

LITERATURA E GEOGRAFIA: uma abordagem do espaço em “A mulher que comeu o amante”

Maria Imaculada Cavalcante¹

imaculadacavalcante@bol.com.br

Lívia Abrahão do Nascimento²

liviaabrahao@yahoo.com.br

RESUMO: O caminho escolhido para este artigo foi o de apresentar um estudo sobre a utilização da literatura no ensino de geografia, no que se refere à atuação do espaço na obra literária. Para tanto, centramos no fato de que a literatura, além da questão estética e lúdica, ela transmite conhecimento. E é por isso que podemos afirmar que o uso da literatura no ensino de geografia é um recurso a mais, como os mapas, as fotografias e tantos outros recursos. Incluímos, ainda, uma análise de conto, observando a atuação do espaço na ação das personagens.

Palavras-chave: Ensino. Literatura. Espaço Geográfico.

LITERATURE AND SPACE: An approach towards space in : the woman who ate her lover”

Abstract: The path chosen for this article was to present a study on the use of literature in the teaching of geography, regarding the role of space in a literary work. For this, we focus on the fact that literature, beyond the aesthetic and recreational question, it transmits knowledge. And that is we can say that the use of literature in the teaching of geography is one more feature, such as maps, photographs and many other resources. We included yet an analysis of story, noting the performance of space in the action of the characters.

Keywords: Education. Literature. Geographical Area.

A proposta deste estudo centra-se na tentativa de se pensar atividades construtivas e criativas para o ensino da literatura e da geografia, numa relação interdisciplinar. É evidente que todos nós, professores, buscamos um ensino que seja construtivo, que seja produtivo e criativo, contudo, precisamos buscar caminhos que nos levem a obter tais resultados. E aí está o ponto básico da questão, pois os resultados não estão divorciados dos caminhos, mas com eles se confundem. Se quisermos um resultado criativo; portanto construtivo, os caminhos a serem trilhados devem ser construtivos. Se almejarmos o desenvolvimento da competência do aluno

¹ Professora Doutora do Curso de Letras – UFG -Campus Catalão.

² Professora Mestre do Curso de Letras – UFG - Campus Catalão.

e, ainda, provocar nele o gosto pela leitura, os caminhos a serem seguidos deverão ser de produção do desempenho e da ativação.

Como meta primordial, devemos almejar, por um ensino que seja o mais criativo possível. O texto literário deve ser utilizado como mais um elemento propiciador para o ensino da geografia, além do que, o aluno que adquire o gosto pela leitura estará mais bem preparado para enfrentar o processo de ensino, em toda a sua vida estudantil, em qualquer área de conhecimento. Em virtude disso, a ênfase deve recair sempre numa aprendizagem de produção e não no conhecimento das estruturas e funcionamento da língua e da teoria literária.

Assim como os outros recursos didático-pedagógicos, o texto literário oferece a oportunidade para o desenvolvimento de habilidades específicas da área, como: habilidade de leitura e interpretação da obra literária, habilidade de reconhecer os elementos que configuram a literariedade e seus significados, mas também, a habilidade de estabelecer uma relação íntima entre homem e paisagem, homem e localização espacial, homem e ambiente.

A literatura é mais um dos recursos disponíveis para pensarmos o homem e seu *habitat*. O gênero narrativo, principalmente o conto, por ser uma narrativa curta, é de grande importância para esse estudo. A interdisciplinaridade proporciona um diálogo entre as duas áreas de conhecimento. Para além das questões literárias, estéticas, lingüísticas e culturais, alguns aspectos podem ser observados nesta relação tais como; físicos, psíquicos, espirituais, míticos, religiosos e culturais. Segundo Abramovich, (1993, p. 17)

É ATRAVÉS DUMA HISTÓRIA QUE SE PODEM DESCOBRIR OUTROS LUGARES, outros tempos, outros jeitos de agir e de ser, outra ética, outra ótica... É ficar sabendo História, Geografia, Filosofia, Política, Sociologia, se precisar saber o nome disso tudo e muito menos achar que tem cara de aula... Porque, se tiver, deixa de ser literatura, deixa de ser prazer e passa a ser Didática, que é outro departamento (não tão preocupado em abrir as portas da compreensão do mundo). (grifos da autora).

É inegável a relação paisagem X mundo, vivida no processo de construção da história de vida do homem. A relação íntima do homem com a terra é uma das mais fortes experiências humanas. O espaço e o lugar onde uma pessoa

reside estão intimamente relacionados com sua maneira de ser, pois o lugar reflete as atitudes e condutas, emoções e sensações do homem. Laços afetivos com o espaço são uma das experiências mais intensas do homem.

Segundo Pierre Monbeig (1940) a geografia, na modernidade, vem se tornando cada vez menos literária ao passo que a literatura a cada dia se torna mais geográfica. Isso implica na construção de um texto da geografia cada vez mais técnico e menos agradável. Quando pensamos no ensino de geografia para crianças e adolescente, um texto fluente e prazeroso age positivamente na sua compreensão, por isso ressaltamos a importância do uso de textos literários na sala de aula, visto que estes são propiciadores de conhecimento, ligado ao prazer e ao ludismo.

Repensar o ensino da geografia, buscando outros recursos além do convencional é uma forma de valorização do ensino-aprendizagem. Monbeig (1940) afirma, ainda, que a literatura e a geografia possuem um campo comum que é a descrição da paisagem. É característica da narrativa literária a utilização do espaço para definir as ações das personagens, para dar maior veracidade à história narrada; afinal, todo ser se localiza espacialmente. Essa assertiva reforça nossa posição diante da relação de ensino de literatura e geografia.

A situação de ensino nas salas de aula é precária, principalmente nas escolas públicas que carecem de tecnologia e recursos pedagógicos que chamem a atenção do aluno. Diante do mundo informatizado, eles possuem, fora da escola, recursos de aquisição de conhecimento muito mais agradáveis que os proporcionados pelo professor, por isso, qualquer caminho que enriqueça o cotidiano da sala de aula é bem-vindo. O prazer de ler pode ser resgatado na escola, e não só nas aulas de português. Apesar de a literatura passar por crise em todo o mundo, ela tem se tornado cada vez mais expressiva. As obras se multiplicam e as publicações se dão em ritmo acelerado. Não há falta de obras no mercado, há carência de livros na escola pública.

Yi-Fu Tuan (1983) discutindo sobre o assunto aponta três aspectos em que a literatura pode ser usada pelos geógrafos:

1. Reflexão sobre as possíveis formas da experiência humana e de suas relações, oferecendo ao geógrafo sugestões sobre o estudo do espaço social,

2. Supra-realidade que revela as percepções ambientais e os valores de uma cultura, servindo para o geógrafo, enquanto historiador, no levantamento de idéias,
3. Tentativa para alcançar o equilíbrio entre o subjetivo e o objetivo – um modo de síntese geográfica.

Estes três aspectos são suficientes para estabelecermos uma relação positiva entre o ensino de literatura e geografia, visto que a literatura, assim como os estudos de geografia, situa o homem em um espaço definido, caracterizando sua cultura, sua organização social e política, sua história; enfim, definindo-o enquanto sujeito atuante, consciente e transformador.

Considerando a literatura como um documento revelador da subjetividade de uma determinada região, pode-se relacioná-la à geografia regional. O espaço, em muitas obras literárias regionais, constitui a sua própria razão de ser. No Brasil, a literatura regional pode ser vista como exemplo graças às características peculiares de cada região. A literatura reflete a sensibilidade humana, apresenta-nos outros tempos, as estruturas sociais, as ideologias, os anseios espirituais e as indagações filosóficas, envolvendo o leitor na ambiência de cada época, de cada espaço e lugar.

A literatura regional vai além da utilização de determinado espaço geográfico, vai além da expressão da cor local ou da utilização de temas rurais. A literatura regional, para José Fernandes (1992, p. 359), “pressupõe uma perfeita identificação do homem com a terra, expressa na cristalização das tradições locais, como costumes, superstições, mitos, lendas, linguagem, etc...”. Esses aspectos também são materiais de estudo da geografia.

Um dos aspectos que define a narrativa literária é o espaço, além dele, temos o enredo, o narrador, o foco narrativo, a personagem, e o tempo. Esses são os elementos básicos para a construção de uma narrativa, todos eles atuando em maior ou menor grau de importância, dependendo do texto, mas todos necessários à construção da narrativa. É preciso um narrador que constrói uma história sob determinado ponto de vista. Esta história é vivida por personagens que se localizam em um determinado tempo e espaço. Contudo, nesse estudo, em particular, escolhemos uma narrativa em que o espaço é evidenciado, atuando como **determinador das ações das personagens.**

Segundo Pires, (1985, p. 140), “o espaço narrativo é o cenário onde se desenvolve a ação. Já numa configuração subjetiva ele poderá ser construído por certas projeções do psiquismo de personagens e poderá servir para caracterizar o estado emocional de um determinado momento narrativo”. Para o teórico o espaço divide-se em:

- Espaço Dimensional = físico, real, composto de elementos da paisagem exterior, servindo de pano-de-fundo para o desenvolvimento das ações das personagens.
- Espaço Não-Dimensional = psicológico, virtual, composto de elementos da paisagem interior. Estabelecido em zonas de clausura, conflitos, corrupção, interseção etc. É o espaço das coincidências, das equivalências, das semelhanças e das diferenças.

Já o ambiente, para Pires, (1985, p. 142), “é o conjunto dos elementos (materiais e mentais) que definem o Meio em que se desenvolve a história. Nem sempre é definido de maneira objetiva”. O ambiente pode ser definido por:

- Fatores materiais:
 1. Naturais = mar, estiagem, inundação, tempestade, selva, etc .
 2. Artificiais = habitações, locais de trabalho, cidades, etc.
- Fatores mentais:
 1. Preconceitos, complexos, ideologias, princípios éticos e religiosos, etc.

A partir dessa definição teórica, podemos pensar em alguns elementos a serem observados ao analisarmos uma narrativa, tentando responder questões como: Que tipo de homem se apresenta na narrativa? Qual sua visão de mundo? Suas crenças? Seus costumes? Como ele se organiza socialmente? Qual a relação espaço/ambiente *versus* personagem?

Como exemplo de utilização da narrativa no ensino de geografia, analisaremos um conto do escritor goiano Bernardo Élis, “A mulher que comeu o amante”, constante da obra *Caminhos dos gerais*, publicada em primeira edição no ano de 1944, com fortes características regionalistas. O que observaremos, além dos aspectos gerais do conto, será a importância do espaço físico e do ambiente na ação das personagens.

O autor goiano, nascido em Corumbá, Bernardo Élis Fleury de Campos Curado, foi o introdutor do modernismo na literatura goiana. O escritor tornou-se conhecido nacionalmente por apresentar uma narrativa bastante eficiente, principalmente em seus contos. A sua produção literária está ligada a Goiás e a sua temática é regional, de caráter neo-realista. Apesar do aspecto da regionalidade, sua obra possui um caráter universalizante, na medida em que se afasta do pitoresco e da simples descrição da paisagem local. Segundo Abdala Jr. (1983, p.104) “[...] a situação do homem do campo, do Estado de Goiás, registrada pelo escritor, apenas atualiza um modelo que podemos encontrar em qualquer parte do país”. O espaço concreto, real e físico é transformado em espaço utópico, carregado de imagens metafóricas, ampliando a visão espacial da narrativa.

O escritor, poeta ou ficcionista, utiliza-se, no momento de criação, de múltiplos meios para fazer com que seu texto, longe de ser apenas um relato de acontecimentos, seja uma obra de arte. No caso de Bernardo Élis, autor de uma obra que se preocupa, antes de tudo com o social, muitos de seus contos podem parecer, a leitores menos experientes, quase destituídos de teor artístico. Assim, o conto “A mulher que comeu o amante”, torna-se uma história cruel não tanto pelos fatos em si, mas pela ironia ferina que estila na narrativa, em decorrência do jogo processado na essência das personagens através da síncope dos nomes, como veremos no correr da análise do conto. Uma das fortes características de sua obra é a alienação dos personagens, que podemos constatar ao longo deste estudo. O conto nos fala de um crime passionai, pois Januário é morto por sua companheira e o amante dela.

O título do conto já é instigante, pois nos leva a indagar sobre o ato da mulher, sua atitude canibalista, lembrando um filme de terror, cheio de cenas horripilantes e carregado de morte. Mas no conto a atmosfera é mais trágica e um tanto grotesca. Há morte sim; contudo, o ato de comer é uma representação metonímica. A mulher come a piranha que comeu a carne do amante. Dessa forma temos a representação da ironia na visão de Linda Hutcheon (2000, p. 90) em que o significado irônico “é algo que acontece, no discurso, no uso, no espaço dinâmico da interação de texto, contexto e interpretador”. No seu entender a ironia é mais um

processo comunicativo e é isso que vemos no conto, o leitor, através da interpretação reforça o sentido irônico apresentado no texto.

Temos, no conto, três personagens, Januário o velho roceiro, sua companheira, Camélia, e seu amante José, apelidado Izé da Catirina. Os três são baianos provindos de Xiquexique e vêm se encontrar, casualmente, no sertão goiano. Januário foge de sua cidade com Camélia ainda uma mocinha, deixando mulher e filhos para trás, assentam moradia em um local distante de tudo, perdido no sertão goiano. Um belo dia aparece na casa de Januário o primo José, aparentado de Camélia. Ele dá notícias da família, da cidade natal e vai ficando por ali. Camélia, cansada do velho, cheia de vaidades e desejos, conquista o primo. O jovem, porém, “[...] achou que o amor teria um sabor mais ácido se fosse firmado sobre o túmulo do velho” (ÉLIS, 1975, p. 23), mas ele não se decide até a amante propor matar o marido. Eles resolvem amarrar Januário e jogá-lo no poço cheio de piranhas. Nessa tarde Camélia vai pescar umas piranhas para o jantar e vê, no fundo do poço, o esqueleto branquinho do marido, mas não se abala, pois “era prática”, pesca um bocado das piranhas e as acha mais gostosas, até salgadas, pois há muito não comia sal. Izé “sentiu aquele calafrio e riu amarelo, só com o beijo de cima, ficou banzando: - e se daí a alguns dias a prima resolvesse comer piranha salgada novamente, quem será que ia pro poço?” (ÉLIS, 1975, p. 25).

O que notamos no conto é um “[...] humor negro, trágico, que o escritor utiliza para evidenciar a situação existencial e ideológica extremamente agressiva do interior de Goiás” (ABDALA JR. 1983, p.105). Procedendo a uma leitura cruel que examina o lado oculto das palavras, é que descobrimos as verdades da ironia e do humor. Tanto que o lado negro do humor se manifesta até na potência sexual, imprescindível à realização do homem nos aspectos físicos e metafísicos. A ironia instalada no título se reforça ao longo da narrativa, pois ela “come” o primeiro amante e quanto ao segundo? Será comido no devido tempo? A ironia fica entre o dito e o não dito, resultando em várias interpretações. Há no conto uma clara intenção em ironizar, direcionando o sentido dúbio de forma intencional, pois, no dizer de Hutcheon (2000, p. 28) “[...] a ironia é a transmissão intencional tanto da informação quanto da atitude avaliadora além do que é apresentado explicitamente. Desde o título, o texto alerta o leitor para a possibilidade de duplo sentido”.

As personagens do conto são pessoas simples vivendo isoladas no sertão goiano que acabam, por influência do meio ambiente, sendo desumanizadas. A dificuldade de locomoção do sertanejo goiano, dos anos de 1940, faz com que o homem se isole dos demais. A cidade fica distante e, quase nunca havia vizinhança, por isso o espaço, nesse conto, atua como um fator de opressão e desencadeia atitudes inéditas nas personagens; pois, segundo o narrador, “já ia para quase dois anos que Januário não voltava ao povoado para comprar coisa alguma” (ÉLIS, 1975, p. 23). Esse distanciamento com a cidade afeta o comportamento das personagens ao longo do conto, Januário se tornando um ser passivo, destituído de vontade e Camélia, cheia de desejos, torna-se cruel e desumana.

O mundo é visto sob a ótica do sertanejo, do homem simples que se acomoda em um espaço qualquer e desiste do convívio com os homens. A situação entre o casal corre normalmente até que um terceiro elemento aparece para quebrar a aparente harmonia. O interessante é que a descrição do espaço e do ambiente em que vivem já prenuncia a desgraça que acontecerá no final do conto. Ex: “Na frente da casa [...] bastava descer uma rampa e jogar o anzol nágua para ter peixe até dizer chega [...] pois aí mesmo, nesse calcanhar-de-judas, nesse lugar que apresentava uma beleza heroicamente inconsciente de suicídio...” (ÉLIS, 1975, p. 22)

O exemplo acima e tantos outros que poderiam ser apresentado leva a um questionamento: Por que a paisagem bela e bruta dá a idéia de suicídio? Uma das respostas poderia ser baseada nos aspectos psicológicos; pois, apesar da beleza, o lugar se apresenta como opressor. Temos, nesse conto, alguns elementos que nos remete ao movimento romântico, onde o homem e a natureza se completam, estabelecendo uma íntima relação. Observamos que Élis descreve a paisagem com uma carga de subjetividade e um profundo senso de imaginação. Os aspectos exteriores do espaço definido no conto são vistos através de impressões interiores.

O conto se insere no movimento modernista, no entanto, a subjetividade se manifesta pela visão particular do narrador ao descrever a paisagem e o lugar onde as personagens moram. A apresentação do espaço real se universaliza pela

utilização de um universo ficcional. É nesse espaço ao mesmo tempo real e ficcional que as personagens transitam.

Nessa relação entre as personagens e a paisagem, Camélia vai se transformando em fera, ela sente-se atraída pelo homem, tem necessidades de objetos de uso (roupa, calçados, cosméticos), de alimentos (sal, café) e de sexo. Ela é como uma fêmea jovem: “corpo jovem e elástico [...] deixou no ar uma reticência que saiu cheirando a amor e a ruindade de sua boca desejosa (...) daquela diaba vampiresca [...] (ÉLIS, 1975, p.23). A descrição da personagem dá a dimensão de sua personalidade e prepara o leitor para os seus atos finais, induzindo seu novo amante a matar, na perspectiva de dias melhores.

O nome Camélia, segundo o *Dicionário de nomes próprios*, de Salvato Claudino (1993), significa “flor branca e delicada” torna-se contraditório na personagem, pois ela perde seu caráter de pureza e civilidade para se transformar em flor do mato, flor carnívora do cerrado, bela, mas bruta, rústica e resistente, mais um bicho que uma planta. Camélia foi “arrancada” da cidade e obrigada a viver isolada, longe do convívio com as pessoas, por isso vai se desumanizando e se adaptando ao ambiente, embrutecendo, preocupada apenas em satisfazer suas necessidades.

Januário, que significa consagrado à deusa Jano, ou nascido em janeiro, para Claudino (1993), não condiz com a personalidade do velho do conto. Ele não traz a boa nova, não é o começo de algo promissor, ele é, na verdade, um ser que se acomoda no seu *habitat* “Viera de Xiquexique, na Bahia. Era velho, enxuto de carnes e de olhar vivo de animal do mato” (ÉLIS, 1975, p.21). A sua alienação faz com que ele perca a própria identidade, não possui nenhuma consciência, e se mantém passivamente preso a terra, vivendo do que a terra lhe dá: “todo ano derribava um taco daquele mato diabolicamente ameaçador e fazia sua rocinha. No mais era só armar mundéu para pegar quantos caítois, quantas pacas, quantos bichos quisesse” (ÉLIS, 1975, p. 21). Ele não tem qualquer espécie de preocupação, sequer sente ciúmes da amante.

A vida reclusa de Januário deixa-o preguiçoso, sem disposição para o trabalho e para o sexo, deixando de satisfazer sua companheira que é jovem e possui desejos a realizar. Januário vive como uma planta parasita, alimentando-se

da seiva de outra. Vive sem qualquer preocupação e desejo, obedecendo apenas suas necessidades básicas. Diferente de Camélia, que é animal, bicho que possui vontade e disposição, pronta para se defender, pronta para lutar e para matar, sem qualquer constrangimento.

Januário acaba sendo morto por uma questão de “princípios”, apesar de não opor resistência à relação dos jovens. José precisa ver-se livre dele para possuir a mulher, pois “era questão de ponto de vista. Podia matar sumariamente, que ninguém saberia jamais. Mas ele já se viciara com a justiça. Precisava achar uma desculpa, um pé qualquer para justificar seu crime, e começou a nutrir um ódio feroz pelo velho” (ÉLIS, 1975, p. 23). Quando Januário é amarrado pelo rival ele se pronuncia: “apois se é pra mode a muié, ocê num carece de xujá sua arma, eu seio que ocês tão vivo junto e num incomodo ocês, mas deixa a gente morrê quando Deus fô servido” (ÉLIS, 1975, p. 24). Mas, para José, a morte se fazia necessária. Só assim ele se sentiria livre para possuir Camélia.

Segundo Claudino (1993) José significa aquele nascido depois do outro, aquele que acrescenta. José aparece na vida de Camélia e Januário, só que ele não acrescenta nada, mas subtrai. Por princípios tortos precisa uma justificativa para matar, daí desenvolver um ódio contra o outro. José era Izé da Catirina, a subtração do nome significa a subtração do homem, que se reduz à vontade da amante.

José ainda traz no nome a marca do feminino, pois Catirina é o nome da mãe, como se ainda não tivesse cortado as amarras com a mesma, não tivesse crescido e amadurecido, daí a necessidade de se prender, sempre, à mulher, sendo incapaz de agir sozinho. Só resolve matar quando Camélia expressa sua vontade e, no final do conto, sente medo da mulher, talvez também possa servir de refeição. Catirina é uma corruptela de Catarina, que significa “pura, casta” (CLAUDINO, 1993, p. 56), portanto, vemos alguns resquícios de pureza em Izé, mas que é corrompido pelo desejo por Camélia, afinal ela era uma “diaba vampiresca”. Ele é o novo jardineiro daquela e flor selvagem, e deverá ser capaz de devolver-lhe seiva e beleza, recuperando-lhe, quem sabe, o verdor, cobrindo-a de folhas, ou melhor, de roupas novas e de perfumes.

O tempo no conto é indefinido, não sabemos em que ano ocorreram os fatos, pois eles são mais uma lenda levada pelo rio e resgatada pelo narrador de

terceira pessoa. Se, muitos anos depois – será que este foi o ocorrido – alguém se debruçou no poço das piranhas e, como Camélia, deparou-se com a ossada de Januário? Será que buscou respostas, ou inventou um causo, que veio a aumentar o caudal de lendas do brumoso rio, e serviu de mote para um conto de certo escritor regionalista? Pois é assim que acontece. Um escritor escuta uma história, um causo, com certeza, verdadeiro, porque aquele que está contando, ou presenciou ou ouviu o acontecido de fonte fidedigna, e vê ali a possibilidade de transformar o que era eminentemente oral e anônimo, em literário.

Neste conto, desde as primeiras palavras, o espaço está intimamente relacionado à ação das personagens, daí a possibilidade de usá-lo como elemento propiciador de uma análise sobre o espaço. Para Borges Filho (2007, p. 37) “o espaço não somente explicita o que é ou será a personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira [...]. Neste caso, o espaço não reflete a personagem, ele a transforma”, tanto que o leitor não se surpreende com a atitude da personagem central, que é Camélia. A jovem foge de sua terra natal para viver com um homem bem mais velho que ela, mas a vida que ela passa a levar, longe de tudo, em um lugar inóspito, faz com que ela tenha desejos e essa vontade é aguçada quando aparece um terceiro elemento para quebrar a ordem das coisas. É nesse momento que a jovem, brutalizada pelo local, decide por mudar o rumo das coisas, seduzindo, arquitetando e matando. Como um animal selvagem, fica na espreita, lutando pela sobrevivência e pela realização de suas fantasias.

Segundo Bachelard (1974) existem dois tipos de espaço: o espaço amado, que ele chama de *topofilia* e o espaço da hostilidade, do ódio e do combate, ligado às imagens do apocalipse, chamado *topofobia*. O sentimento de *topofilia* cunhado por Bachelard (1974) como o espaço louvado, o espaço da proteção, sempre dominou o sentimento do homem. A literatura, quase sempre, privilegia esse tipo de representação do espaço, quase sempre esquecendo que ele também pode ser o espaço da *topofobia*, o espaço da opressão e do medo. A influência da visão do movimento romântico de que o homem está intimamente ligado à paisagem e que ela é dadivosa, perpassa nossa imaginação. Mas o lugar escolhido por Élis para ambientar seu conto é extremamente hostil, carregado de forças antagônicas e

diabólicas. O local onde Januário constrói seu rancho, por si só, explica o processo de brutalização das personagens:

Ergueu o rancho de palha naquele lugar brutalizado pela paisagem amarga e áspera. No fundo do rancho, ficava uma mata fechada. Prá lá do mato, espiando pra riba dele, as serras sempre escuras. Naquele caixa-prego acumulavam-se as nuvens que o vento arrecadava em seu percurso pelo vale e que iam coroar de branco os altos picos. Quando ventava forte mesmo, a serra pegava a roncar, a urrar soturnamente, feito sucuris, feito feras. (ÉLIS, 1975, p. 21)

Tomando de empréstimo as palavras de Tuan (2005, p. 223), as personagens, por viverem no sertão, “estão expostos tanto ao lado rude como ao suave da natureza”. Aqui o espaço é tudo. Foi nesse espaço inóspito que Januário levou Camélia, ainda mocinha, para morar. Foi nesse ambiente opressor que ele ergueu seu rancho. O vocabulário escolhido dá-nos a dimensão da opressão desse lugar.

Para Bachelard (1974, p. 359) a casa que deveria ser um lugar de aconchego para “o corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano [...] a vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa”, é, no entanto, o oposto, tornando-se amarga, áspera, escura, sem vida, desprovida de personalidade e aconchego. Esse ambiente inóspito endurece a alma de Camélia.

Definindo o espaço, podemos dizer que ele apresenta característica de espaço dimensional, dentro de um ambiente natural, em um lugar perdido no sertão de Goiás: um “caixa-prego, calcanhar-de-judas, um oco”. Para localizarmos a moradia das personagens sabemos que eles residiam “nas margens de um afluente do Santa Tereza (rio que nasce na Serra Dourada e corre para o município de Peixe-GO), esse rio brumoso de lendas, que desce de montanhas azuis, numa inocente ignorância geográfica” (ÉLIS, 1975, p. 21).

A casa está localizada entre “o rio piranhoso e as serras escuras”, é um lugar “que apresentava uma beleza heroicamente inconsciente de suicídio” (ÉLIS, 1975, p. 22). Pelas descrições apresentadas e a caracterização especialmente particular do espaço definido por um narrador que analisa a ação das personagens, inseridas sempre no ambiente, temos que o espaço privilegiado no conto é o espaço

não-dimensional, carregado de fatores mentais do ambiente/espço de estranhamento, inóspito, transformando o homem em animal.

A descrição do espaço dimensional leva ao não-dimensional pelo uso de adjetivos bastante fortes, influenciando a visão do leitor sobre o lugar onde os personagens vivem: Ex: “rio brumoso, lugar brutalizado pela paisagem amarga e áspera, mata fechada, as serras sempre escuras, os ventos fortes”.

Percebemos zonas espaciais carregadas de fatores mentais ambientais: os princípios éticos de José, apesar de tortos, fazem com que ele busque uma razão para matar. Já a total falta de princípios de Camélia leva-a a matar para poder mudar sua existência. A moça não tem qualquer noção de civilidade, nenhum remorso, apenas satisfaz suas necessidades, elimina o que a estava atrapalhando. No caso de Januário temos a total falta de iniciativa, um deixar-se ir vivendo sem qualquer vontade maior que estar vivo.

É interessante a relação personagem/ambiente: “Camélia que já tinha sido namorada de Izé, olhava-o agora com uma doçura de anjo”, enquanto “o vento bravio resmungava lá nas grutas perdidas de serra imensa. E havia estalidos fantásticos de onça nas brenhas traiçoeiras daquela mata virgem” (ÉLIS, 1975, p. 23). O jogo metafórico da linguagem estabelece uma relação de pura conformidade entre a interioridade da personagem e a sua localização. A sua mente é como a mata escura e traiçoeira, preparando a cena posterior do crime. Sua decisão é tão forte que o próprio Izé sente medo de ser atraído no futuro. Izé, mesmo executando com requintes de maldade o desejo de Camélia, também não está imune à sanha da prima, caso viesse a satisfazer o desejo de comer sal. A crueldade do narrador neste caso, visa a deixar no ar um riso reticente que não livra Izé do esquecimento do ato praticado, acrescentando-lhe mais uma dose de perversidade, que o faz sentir-se constantemente sob ameaça.

A clausura das personagens em um espaço inóspito e desumanizado justifica suas ações. Segundo Borges Filho (2007, p. 37) “Outras vezes, o espaço não somente explicita o que é ou será a personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira”. Para ele o espaço pode transformar a personagem, o seu “estado psíquico encontra ressonância na

natureza. A natureza reforça a ação da personagem, propiciando uma extrema coesão e coerência dentro da narrativa” (BORGES FILHO, 1975, p. 51).

O conflito se estabelecido pela presença de um terceiro elemento, levando à zona de corrupção, que resulta na morte inútil de Januário: “a covardia, a fraqueza do velho davam-lhe força, aumentavam a sua barbaridade. E foi daí que ele carregou Januário e o atirou no poço, entre os garranchos e as folhas podres” (ÉLIS, 1975, p. 24).

O espaço simbólico está caracterizado por metáforas fortes: “quando ventava forte mesmo, a serra pegava a roncar, a urrar soturnamente, feito sucuri, feito feras” (ÉLIS, 1975, p. 21), “O vento bravo resmungava lá nas grutas perdidas da serra imensa. E havia estalidos fantásticos de onça nas brenhas traiçoeiras daquela mata virgem” (ÉLIS, 1975, p. 23).

O espaço mítico, caracterizado pelo espaço vivido pelos personagens possui uma grande força, ocultando e revelando as ações/desejos dos mesmos. Esse sertão real transforma-se no sertão mítico “rio brumoso de lendas” (ÉLIS, 1975, p. 21), “Aliás, no sertão, nos ermos brasileiríssimos, onde o saci ainda brinca de noite nas encruzilhadas, há muita gente que não come sal. Januário, por exemplo” (ÉLIS, 1975, p. 23).

O sal tem uma representação mítico/simbólica, de sentido religioso “sal da terra”, força espiritual. Segundo Luker (1997), o sal devido suas propriedades de conservação é associado à idéia de força vital e de defesa contra o demônio. Elemento aglutinante entre o homem e Deus. A falta de sal na vida de Camélia faz dela um ser primitivo, que não acredita nas forças divinas, mas na força da sobrevivência “Queria comer sal” e come sal ao comer as piranhas que haviam comido o marido, “Já de tardinha Camélia teve a feliz lembrança de preparar o jantar para festejar o grande dia...” (ÉLIS, 1975, p. 24/25), um ato canibalístico, um ritual em que se absorve as qualidades e virtudes daquele que se é comido, neste caso, o sal do corpo do velho salga as piranhas. “- a mó que tão inté sargada, Izé” (ÉLIS, 1975, p. 25). Nessa perspectiva o sal é o elemento precioso, tanto que deixa José em alerta, pois poderá ser ele o próximo “sal da terra” de Camélia.

A percepção de uma paisagem é uma questão de visão e sensibilidade (olho e coração), campo de visão e campo de afeição, olhar o espaço e sentir bem

ou não este mesmo espaço. As emoções influenciam a visão do espaço e neste conto a visão é negativa, pois o espaço se mostra isolado e opressor, as emoções são fortes e redundam em contravenção, pois o aspecto psicológico prevalece, permitindo associações simbólicas e míticas o tempo todo.

A título de conclusão, podemos dizer que a literatura cumpre seu papel de arte, mas também de transmissora de conhecimento e, por isso, ela vem sendo usada nas mais diversas áreas de conhecimento humano. A sua utilização nos estudos geográficos vem se intensificando desde o final do século anterior. Pensando na relação interdisciplinar entre as duas áreas é que construímos esse artigo, que na verdade é parte integrante de um projeto de pesquisa intitulado “A representação do espaço geográfico na literatura regional”. Esse texto, em particular, resultou de um convite para uma palestra, sobre o assunto, para professores de geografia do ensino fundamental e médio da rede municipal e o resultado nos pareceu satisfatório.

A escolha de um conto regional, de um autor goiano, aproxima nossa vivência cotidiana da literatura; melhor dizendo, a literatura nos faz pensar melhor a nossa vivência cotidiana e, como nos localizamos no interior de Goiás, facilita o processo de identificação. Mas o mais interessante é que a obra, enquanto ficção, ultrapassa sua dimensão local, universalizando o espaço, tornando-se a representação do homem e seu universo. A ação das personagens e o ambiente absorvem qualquer leitor, de qualquer lugar e qualquer época.

O conto analisado é um bom exemplo para se estudar espaço, por seu caráter regional, prosaico e irônico. A ironia objetiva a reconstrução do espaço e do “eu” das personagens, através da transgressão aos valores morais. Esse percurso das personagens em um espaço determinado resultou em descobertas interessantes de um mundo independente, com outros padrões de comportamentos sociais e morais. Dessa forma, Bernardo Élis deixa clara a sua concepção de mundo, sua visão particular do sertão e do sertanejo do início da segunda metade do século XX.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JR. Benjamin. Nos caminhos (democráticos) da literatura social. In: ÉLIS, Bernardo. **Literatura comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1983.
- ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil**. Gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 1993.
- ALMEIDA, Maria Geralda. (Org.). **Tantos Cerrados**. Goiânia: Vieira, 2005.
- ÁVILA, Affonso. **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço & literatura**. Introdução à topoanálise. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1987.
- CAMPOS, Francisco Itami. **Coronelismo em Goiás**. Goiânia: UFG, 1983.
- CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- _____. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997, v.2.
- CLAUDINO, Salvato. **Dicionário de nomes próprios**. São Paulo: Editora THIRÊ Ltda, 1993.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto**. Prolegômenos e teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1995, v.1.
- ÉLIS, Bernardo, **Caminhos dos gerais**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- FERNANDES, José. **Dimensões da literatura goiana**. Goiânia: Gráfica de Goiás – CERNE, 1992.
- HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- LURKER, Manfred. **Dicionário de simbologia**. São Paulo: Martins fontes, 1997.
- MONBEIG, Pierre, **Ensaio de geografia humana brasileira**. São Paulo: Martins, 1940.
- PEREIRA, David. **Os reinos deste mundo** – uma leitura da espacialidade em *A peste*, romance de Albert Camus. Araraquara, 1996. 255p. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos literários) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista.
- PIRES, Orlando. **Manual de teoria e técnica literária**. Rio de Janeiro: Presença, 1985.
- SANTOS, Milton. **O espaço dividido**. São Paulo: EDUSP, 2004.
- _____. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: EDUSP, 2007.
- TUAN, Yi-Fu, **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: DIFEL, 1983.

_____. **Paisagens do medo**. São Paulo: UNSP, 2005.

VAZ, Coelho. **Literatura goiana: síntese histórica**. Goiânia: UBE/GO, 2000.

Recebido para publicação em março de 2009

Aceito para publicação em maio de 2009