideia de que os cafés daquela época eram muito mais que um espaço de confraternização, mas de negociações. Os homens da época, bem como Duque, utilizavam esse espaço como espécie de escritório e a certeza de que Duque estaria no café para suas negociações do dia era tão firme que o hábito de frequentar o café ocasionou o apelido do lugar, “café do Duque”.

Já pôs o pé na calçada do mercado. O “café do Duque” fica na esquina. Toda essa calçada é uma sombra fresca e alegre, cheia de passos, de vozes. Quando defronta o portão central, abre-se-lhe, lá dentro, uma perspectiva de rua oriental, cheia de bazares, miragem remota de certas gravuras... ou de certas

fitas... que viu. (MACHADO, 1935, p. 30)

Em “sombra fresca e alegre” podemos verificar a empolgação de Naziazeno ao aproximar-se do café onde Duque estaria. A sombra indica o fim da correria posta na esperança que Naziazeno tem em conseguir um empréstimo com Duque e a alegria exalada naquele entorno indicava o quão perto da solução Naziazeno estaria. São representações das sensações da personagem diante daquilo que estava prestes a fazer, falar com Duque resolveria seu o problema que desde cedo vinha lhe consumindo.

A pesquisa que se estenderá a partir deste resumo versará a Topoanálise em diversas fases do romance em questão, os cafés são apenas um dos espaços explorados em nossa indagação científica. Ampliaremos até à identificação e expressão da teoria da identidade abordada na obra.

Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

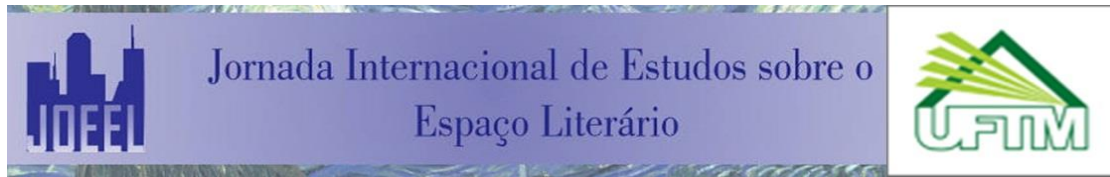
BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e Literatura**: introdução à topoanálise. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BORGES FILHO, Oziris. **Poéticas do espaço literário**. São Carlos: Clara Luz, 2009. .

CAVALCANTI, J. A. **Na cidade dos homens invisíveis**. Travessias (UNIOESTE. Online), v. 2, p. 1-14, 2008.

MACHADO, Dyonelio. **Os Ratos**. São Paulo: Ática, 1992

SANTOS, Milton. **A natureza no espaço. Técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Edusp, 2002.



O ESPAÇO NO ROMANCE *ANTES QUE OS PÁSSAROS ACORDEM*, DE JOSUÉ MONTELLO

Maria Laisia Viana da Silva – UEMA⁵
Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos-UEMA/UESPI⁶

O espaço vem, gradativamente, despertando interesse e ganhando maior extensão nos estudos literários. Outrora este era colocado em uma categoria menor aos outros elementos da narrativa, visto apenas como uma classificação. Com o tempo, passou-se a reconhecer sua importância no desencadear da trama, o que nos possibilita a compreensão dos personagens e de suas ações.

Os espaços romanescos pertencem ao romance, não ao mundo em si. Assim, nos romances “[...] vemo-nos ante um espaço ou tempo inventados, ficcionais, reflexos criados do mundo e que não raro subvertem – ou enriquecem, ou fazem explodir – nossa visão das coisas.” (LINS, 1976, p. 64). Os autores de obras romanescas deslocam os fatos da realidade para a ficção, dando-lhes novos sentidos ou fazendo-lhes surgir com mais intensidade.

A obra literária apresenta uma organização espacial que vai muito além da organização de elementos físicos, expondo também informações sensoriais que provocam as percepções, compondo-se das cores, sons, ruídos, aromas para colaborar na percepção do leitor e na construção da atmosfera.

Os sentimentos provocados pela espacialidade na narrativa provocam sensações que permeiam narrador e personagem, que por sua vez são capazes de envolver o leitor. Barbieri (2009, p. 122) assevera que “Espaço e

⁵ Graduanda em Letras Português do Centro de Estudos Superior de Timon, da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Bolsista do Programa de Iniciação a Docência - PIBID. Integrante do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Literatura e Linguagem – LITERLI, do Centro de Estudos Superiores de Timon – CESTI. E-mail: cep.laisiavianna@gmail.com

⁶ Profa. de Literatura de Língua Portuguesa do Centro de Estudos Superiores de Timon, da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA e do Mestrado em Letras da Universidade Estadual do Maranhão. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Literatura e Linguagem – LITERLI.

sujeito mudam constantemente, como mudam também olhar, a perspectiva, a situação... Por esse véis, não só o mundo é inesgotável, mas também o espaço percebido está impregnado de subjetividade [...]”. Não sendo estas impressões imutáveis, uma vez que o mesmo espaço pode ser percebido de diferentes maneiras pelos personagens.

As obras de Josué Montello são afamadas por cenários e temas maranhenses, girando em torno de espaços das cidades de São Luís e Alcântara, onde o mesmo faz uma ressignificação dos lugares em que suas obras ambientam-se. Os logradouros são contemplados com um olhar próprio, dando novos significados aos espaços de vivências, como ruas, praças, largos, monumentos, concedendo-lhes vida através duma nova visão, fazendo com que o leitor se deleite e construa através desses cenários sua própria visão em relação a esses lugares, embora nunca tenham o visto.

Embora a maioria das obras de Montello seja concebida em espaços brasileiros, especialmente maranhenses, o romance *Antes que os pássaros acordem* tem como foco a cidade de Paris, envolta por questões sociais daquele contexto. Ambientada pelo cenário da ocupação nazista em Paris no período da Segunda Guerra Mundial, o narrador leva-nos a vivenciar as angústias deste conflito através de cenários que transbordam sentimentos e emoções no decorrer da trama, levando o leitor a vivenciar e sentir a nostalgia através dos sentimentos transmitido pelos espaços, pois imbricam-se com os sentimentos exalados pelo personagem.

A narrativa gira em torno da ocupação nazista que faz desencadear as ações da trama. O protagonista Gèrard, um excelente desenhista, trabalha em uma agência publicitária, que depois da ocupação ficara deserta, semelhante aos demais espaços da cidade, dificultando a vida econômica de seus empregados.

Um dia qualquer, ao voltar da agência Concorde, Gèrard depara-se com David Cohen, um judeu fugitivo dos soldados nazistas, tendo a impressão de reconhecê-lo, lembra-se de que seu rosto está estampado em todos os cartazes da cidade. Com isso, leva-o para casa sem comunicar à esposa

Isabelle que a princípio reprova sua atitude, mas com o tempo cria certa afinidade para com o rapaz, tendo posteriormente um caso com o mesmo.

Gèrard, em seu trabalho, vive uma crise de consciência ao descobrir que seu patrão usa dois de seus desenhos, Arco do Triunfo e uma Águia nazista, para criar um símbolo nazista, os quais renderam muitas vantagens econômicas à agência. Com o tempo, o personagem principal incomoda-se com a presença do judeu, expulsa-o, resultando na morte do judeu. Izabel culpa-o por sua morte e revela que está grávida do amante morto, mas continua vivendo com o marido, pois este decide não abandoná-la.

Com o tempo, Paris é liberta e os que se venderam aos nazistas, mesmo para não passar fome, são punidos, mas Gèrard isenta-se da punição. No entanto, sua mulher denuncia-o de traição ao país. Com isso, Gèrard é preso, sendo este julgado inocente e absolvido depois de um longo tempo. Assim como a cidade renasce das cinzas, Gèrard resolve recomeçar sua vida.

Os espaços neste romance são intrinsecamente ligados aos estados de espírito Gèrard, do personagem central, cujo poder de guiar à narrativa atribui-se a ele.

Acendeu um fósforo, ergueu na ponta dos dedos a chama pequenina, e a sala se abriu à sua frente, acanhada, com os velhos trastes friorentos, o papel de parede desbotado, a cortina da janela puxada para os lados pelas borlas caídas, a mesa retangular ao centro, com a floreira nua e um cesto de costura, e um fiozinho de luz por baixo da porta, no limiar do quarto. (MONTELLLO, 1987, p. 14)

O ambiente transpira as impressões do personagem, quando afirma “e a sala se abriu à sua frente, acanhada [...] com a floreira nua”. O personagem Gèrard, sentia-se inseguro ao entrar em casa, sem saber qual seria a reação de sua mulher, Izabel, ao levar um estranho para lá, assim o narrador utiliza-se das preocupações do personagem refletindo-as no cenário. “Tem-se aí uma ambientação que denominaremos Franca e que se distingue pela introdução pura e simples do narrador. [...]” (LINS, 1976, p. 79). O ambiente é minuciosamente detalhado pelo narrador, aproximando-se da ambientação reflexa definida por Lins, cujo detalhamento do ambiente passa pelas

impressões do personagem. Vale salientar também que, por meio de tal detalhamento é possível inferir sobre a classe social do personagem. A sala é composta de “velhos trastes friorentos, o papel de parede desbotado”, tudo corrobora para a compreensão de que a família de Gerar é destituída de posses.

A natureza nos espaços literários é dotada de efeitos de sentidos que são evocadas através de sua colaboração junto aos personagens, tendo assim, segundo Borges Filho (2008, p. 2) “[...] uma relação de homologia entre personagem e espaço”. Dessa forma, o espaço faz correspondência com o personagem, modificando-se conforme suas mudanças anímicas, cuja fusão é inevitável.

[...] Paris atônita, assim deserta, assim despovoada. [...] As avenidas espaçosas, o rio preguiçoso debaixo do arco das pontes veneráveis, as calçadas largas, os edifícios monumentais, tudo ali existe para o desafogo e a liberdade. A própria Torre Eiffel espia por cima dos prédios fechados, sem entender o que se passa à sua volta. Que tristeza o Arco do Triunfo ao fim da avenida morta! (MONTELLO, 1987, p. 30)

Por meio de expressões como “as calçadas largas”, “rios preguiçosos” é possível sentir a cidade esvaziada, destituída de vivacidade, cujo cenário vai ao encontro do estado de desânimo vivenciado naquele contexto. Os monumentos clamam por liberdade, a cidade mortifica-se diante da repressão nazista. Nota-se com isso que a relação entre o homem e o espaço implica, segundo Santos (2015), a compreensão do ser em direção ao que está fora dele, que por sua vez induz este lado exterior a se interiorizar num processo recíproco, ou seja, o espaço interioriza-se nos personagens, assim como os sentimentos dos personagens se integram ao espaço, havendo assim, uma reciprocidade entre eles.

O espaço na narrativa age ativamente, contribuindo na construção da obra, este, por sua vez não existe apenas para designar os aspectos geográficos, vai muito além, exerce a função de guiar o leitor, dando-lhe pistas aos acontecimentos posteriores, ampliando a significação da narrativa.

De um momento para outro, ao aproximar-se da Praça da Concórdia, reponta o sol, e Gèrard tem a sensação instantânea da cidade livre que subitamente ressurgiu. Uma luz viva, que bate e fulgura nas ultimas folhas dos plátanos, abre-se no imenso anfiteatro, alongando-se até o Arco do Triunfo, para mostrar por momentos a Paris verdadeira, na sua alegria e na sua imponência. (MONTELLO, 1987, p. 30)

Percebemos o sentimento vivido por Gèrard: depois de uma noite chuvosa tem a sensação de liberdade, pois a chuva que passara levou consigo as marcas da ocupação, cartazes que ditavam ordens e os reprimia, tendo assim a impressão de que estavam libertos, marcando a felicidade do personagem com a resposta do cenário nas expressões “uma luz viva” “na sua alegria e na sua imponência”. Borges Filho (2008) afirma que determinadas cenas, fazem analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento. Como o personagem, a natureza também fica feliz. Em “ao aproximar-se da Praça da Concórdia, reponta o sol” remete a ideia de esperança em alcançar a liberdade, assim como o nome da praça, dada para reparar os acontecimentos trágicos em sua história.

O espaço urbano materializa particularidades de vivências. Santos (2015, p. 93) assevera que “[...] a cartografia urbana desnuda aspectos históricos e culturais, bem como, o cotidiano de vivências particulares e sociais por entre espaços, cujos rastros permanecem latentes, dando ciência da relação que o homem estabelece com e na cidade”. Complementando os espaços urbanos, tem-se os monumentos que revelam os valores e vivências do ser individual ou coletivo, materializando sua historicidade, dessa forma “[...] o que interessa a nós, quando pensamos o monumento como um traço de uma cidade, é a sua capacidade de provocar sentidos, vivências e valores.” (PESAVENTO, 2002, p. 16). A Place de La Concorde, tem um valor histórico-cultural consideravelmente importante, tendo esta, a princípio, em seu centro uma estátua em homenagem ao então rei Luís XV, sendo derrubada na época da revolução francesa instalando-se, então, a guilhotina para condenar em tempos diversos à execução pública de milhares de pessoas. Esta é rebatizada como Praça da Revolução, lugar de reuniões no período revolucionário. Foi

palco de muitas festas e muitos massacres, sendo assim findado o terror de massacres, o governo dá-lhe o nome cheio de esperança Praça da Concordia.

O espaço suscita no personagem os sentimentos transpostos por ele, conseqüentemente impactam as coisas que o circundam. Santos (2015, p. 125) destaca que “sentir a cidade é uma condição que vai além do simples ato de perceber que, por sua vez, repercute na delicada ação de transmitir com palavras, as sensações.”

Sobre a cabeça de Gérard, as estrelas da madrugada iam-se apagando. Paris, longe, pontilhada de luzes, irrompeu de chofre, recortada pelos telhados e as cúpulas. Entre estas, a Torre Eiffel. E dando a volta no horizonte, como uma barra escarlata, a luz nova da manhã de outono ia se alastrando. (MONTELLO, 1987, p. 200)

O romance finaliza-se com o descrever de um novo despontar do sol, trazendo consigo a sensação de um recomeço: a cidade “pontilhada de luzes”, uma nova vida se expandirá assim como aquela luz nova de outono, dando ao personagem uma nova chance de recomeçar depois de tanto tempo preso por um crime que não cometera.

A ideia de recomeço relaciona-se ao novo estado de ânimo do personagem que transpõe a sensação ao cenário, ou seja, a natureza. Borges Filho (2001, p. 07) diz que a manifestação psicológica do personagem “[...] se dá pela harmonia entre o estado interior da personagem com o estado exterior da natureza. Dessa forma, destaca-se a importância do espaço na construção da psicologia da personagem.”, ou seja, a natureza está atrelada profundamente aos fenômenos emocionais que envolvem o personagem, contribuindo assim, em sua manifestação através dos espaços.

Dado o exposto, percebe-se que o espaço romanesco na obra em estudo é extremamente relevante para a compreensão dos fatos, encaminhando os personagens e as ações no decorrer da narrativa. O narrador transpõe as sensações do personagem Gérard para a relação que este estabelece com os espaços. Assim, os espaços da narrativa provocam-nos sensação, levando-nos a conhecer os lugares que nunca fomos, mas ao entrar

em contato com ruas, bairros, monumentos, temos a sensação de já tê-los conhecido. Sentimo-nos dentro da obra e dos espaços que a compõe, e muito mais que conhecer, faz-nos viver os sentimentos por ele provocados.

Dessa forma, os recursos utilizados em seu arranjo convergem na harmonia do texto, tornando-o abundante e minuciosa em sua construção. “O espaço, neste caso, ultrapassa o que está escrito e explode nas entrelinhas, nas próprias paginas da escritura, no leitor.” (BARBIERI, 2009, p.125), dessa maneira, o espaço estende as sensações que não podem ser descritas para além do texto, ampliando seus significados e completando seu efeito estético.

Referências

BARBIERI, Claudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In. **Poéticas do espaço literário**. BORGES FILHO, Oziris. BARBOSA, Sidney (Orgs.). São Carlos-SP: Editora Claraluz, 2009.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura**: introdução à toponálise. XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo-SP: USP, 2008. Disponível em: <
http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf> Acesso em: 20 mai 2016.

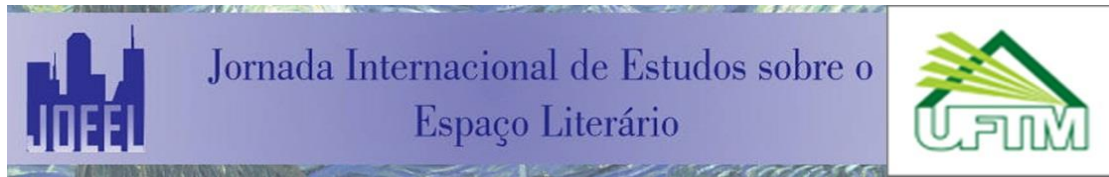
_____. **As artimanhas do ser e do espaço em Aparição**. Revista Montagem (Ribeirão Preto), n.05, p. 13-41. Ribeirão Preto- SP: 2001.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo-SP: Ática, 1976.

MONTELLO, Josué. **Antes que os pássaros acordem**. Rio de Janeiro-RJ: Nova Fronteira, 1987.

PESAVENTO. Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. 2. ed. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002.

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. **Literatura e memória entre os labirintos da cidade**: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal. São Luís-Ma: Editora UEMA, 2015.



POR QUE PENSAR O ESPAÇO? É POSSÍVEL ESTAR SEM SER?
Marise Gândara Lourenço⁷

Com o objetivo de, pelo menos, esboçar uma tentativa de fazer jus ao título que escolhemos ou, possivelmente, levar a sério o seu teor investigativo a ponto de conseguirmos completar o seu sentido com respostas plausíveis (afirmativas ou interrogativas), tomamos como referência-chave **O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários** de Marisa Martins Gama-Khalil. Texto que se abre no branco do papel (virtual ou não) se ‘sobrepondo’ a este, porque também é corpo, portanto, espaço, que se concretiza por ‘conexões’ fraseológicas, resultando em uma unidade de sentido dentro do contexto de produção científica.

Porém vale ressaltar que essa sobreposição se concretiza no diálogo que se rompe num *continuum*, mesmo que provisório, e se fixa por meio do uso do espaço da teoria, possibilitando um melhor entendimento do “Lugar teórico do espaço”. Estando, assim, em consonância com a noção de exotopia de Bakhtin (2006) acerca das ciências humanas, que se pauta, na realização de uma pesquisa, que não se caracteriza por ter qualquer tipo de fusão entre os dois pontos de vista (o do pesquisado e o do pesquisador), mas por se estabelecer pelo caráter dialógico, que desnuda as diferenças e tensões entre eles. Sem contar que o espaço, nesta teoria, é a dimensão que propicia escrever, deixar marcas e a existência de dois sujeitos distintos: “o daquele que vive no instante e no puro devir e o daquele que lhe empresta um suplemento de visão por estar justamente de fora” (AMORIM, 2006, p. 101).

Apresentada a nossa proposta, iniciamos o nosso traçado, lançando do comentário de Gama-Khalil (2010) a respeito da linguagem como elemento

⁷ Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia cujo e-mail é marisegandara@hotmail.com.

essencial da literatura, pautado nos pressupostos de Foucault: embora a linguagem seja temporal, “restitui o tempo em si mesma, pois ela é escrita”, o seu ser é espacial (FOUCAULT *apud* GAMA-KHALIL, 2010, p. 216). Isto porque “de modo geral, só há signos significantes, com seu significado, por leis de ‘substituição’, de ‘combinação’ de elementos” e “o que permite a um signo ser signo não é o tempo, mas o espaço” (FOUCAULT *apud* GAMA-KHALIL, 2010, p. 227).

Assim, por acreditarmos na coerência dessas ideias, propomos deixar soar ainda mais as palavras “sobreposição e conexões, substituição e combinação”, simplesmente, repetindo-as, aqui, para, depois, retomá-las e também arriscar uma interrogativa na busca de mais sustentabilidade para a proposição de que a linguagem é mais espacial que temporal. Mas o fato de a linguagem ser escrita (ser espaço, corpo) não é condição primeira para acontecer, “estar”, ser tempo?

Continuando no mesmo lugar (o desta escrita), entramos, novamente, no de Gama-Khalil (2010) que se inicia com exemplos literários nos quais o espaço tem grande relevância, é o principal elemento constitutivo, ou seja, ele é quem gera os efeitos de sentido nas obras. Segundo a autora, ao utilizar o procedimento de tomá-los como imagens, estas sugerem o propósito do artigo. Porém, terminada a nossa leitura, constatamos que não só sugerem, mas também potencializam os seus argumentos sobre a importância do espaço como elemento ficcional e que, por consequência, acreditamos que possa expandir a possibilidade de impulsionar a crítica literária a adotar uma postura mais verticalizada no estudo do espaço. Isto porque a razão de ser dos estudos literários é a vivência de seu próprio objeto.

O périplo se principia com as seguintes narrativas: “A Terceira Margem”, de Guimarães e a “A Jangada de Pedra” e “Objeto quase”, de Saramago; Dom Quixote, de Cervantes e “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos; e “O alienista”, de Machado de Assis e “O Cortiço”, de Aluísio de Azevedo.

A viagem tem um novo impulso com a exposição da teoria de Foucault sobre a linguagem e a literatura parafraseada, aqui, no terceiro parágrafo, tendo como foco o próprio texto-referência no qual tal exposição tem um

objetivo diverso do nosso: entender o porquê da preferência da crítica literária ter dirigido, por tantos anos, seu olhar à literatura vinculado ao tempo. Assim, no decorrer de seu artigo, Gama-khalil (2010) retoma esse filósofo para reforçar a importância de considerar o espaço como elemento ficcional nos Estudos Literários, mostrando as particularidades da linguagem literária, ou para discorrer sobre seus pressupostos voltados para a questão da espacialidade. Da mesma forma, a sua escrita se comporta no que diz respeito a Barthes. Tudo leva a crer que a razão disto é a consistência dessas posições teóricas em relação ao tema do artigo.

Barthes concebe as espacialidades de uma narrativa literária não como acessório, “mas como potencialidades que podem descortinar ideologias sendo revistas, desmascaradas, problematizadas” e a relação do espaço com os outros elementos ficcionais (personagens, tempo e narrador) não é apenas funcional, “mas também semântica, ou seja, da ordem dos sentidos gerados pelo espaço, independentemente da forma como o espaço é disposto discursivamente” (GAMA-KHALIL, 2010, p. 222; 223). Já Foucault estrutura sua rede de estudos, tendo como objeto o ‘sujeito’, mas com a utilização do espaço como metodologia:

[...] somente a partir do olhar sobre os posicionamentos e as espacialidades podemos conhecer melhor os sujeitos e as suas linguagens, dentre elas a literária. E, numa perspectiva foucaultiana, conhecer é “também uma questão de localização, de colocação em um dado lugar, da abertura de um dado espaço para o pensamento” (ALBUQUERQUE JÚNIOR; VEIGANETO; SOUZA FILHO *apud* GAMA-KHALIL, 2010, p. 217).

Ao refletir sobre as ideias de Barthes e Foucault, a pesquisadora constrói a sua rede argumentativa, contrapondo textos que têm uma postura deficitária quanto às espacialidades narrativas⁸ aos que ela acredita propiciar

⁸ Nestas obras, o espaço é tratado como mera descrição ou em oposição ao fluxo narrativo ou marginalizado ao ponto de ser concebido como apenas escravo dos outros elementos ficcionais. Podemos citar os casos de a “Teoria da Literatura”, de Vitor Manoel de Aguiar e Silva; o estudo de Lukács, “Narrar ou Descrever?”; e as “Fronteiras da Narrativa”, de Gérard Genette. Destas, damos relevo à primeira, pela gravidade de sua situação. Por ser um manual não só foi lido por grande parte de professores de Literatura que atuam academicamente, mas também, provavelmente, por estudantes da área da Letras.

uma análise crítica consistente sobre o assunto. Procedendo dessa forma, não só atinge, com grande maestria, o seu objetivo de escrita, mas também faz aguçá-la a curiosidade de nossos sentidos nos impulsionando a nos tornar tripulantes (como leitores e/ou pesquisadores) assíduos de viagens sobre estudos que abordam espacialidades literárias.

Porém, ao chegar a essas conclusões, uma pergunta ecoa em nossos ouvidos: não seria o momento de se estruturar um manual como o de Vitor Manoel de Aguiar e Silva com o mesmo título ou algo parecido, mas com uma postura atualizada no que diz respeito às espacialidades, devido à comprovada penetração que este tipo de trabalho tem no mercado? Acreditamos que, assim, um pesquisador iniciante teria uma visão coerente sobre os elementos narrativos, logo, em seus primeiros contatos com a área de Estudos Literários, uma vez que a tendência destes é sempre buscar uma visão condensada de determinado assunto para depois, se for o caso, aprofundar-se em leituras específicas.

Ainda sobre tais conclusões a respeito do trabalho de Marisa Martins Gama-Khalil, podemos afirmar que estas são ratificadas, ao percebermos que a viagem em volta do continente ainda pouco valorizado, chamado espaço ficcional, também termina com uma obra literária de mesmo foco que as do início. Entretanto, desta vez, com a transcrição do texto em si - "O fio da fábula", de Borges - permitindo ao leitor atento uma vivência do que foi exposto teoricamente.

Procedendo desse modo, a pesquisadora corrobora e destaca a característica da literatura como "linguagem que se dobra sobre si para, como diria Barthes, trapacear a língua, ou, como diriam os formalistas, para causar estranhamento" (GAMA-KHALIL, 2010, p. 216). No final do espaço teórico, está Borges a apresentar o fio e o labirinto, mas eles se perdem no caminho do ato narrar, restando apenas, segundo o narrador, o nosso belo dever de imaginar, como leitores, que há um labirinto e um fio.

Como preparação para o desfecho da fábula, acontece o seguinte: Teseu não podia saber que, do outro lado do labirinto, em que estava,

encontrava-se outro, o provisório, o que está, mas não é, o tempo. E pelo que entendemos, nesse labirinto, por sua vez, existia, em um lugar prefixado, outro mito, o de Medeia. O que desencadeia em nós as seguintes indagações: um lado e outro, um labirinto concreto, espaço estriado (segundo a teoria de Deleuze) que está para outro que é, ao mesmo tempo, abstrato/concreto, um entre-lugar ou um estado das coisas? No centro do labirinto-primeiro (no qual o fio pode marcar, potencializar o estriado ou deslizar em si mesmo, ser liso), está um mito (a razão da existência deste labirinto), que está para outro mito em lugar indeterminado, mas prefixado e que devido a essa relação se perdeu o labirinto? E mais: são as coisas que deslizam no tempo como peregrino (espaço liso) ou é o tempo que desliza nas coisas, marcando a superfície de tudo com seu jeito liso, escorregadio de ser, mas que enruga, murcha, troca de cor até chegar a da morte?

A partir do texto de Borges, que é ficcional, uma coisa fica clara: espaços têm como característica o fato de se combinarem, fazer conexões, subtrair elementos, sobrepondo-se, justapondo-se, relacionando-se como pontos que integram uma rede e se entrecruzam em uma trama. Percepção nossa que dialoga com os dizeres de Foucault (2001) ao comparar o foco do pensamento humano dos séculos XIX e XX:

A grande mania que obcecou o século XIX foi, como se sabe, a história: temas do desenvolvimento e da estagnação, temas da crise e do ciclo, temas da acumulação do passado, grande sobrecarga de mortos, resfriamento ameaçador do mundo. É no segundo princípio de termodinâmica que o século XIX encontrou o essencial dos seus recursos mitológicos. A época atual seria talvez de preferência a época do espaço. Estamos na época do simultâneo, estamos na época da justaposição, do próximo e do longínquo, do lado a lado, do disperso. Estamos em um momento em que o mundo se experimenta, acredito, menos como uma grande via que se desenvolveria através dos tempos do que como uma rede que se desenvolveria através dos tempos do que como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama (FOUCAULT, 2001, p. 411).

Além disso, não é por acaso que o tempo é tomado como espacialidade em Borges, mesmo considerando a sua abstração e a concretude do termo “labirinto”. Isto porque todo acontecimento (a extinção de determinados

animais, o terrorismo, a peste negra, a instauração da democracia etc) ocorre em um determinado espaço, regido por relações de poder como bem explicita Foucault em seus estudos. Mesmo a História como ciência, que estuda o homem “no espaço e tempo”, só se concretiza como tal porque se registra em forma de texto, portanto, tem natureza espacial.

Assim, retomamos a ideia de que os espaços se relacionam como também pensava Foucault: suponhamos que só exista uma dimensão, o ponto. Então, imaginemos que olhássemos de longe um ponto e à medida que nosso olhar se aproximasse dele, poderíamos ver que se trata de uma galáxia. Dentro dessa galáxia, escolheríamos um ponto que, ao adotar o mesmo procedimento, poderíamos ver o sistema solar. Do sistema solar, repetindo este processo, sucessivamente, veríamos a Terra, depois uma cidade (um espaço construído, por exemplo), uma região desse lugar, uma casa, um homem, uma célula, seu núcleo, uma molécula, seu núcleo, um átomo. Ou poderíamos fazer o trajeto ao inverso, limitando o percurso do átomo ao homem (por exemplo) da seguinte forma: um átomo que se relaciona com átomos gera uma molécula que em suas relações geram as células, estas os tecidos, estes o homem que se relaciona com outro de sua espécie, gerando outro. Trapaceando, desse modo, a quantidade limitada de movimentos determinada pela sua natureza de “ser” homo sapiens.

Com os pés fincados na Terra, pulsa, move-se em um *continuum* de gerações, à medida que este planeta também se move, possibilitando o escuro e o claro, que denominaram de noite e o dia e que, depois, resolveram fracionar numa matemática, no mínimo, inexata de hora, minutos, segundo, milésimos de segundos. O tempo não seria uma construção do homem para nos enquadrar na ilusão de que pode adequar o movimento da Terra, de um ser pulsante, a medidores precisos chamados de relógios atômicos – máquinas que são movimentos também? O que é mais absurdo? As defasagens de um segundo como a que aconteceu em 30 de junho de 2015 ou pessoas considerarem isso inaceitável?

Voltando ao nosso percurso: poderíamos realizar nossa viagem do homem que se relaciona com seu mundo interior e exterior. Com os da sua

espécie ou não, com espaço natural, objetos e coisas, com espaços criados como as áreas do conhecimento e as artes (música, literatura, teatro, dança, artes visuais), todas espaciais. Enfim, espaços em relações.

Dessa maneira, na busca de maior sustentabilidade a tudo isso, retornamos ao início, ao ponto como uma única dimensão possível e que abrange todas as outras e afirmamos: as coordenadas geográficas têm a função de localizar cada ponto na superfície da Terra. São linhas imaginárias traçadas horizontal e verticalmente (latitude e longitude) cujo princípio utilizado é a gradação que resulta do vínculo entre um grau (uma das 360 partes em que pode ser dividida a terra) que é dividido por minutos e segundos. Linhas que se cruzam, encontrando-se em determinados pontos, produzindo estriamentos espaciais (graus) sucessivos associados ao tempo. Tempo que é coadjuvante dessas espaciais porque não são fixas, são móveis?

Entendemos que não há como dissociar na prática o tempo do espaço. Contudo, se se coloca em questão a preeminência de um sobre outro, ela deve ser conferida ao espaço, já que o tempo é concretizado no espaço. Apreendemos a passagem do tempo numa folha de papel pelo amarelecimento da mesma, isto é, o tempo encontra-se concretizado na materialidade de um espaço (GAMA-KHALIL, 2010, p. 228).

Em se tratando de Literatura, o amarelo pode ser símbolo de tradição, é permanência, ser. Tipo de linguagem que mesmo no momento criador e derradeiro é espacial. Porque quem cria se relaciona com toda a sua coleção de memórias e conhecimentos (espaços). Sem contar que criar não é um processo linear. Requer fazer conexões, ir e voltar, substituir, inventar outros caminhos de dizer a mesma coisa de outra forma, por exemplo. Quanto ao derradeiro momento da existência de tal texto, ele é do 'aqui' jaz, quando no papel, é do amarelo ao pó (do pó ao pó) e, no virtual, é do espaço do nada de um objeto denominado computador.

Por fim, só nos resta perguntar: quantos fios são necessários para definirmos o "lugar teórico do espaço", sendo coerente com a noção exotopia de Bakhtin?

Nesse mundo girante, o homem cria coisas, objetos, conhecimento, gera a si mesmo, espaço que produz espaços e que nos leva a concluir que 'estar' (o provisório, as incertezas) é condição de 'ser'. E que o tempo é uma abstração do homem. Assim, saímos deste lugar de escrita, obviamente, com um.

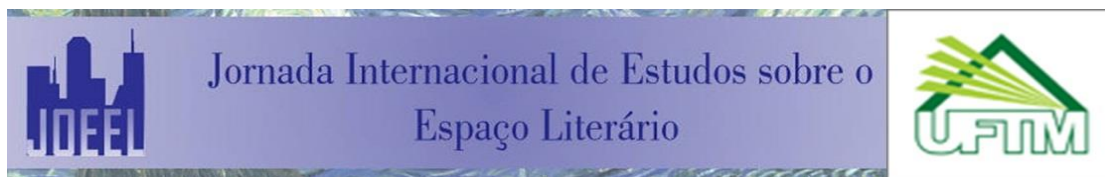
REFERÊNCIAS

AMORIM, Marília. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006, p. 95-114.

COORDENADAS GEOGRÁFICAS. Disponível em;
<http://www.sogeografia.com.br/Conteudos/GeografiaFisica/coordenadas_geo/>
> Acesso em: 14 jan 2016.

FOUCAULT, Michel. **Outros espaços**. In: Ditos & Escritos III - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 411-422.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários**. *Revista da ANPOLL*. São Paulo, 28, p. 213-36, jul/dez 2010.



O ESPAÇO ENTRE COSTURAS: RELAÇÕES ENTRE EXPERIÊNCIA E ESSÊNCIA NO ROMANCE *O FIEL E A PEDRA*, DE OSMAN LINS

Prof^a Ma. Risonelha de Sousa Lins⁹ ;
Prof^a. Dr^a. Rosangela Vieira Freire¹⁰

Resumo:

Este artigo apresenta, na obra *O fiel e a pedra*, de Osman Lins, os fatores externos do espaço como elementos constitutivos do conflito do personagem Bernardo, cuja condição o leva à busca de uma essência interior que se sobreponha à realidade desagregadora por ele vivenciada em toda sua complexidade. O estudo se baseia nos pressupostos do herói problemático de Lukács (2000) e toma como aporte teórico sobre o espaço, Borges Filho (2007), Bachelard (1989) dentre outros, evidenciando as múltiplas faces espaciais em relação ao sujeito ficcional, inserido nas complicadas relações sociais, alicerçadas nas estruturas hierárquicas de poder.

Palavras-chave: espaço; Osman Lins; relações de poder.

Considerações iniciais:

Em suas considerações sobre o romance Lukács (2000) assevera que, na sociedade moderna, os heróis coletivos cederam lugar ao herói individual e problemático, pois o mundo degradado de valores já não o abarca nem o satisfaz, funcionando como aprisionamento de sua interioridade. Nesta luta, o sujeito do romance empreende uma ação solitária dentro do todo social e espacial que o envolve.

Porém ser é estar situado dentro de contextos especificáveis de voz, de condições sociais, culturais, políticas, econômicas que determinam a singularidade do sujeito em relação a uma experiência de vida. Neste sentido, pode-se afirmar que, inserido nos espelhos de convivência, o espaço carrega, portanto, a sensibilidade, a experiência e as transformações do ser humano

⁹DOUTORANDA-UERN – RN E PROFESSORA DO IFPB- INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA/ CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM LETRAS. E-MAIL risonelha@gmail.com

¹⁰IFPB- INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA/ CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM LETRAS. E-MAIL rosangelaveafs@yahoo.com.br

que tenta sobreviver incólume da luta em resguardo da própria dignidade. Atado, por conseguinte, a fatores externos, o sujeito mergulha no “sofrimento metafísico” (LUKÁCS, 2000, p.37) que caracteriza a dimensão de sua interioridade. Assim, o personagem Bernardo, do romance *O fiel e a pedra*, de Osman Lins, tenta costurar a sua retidão de caráter e a postura ética como forma de resistência aos conflitos que se lhe impõem em forma de pressão psicológica e social dentro das malhas espaciais das relações de poder. A condição humana medida, calcada, leva o herói a questionar o próprio equilíbrio frente ao universo de valores degradados. Investigando, portanto, essa experiência narrativa, intentamos analisar, na referida obra, o espaço como elemento constitutivo do conflito do personagem, subjugado e resiliente às pressões do sistema.

2-Bem e mal na *via crucis* do herói

O romance *O fiel e a pedra* (2007), escrito pelo pernambucano Osman Lins, constitui-se, conforme Massaud Moisés (2007) numa obra-base na trajetória do ficcionista, uma vez que “alcança o justo e alto equilíbrio entre as duas tendências, a introspectiva e a experimentalista” (p.376). Ou seja, embora esta ainda remeta a uma estrutura tradicional, aponta um narrador que não mais dá conta da complexidade da alma humana, abrindo espaço para a voz interior que pontilha o abismo intransponível entre o homem e o mundo, que se encontra opaco de valores e de sentido (LUKÁCS, 2000), numa linguagem repleta de lirismo e ao mesmo tempo apropriada aos fatos narrados. Deste modo, a trama expõe o dilaceramento da interioridade do sujeito dentro de espaços de opressão.

O narrador dessa história, em terceira pessoa, obedece a uma sequência elementar de acontecimentos, entregando a voz aos personagens. O protagonista Bernardo Vieira Cedro, quando exercia a função de fiscal de impostos do município de Vitória, esquivou-se de pactuar com os desvios de dinheiro praticados pelo prefeito Coutinho e seus aliados, no que concerne à coleta de impostos das cargas dos caminhões que cruzavam o posto fiscal e, por esta causa, demite-se. Esse ato não é aprovado pela população que passa

a considerá-lo orgulhoso e radical, negando-lhe o auxílio necessário para salvar o seu filho José.

Depois da morte de José, Bernardo é convocado por Miguel Benício para ser barraqueiro no Engenho do Surrão onde também se nega a participar de articulações desonestas, tais como colocar os bens do patrão em seu nome, a fim de que Creusa, a esposa adúltera deste, não tivesse acesso ou, depois da morte suspeita de seu patrão, dar os bois da viúva a Nestor Benício, irmão da vítima.

O barraqueiro responde negativamente às ações de desonestidade e injustiça e este gesto recobre-se de oposição tanto às forças estruturais de poder quanto à reificação humana, entretanto sua voz não faz eco dentro de um universo corrompido. Assim, o espaço das experiências vividas deixa de ser visto como real e positivo, para assumir o caráter de elemento desagregador. Destarte, longe de uma relação favorável com o universo exterior, o protagonista vislumbra-se como impotente e solitário diante da superioridade do mundo e das coisas e é justamente neste embate entre o exterior e o interior onde se firma o “esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto de estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais” (ADORNO, 2003, p.58).

Sem encontrar respostas para o seu caos mundo, Bernardo identifica-se como “um homem acuado [...] que precisava domar, dirigir suas forças” (OSMAN, 2007, p.254), ou percebe que o mundo é “um lugar de castigo, uma vastidão desolada, com um inimigo invisível e ameaçador a espreitá-lo” (Ibidem, p.282), mas o fato é que naqueles inóspitos lugares, uma certeza dura impregnava o seu ser: “estar sozinho em face da maldade” (Ibidem, p.285). Assim, nessas relações ásperas e deficitárias, ocorridas no espaço de vivências, o protagonista é impulsionado a medir-se enquanto ser humano, buscando uma totalidade que possa dar sentido às suas ações.

Os atos que sustentavam o cotidiano dos moradores do Surrão entravam em conflito com os seus valores, por conseguinte, os seus desejos se tornavam irrealizáveis e as suas ações se configuravam como as de um

indivíduo problemático, já que intentava “realizar, de algum modo, o âmago de sua interioridade no mundo” (LUKÁCS, 2000, p.142). Deste modo, ao longo do enredo, verifica-se que essa tensão é transferida para o espaço físico, que vai se estreitando e sufocando o personagem. Nota-se, por conseguinte, que a sensação desagradável imperante no personagem no início da narrativa, enquanto pondera sobre a força da ganância de Nestor Benício, seu novo patrão, confunde-se com o lamento do próprio estado de carência que o obriga a manter-se no Engenho do Surrão:

Cresciam os rumores da noite, o cachorro soltou um uivo longo. E tudo, os uivos, a cantilena dos bichos miúdos, Nestor Benício, os homens desgarrados na escuridão, a vida naquele ermo, a pobreza que o obrigava a suportar com a mulher essas coisas, tudo pareceu fundir-se - elementos de uma conspiração que o destruiria, que já o ameaçava, que fechava sobre ambos um vago, funesto, imponderável círculo (OSMAN, 2007, p.98)

Os urros dos bichos remetem-lhe às tenebrosas sensações provocadas pelas relações de poder, empurrando-o a visualizar Nestor Benício em sua irracionalidade entre os homens desgarrados na escuridão de sua interioridade, ao mesmo tempo em que sua consciência aponta-lhe o cerco de opressão que se firmava na sua realidade de barraqueiro. Infere-se, pela visão do círculo, figura geométrica sem início e fim demarcados, a certeza do personagem de que não se apontavam alternativas viáveis para o seu problema, o que o leva a um sentimento de angústia individual ou “aspiração essencial da alma” (LUKÁCS, 2000, p.88).

Diante da cisão entre a interioridade e a ação no mundo corrompido, Bernardo opta pelo projeto de ser que, conforme Sartre (1997), constitui-se na gênese de todas as outras escolhas da vida. Entretanto, ao mesmo tempo em que essa alternativa marca a sua liberdade e responsabilidade pelas escolhas, também corresponde ao estado de solidão existencial (SARTRE, 1997), sentimento que domina o personagem em toda a sua trajetória. Deste modo, após ser alvejado com tiros, ele observa: “As últimas horas, ele as vivera como um homem em êxtase, alteradas suas relações com o mundo [...] houvera um desajuste, um desentendimento entre si e tudo que o cercava. (OSMAN, 2007, p.275). Na total ruptura entre a interioridade do personagem e o espaço de

suas relações, ele é esmagado pela estrutura de poder, representada por Nestor Benício: “sofrera pelo cemitério, pela tocaia na estrada, pela chuçada no bezerro, pela plantação. A um sofrimento sucedera-se outro, que se acrescentava à dor passada e ao mesmo tempo absorvia-a” (OSMAN, 2007, p.355), porquanto tem que fazer as próprias negociações entre o ser e o estar em favor de sua individuação.

Reconhecendo-se, portanto, superior ao espaço que o oprime, Bernardo enfatiza que ele era estranho àquele mecanismo de alienação e equívocos: “Este mundo infeliz estava cheio de gente sem constância, gente que fazia e não lembrava, homens de mau julgar, mas ele não era desses (OSMAN, 2007, p.278). Assim, já que “não era um desses”, Bernardo não poderia agir como eles, cedendo ao jugo opressor e se esvaziando de sua individuação, por isso decide enfrentar Nestor, não liberando os bois, pertencentes à viúva. Esta decisão, condicionada à sua essencialidade, tem um caráter universal e justo, mas ofende Nestor Benício, cuja ambição era “colher tudo que estivesse ao seu alcance, estender-se. A qualquer preço, contra todo escrúpulo. A altura do homem são os seus poderes” (OSMAN, 2007, p.134).

Poder que se firma na obra pela pedra de moinho que esmaga a cana e dela retira o substrato, mas que, ligada ao “fiel”, funciona como instrumento burilador de seus valores mais íntimos. A pedra bruta, símbolo da perfeição e ao mesmo tempo o movimento duplo de ascensão e queda (CHEVALIER e GHEERBRAND,2012), liga-se ao jugo de opressão que se impõe ao protagonista; todavia, embora forçado a dissolver-se como a cana calcada pela pedra, aventura-se até as últimas consequências a resistir ao esmagamento do ser, já que “cresciam na adversidade os inimigos mais temíveis do homem, aqueles que moravam em sua alma, que no tempo de paz silenciavam e nem pareciam existir” (OSMAN, 2012, p.305).

Nestor Benício, marcado pelas ideologias de classes que definem os dominantes e dominados, impõe-se sobre o seu empregado, na tentativa de dominá-lo como costumava fazer aos demais. Inicialmente, parte da sua força enquanto proprietário do engenho e dos seres reificados que nele vivem: “o senhor agora é Nestor Benício, mando e desmando, faço e aconteço [...] Dobro

qualquer um, entendeu?” (OSMAN, 2007, p.238). Depois, motiva-se a espezinhá-lo pelo ódio à sua resistência: “Você e sua raça de soberbos sem vintém vai desaparecer do mundo” (Ibidem, p.217). No entanto, o despótico senhor de terras não consegue esmaecer o orgulho e a inteireza de caráter do agricultor e barraqueiro, que se deixa levar pela utopia cega da sua índole e, mesmo tendo seu eu esmiuçado pela força dos sujeitos abrutalhados, contrapõe-se ao transbordante mal que o sufoca.

Assim, enquanto Nestor apregoa que “remédio de soberbo, é força”, que “o que é de cima, em cima; o que é do chão, no chão (Ibidem, p 346) ou ainda que “não tem outro caminho de escolher” (Ibidem p.217), o fiel tenta erguer-se pela costura dos retalhos de sua experiência, questionando “como terminariam os seus dias, se sucumbiriam a sua alma e os seus músculos, se haveria de esmagá-lo a vida” (Ibidem, p.265) ou se a sua dimensão humana não lhe exigia atos mais profundos e transcendentais: “Será [...] que eu só cheguei a homem para escravizar-me? [...] estou me acovardando e me fazendo um escravo de miséria?” (Ibidem, p.133).

E como as lembranças do mundo exterior fazem com que o sujeito mergulhe no universo particular de memórias relacionadas à casa, onde os valores mais íntimos se resguardam (BACHELARD, 1989), Bernardo lembra-se do frágil coelho que sua mãe criara e que fora arrastado pela força agressiva dos cães até a morte, relacionando-o à ação de Nestor e seus capangas, armados e decididos a expulsá-lo do Surrão. Percebeu-se sitiado e subjugado como o animal, por conseguinte: “O medo crescia, apoderava-se de sua alma como a sombra do pátio [...]” (OSMAN, 2007, p.347). Logo, o espaço funciona como elemento atuante na construção da subjetividade do personagem que, desafiado dentro das experiências nele vivenciadas, é forçado a buscar sua essência e resistir. Inserido nesta realidade esvaziada de valores, o protagonista Bernardo habita o cárcere-mundo e se configura “um indivíduo [...] a debater-se com as forças indômitas que despertou ou pôs em movimento – do ser humano em face da Natureza, dos semelhantes e, sobretudo, de si próprio, seu inimigo maior” (MOISÉS, In OSMAN, 2007, p.376). Deste modo, é possível confirmar uma relação de conflito entre a interioridade de Bernardo e o

espaço degradado que o rodeia e o impele ao desejo de ação e liberdade na busca da totalidade que o incorpore.

Observa-se que o protagonista emerge como sobrevivente de um mundo reificante, por isso mesmo fragmenta-se e se mostra inapto a modificá-lo; logo, o espaço em que habita é por ele internalizado, modelado e percebido, apresentando-se na narrativa “[...] com inquições psicológicas, com complexos, com atitudes inesperadas e paralelamente a tudo isso, passa-se a uma maior preocupação com os espaços dessa personagem” (BORGES FILHO, 2004, p.87). Neste sentido, percebe-se no eu que brota da narrativa a internalização do ambiente, que por sua vez é transfigurado pelo seu desencantamento de mundo, como podemos ver nos seguintes fragmentos:

vinham de longe os mesmos rumores de sempre: um carro de boi, o badalar de um chocalho, uma cigarra, um grito no canavial, sons de um mundo ingrato (OSMAN, 2007, p.295)

[...] via o céu, bois no pasto, cavalos na campina, mas não sentia a vida em coisa alguma, como se a vida não estivesse nos troncos, na terra, na carne dos bichos, mas no homem com força para sujeitá-los (Ibidem, p.301)

Alguma coisa faltava em animais e plantas, não a seiva ou o sangue, mas vital como a seiva e o sangue [...] Uma paisagem farta e aflitiva, o verde capinzal desolando-o como um campo em cinzas (Ibidem, p. 301)

Nota-se nas citações acima que a percepção sinestésica do ambiente transforma-se na consciente verificação do universo interior: “o mundo é ingrato” e os elementos deste lugar não comportam valores, uma vez que estes residem nos homens que o habitam, por isso toda essa paisagem demuda-se num “campo em cinzas”. A cinza nos remete aos restos da queima, à extinção e ao mesmo tempo à futilidade da vida humana (CHEVALIER e GHEERBRANDT, 2012), demarcando as ações do sujeito e a consciência de seus resultados dentro das relações evidenciadas no espaço. Essa combustão de interesses perpassa toda a narrativa e ganha corpo no desfecho, quando, desafiado por Nestor e os capangas dentro de uma cena de sítio e tiroteio, Bernardo não se dobra, embora esteja face da morte. Até que um estranho, de nome Ubaldo, favorece a fuga, registrando que “um macho desse carece viver (OSMAN, 2007, p.367).

Como o ato de existir precede a essência (SARTRE, 1998), é possível ver que o bem e o mal, dentro da relação conflituosa que pontilha a narrativa, funcionam como instrumentos de apreensão de si pelo sujeito que os vivencia, ou seja, o negativo é necessário para provar a essência do espírito humano e afirmar suas ações sobre o mundo, uma vez que, segundo Hegel, “o homem não depende senão de si mesmo, de sua razão e das formas de sociabilidade que ele se dá: o homem é um produto livre e consciente de si mesmo” (In ROSENFELD, 1988 p.121).

3-O acontecimento ético da resistência – experiência versus essência

Bernardo vai se construindo num duplo olhar que se desloca da paisagem para si mesmo, chegando a atribuir ao local das suas vivências o mesmo enrijecimento que lhe ocorrera. Enquanto o ambiente é visto como áspero e causticante com a “aparência pétrea. Paisagem negra, sólida, uma severa paisagem mineral” (OSMAN, 200, p. 287), “mundo ingrato” (p.295) “paisagem farta e aflitiva”, um “campo em cinzas” (p.301), “mundo negro e sujo!”(p.364), ele se traduz como embrutecido e resistente, um “homem de energias mal domadas. Parede rachada, muro vacilante’ (p.297), cheio de “dureza”(p.306), com uma sede de “pedra ardente” (p.364) ou simplesmente um ser de desejos tão aviltados que parecia um morto : “Que fogo ressequira-o? Vinham de onde aquele endurecer, a estranha opressão, [...] ? [...] Tinha um cadáver no corpo, um morto, um morto negro e sujo (OSMAN, 2007, p.364). Com a percepção de que o seu universo não mais possui a integralidade ontológica entre o eu e o mundo, Bernardo resiste consciente e firme à realidade que sobre ele se fecha como um círculo, firmando sua personalidade. A partir disso, surge a consciência de degradação do cosmos social e cerceamento dos desejos que o alimentam, porque “ser homem significa ser solitário” (LUKÁCS, 2000, p. 34).

Em busca de sentido para esse mundo fragmentado e sem deus, o herói encontra-se solitário e inadequado, portanto há uma divergência de extensão entre a alma e o mundo, porque este ou a comprime ou promove a sua

dilatação. Assim, quando mergulhamos no romance *O fiel e a Pedra*, vemos Bernardo tentando dominar tanto as intempéries do espaço físico, onde intenta viver dignamente com sua família, quanto o espaço psicológico, no qual empreende uma busca incessante pela essência que determina as suas ações. Logo, insere-se no espaço o seu conflito, bem como é a partir dele que se gera a força do seu caráter, da sua vontade. Destarte o lugar “pétreo” que esmaga o fiel é o mesmo que lhe convoca a dureza na sua *via crucis*, tornando-o resistente às pressões do sistema.

Dentro do percurso trágico de Bernardo, os espaços da cidade de Vitória e do Engenho do Surrão assumem feições subjetivas, emergindo como lugares esvaziados de otimismo, uma vez que abarcam um conflito que excede o plano físico para se firmar no universo psicológico desse sujeito, cuja existência acaba consubstanciando *ser* e espaço. Curiosamente, a personagem sai de “Vitória”, lugar de sua primeira decepção e a ela retorna, marcando a superação de sua trágica experiência no engenho, mas não em sua totalidade, o que sugere o infinito círculo de batalhas subsistentes na existência humana, deixando o indivíduo sempre melhor, porém nunca perfeito ou acabado.

O Surrão, cujo nome remete a bernal, elemento de provisões de um peregrino e, ao mesmo tempo saco que limita às ações de um animal, fornecendo-lhe a ração necessária enquanto executa penosos trabalhos (AULETE, 2004), leva-nos a ver na relação entre Bernardo e ambiente a percepção crítica necessária à sua resistência e existência.

Sentindo a imposição do jugo das relações no espaço, ele considerou que não seria “nivelado àqueles cabras” que habitavam o engenho, pois “discernia o bem do mal” (OSMAN, 2007, p.136) e sabia que era somente através de uma “indomável força, [...] rija e extrema decisão haviam certos homens de conquistar seu pão e sossego!” (p.270). Era um “Homem de horizontes largos” (p.175). A sua essência, por conseguinte, é produto de uma escolha ou uma posição diante da sua realidade de mundo.

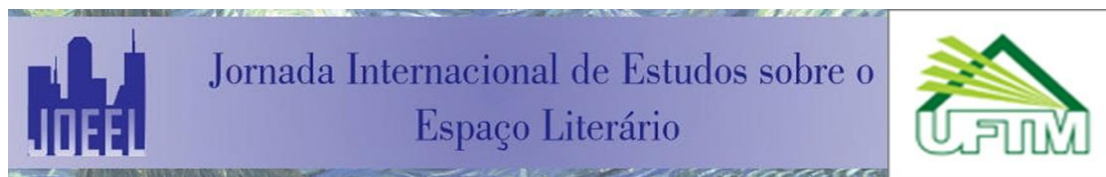
Considerações finais

Ao nos propormos estudar o espaço como elemento que impulsiona as ações dos personagens, havendo uma influência recíproca entre eles, não pretendemos exaurir as possibilidades da obra, posto que há poucos estudos sobre ela e esta é uma das muitas leituras que o texto permite.

A obra aqui analisada evidencia o homem na busca de suas estruturas internas, construídas a partir do seu embate social com o meio e consigo mesmo. Desta forma, as experiências vividas na cidade e no campo conduzem o personagem Bernardo a descobrir as potencialidades interiores que o levam a uma ação cega contra seus opressores. E, nessa busca pela própria essência, o sujeito em *devir* é dominado pela angústia, pela solidão e pela dúvida, o que o faz observar com mais profundidade o lugar onde habita, os sujeitos com quem vive e o sentido místico de sua existência.

Referências:

- ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2003.
- AULETE, Caldas. **Minidicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Editor responsável Paulo Geiger; apresentação Evanildo Bechara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 24 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- LINS, Osman. **O fiel e a pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico)
- MASSAUD, Moisés. **Posfácio: O fiel e a pedra, hoje**. In: LINS, Osman. **O fiel e a pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ROSENFELD, Denis. L. **Do mal: para introduzir em filosofia o conceito de mal**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1988.
- SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Tradução de Vergílio Ferreira. 4ed.. Lisboa: Presença, 1978.
- _____. **O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenologia**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1997.



O ESPAÇO POLISSÊMICO: UMA LEITURA DA NARRATIVA O “RETÁBULO DE SANTA JOANA”, DE OSMAN LINS

Prof^a. Dr^a. Rosângela Vieira Freire¹¹

Prof^a Ma. Risonelha de Sousa Lins ¹²

Resumo:

Osman Lins, herdeiro da austeridade formal de flaubertiana, tece narrativas desestabilizantes, cujos sentidos rompem com as expectativas do leitor, oferecendo uma multiplicidade de vozes dentro de espaços internalizados que assumem um valor semântico na constituição dos seres sociais que nele se localizam. “*O Retábulo de Santa Joana*”, uma das mais intrigantes da obra mencionada, apresenta espaços físicos e simbólicos que se enlaçam e se entrelaçam em função de uma polissemia de sentidos que nos induz a mergulhar nessa montagem emblemática de vozes que situam seus conflitos, atribuindo-lhes uma dimensão cósmica. Para suporte teórico, seguiremos os estudos bakhtinianos, os desenvolvidos por Borges Filho e os do próprio Osman Lins.

Considerações iniciais

Osman Lins, legatário da rigidez formal de Flaubert, urde narrativas enigmáticas, cujos sentidos rompem com as expectativas do leitor, oferecendo uma multiplicidade de vozes dentro de espaços internalizados que assumem um valor semântico na constituição dos seres sociais que nele se localizam. É inegável, portanto, que a categoria de espaço na obra osmaniana é engendradora de forma instigante, tecendo os fios que ligam tempo, personagem e ação no emaranhado da trama literária. Na obra *Nove, Novena*, esse

¹¹IFPB- INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA/ CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM LETRAS. E-MAIL: rosangelaveafs@yahoo.com.br

¹² DOUTORANDA-UERN – RN E PROFESSORA DO IFPB- INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA/ CURSO SUPERIOR DE LICENCIATURA EM LETRAS. E-MAIL: risonelha@gmail.com

ficcionista realizou experimentações literárias que evidenciam as transformações que ocorreriam em sua trajetória literária e registrou em cada conto espaços enigmáticos que ora se sobrepõem, ora se justapõem ou se complementam. O fato é que surgem banhados de impressões subjetivas pela relação que apresentam com os personagens que o constituem, gerando relações que ampliam os sentidos da história narrada. Por conseguinte, os espaços tornam-se elásticos e dão consistência ao drama dos personagens, permitindo novas reflexões ao contexto. “*O Retábulo de Santa Joana*”, narrativa mais enigmática da obra mencionada, apresenta espaços físicos e simbólicos que se entrelaçam em função de uma polissemia de sentidos que nos impulsionam a mergulhar nessa montagem emblemática de vozes que situam seus conflitos, atribuindo-lhes uma dimensão cósmica. Partindo de tais pressupostos, este trabalho pretende percorrer as trilhas semânticas do espaço na narrativa “*O Retábulo de Santa Joana*”, pertencente à obra *Nove, novena*, de Osman Lins, no intuito de construir uma possível leitura do universo ficcional pela costura entre seu enredo e a condensação dos sentidos promovidos pelo espaço real e simbólico.

Conforme o próprio autor, que investigou o espaço romanesco na obra de Lima Barreto:

Move-se o homem e recorda o passado. Nada disso o pacifica ante o espaço e o tempo, entidades unas e misteriosas, desafios constantes à sua capacidade de pensar. Acessíveis à experiência imediata e esquivos às interrogações do espírito, sugerem – espaço e tempo – múltiplas versões, como se monstros fabulosos (LINS, 1976, p. 63) .

É nessa recordação do passado que vamos encontrar as vozes narrativas em “*O Retábulo de Santa Joana*”, reunindo espaço e tempo, a fim de que o estudioso se atreva aos monstros fabulosos da ficção de Osman e, nesse “cronotopo”, vislumbre na construção do retábulo e dos seus mistérios os sentidos que emergem dos espaços por onde transitam as personagens, em especial, Joana Carolina.

Nove, novena integra um momento singular na literatura osmaniana em relação às obras *O fiel e a pedra*, *O visitante* e *Os gestos*. Trata-se de textos cuja elaboração poética inscrita e escrita numa estrutura linear, dotados de uma voz narradora unilateral, conquistou a adesão de muitos leitores. Quando o escritor publica *Avalovara*, *Nove, novena* e *A Rainha dos Cárceres da Grécia*, percebe-se uma certa resistência do público, e o autor passa a ser visto como hermético, difícil, denso. Essa reação se justifica pela fuga de Osman Lins a um padrão de escrita que agradava a leitores mais conservadores.

Ao prefaciar a segunda edição de *Nove, novena*, João Alexandre Barbosa batizou o texto de “Nove, Novena, Novidade”: “É que, entre a percepção do mundo, projetado pela linguagem, e a assimilação da leitura, o autor obriga-nos a um encontro decisivo com todos os elementos de execução que configuram a construção do texto. Ele não *conta*,¹³ escreve” (1975, p. 8). E corroborando a postura do crítico, Osman (1979, p. 46) diz que “realizar uma obra é construir um edifício. Lá está ele. Digam o que disserem, façam o que fizerem, lá está ele, plantado no mundo, com as suas portas abertas”.

Em se tratando de *Nove, novena*, em especial, o conto “*O Retábulo de Santa Joana*”, deparamo-nos com a construção de um edifício num permanente diálogo com outras artes: a arquitetura do retábulo e os mistérios. O retábulo consiste numa estrutura ornamental em pedra ou talha de madeira que se eleva na parte posterior de um altar; já “Mistérios”, refere-se a um gênero teatral próprio da Idade Média, destinado a colocar em cena assuntos religiosos.

Uma vez que o texto lembra a forma de um retábulo, a narrativa mostra-se suspensa na passagem de um Mistério a outro, com uma supressão de tempo a ser complementada pelos leitores. Uma possível resposta a essas lacunas deve-se ao fato de o texto construir-se pela memória dos narradores: a Negra agregada à família; o segundo Tesoureiro da Irmandade das Almas; Jerônimo José, o marido de Joana Carolina; Álvaro, o filho; Totônia, a mãe; o dono do Engenho Serra Grande; Laura, a filha; os amantes fugitivos, Miguel e Cristina; seis vozes narrativas identificadas apenas por sinais e números; o

¹³ Grifo do autor.

Padre que dá extrema-unção à protagonista e o povo que acompanha seu enterro.

O leitor é surpreendido pelas 17 vozes que contam o conto. Esses 17 narradores estão indicados por símbolos e são as lembranças deles que compõem o perfil de Joana Carolina, ao qual o leitor é chamado a dar “inteireza”, articulando os fragmentos narrativos em sua própria memória. Pela multiplicidade de focos narrativos, o texto ou o “edifício” se erguem. Tudo o que chega ao leitor sobre Joana vem dos relatos fragmentados, das cenas que o olhar desses narradores filtra e de suas falas que selecionam aspectos significativos para contar, criando a imagem da santa nordestina.

Apesar da falibilidade decorrente da lembrança, os narradores podem conquistar a adesão do leitor tanto porque conviveram, presenciaram, conheceram Joana Carolina quanto pela personagem que se impõe no conto pela firmeza, resistência, mansidão e pelos “milagres” que realiza.

Tenho, ignorante que sou, uma sensação de agraciado, certo de que nessa jovem triplamente iluminada – pelo sol da tarde, pelas chamas das velas, pelo meu êxtase – e em quem a enfermidade, mais do que uma pena, foi um desígnio para resguardá-la até que emergisse, das entranhas do tempo, este minuto, residem as venturas da vida e que, ligando-me a ela, aposso-me de grandezas que não entenderei e que nem sequer adivinho. Arpoado em minhas profundezas pelo seu olhar, ofereço-me com a máxima candura, imaginando que este brio de súbito gerado em meu espírito pode comprar a paz e o júbilo” (LINS, 1975, p. 92-3).

Essa voz que brota caudalosa da boca do futuro marido, quase em forma de oração, no momento em que Joana, na procissão, pagava uma promessa, já conota uma transformação interior provocada apenas pela visão de Joana.

Com quantos espaços se constrói um retábulo?

Para Weisgerber (2016, 93), “o mundo da narrativa constitui, à semelhança do mundo em que vivemos, um conjunto espaço-temporal onde

lugares e instantes se interpenetram”. O mundo em que Joana habita, de fato, não difere do mundo em que os nordestinos vivem. Trata-se de casas, engenhos, escolas improvisadas em casas, caminhos quase inalcançáveis e momentos que também lembram situações corriqueiras: nascimento de filhos, velórios, assassinatos, fugas de casais. “O espaço literário é impregnado de axiologias, nenhum lugar representado no texto literário é neutro, todos eles possuem significados, que são re-significados constantemente, pois as personagens vivem/convivem **nele** e **com** ele” (BORGES FILHO, 2015, 18-19). Em *O Retábulo de Santa Joana*, há uma profusão de espaços, conforme se constata no quadro abaixo:

Primeiro Mistério	Nascimento de Joana Carolina, no quarto da casa de sua mãe, Totônia.
Segundo Mistério	Joana Carolina aos onze anos. Irmandade das Almas.
Terceiro Mistério	Joana Carolina na adolescência. Procissão religiosa
Quarto Mistério	Joana, o marido e os cinco filhos no Engenho Serra Grande.
Quinto Mistério	Jerônimo José pede a mão de Joana Carolina em Casamento. Vida da protagonista em casa e os trabalhos do marido. Morte do marido. A casa, o hotel, a ferrovia, Belém.
Sexto Mistério	Tentação e investidas do filho do Senhor do Engenho Serra Grande sobre a viúva Joana Carolina e a resistência dela. O trabalho de professora nas terras do Engenho.
Sétimo Mistério	As condições adversas de trabalho da professora e os problemas com a saúde da família. O entusiasmo das crianças com as visitas da avó. Engenho Serra Grande
Oitavo Mistério	Morte de Totônia, atacada por um touro das terras do Engenho.
Nono Mistério	Fuga dos namorados Miguel e Ana Cristina, perseguidos por jagunços contratados pelo pai da moça, Antônio Dias, que se opõe ao casamento. Joana Carolina acolhe o casal e, pela palavra, salva os fugitivos. Engenho Queimadas.
Décimo Mistério	Joana Carolina socorre o menino Jonas, portador de deficiência, filho de Floripes e neto da Senhora do Engenho Queimadas. O menino é salvo dos tiros de um assassino. Engenho Queimadas.
Décimo Primeiro	Joana agonizando recebe do padre a unção dos

Mistério		enfermos. Momento de transfiguração.
Décimo Mistério	Segundo	Enterro de Joana Carolina

Todos esses espaços são ricos em valores, uma vez que é neles que as personagens experienciam suas vivências, vão moldando ou construindo sua subjetividade de modo que uma vez mencionado o espaço chegamos a visualizá-las inseridas nele. Além dos lugares recorrentes, como é o caso dos engenhos, há vários outros espaços referidos no texto denominados ornatos os quais precedem os Mistérios, a exemplo da casa, da praça, e dialogam com o que será contado. “O ornamento é importante, ele liga as coisas e assim enriquece o mundo. Faço uma literatura ornamental, mas esses ornamentos não são gratuitos, existe um motivo para estarem ali” (Ibidem, p. 207).

O ornato abre os quadros retabulares e são denominados “mistérios”. O primeiro deles traz uma visão geral do universo, anuncia um signo zodiacal através da palavra “balança”. Os doze mistérios são presididos pela astrologia que vai marcar a trajetória de doze meses na vida de Joana Carolina:

As estrelas cadentes e as que permanecem, bólidos, cometas que atravessam o espaço como répteis, grandes nebulosas, rios de fogo e de magnitude, as ordenadas aglomerações, o espaço desdobrado, as amplidões refletidas nos espelhos do Tempo, o Sol e os planetas, nossa Lua e suas quatro fases, tudo medido pela invisível balança, com o pólen num prato, no outro as constelações, e que regula, com a mesma certeza, a distância, a vertigem, o peso e os números (Ibidem, p. 87).

Esse mistério introdutório é quase uma profissão de fé adotada por Osman Lins (1979, p. 223) ao assumir que:

[...] “a narrativa para mim é uma cosmogonia. Eu penso assim: existe o mundo, existem as palavras, existe a nossa experiência do mundo e a nossa experiência das palavras. E tudo isso está ordenado, é um cosmos.

Nesse cosmos, uma das vozes narrativas anuncia à mãe Totônia a chegada de Joana ao mundo. A personagem nasce sob o signo de libra, representado pela balança. Os signos astrológicos, às vezes, são facilmente perceptíveis, mas em outros momentos do texto, eles estão mais encobertos.

No primeiro ornato, por exemplo, inferimos que se trata de libra, pela menção à palavra “balança”. A partir dos demais ornatos ou da narrativa a eles ligada, percebe-se que o tempo além de cronológico vai ser também astrológico. É esse tempo colado à subjetividade dos personagens, vivenciada dentro dos espaços da narrativa que vai transformando Joana em santa.

Para a filha e o genro de Antônio Dias, cujo comportamento é marcado pela imposição e pela violência, Joana representa o diálogo que o desarma. Por sua vez, para os filhos de Joana, a atitude resiliente da mãe ajuda-os a superar as aflições impostas pela condição social e pela doença. Totônia, por sua vez, imagina sua filha Joana numa situação totalmente adversa da sua, já que, casada com um homem mais frágil, não viveria a mesma situação que ela: “a que se polui, a que pare os filhos, a que transforma em leite o próprio sangue, a frágil” (LINS, 1975, p. 96-7), transmutando-a numa “recompensa” ou naquela onde a “firmeza” pode ser vista em “momentos de dor”, guardada “como segredo. Nos socavões da alma” (Ibidem, p. 98). O patrão de Joana, tomado pela sensação de mal-estar íntimo, embora consiga atrair as mulheres, desabafa: “Pareço-me bem mais com o diabo, do que com gente. *Vade retro*. Não era assim que me achavam as mulheres” (Ibidem, p. 101) e reconhece que Joana é portadora de sentimentos mais profundos e mais transcendentais que os seus. Ao recusar a proposta de casamento com o viúvo Antônio Dias, Joana cresce em admiração, preferindo a essência, o sossego anímico à estabilidade de que poderia desfrutar, contraindo novas núpcias: “Assim, muito me honra a sua proposta, amável e generosa. Ela significa, se eu a aceitasse, amparo e estabilidade para o resto dos meus dias. Mas, então, o que seria de minha alma?” (Ibidem, p. 105).

Por conseguinte, observa-se que a construção de um retábulo naquele espaço significa a necessidade que os personagens têm de superar os próprios limites e funciona como catalisador de suas frustrações. Portanto, os milagres atribuídos à Santa Joana são, na verdade, atitudes da personagem que a diferenciam das demais, uma vez que ela é sábia para lidar com as adversidades, enquanto os outros personagens tropeçam nas próprias fraquezas. No momento da morte, a dimensão humana da personagem torna-

se mais evidente através da percepção das próprias fraquezas e pecados. Mas a sua inteireza de caráter é percebida pelo padre através de sua relação sócio-histórica com o espaço, pois em sua trajetória apresentava “um arrebatamento e uma nobreza que pareciam desafiar a vida e suas garras (Ibidem, p. 132)

Por adotar uma postura que difere dos padrões preconizados por uma sociedade ávida por bens materiais, sem refletir sobre valores essenciais, Joana se distancia cada vez mais desses “valores degradados” e firma-se em “valores autênticos”.

Em várias situações, Joana se sobressai pela resistência, pela mansidão, pelo espanto diante dos demais personagens. Ainda na infância, brincava naturalmente com os escorpiões sem que esses lhe metessem o ferrão, “Grita o Presidente da Irmandade que ninguém pode pegar num escorpião. Joana Carolina: ‘eu pego’. Fecha-os na palma da mão, suavemente. Solta-os. ‘Se a menina faz isso, com os poderes de Deus eu também faço’” (Ibidem, p. 91).

Mantém-se incólume ao longo de toda a vida: perde filhos, perde esposo, a mãe vem morrer em sua casa, resiste às estratégias sórdidas engendradas pelo herdeiro do engenho para manter uma relação conjugal com ela.

A casa para onde mudei Joana, com a escola e os filhos, era uma babilônia. Fora dividida: parte era uma destilaria. Mesmo assim, um grito solto na sala chegava apagado à cozinha. Paredes úmidas, telhado alto, quartos descomunais, onde caberiam seis camas de casal e algumas cômodas, e onde em certas noites era preciso acender um fogareiro, para não morrer de frio. Aí, duma só vez, adoeceram seus filhos, todos, a pequena morreu. Sua mãe, que de tempos em tempos vinha lhe fazer uma visita, morreu também aí. Nada abalou a mulher (LINS, 1975, p.87).

A casa, para Bachelard (1989, p. 22) corresponde ao lugar da proteção, do aconchego, “o nosso canto no mundo”. Mas as sucessivas mudanças provocadas pelo proprietário tentam uma desestabilização da personagem em relação a esse espaço, porém Joana permanece inabalável.

Essa ausência de abalo em Joana diante de tantas adversidades e, principalmente, das arquitetadas pelo herdeiro do engenho Serra Grande,

levam-no a uma reflexão. “Acabei achando que Joana Carolina foi minha transcendência, meu quinhão de espanto numa vida tão pobre de mistérios” (LINS, 1975, p. 105).

Fecha-se o livro com o sepultamento de Joana Carolina, transformada em santa, obreira de milagres. Esses milagres, em sua maioria, referem-se à mudança no comportamento, no agir de alguns personagens acostumados à vitória pela expressão da força, mas não através da força da expressão, a exemplo de Joana.

Considerações finais

A leitura acima permitiu-nos adentrar na labiríntica escrita de Osman Lins, sobretudo, no que se refere ao espaço. Ele mesmo nos deixou uma obra fundamental sobre essa categoria narrativa. Em o “Retábulo de Santa Joana Carolina”, é possível acompanhar a criação de uma santa destituída de um reconhecimento eclesiástico, mas canonizada no interior de quem com ela conviveu em vários espaços, tornando-os polissêmicos.

Trata-se de uma santa construída pela visão subjetiva de seus pares em relação à postura por ela adotada dentro do espaço de suas vivências.

Apesar do espaço antagônico, Joana não abdica de seus “valores autênticos” devido à coerência com suas convicções e isto traz um estranhamento a sua postura, tornando-a “santa”.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARBOSA, João Alexandre. “**Nove, Novena, Novidade**”. In: Nove, Novena. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.
- BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- LINS, Osman. **Nove, novena**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- **O visitante**. São Paulo: Summus, 1979.
- **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: Duas Cidades: Editora 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico)

WEISGERBER, Jean. O espaço romanesco: tentativa de definição. In: BORGES FILHO, Oziris. **O espaço literário: textos teóricos**. Uberaba –MG: Ribeirão gráfica e editora, 2016.

ESPAÇO, MEMÓRIA, EXPERIÊNCIA E TRAUMA: POR UMA LITERATURA LOBOANTUNIA INTERPELADA POR UM DISCURSO DESCONSTRUTOR DA REALIDADE

Romilton Batista de Oliveira¹⁴

Edilene Dias Matos¹⁵

A relação da memória com o espaço marca a história da humanidade, uma vez que o conflito maior entre as nações é esse estado de locomoção entre os seus sujeitos. Nesse sentido, somos realmente seres discursivamente espaciais, interpelados pela linguagem. O espaço que corresponde à origem do trauma de guerra enfrentado pelo romancista interfere na reconstrução e desconstrução de identidades intermediadas pela memória individual/coletiva e abala as formas representativas fixadas e determinadas pelo sistema de pensamento dominante. Espaço e memória são duas categorias conceituais inseparáveis e mutuamente dependentes.

Iniciamos esta pesquisa com a seguinte citação de Milton Santos:

O espaço ganhou uma nova dimensão – a espessura, a profundidade do acontecer –, graças ao número e diversidade enormes dos objetos (isto é, fixos) de que hoje é formado e ao número exponencial de ações (isto é, fluxos) que o atravessam. Essa é uma nova dimensão do espaço, uma verdadeira quinta dimensão (SANTOS, 2008, p. 34-35).

O autor dá ao espaço uma dimensão profunda, interpelando-o por duas “amarras”, o que ele chama de objetos (fixos) e ações (fluxos). É o espaço uma complexa questão que ele, como geógrafo brasileiro, discute em seus vários livros, em especial, “A natureza do espaço” e “Técnica, Espaço, Tempo”. Entendendo a relevante contribuição deste ilustre geógrafo, apresentamos aqui

¹⁴ Doutorando do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia – UFBA, qualificado positivamente no dia 19 de abril de 2016. Salvador – BA, Brasil. E-mail: romilton.oliveira@bol.com.br

¹⁵ Professora e coordenadora do Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia – UFBA, e minha orientadora na tese de Doutorado. Salvador, Bahia, Brasil. E-mail: edilenediasmatos@gmail.com

um resumo que dialoga com o espaço, o espaço angolano onde ocorreu a sangrenta guerra colonial portuguesa. Assim, por meio dos romances de traço autobiográfico do romancista português António Lobo Antunes, publicados entre 1979 a 1980: *Memória de elefante*, *Os cus de Judas* e *Conhecimento do inferno*, pretende-se investigar o trauma de guerra presentes nesses citados romances em que o seu autor testemunha sobre a dura realidade enfrentada por portugueses e angolanos.

Essas obras fazem parte da Literatura de Testemunho, ramo da Literatura que tem como objeto as vozes de indivíduos que sobreviveram a grandes catástrofes. Romances, poesias e testemunhos escritos permeados por signos traumáticos oriundos da experiência de seus sobreviventes-autores com algum evento violento que marcou e modificou de forma trágica a sua respectiva existência humana interessa diretamente a este tipo de literatura. Conceitos como o de trauma, espaço e representação são de suma importância para este tipo de literatura, uma literatura que contempla em suas páginas experiências vivenciadas por indivíduos que trazem em seus corpos a marca ou o sinal da aprendizagem da dor e da angústia em que foram submetidos a passar.

Esta aprendizagem da agonia que podemos chamar de “aprendizagem do trauma” dá ao sobrevivente narrador/personagem/escritor uma identidade, não mais oriunda de uma promessa firmada no conhecimento fixo e imutável, ideológica e discursivamente situada, mas numa ruptura que abalou o seu sistema de pensamento, retirando de cena o imutável e tornando as coisas e o mundo ao seu redor mutáveis e em constante transformação.

Há um deslocamento/descentramento na ordem das coisas e novos paradigmas surgem desconstruindo e estabelecendo novos encaminhamentos como bem descreveu Stuart Hall (2006) em seu livro “Identidade cultural na pós-modernidade”, constatando que as identidades estão a passar por um forte abalo causado pela virada cultural, linguística e histórica do pensamento cartesiano que não mais sustenta as novas formas de ver, estar e sentir o mundo.

Iniciamos o artigo através da palavra “espaço”, entendendo que tudo gira em torno deste conceito. Nossa memória está circunscrita social e historicamente ao espaço, como analisa o sociólogo francês Maurice Halbwachs em seu livro “Memória coletiva”, particularmente no capítulo intitulado “Memória coletiva e espaço”, constatando que não existem memórias ou representações que não estejam ancoradas ao espaço. Para Maria Teresa Zubiaurre (2016, p. 127):

Todo romance está estritamente ligado ao espaço. Inclusive, se o romancista não o descreve de forma implícita, o espaço estará implicado pela narrativa (RAIMOND, 168). Assim é: o espaço, descrito ou não, está sempre presente no texto fictício. [...] O espaço, pois, não implica ausência de tempo, muito pelo contrário. Somente através do espaço é que o tempo se torna “entidade” visível e palpável. Este é, sem dúvida, o grande acerto de Bakhtin e de sua teoria do cronotopo como a materialização do tempo no espaço. Com ele, não só se libera a categoria espacial desse estigma de imobilidade, como também, pela primeira vez – de um ponto de vista teórico ou metodológico, claro – espaço e tempo se tornam irmãos e se misturam. [...] Assim, a tradicional convicção de que o romance é um gênero governado pelo tempo tem oposição no revolucionário conceito de forma espacial, que faz do romance moderno e contemporâneo um ente estático, dominado por complicados mecanismos de simultaneidade e mais perto, por isso mesmo, da lírica que da épica. (ZUBIAURRE, 2016, p. 127, 129-130, apud FILHO, 2016).

Ainda, conforme Zubiaurre, citado por Oziris Borges Filho, organizador do célebre livro “O espaço literário” que segundo o próprio Filho (2016), é um livro raro, único não só no Brasil como única antologia de textos teóricos a respeito da categoria literária do espaço:

A ideia de que tanto o significado – tanto espacial como meta-espacial – de um texto deriva da oposição das polaridades espaciais é uma ideia rigorosamente estruturalista, contra a qual a desconstrução e o feminismo reagem vivamente. [...] O próprio Derrida dirá que a distribuição polarizada da realidade e de seus significados, de que a linguagem é responsável, é tudo menos inocente. É tampouco inocente, como inevitável: não existe forma de escapar, de acordo com Derrida, à “prisão da linguagem”. A única alternativa, segundo os desconstrucionistas, é encontrar, o gérmen de sua própria subversão e desconstrução. Em todo caso, o espaço também habita a prisão da linguagem. Os modelos-topográfico-simbólicos se instalam comodamente nos textos literários e, com a ajuda de mecanismos tanto de confirmação quanto de subversão, manifestam, através das polaridades espaciais, sua

complexa realidade ideológica, cultural e antropológica. (ZUBIAURRE, 2016, p. 156-157).

Assim, o espaço entra aqui nesta pesquisa como lugar de inscrição do trauma, o que Assmann (2011) denominou de “trauma de guerra”, trauma de guerra especializado.

A escrita literária loboantuniana traz em sua essência esses fatores que são responsáveis por um novo homem e um novo mundo, respaldado no velho mundo catastrófico, em sua trágica experiência com a guerra em Angola. Herdamos deste mundo (século XX) uma herança interpelada por tecidos traumáticos e violentos que levaram o homem a repensar a sua existência na terra. “Essa terapia do trauma de guerra consiste no aprendizado de uma nova relação com o mundo.” (ASSMANN, 2011, p. 314). Para Nietzsche, segundo Assmann, “Marca-se a fogo, e com isso alguma coisa ficará na memória: só o que termina, *o que dói*, fica na memória”. Assim, o conceito de “trauma” é muito importante levando em consideração que todo conhecimento humano só se realiza por meio deste processo traumático e dolorido. Dor e trauma são duas palavras que se integram em sua essência. Onde há trauma há dor, e vice-versa. Onde há trauma há desconstrução dos sujeitos envolvidos. Onde há trauma há sujeitos violentados por cenas ou acontecimentos que ferem a alma e o discurso. Para completar o entendimento em torno do trauma, Assmann se utiliza do pensamento do etnólogo Pierre Clastres em torno do trauma inscrito no corpo, mostrando a relação entre dor e memória:

Na verdade ele faz valer a ideia de que uma memória corporal se fixa, mesmo depois do alívio da dor, em traços e cicatrizes: “Depois da iniciação, quando já ficou esquecida a dor, ainda resta algo, um resíduo irreversível, os vestígios que a faca ou a pedra deixam no corpo, as cicatrizes das feridas recebidas. Um homem iniciado é um homem marcado [...]. As marcas impedem o esquecimento, o próprio corpo traz em si as marcas da memória, o corpo é memória”. (ASSMANN, 2011, p. 264).

O trauma é por assim dizer a notícia do dia em primeira mão. Levantamos, trabalhamos, estudamos, passeamos, sonhamos, dormimos, enfim, caminhamos pela terra movido por esse inevitável processo construtor e desconstrutor de nossa própria cultura. Percebemos que a cultura em suas

várias formas de manifestação é abalada constantemente por este processo. Essas irrepresentáveis e apreciáveis estruturas, invisíveis em sua invisibilidade forma de ser, para ser analisada por meio da literatura é necessário haver o diálogo com outras áreas do conhecimento para que se possa compreender melhor essa problemática e complexa questão. O trauma se inscreve no corpo do sujeito que o vivenciou e está circunscrito ao lugar no qual o acontecimento traumático foi originado. Sendo assim, o testemunho dado pelo sobrevivente escritor dado via literatura (daí chamarmos literatura de testemunho) é validado por meio da experiência. É certamente a experiência vivenciada traumáticamente por Lobo Antunes transformada em ficção literária de traço autobiográfico a origem de toda a sua produção literária, com várias poucas exceções. A literatura sempre possui um teor testemunhal. A subjetividade e o imaginário que ronda a escrita literária dá ao texto uma validade suprarreal e ao mesmo tempo credibiliza o grande passo que toda obra realiza: o encontro do leitor-texto-autor, renascendo daí novas formas de linguagem e novas formas de pensar.

Segundo Beatriz Sarlo, vemos que “não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração; a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência” (2007, p. 10). Quem narra uma história é quem a experimenta e quem a vê. Em outras palavras, é quem narra ações a partir da experiência que se tem delas, ou aquele que narra ações a partir de um conhecimento que passou a ter delas por tê-las observado em terceiros. É através dessa experiência, quando narrada e expressa, que a memória alcança sua credibilidade, ou seja, é a experiência a condição fundamental para a produção da história. A experiência é o ponto de partida para que a narrativa estabeleça um rumo a seguir por meio de um discurso respaldado por uma memória ressignificada por meio do presente. Assim,

Muito mais que a história, o discurso é concreto e pormenorizado, por causa de sua ancoragem na experiência recuperada a partir do singular. O testemunho é inseparável da autodesignação do sujeito que testemunha porque ele esteve ali onde os fatos (lhe) aconteceram. É indivisível de sua presença no local do fato e tem a opacidade de uma história pessoal “afundada em outras histórias”. [...] O discurso da memória, transformado em testemunho, tem a ambição da autodefesa, quer persuadir o interlocutor presente e assegurar-se uma posição no futuro; justamente por isso também é

atribuído a ele um efeito reparador da subjetividade. (SARLO, 2007, p. 50-51).

Ainda segundo Beatriz Sarlo, em diálogo com o pensamento bergsoniano, comentado por Deleuze em torno do tempo da narrativa ou do ato de lembrar, trazer do passado o que os olhos do sobrevivente presenciou, a autora diz:

Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos dessa palavra). Poderíamos dizer que o passado *se faz presente*. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo *próprio* da lembrança é o presente: isto é, o único tempo *apropriado* para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o *próprio*. (SARLO, 2007, p. 10).

António Lobo Antunes parte do presente em direção ao passado que mudou para sempre a sua vida. Quando lembramos retemos em nossa memória coisas, sentimentos, sensações e pessoas que viviam e estavam situadas num determinado lugar. Nossa memória individual ou coletiva precisa do contexto espacial para se localizar.

Assim, não há memória que não aconteça em um contexto espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem umas às outras, nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retornar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda. É ao espaço, ao nosso espaço que ocupamos, por onde passamos muitas vezes, a que sempre temos acesso e que, de qualquer maneira, nossa imaginação ou nosso pensamento a cada instante é capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção, é nele que nosso pensamento tem de fixar para que essa ou aquela categoria de lembrança reapareça (HALBWACHS, 2006, p. 170).

O sociólogo Maurice Halbwachs (2006) traz em seu livro “A memória coletiva” um capítulo intitulado “A memória coletiva e o espaço”, defendendo a ideia de que não podemos recordar fora desse contexto espacial, e que também, precisamos do imaginário para recordar do passado, principalmente, quando este for traumático. Salientamos neste trabalho que o traumático faz parte de qualquer construção ideológico-discursiva pois há forças determinantes nas relações de poder que estão por trás da linguagem ou do

discurso. Falar do passado, já é em si, uma forma traumática de se pensar. Mas é graças ao imaginário que podemos chegar ao passado sem termos que sofrer tanto para descrevê-lo, mesmo que também saibamos que o ato de imaginar ou de trazer a imagem do passado ao presente é um ato conflituoso e complexo, portanto, traumático. Quando lembramos e tentamos de forma consciente extrair do exterior as imagens, “somos obrigados a imaginar um princípio de atração entre as imagens, como princípio de associação por contiguidade no tempo e no espaço” (HALBWACHS, 2006, p. 62).

Se a revolução acabou, percebe, e em certo sentido acabou de facto, é porque os mortos de África, de boca cheia de terra, não podem protestar, e hora a hora a direita os vai matando de novo, e nós, os sobreviventes, continuamos tão duvidosos de estar vivos que temos receio de, através da impossibilidade de um movimento qualquer, nos apercebermos de que não existe carne nos nossos gestos nem som nas palavras que dizemos, nos apercebermos que estamos mortos como eles, acomodados nas urnas de chumbo que o capitão benzia e de que se escapava, apesar da solda, um odor grosso de estrume, uma do cabo Pereira, uma do Carpinteiro, uma do Macaco, que uma mina assassinou a cinquenta metros de mim, o saco de areia esmagou-lhes as costelas contra o volante no carro tombado de lado, [...] (2007, ANTUNES, p. 59).

Os romances de Lobo Antunes conseguem mostrar a constante luta contra esse sistema discursivamente ideológico, centralizador e violento, criador de exclusão e de sujeição dos sujeitos por meio do deslocamento do próprio discurso e do abalo em que o mundo está a passar.

Não, a sério, a felicidade, esse estado difuso resultante da impossível convergência de paralelas de uma digestão sem azia com o egoísmo satisfeito e sem remorsos, continua a parecer-me, a mim, que pertença à dolorosa classe dos inquietos tristes, eternamente à espera de uma explosão ou de um milagre, qualquer coisa de tão abstracto e estranho como a inocência, a justiça, a honra, conceitos grandiloquentes, profundos e afinal vazios que a família, a escola, a catequese e o Estado me haviam solenemente impingido para melhor me domarem, para extinguirem, se assim me posso exprimir, no ovo, os meus desejos de protesto e de revolta. O que os outros exigem de nós, entende, é que os não ponhamos em causa, não sacudamos as suas vidas miniaturais calafetadas contra o desespero e a esperança, não quebre os seus aquários de peixes surdos a flutuarem na água limosa do dia-a-dia, aclarada de viés pela lâmpada sonolenta do que chamamos virtude [...] (ANTUNES, 2007, p. 121-122).

Constatamos que o fragmento acima revela a angústia e a dor do narrador/personagem/escritor diante do que os seus olhos captam, diante da sua cruel experiência com a guerra, sem perder de vista que está por trás da guerra bélica, uma outra guerra que impõe aos sujeitos uma vida dominada por princípios regidos por uma ordem reprodutora de um poder dominante.

Para aqueles que passam pelas zonas cinzentas do horror, o mundo torna-se um outro. O sobrevivente torna-se um estranho ao mundo que antes fazia parte de sua equilibrada existência. As lembranças vêm à tona por meio de uma memória que captura do passado trágico, discursos dispersos e fragmentados, lembranças dispersas de um real sentido completo que é incapaz de ser definido, modificando o campo essencialista identitário que permeava a subjetividade humana desse sobrevivente tocado pelo trauma inscrito em seu corpo. Maurice Blanchot em relação à experiência limite faz o seguinte comentário:

A experiência limite é aquela que espera esse homem último, capaz uma última vez de não se deter nessa suficiência que atinge; ela é o desejo do homem sem desejo, a insatisfação daquele que está satisfeito “em tudo”, a pura falta, ali onde no entanto há consumação do ser. A experiência limite é a experiência daquilo que existe fora de tudo, quando o tudo exclui todo exterior, daquilo que falta alcançar, quando tudo está alcançado, e que falta conhecer, quando tudo é conhecido. [...] O que está implícito em nossa proposição é absolutamente outra coisa, exatamente isto: que ao homem, tal como é, tal como será, pertence uma falta essencial de onde lhe vem esse direito de se colocar a si próprio sempre em questão. (BLANCHOT, 2007, p. 187-188).

Os romances de traço autobiográfico de Lobo Antunes, principalmente, *Os cus de Judas*, é um importante lugar de memória da experiência limite que o escritor obtivera quando esteve diretamente presente na guerra colonial em Angola, experiência esta que lhe fez abandonar a medicina e se dedicar à escrita literária. O trauma em sua completa materialidade é impossível de ser representado, mas podemos, por meio do discurso literário, elaborar através de imagens/rastros/restos/resíduos, representações desse acontecimento traumático. Desta forma, a literatura exerce um valioso papel na representação

histórica e mnemônica da humanidade, contribuindo, por meio do pensamento crítico-reflexivo para um mundo melhor e mais dialógico.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, António Lobo. **Os Cus de Judas**. 2. ed., Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas, S. Paulo: Editora da Unicamp, 2011.

BLANCHOT, Maurice. A experiência limite. BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita 2**: a experiência limite. Tradução de João Moura Jr., São Paulo: Escuta, 2007, p. 183-222.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade** – 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4. ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia da Letras: Belo Horizonte: UFMG, 2007.

ZUBIAURRE, Maria Teresa. Por uma metodologia do espaço narrativo. In: FILHO, Oziris Borges (Org.). **O espaço literário**: textos teóricos. Uberaba, Minas Gerais: Ribeirão Gráfica e Editora, 2016.