

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

DAVI DA SILVA GOUVEIA

**O ESPAÇO EM *TERRA DE CARUARU*: UMA TOPOANÁLISE
DOS PRINCIPAIS AMBIENTES DA OBRA DE JOSÉ CONDÉ**

**CAMPINA GRANDE-PB
2013**

DAVI DA SILVA GOUVEIA

O ESPAÇO EM *TERRA DE CARUARU*: UMA TOPOANÁLISE
DOS PRINCIPAIS AMBIENTES DA OBRA DE JOSÉ CONDÉ

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Estudos Culturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do título de Mestre.

ORIENTADORA: GERALDA MEDEIROS NÓBREGA.

CAMPINA GRANDE-PB
2013

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

G719e Gouveia, Davi da Silva.
O espaço em Terra de Caruaru [manuscrito] : uma toponímia dos principais ambientes da obra de José Condé / Davi da Silva Gouveia. – 2013.
92 f.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2013.
“Orientação: Profa. Dra. Geralda Medeiros Nóbrega, Departamento de Letras e Artes.”
1. Espaço literário. 2. Análise literária. 3. Caruaru – PE.
I. Título. II. Conde, José.

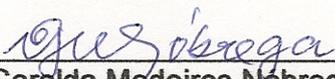
21. ed. CDD 801.1

DAVI DA SILVA GOUVEIA

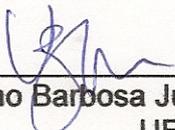
O ESPAÇO EM *TERRA DE CARUARU*: UMA TOPOANÁLISE DOS
PRINCIPAIS AMBIENTES DA OBRA DE JOSÉ CONDÉ

Aprovada em 25 / 09 / 2013

BANCA EXAMINADORA



Geralda Medeiros Nobrega (Orientadora)
UEPB



Luciano Barbosa Justino (Examinador)
UEPB



Marluce Pereira da Silva (Examinadora)
UFPB

Ao meu pai, cuja falta o tempo não supriu...

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora **Geralda Medeiros**, que incentiva a autonomia e expressa a confiança... obrigado por TUDO, professora!

Ao meu primo-irmão **Hudson Marques**, com quem dividi as peraltices da infância, os sonhos da adolescência e as realizações da vida adulta... sem você nada disso seria possível!

A minha esposa, **Josimere Maria**, com quem aprendo todos os dias o significado do amor e da cumplicidade... "Vamos de mãos dadas!"

A minha mãe, **Maria de Fátima**, e minha irmã, **Simone Gouveia**, sangue do meu sangue... vocês me inspiram involuntariamente!

A **todos os professores** do PPGLI, pelas valiosíssimas contribuições...

À secretaria do PPGLI, nas pessoas de **Alda** e **Roberto**, pela ajuda em momentos tão importantes...

RESUMO

Esta dissertação tem como principal objetivo analisar a construção do espaço literário e suas implicações para o desdobramento do enredo e constituição das personagens no romance **Terra de Caruaru**, do autor caruaruense José Condé. A narrativa, publicada pela primeira vez em 1960, revela-se como composição das reminiscências do autor, que recupera, retrata, inventa e reinventa o processo de desenvolvimento da sua Caruaru dos tempos de infância na década de 1920. A cidade antes configurada como fazenda passa por transformações sintomáticas dos tempos modernos, representadas pelo advento da indústria que faz surgir os primeiros automóveis, do comércio que movimenta a economia local, da construção de palacetes, praças, igrejas, pontes, teatro, dentre tantos outros espaços que proporcionam a urbanização e outras renovações e inovações marcantes nas manifestações culturais e fenomenológicas do povo daquela região. Nessa ótica, a obra referencia, dentre tantos aspectos, a relevância do espaço para a constituição das personagens e seus efeitos de sentido. Como referencial teórico, estabelece-se diálogo com estudiosos da geografia, da topologia e, sobretudo, do espaço literário, dentre os quais se destacam Milton Santos (2009), Raymond Williams (2011), Bachelard (1978), Borges Filho (2007; 2009), entre outros. Esses teóricos contribuíram ao fornecer conceitos sobre rural e urbano, cenário e natureza, ambiente e paisagem, toponímia, topofilia e assim por diante. O percurso metodológico perpassa desde a apresentação do romance e sua interface com as teorias espaciais e topoanalíticas até uma topoanálise dos principais ambientes representados na narrativa, tais como a fazenda, a feira, a bodega, o cemitério, o teatro, o sertão etc. Os resultados do estudo demonstraram que, neste romance, o enfoque não reside em qualquer personagem especial, mas na retratação da própria cidade que, com seus macro e microespaços, permite ser apontada como a real protagonista. Além disso, notou-se também a influência recíproca entre sujeitos e espaço, com destaque para como os indivíduos podem ser afetados pelo espaço circundante. Portanto, este estudo não somente analisa o espaço literário no romance, mas discute seus efeitos e influências no comportamento e posição social das personagens.

Palavras-chave: Espaço Literário, Topoanálise, Terra de Caruaru.

ABSTRACT

This paper aims mainly to analyze the literary space construction and its implications for the plot development and the characters formation in the novel **Terra de Caruaru**, by José Condé, author from Caruaru. This narrative, published for the first time in 1960, represents a composition of its author's remembrances, when he recovers, portrays, invents, and reinvents the development process of his childhood time Caruaru in the 1920s. The city set earlier as a farm undergoes typical changes of modernity, represented by the coming of the industry that makes appear the first automobiles, the trade that moves the local economy, the building of big houses, squares, churches, bridges, theatre, among other spaces that provide urbanization and other important renovations and innovations in cultural and phenomenological manifestations of the people from that region. Thus, the novel presents, among other things, the importance of the space to forming the characters and its meanings effects. As theoretical reference, it dialogues to scholars of geography, topology and, above all, literary space, among whom stand out Milton Santos (2009), Raymond Williams (2011), Bachelard (1978), Borges Filho (2007; 2009), and others. These scholars contributed when offering concepts about rural and urban, scenery and nature, environment and landscape, toponymy, topophilia and so on. The methodology pervades since a presentation of the novel and its relation to spatial and topoanalytical theories until a topoanalysis of the main places represented in the narrative, such as the farm, the fair, the bar, the cemetery, the theatre, the wilderness etc. The results showed that, in this novel, the focus is not in any character, but in the own city representation that, with its macro and micro-spaces, allows being pointed out as the real protagonist. Besides that, it was also noticed the reciprocal influence between subjects and space, focusing on how the individuals can be affected by surrounding space. Thus, this study not only analyzes the literary space in the novel, but discusses its effects and influences in the characters' behavior and social position.

Keywords: Literary Space, Topoanalysis, Terra de Caruaru.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1 – A RELAÇÃO ENTRE O ESPAÇO E A LITERATURA EM TERRA DE CARUARU	
1.1 Visitando a Terra de Caruaru	14
1.2 O Espaço e a Literatura.....	25
1.3 A Topoanálise	35
CAPÍTULO 2 – PERCURSO ESPACIAL NA TERRA DE CARUARU	
2.1 O rural e o urbano	47
2.2 Inventário espacial da Terra de Caruaru	53
2.2.1 O cenário e a natureza.....	54
2.2.2 Ambiente e Paisagem	58
CAPÍTULO 3 – O ESPAÇO LITERÁRIO E AS PERSONAGENS DA TERRA DE CARUARU: espaços experimentados, espaços vívidos	
3.1 A fazenda de José Rodrigues de Jesus: “... uma solicitação para a vida...”.....	66
3.2 A fazenda da Preguiça: “... João Texeira voltou ao avarandado...”	70
3.3 A feira: “O sol cresce sobre a Rua do Comércio...”	74
3.4 São Roque x São Miguel: “...ser enterrado sem ser em cemitério? Um absurdo!”	77
3.5 O sertão: “... andarão léguas e léguas, atravessando carrascais, vadeando riachos, subindo serrote.”.....	80
3.6 O Cine Avenida: “...toda a cidade veio ver a troupe...”	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS	91

INTRODUÇÃO

O escritor caruaruense **José Condé** deixou sua cidade natal ainda criança e foi estudar no Rio de Janeiro, onde mais tarde consolidaria sua carreira de jornalista literário, ganhando notoriedade no cenário nacional. Em 1959, já tendo escrito diversas obras, publica **Um ramo para Luiza**, romance que viria a ser adaptado para o cinema e que lhe proporcionaria o reconhecimento popular. Tem obras publicadas em Portugal e na Alemanha e recebe diversos prêmios – com **Onda Selvagem, Histórias da cidade morta, Os dias antigos, Vento do amanhecer em Macambira**.

Três décadas depois de ter deixado sua terra, alcança o prêmio Coelho Neto, com a publicação daquela que viria a ser uma de suas principais criações. Talvez a distância do seu lugar de origem tenha sido uma experiência imprescindível para a composição de **Terra de Caruaru**, objeto deste trabalho. De longe, no espaço e no tempo, o escritor reconstitui os recantos da sua infância, possivelmente numa tentativa de organizar em sua memória um tempo vivido num espaço em constante transformação.

Todo o enredo do romance **Terra de Caruaru** está centralizado no espaço que o inspirou e parece dar conta das origens do seu criador. A cidade em si surge na narrativa como um lugar de pertença, evidenciando o enraizamento que fez surgir o sujeito José Condé, este que imprime em sua escrita as impressões mais íntimas do espaço do qual surgiu e que logo deixou para trás. A voz de um narrador em terceira pessoa, que tudo vê e observa, relata com forte precisão o cotidiano de um povo e de uma cidade que não para de crescer.

A evolução ou transformação do espaço físico parece ser o ponto de partida, mas traz consigo a transformação do homem que ocupa esse espaço. Em **Terra de Caruaru**, o leitor conhece os recantos de uma cidadezinha interiorana que surge tímida em meio à caatinga do agreste pernambucano, mas também tem acesso às figuras humanas resultantes desses espaços, de forma que se torna tarefa pouco provável definir até que ponto um influencia o outro ou é resultado dele.

A passagem do tempo surge de forma interessante na narrativa de Condé. Há um movimento que encaminha os acontecimentos de um passado para um futuro que tem pressa. O tempo passado configura-se pelo apego a terra. É o tempo dos conflitos entre o nativo e o branco, o habitante natural e o latifundiário ganancioso; tempo de conflitos, mortes, dramas existenciais, anseios, desencantos; tempo da lei do mais forte. O futuro é o tempo da transformação, do progresso, do crescimento incessante. Dois tempos que sintetizam uma Caruaru do passado e uma Caruaru do futuro que se entrelaçam, modificando costumes e delineando novos espaços. Uma Caruaru que comporta um moderno casal vindo do Rio de Janeiro, luxuosos palacetes que não paravam de surgir, uma trupe circense, mas que mantinha hábitos interioranos e sustentava uma moral conservadora petrificada no imaginário local.

O movimento das diversas personagens – o colonizador representado pelo fazendeiro, o nativo, os passantes, vaqueiros, cangaceiros, donas de casa, comerciantes, justiceiros a serviço do latifundiário, políticos, padres – aparece como se determinado por fatores alheios a suas vontades. Ao ir e vir de cada um sobrepõem-se o espaço físico e os elementos naturais como fatores que encaminham suas ações. A caatinga, o sol escaldante, a poeira cinza e a seca insistente; ou a chuva, sinônimo de vida, também as novas construções, o

surgimento da feira, da primeira igreja, colocam-se como desencadeadores de ações tais e não de outras. As plantações de algodão resultaram nas primeiras fortunas, possibilitando o enriquecimento dos que o cultivavam e estabelecendo novos hábitos; a seca resultava na morte de diversos animais e até no abandono de terras; a chuva trazia fartura e esperança de vida futura, devolvendo o ânimo aos moradores locais.

Talvez possamos dizer que os fatores naturais locais são os responsáveis pelo surgimento da própria cidade de Caruaru. O brejo que brotou no último inverno em terras próximas matou todo o rebanho bovino e o espaço logo foi abandonado. José Rodrigues de Jesus decide apossar-se dessas terras sem dono e lá finca sua história de fundador da cidade. Temos aí o início da história de um povo e o mote da narrativa de Condé. Em **Terra de Caruaru** a cidade parece protagonizar todo o enredo e, embora falemos de um tempo passado e de um tempo futuro, o tempo mesmo da narrativa é o do crescimento e desenvolvimento da cidade, portanto, é o tempo da transformação de um espaço e, conseqüentemente, dos que o ocupam.

É nesse espaço em transformação e transformador que incursaremos. O objetivo principal é compreender esse entrosamento entre o homem e o espaço por ele ocupado. A hipótese inicial é a de que a narrativa de Condé enfoca mais um espaço cuja evolução transforma o homem do que o inverso. Pretendemos, então, entender como se dá essa transformação às avessas, já que comumente se dá ao homem a capacidade e o mérito de transformar os espaços físicos que ocupa conforme suas necessidades. Para isso, buscaremos as discussões sobre o espaço em Bachelard (1978), Foucault (1979), Borges Filho (2007; 2009), Gama Khalil (2009), entre outros. O método topoanalítico de Borges Filho é nosso ponto de partida. Pretendemos fazer um inventário espacial dos principais ambientes da obra

de Condé numa tentativa de compreender como homem e espaço interagem formando um todo inseparável. A toponálise, portanto, constitui além de uma teorização sobre o espaço, um viés metodológico importante em nosso trabalho.

Para pensarmos essa relação híbrida entre espaços e personagens dividimos nosso trabalho em três momentos.

Inicialmente, falamos da relação entre o espaço e a literatura e de como estas duas instâncias aparecem na obra de **José Condé**. Mostramos como o espaço é apresentado em **Terra de Caruaru** para compreendermos a importância dos estudos espaciais para a análise literária. Encerramos esse primeiro momento apresentando a Toponálise em si e elencando os principais conceitos desse método de análise que nortearão nosso trabalho. O objetivo maior, agora, é deixar claro o percurso a ser seguido nos capítulos seguintes.

No segundo capítulo, partimos da discussão rural x urbano, Williams (2011), para apresentarmos o percurso espacial constante da **Terra de Caruaru**. Aqui, rural e urbano se entrelaçam em uma relação híbrido-dialética, na qual o primeiro surge como elemento embrionário do segundo sem, contudo, se sobrepor a ele. Ainda, neste capítulo, realizamos um inventário espacial da **Terra de Caruaru**, que na linguagem toponalítica consiste na sistematização do espaço em categorias como cenário, natureza, ambiente e paisagem. Ambas surgem na obra de Condé como caracterizadoras de um espaço humanizado em que as personagens experimentam, experienciam, vivem os espaços que ocupam.

É dessa experimentação do espaço que trataremos no terceiro capítulo, intitulado oportunamente de Espaços vívidos, espaços experimentados. Aqui, enfatizaremos o caráter humano que o espaço apresenta na narrativa de Condé, ora surgindo integrado aos personagens, sendo modificado por eles; ora constituindo-se

de forma autônoma, nesse caso, influenciando ações e comportamentos, assumindo um caráter protagonizador em quase toda a narrativa. A Fazenda de José Rodrigues de Jesus, a Fazenda da Preguiça, a feira, o cemitério, a igreja, o sertão, a Pastelaria do Norte e o Cine Avenida, são os principais espaços aqui elencados para exemplificar essa relação híbrida que nos apresenta o homem e o espaço físico por ele habitado a partir de uma categoria mais ampla – o espaço literário – que os coloca em confluência determinando-se mutuamente, especialmente em **Terra de Caruaru**.

Nossa proposta, portanto, é analisar o espaço literário da narrativa de Condé, aplicando, para isso, a noção teórica da Topoanálise. Em tal empreitada, faremos uso de alguns conceitos topoanalíticos, ao mesmo tempo em que nos apropriaremos dos elementos constantes de **Terra de Caruaru** entrecruzando-os. Nossa pesquisa constitui-se de uma base teórica sustentada principalmente pelos estudos literários e culturais, a partir da qual pretendemos compreender de forma mais ampla as relações entre o espaço e a literatura na obra do escritor caruaruense José Condé.

Capítulo 1: A RELAÇÃO ENTRE O ESPAÇO E A LITERATURA EM TERRA DE CARUARU

1.1 Visitando a Terra de Caruaru

O romance **Terra de Caruaru**, escrito por José Condé e publicado pela primeira vez em 1960, evoca a Caruaru das lembranças do autor. Portanto, trata-se de uma criação memorialística em terceira pessoa que dá conta de uma cidade recriada por lembranças e que, por isso mesmo, se faz de relatos situados entre o real e o imaginário. A tarefa empreendida pelo narrador parte da fase embrionária de uma cidade agreste que vê o progresso chegar e com ele todas as modificações aí implicadas.

A terra de Caruaru surge das disputas por resquícios de sesmarias entre latifundiários e índios Cariris, estes que são, aos poucos, forçados a deixar suas terras e seguir em direção ao sertão. Uma terra que vive e morre conforme a estação do ano. As chuvas trazem a vida que ressurge em verdes pastos e na vazante do rio Ipojuca. Em contrapartida, o verão transforma o cenário e, com a cor cinza da caatinga, envolve o ambiente numa esfera de morte e destruição. Uma terra de leis próprias, as naturais ou as criadas pelo homem. Assim como o sol mata sem pedir permissão, os senhores proprietários das terras tomadas dos Cariris o fazem quando julgam necessário: “Aqui a justiça sou eu.” (CONDÉ, 2011, p. 40), afirma João Teixeira, ao dar a ordem do enforcamento de um vaqueiro trabalhador do seu antigo rival, o velho fazendeiro Leite. São velhos adversários cuja inimizade estende-se aos espaços físicos que ocupam. No passado, Leite perdeu terras para João Teixeira e prometeu vingança. Assim, a terra é a motivação maior para todo rancor e orgulho conforme se tenha perdido ou retirado de alguém um pedaço de chão.

A obra de Condé não tem como foco os protagonistas-heróis, traço comumente percebido nas narrativas tradicionais, mas sim a cidade, que se configura como a protagonista. É a partir dela que todo o enredo se desenvolve; é nela que tudo acontece de uma maneira tal que os espaços físicos é que encaminham as ações das personagens humanas. O próprio Condé assume esse papel da cidade no romance quando escreveu no prefácio da edição original, de 1960:

Evoco [...] Caruaru dos meus tempos de menino, quando, na década de vinte, o algodão fazia as primeiras fortunas e começava a empurrar a cidade para a frente: Caruaru da Rua da Matriz 300, com jasmineiros do Cabo sobre o muro do jardim; dos trens da madrugada levando a volante que ia perseguir Lampião, o toque triste da corneta varando o silêncio das ruas adormecidas; das noites de inverno, das serenatas no monte Bom Jesus, do luar cobrindo os túmulos do cemitério de São Roque, das festas da Conceição com sua procissão e seus fogos de vista, das lapinhas, do Carnaval, do Clube Mixto Carnavalesco Abanadores, dos pastoris e bumba-meu-boi no Largo do Rosário, das feiras de sábado, dos discursos de Chico Porto e da escola de dona Chiquinha Florêncio, na Rua Duque [...] (CONDÉ, 2011, p. 19-20).¹

Embora Condé evoque a Caruaru dos seus tempos de menino, faz-se necessário um prévio esclarecimento: trata-se de uma obra de ficção. Inspirada, sim, em uma Caruaru do passado, que permeia as memórias do romancista, mas que se (re)inventa em um emaranhado de personagens ora fictícios, ora representantes de personalidades que fizeram parte da história real da cidade e inspiraram a criação literária, que vivem ou viveram em um cenário verossimilmente recriado. No trecho do prefácio apresentado acima, aparecem inúmeras localidades da cidade como: Rua da Matriz, Cemitério São Roque, Morro do Bom Jesus, Igreja da Conceição e Largo do Rosário. Essas e outras vão (re)aparecendo ao longo da narrativa em

¹ A partir da segunda citação direta referente à **Terra de Caruaru**, utilizaremos apenas do número da página como indicação da obra analisada.

passagens que enaltecem a cidade. Essas localidades da cidade são ocupadas por diversas personagens. Assim, Condé (2011, p. 20) pondera: “Este romance – que não retrata qualquer pessoa viva ou morta, antes pretende ser o retrato de um tempo que não existe mais [...]”. As palavras de Walmiré Dimeron (2011), que escreve a apresentação da recente reedição da obra, sintetizam bem a complexidade dessas personagens ao mencionar a observação do ensaísta Carpeaux:

Como que retirados de sua memória afetiva, os personagens com os quais Condé povoou as páginas do seu romance, são, no dizer do renomado crítico e ensaísta austro brasileiro Otto Maria Carpeaux, *de um passado meio vivido, meio sonhado...* (DIMERON, 2011, p. 09).

A expressão “meio vivido, meio sonhado”, supracitada, traduz a essência memorialista do romance, no entanto, o que é enaltificado e lembrado por Condé é a cidade de Caruaru.

Terra de Caruaru está estruturada em cinco capítulos, dos quais três são oportunamente intitulados *A cidade* – devidamente sinalizados I, II e III –, somados ao prólogo, que recebe o título *Terra plantada em pedra*, e ao epílogo, intitulado *Morte do Caruaru velho*. O romance narra o surgimento, o desenvolvimento e a modernização de uma cidade. Durante a narrativa, o espaço ganha contornos de centralidade, conforme explicitados nos títulos das seções-capítulos. A categoria espaço é apresentada em destaque desde o prólogo: “No começo, simples rancho para pernoite das boiadas vindas do sertão bruto... foi à origem” (p. 25), até o epílogo:

Cai mais um pedaço de parede e a poeira se ergue com ímpeto, atravessa o buraco onde existiu uma janela, o teto onde existiram telhas – envolve a rua numa espécie de névoa amarela. No meio do

povo, a voz torna a dizer: - Estão acabando com Caruaru velho (p. 283).

Entre o prólogo e o primeiro dos três capítulos intitulados *A cidade*, é apresentado um capítulo nomeado como *Breve História de João Teixeira e a Preguiça*, referindo-se a um personagem-fazendeiro que estabelece uma estreita relação com a terra dominada a partir de guerras contra nativos, representados ficcionalmente como índios cariris:

Através da janela, que abria para o copiar, comandante João Teixeira via as reses pastando. [...] Que diferença entre essa paisagem calma, estável, e aquela outra dos tempos da conquista – pensava. [...] E para que tudo fosse exatamente como era, quanto sacrifício, quantas lutas! Recordava as noites e noites de expectativa e inquietação, os índios cariris podendo atacar a fazenda quando menos se esperasse (p. 31).

Como que introduzindo o processo de urbanização de Caruaru, o movimento narrativo parte do campo em direção à cidade. Assim, é apresentada uma essência rural na qual as diretrizes do surgimento de uma cidade, de uma área urbana ainda em formação, fazem-se presentes. A cidade de Caruaru aparece nesse momento da narrativa como um arruado, em crescimento, em desenvolvimento:

Passava das sete horas e o sol esquentava. João Teixeira deixou a igreja e seguiu para a Rua da Angolinha, atravessando a feira. De semana para semana – pensava ele – crescia cada vez mais a feira do arruado: no início, poucos anos atrás, quase nada existia para barganhar: farinha, sal, rapadura, carne de boi e de ovelha. Agora, porém, ocupava metade da Rua da Frente (p. 34).

A personagem João Teixeira testemunhara o nascimento da cidade e acompanhara o seu desenvolvimento. Proprietário de terras, o dono da fazenda Preguiça vê o crescimento econômico da cidade tomar corpo em torno da feira de Caruaru. A narrativa prossegue descrevendo a organização do comércio semanal:

Da zona dos brejos vinham não somente café e rapadura, mas também frutas e hortaliças; da zona pastoril, farinha de mandioca, carne, utensílios de couro. Havia, também, a feira de gado, da igreja de Nossa Senhora da Conceição (p. 34).

A feira reúne os produtos vindos das localidades onde são produzidos ou cultivados. Reunidos, esses produtos configuram um retrato embrionário de uma cultura local em construção que ganharia, num futuro distante, contornos de patrimônio imaterial. O couro, por exemplo, tornar-se-ia símbolo de uma figura representante de todo o nordeste brasileiro – o vaqueiro. Assim também a feira de gado seria uma das mais importantes da região, reunindo grande número de interessados no comércio do gado. Na voz do narrador, a feira é apresentada como um dos elementos alavancadores do crescimento econômico da cidade o que, talvez, justifique os trechos descritivos acerca de sua estrutura e funcionamento sobre os quais nos debruçaremos no terceiro capítulo deste trabalho.

Sequencialmente é narrada a construção das primeiras casas que, mais tarde, iriam ocupar as ruas do centro da cidade, tornando-se símbolo do seu desenvolvimento urbano:

Por outro lado, o casario da povoação já não era aquela coisa tosca de outros tempos. Existiam hoje construções de tijolos, caiadas, com rótulas e clarabóias. Nhô Florêncio se dera mesmo ao luxo de erguer um sobradinho cujos fundos davam para o Ipojuca (p. 34).

O progresso da cidade já lhe permite outras imagens. As moradias ditas toscas passam, aos poucos, a ser substituídas por construções mais modernas, com elementos identificadores de condições financeiras diferenciadas. Pequenos luxos já eram ostentados pelos que tinham mais posses e começavam a modificar o espaço urbano transformando a cidade que não parava de progredir. O sobradinho luxuoso de Nhô Florêncio representa o início da transformação de um

espaço que viria a constituir-se de grandes palácios cheios de requintes, com direito a festas de inauguração que duravam dias e alimentavam até os mendigos da cidade. O rio aparece como um elemento determinante, sinônimo de vida e bem-estar num tempo em que se travavam ferrenhas disputas não apenas pelas terras, mas também pela água; o rio, ponto de encontro de banhistas; o rio cujos moradores mais próximos são apresentados como privilegiados.

O capítulo intitulado *O homem e o seu cavalo* trata da volta do personagem José Bispo à cidade. Suas lembranças são compostas por um misto de rancor e saudade. José Bispo fugira de Caruaru após ter assassinado o Coronel Ribas que por muito tempo o agredia física e verbalmente, impedindo-o de conseguir emprego e de seguir uma vida tranquila na cidade. O assassinato representou ponto de partida para a transformação de José Bispo, que vem a se tornar cangaceiro, vivendo pelo sertão afora. As surras e humilhações públicas fizeram-no alimentar um ódio mortal por toda sua vida. “Uma safadeza! Homem não nasceu para apanhar” (p. 220), desabafa relembando o episódio, enquanto sofre com as dores causadas por um tiro na mão sofrido durante um ataque a uma comunidade, juntamente com seu bando. Tempos depois, o forasteiro volta ao lugar onde deixou mulher e filho e, mesmo não fazendo menção direta à cidade, é possível percebermos no movimento narrativo como a personagem se relacionara com o espaço: “Sim, também a casa: a sala, o corredor, o quarto, sua cama [...]. De repente, a papa-cheia brilhando no céu de setembro. Via-se muitas vezes, da sala de jantar da sua casa” (p. 209).

As lembranças da personagem são o mote deste capítulo. Embora o *homem e seu cavalo* tenham deixado a cidade, ela não saiu de seu interior, e são os indícios espaciais que o fazem lembrar sua vida citadina. José Bispo mantém uma relação afetiva muito forte com os espaços que ocupava, desde os cômodos da casa

até os espaços públicos e até o mesmo o céu que a vista alcançava da sua sala de jantar. Sem rumo, dormindo no meio da caatinga, o personagem alimenta em sua memória as imagens de uma Caruaru que representava a vida que poderia ter tido. E que não mais poderia recuperar. Nos momentos em que se colocava introspectivo, chegava à conclusão de que poderia ter seguido outros caminhos: “Estranha vida esta, em que as criaturas nunca sabem por que agem desta ou daquela maneira. Pensando bem, não teria assassinado o coronel Ulisses Ribas”. E tendo perdido sua família e sua morada por um ato impensado, mas inevitável – precisava fazer justiça, afinal – questiona-se: “[...] que seria feito dele, onde e como poderia ter paz novamente? Que olhos teria para enfrentar seus semelhantes? Estranha vida” (p. 211).

Ao deixar Caruaru, José Bispo deixa para trás o homem que poderia ter sido. Assim, o espaço ganha uma configuração engenhosa neste trecho da narrativa de Condé. O pai de família daquela cidadezinha interiorana em crescimento transforma-se num forasteiro “dormindo no meio da caatinga como um fugido” (p. 212). A dureza do sertão o transformou num cangaceiro que, diante da incerteza, estava sempre a repetir o mote “Nenhum homem pode viver sem um propósito” (p. 212), numa tentativa de automotivar-se a seguir um caminho qualquer. Caruaru representa o local do equilíbrio perdido, da estabilidade interrompida, da tranquilidade irrecuperável. Um local que ele revê, ao voltar, e aponta apenas uma transformação:

Era como no começo: a mesma caatinga deserta. Em vez dos índios cariris existiam agora cangaceiros que a volante e as estrelas iam empurrando cada vez mais para o fundo do sertão. Mas continuava a luta pela posse da terra, e, terra, quer dizer, também, água – porque significava sobreviver. As mesmas macambiras, palmatórias, xiquexique, velame, baraúnas. O mesmo sol de começo de mundo, seguindo sua interminável rota na planície agreste (p. 213).

Os novos figurantes do local, cuja representação está no próprio José Bispo, são os cangaceiros, em substituição aos cariris, expulsos de suas terras. Esses homens representam a fusão entre o agreste e o sertão e, ao mesmo tempo, a materialização da influência do espaço no ser humano, como se o cinza penetrante da caatinga, resultado da ação do sol agressivo e persistente estendesse o sentido do adjetivo “agreste”, do lugar ao homem, no sentido de que da hostilidade da região não poderiam surgir outro sujeito senão aquele que vê com naturalidade o sofrimento e a violência. Sobre essa espécie de “conversão” sofrida pelo homem graças à influência do espaço discorreremos posteriormente.

Ademais, como antes mencionado, são três capítulos mais longos intitulados A Cidade, que sinalizam a sua importância no enredo. Várias menções às ruas e localidades importantes da cidade vão aparecendo na trama, conforme atenta-se nos trechos abaixo recortados: “Daí pode ver a cidade: ao longe as torres das duas igrejas, ruas, praças, e, ao fundo, o morro em cujo cume se ergue a capela, tendo ao lado o cruzeiro de madeira [...]” (p. 48).

As igrejas, cujas torres permitem que sejam vistas de longe, representam um núcleo em torno do qual se desenrolam diversos outros acontecimentos. Aparece na narrativa como um espaço que tem grande influência sobre os moradores da cidade, ditando comportamentos e se impondo como uma prática necessária mesmo para aqueles que matavam sem culpa, como João Teixeira, homem que se dizia a própria lei e em nome disso ordenava um assassinato com naturalidade, mas que não deixava de cumprir, sempre que ia à feira, “[...] em primeiro lugar, sua devoção: rezar um terço aos pés da imagem de Nossa Senhora da Conceição” (p. 34). As ruas, praças e o morro ganham contornos de acordo com

a visão do narrador, conforme veremos adiante, e parecem como que intrincados aos sujeitos que os habitam, senão condicionando, pelo menos influenciando o comportamento dessas pessoas. João Teixeira, por exemplo, chega a ser apresentado como João Teixeira da Preguiça, a terra dando identidade ao homem, a fazenda Preguiça é colocada como referencial para nomear seu dono. Assim, a praça, a igreja, as ruas são espaços que dão identidades às pessoas que os frequentam.

O recorte supracitado nos apresenta o olhar de personagens forasteiras – trata-se de uma trupe circense – que ao chegar à cidade, visualizam-na de um ponto de vista contemplativo de quem está em torno dela. O grupo chega à cidade no período da seca, portanto, “Atormentados pelo calor e pelo desânimo.” Assim, o que o olhar da trupe alcança é “[...] a paisagem dura do agreste: vegetação queimada dos carrascais, palmatórias, cercas-vivas de avelozes perdendo-se de vista” (p. 47). Diante das condições, a trupe se vê num lugar hostil, reforçado pelo cinza da caatinga e pelo silêncio cortante apenas quebrado pelo barulho de um chocalho ou pelo voo de um urubu. Depois dessa primeira impressão que faz o alterofilista Maciste repetir, exausto, “Fim de mundo”, o grupo segue o trajeto:

E, quando finalmente atravessam a ponte de cimento sobre o Ipojuca, o sino da Matriz toca a ave-maria. [...] no instante em que o caminhão atravessa o Rosário Velho com suas casas de porta e janela, a igreja, fícus-benjamim [...] (p. 49).

A sequência narrativa mostra a trupe adentrando a cidade, descrita pelo narrador através da localidade Rosário Velho, detalhado em casas simples constituídas de porta e janela. Na medida em que o narrador nos apresenta as personagens e seus respectivos núcleos de convivência, ele discorre sobre lugares que ocupam, situando-as em espaços detalhadamente descritos, de forma que,

talvez, saibamos mais sobre o espaço que sobre as próprias personagens. Ou ainda, talvez as descrições espaciais permitam que as personagens sejam percebidas de forma mais abrangente, mais clara. O narrador nos apresenta o tabelião Teixeira, por exemplo, através do seu canto:

Teixeira acende um cigarro. Já está no Rosário Velho, onde reside desde que se entende por gente. [...] Aquela casa de esquina, velha, feia, com um leão de louça azul encimando a fachada, tinha para ele um cheiro de infância. Onde existem hoje o parque e a igreja era antigamente terreno baldio, mal cheiroso, pouso certo de urubus e cachorros famintos. Mesmo assim, sua infância se passara ali caçando passarinhos com baladeira, subindo em pé-de-pau para aprisionar gafanhotos, tomando banho de água barrenta do Ipojuca, logo abaixo. [...] Não – pensa Teixeira – está demasiadamente preso a essas coisas, para trocá-las pela Rua da Matriz. Prefere seu canto (p. 53).

Teixeira não é apenas uma personagem dividida entre o passado e o presente. É um sujeito dividido entre dois espaços: por um lado, aquele que o formou desde sua infância, transformando-o naquilo que é no presente; por outro, aquele que vê agora e com o qual não se identifica. O Rosário velho surge transformado, igreja e parque no lugar em que o garoto do passado divertia-se caçando passarinhos e subindo em árvores. Uma transformação que coloca Teixeira numa espécie de entrelugar: preferia seu canto de antigamente. Assim, as mudanças físicas por que passam a cidade, detalhadamente descritas na narrativa, provocam mudanças naqueles que a habitam, seja despertando o senso de saudosismo, como é o caso de Teixeira, seja influenciando atitudes ou criando novos hábitos.

Semelhante movimento narrativo ocorre com as personagens Noêmia e Reinaldo, casal carioca que viera a Caruaru. Mencionados no recorte seguinte, o casal Lindalva e Almeida também são apresentados através de seu palacete:

Os jasmineiros perfumam a varanda. Noêmia arranca um, esmaga-o entre os dedos, cheira. Vê o preto atravessar o jardim, abrir o portão, que dá para a rua, sumir-se na escuridão. A casa fica um pouco distante do centro da cidade e o único poste de iluminação está com a lâmpada queimada há quase uma semana. Em volta o mato, o Ipojuca passando adiante. A habitação mais próxima – o bonito palacete de Lindalva e Almeida – fica a uns trezentos metros (p. 55).

A cena descrita dá conta de um lugar tranquilo e confortável, mas que representa a expansão da cidade que já começa a ocupar os arredores distantes do centro. Alguns elementos, como a existência de uma varanda e de um jardim, sugerem uma moradia confortável na qual o casal, considerado moderno demais para os costumes locais, vive uma vida tranquila. A luz elétrica e o palacete surgem como índices de uma onda de progresso que chegara a Caruaru especialmente através da cultura do algodão, “mãe generosa” que “ia abrindo os caminhos para o futuro” (p. 46-47).

Em seguida, o narrador descreve uma breve cena cotidiana do casal: “Almeida atira no jardim a ponta do charuto e volta à sala. Lindalva está sentada no divã, folheando uma revista” (p. 57). São diversos trechos narrados que remontam a cidade não como mero cenário, mas como espaços que resultam em comportamentos e que representam a transformação pela qual a cidade estava passando. A atitude de sentar no divã e folhear uma revista sugere um enquadramento espacial que representa o surgimento de novos tipos de moradias que viriam a dar uma nova imagem àquela cidadezinha de outrora. E mais: mesmo nas passagens da narrativa nas quais as personagens crescem em importância no enredo, essa evolução se configura como o resultado da relação destas com os espaços que ocupam, o que reforça sobremaneira a centralidade espacial em todo o romance.

1.2 O Espaço e a Literatura

Cada vez mais a categoria espaço tem ganhado visibilidade no âmbito das discussões literárias. Segundo Borges Filho (2009), é a partir de meados do século XX que se dá o avivamento das discussões acerca do binômio literatura-espaço. Especificamente no que tange à linha de estudos que trata da questão da forma espacial do texto literário, Borges Filho (2009) atenta para a publicação do autor estadunidense Joseph Frank de 1945 – ampliada e republicada em 1991 sob o título *The idea of spatial form*. Pontuando o seu pioneirismo, Borges Filho ressalva:

Só para figurarmos melhor o pioneirismo e a importância dessa tese de Frank para os estudos do espaço literário, lembremos que a *Poética do espaço* de Bachelard foi publicada, pela primeira vez, doze anos após, em 1957 (BORGES FILHO, 2009, p. 4).

Ao referenciarmos o pioneirismo de Frank a partir da obra de Bachelard, damos, concomitantemente, importância à obra do teórico francês. Na *Poética do espaço*, o autor faz referência à análise do espaço literário, escrevendo:

No presente livro, nosso campo de exame tem a vantagem de ser bem delimitado. Queremos examinar, com efeito, imagens bem simples, as imagens do *espaço feliz*. Nossas pesquisas mereceriam, sob essa orientação, o nome de *topofilia*. Visam determinar o valor humano dos espaços de posse, espaços proibidos a forças adversas, espaços amados. Por razões muitas vezes bem diversas e com as diferenças que comportam os vários matizes poéticos, *espaços louvados* (BACHELARD, 1978, p. 195).

Destaquemos o adjetivo *delimitado* atribuído, pelo autor, ao espaço literário, significante de um recorte sistemático de análise literária. A expressão topofilia², harmonicamente atrelada à expressão *espaço feliz*, traduz o caráter

² Termo utilizado para indicar sentimentos positivos de uma personagem em relação ao espaço que a cerca.

humano com o qual Bachelard analisa o espaço literário. Sobre essa dimensão subjetiva, ele atenta para o fato de que:

O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação (BACHELARD, 1978, p. 196).

E é esse espaço vivido que interessa aos estudos literários. E não apenas aqueles que causam sensações de aproximação entre as personagens e o espaço; nos termos do autor, que causam topofilia. Igualmente interessam as aversões, atritos e fobias que podem resultar dessa relação personagem-espaço, das quais falaremos oportunamente adiante.

Embora pontuemos aqui obras como *The idea of spatial form* e a *Poética do espaço*, não se configura intencionalidade alguma delimitar uma espécie de marco zero dos estudos literários espaciais. Borges Filho (2007) atenta para o percurso que as narrativas realizam a partir do século XX, no qual, frente a um mundo cada vez mais capitalista, os heróis das narrativas – antes com seus feitos supervalorizados – passam a ser vistos como “mais um no mundo”, e mais:

[...] as narrativas passam a se preocupar muito mais com inquirições psicológicas, com complexos, com atitudes inesperadas e paralelamente a tudo isso, passa-se a uma maior preocupação com os espaços dessa personagem (BORGES FILHO, 2007, p. 13).

Assim, antes de termos uma preocupação com a categoria espaço no âmbito da teoria da literatura, temos um movimento narrativo que incide na busca pela centralidade dos indícios espaciais em termos estéticos. Ou, nas palavras do autor: “Essa valorização do espaço pela narrativa incentiva, naturalmente, a preocupação da teoria literária com essa mesma questão” (BORGES FILHO, 2007, p. 13).

Ainda sobre o espaço na narrativa, Gama-Khalil (2008) afirma que a importância do espaço pode ser verificada em uma obra desde o seu título e ilustra o seu raciocínio mencionando a famosa obra de João Guimarães Rosa, **Grande sertão: veredas**. É a autora quem acrescenta:

E essa importância do espaço não se encerra apenas no título, ou no plano da caracterização das personagens, ou na paisagem geográfica, mas pode também ser compreendida como forma de manifestar ficcionalmente as práticas de subjetivação do universo enfocado, permitindo aos leitores repensarem sobre jogos de saber/poder inscritos no seu entorno (GAMA-KHALIL, 2008, p. 11).

Merece destaque o papel atribuído ao espaço na manifestação de subjetividades, o que lhe atribui o caráter de humanização, mencionado nas palavras de Bachelard. Assim, do espaço da terra de Caruaru não poderiam surgir um João Teixeira ou um Leite diferentes daquilo que são. Ou como diz o próprio narrador, de “uma cidade plantada em pedra” só poderia surgir um povo “com resistência de pedra” (p. 46).

Este espaço, ficcional e humanizado, colocado pela autora, precisa ser delimitado como objeto de análise literária. Em outros termos, é necessário chegar a um conceito de espaço, a fim de não tratá-lo como sinônimo de termos correlatos como lugar, paisagem e território.

Segundo Borges Filho (2007), a análise do espaço literário é antes de tudo uma atividade interdisciplinar, na qual a teoria da literatura dialoga com outras áreas de conhecimento como geografia e arquitetura. O autor pondera que esse diálogo nem sempre se dá de forma fácil, haja vista a diversidade de conceitos sobre espaço, tratados pelas demais disciplinas:

[...] é imprudente estudar o espaço sem incursionar pelas várias disciplinas que o têm como elemento fulcral de seus estudos: geografia, arquitetura, principalmente. Por outro lado, essa incursão não deixa de ser assustadora na medida em que se percebe a

pluralidade de concepções que cercam a noção de espaço e outros conceitos como lugar, paisagem, natureza e território entre vários outros. Em outros termos, não há consenso a respeito das definições. Às vezes elas são complementares, às vezes, contraditórias (BORGES FILHO, 2009, p. 15).

Dessa forma, fica claro que não cabe à teoria literária a reprodução dos inúmeros conceitos discutidos pelas outras disciplinas, afinal, trata-se de ciências humanas que não vislumbram conceitos acabados e fechados. O teórico elucidá-nos ao pontuar que:

[...] a teoria literária não tem por obrigação repetir conceitos de outras disciplinas, mas pode, ela mesma, criar seus próprios conceitos, consoante seus objetivos, seus fins de análise e entendimento da realidade. Por outro lado, nada obsta que ela se valha de conceitos usados nas outras disciplinas e os aplique inclusive com os mesmos sentidos que aquelas (BORGES FILHO, 2009, p. 15).

Em outros termos, há um diálogo entre as disciplinas supracitadas e a teoria da literatura. No entanto, configura-se total autonomia, por parte dos estudos literários, quanto à aplicabilidade dos conceitos de acordo com os seus objetivos. Sendo assim, discutiremos as concepções literárias de espaço, lugar, paisagem e território.

A concepção acerca do espaço literário perpassa a ideia de lugar. Do ponto de vista filosófico e geográfico, espaço e lugar não convergem como sinônimos, no entanto, Borges Filho atenta para a relação intrínseca estabelecida entre os dois a partir das escolhas conceituais da teoria da literatura:

[...] preferimos conservar o conceito de espaço como um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de cenário, natureza e ambiente. A ideia de experiência, vivência, etc., relacionada ao conceito de lugar segundo vários estudiosos, seria analisada a partir da identificação desses três espaços sem que, para isso, seja necessário o uso da terminologia 'lugar'. Dessa maneira, não falaríamos de lugar, mas de cenário,

natureza e ambiente e da experiência, da vivência das personagens nesses mesmos espaços (BORGES FILHO, 2009, p. 22).

É inevitável revisitarmos aqui a noção de espaço vivido, humanizado e subjetivo, que outrora trouxemos à discussão. A citação de Borges Filho harmoniza-se à concepção de topofilia mencionada por Bachelard. Em outras palavras, literariamente, não teríamos espaço sem a dimensão humana. Assim, podemos falar em um espaço experimentado, vivido e humano. E é esse olhar humano que vai se estabelecer como um dos pontos-chaves na compreensão do nosso próximo ponto: a paisagem.

Quanto à noção de paisagem, no âmbito dos estudos espaciais, temos uma grande diversidade de significados e considerações, entre os geógrafos, historiadores, arquitetos, pintores. Borges Filho (2009, p. 22) indica que “muitos deles conservam um traço comum na definição de paisagem que é a questão do olhar”. Nesse sentido, o autor considera a existência de duas categorias de paisagem:

[...] uma primeira definição de paisagem é aquela que diz ser ela uma extensão de espaço que se coloca ao olhar. Em princípio, temos duas categorias de paisagem: a natural: que sofreu pouca ou nenhuma influência do homem; a cultural: que sofreu muita influência do homem (BORGES FILHO, 2009, p. 23).

Entre as múltiplas definições de paisagem nos interessa a de Milton Santos (2004), por dialogar com a ideia de espaço e estabelecer uma relação, segundo Borges Filho (2009), comparativa entre as duas categorias:

Paisagem e espaço não são sinônimos. A paisagem é o conjunto de forma que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são essas formas mais a vida que as anima (SANTOS, 2004, p. 103 *apud* BORGES FILHO, 2009, p. 24).

Insistimos que a categoria espaço, literariamente, ganha valor, quando a ele é atribuída a dimensão humana, representada na citação através da expressão “vida que as anima”. O espaço estaria, pois, estruturado sob o signo da humanidade e se diferenciaria da paisagem a partir de tal premissa.

Dessa forma, a importância em se estabelecer – nos estudos literários – um conceito de paisagem passa pela necessidade de se caracterizar e analisar o espaço ficcional, conforme sugere Borges Filho (2009, p. 27):

Parece-nos que o conceito de paisagem, tomando como ponto de partida a questão do olhar, pode propiciar reflexões interessantes a uma toponálise. Assim, por exemplo, definidos o cenário, a natureza, cumpriria perguntar se alguns desses espaços são tratados como paisagem ou ambiente pelo narrador e/ou personagens.

Segundo o autor, o espaço literário pode ser tratado como paisagem, na medida em que elementos a serem analisados apontem ou não para isso. Em outros termos: o espaço literário pode, ou não, ser compreendido como paisagem.

Numa linha de discussão semelhante, Dimas (1987) enfatiza a importância de não se confundir espaço com ambiente, uma tarefa que exige certa familiaridade com o texto literário e que permite que ao espaço em si sejam atribuídos outros significados que não os literais: “O primeiro é patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados da realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica!” (DIMAS, 1987, p.20). Assim, o ambiente é o espaço vivido pelo humano e por ele ressignificado, transformado, conotado. É esse conceito de espaço que nos interessa em **Terra de Caruaru**. Um espaço físico desdobrado em espaços de enunciações múltiplas, no sentido apontado por Fiorin (2010), ou seja, um espaço do qual emergem discursos, vozes que evidenciam as nuances da narrativa como um todo, abrangendo as

categorias de espaço/lugar, de pessoa e de tempo, num entrelaçamento mútuo responsável por dar a conotação própria do espaço literário com o qual dialogaremos no decorrer deste trabalho.

Outra elucidação necessária aos estudos espaciais é aquela que tange à noção de território. Este, por sua vez, está relacionado ao poder, conforme comenta Foucault (1979, p. 157): “Território é sem dúvida uma noção geográfica, mas antes de tudo uma noção jurídico-política: aquilo que é controlado por um certo tipo de poder.”

Foucault atribui à noção de território premissas valorativas que configuram domínio, conquista e controle. Em suma, o território configuraria posse; pertenceria a um em detrimento de outrem. Vale, contudo, o destaque da expressão *jurídico-política*, que remete à legitimidade dessa posse, inclusive na aplicabilidade de força em defesa de posses territoriais.

Segundo Borges Filho (2009), é possível percebermos uma noção de território relacionada a uma ideia de espaço de domínio e que nos remete também à possibilidade de análise do ponto de vista da identidade nacional. Dessa forma, o território seria então um signo espacial sinalizador não apenas de domínio, mas também de pertencimento. O espaço na obra literária poderia, com isso, ser classificado como território, quando caracterizado pelo elemento de dominação, conforme observamos na elucidação do autor:

Portanto, cabe ao topoanalista perguntar se o cenário ou a natureza podem ser classificados como território, isto é, se o espaço está em relação de dominação-apropriação com as personagens. E, em consequência, de que forma o poder é ali exercido (BORGES FILHO, 2009, p. 29).

No mais, Borges Filho (2009) atenta para duas terminologias bastante importantes para compreensão do exercício do poder: trata-se da ideia de coerção e sedução. Em outras palavras, o poder pode ser exercido a partir de práticas punitivas, ou, por meio de elementos “sutis” como carisma, recompensa etc. Salienta-se, todavia, que para os estudos da toponímia interessam as manifestações de poder a partir do espaço, reinventado, neste caso, como território.

Espaço, lugar, paisagem e território, por vezes, distanciam-se conceitualmente quando tratados por outras áreas de conhecimento, todavia, no âmbito dos estudos literários, convergem como elementos integrantes do espaço literário em si.

Diante da vasta pluralidade de espaços representados em **Terra de Caruaru** e da forma como esses lugares são apresentados pelo narrador, sempre agindo sobre o humano, podemos pensar essa dimensão mais subjetiva abarcada pela noção de território. Assim, a discussão até aqui estabelecida fornece-nos elementos que permitem pensar as relações estabelecidas entre as personagens que ocupam os espaços descritos na obra, bem como ponderar que os comportamentos dessas personagens são resultado dos espaços que ocupam. O próprio título – **Terra de Caruaru** – já anuncia o encaminhamento da narrativa. Além de dar grande importância à descrição do espaço, a obra de Condé dá conta, simultaneamente, das subjetivações que parecem imanentes a ele. Concomitantemente, sujeitos e espaços transformam-se um ao outro.

Para Goldman (1976), as narrativas do século XIX apresentam, como uma característica geral, a priorização do espaço em detrimento dos heróis. Sobre esses indícios espaciais centrais na narrativa, revisitamos as ideias de Borges Filho (2007, p. 13) que afirma que a partir de meados do século passado “[...] passa-se a

uma maior preocupação com os espaços dessa personagem”. Talvez uma leitura superficial de **Terra de Caruaru** detenha-se apenas sobre as transformações do espaço físico de uma cidade em crescimento. No entanto, isso não se dá de forma isolada, juntamente com tais mudanças transformam-se os modos de pensar e, conseqüentemente, os modos de agir dos sujeitos. Portanto, não há exatamente uma priorização do espaço, o que ocorre é que esta instância é colocada em evidência e, ao lado das personagens, compõem o todo narrativo, conforme considera Walmiré Dimeron (2011) ao apresentar a recente reedição da obra:

O autor nos leva pela mão, a um passeio nostálgico pela sua Caruaru, que desfila ante nossos olhos tendo como passarela a sua Rua da Matriz, a Rua da Frente, a feira, as ruas escuras da periferia com seus casebres pobres. A Caruaru indelével de suas lembranças ressurgue, lentamente a cada frase, ora em noites frias e ventosas, ora em dias abafados e poeirentos, sob o escaldante sol do agreste (DIMERON, 2011, p. 10).

As expressões “sua caruaru”, “sua Rua da Matriz” remetem à subjetividade atribuída ao espaço, anteriormente pontuada a partir de Bachelard (1978), quando o teórico francês se utiliza da expressão “espaço compreendido pela imaginação”; bem como às perspectivas de “manifestações de subjetivações” proferidas por Gama-Khalil (2008). Esse caráter subjetivo-pessoal da narrativa pode ser sintetizado na expressão “Caruaru indelével de suas lembranças”.

Salientamos também as nuances narrativas que constituem o desenho espacial da obra, constituído por passagens que remetem ao espaço-lugar, à paisagem e ao território, antes discutidos. Os trechos da narrativa atribuídos à contemplação da personagem João Teixeira da Preguiça remetem às concepções de paisagem supra mencionadas, constituídas essencialmente do indicador “olhar”. Revistemos um trecho da narrativa: “Através da janela, que abria para o copiar,

comandante João Teixeira via as reses pastando. [...] Que diferença entre essa paisagem calma, estável, e aquela outra dos tempos da conquista [...]” (p. 31).

A perspectiva da personagem que vê a fazenda “de fora” como um recorte do próprio espaço no qual está inserida. A paisagem, nessa passagem-narrativa, caracterizar-se-ia como uma nuance observável do todo-espacial. E mais, segundo Milton Santos (2004, p. 103), “exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza”. A fazenda representa, para a personagem-proprietário, essa relação entre homem e natureza mencionada por Santos. Além do mais, remete à posse que resultou de lutas e de um processo de dominação diante de personagens nativas representadas, na narrativa, pelos índios cariris:

E para que tudo fosse exatamente como era, quanto sacrifício, quantas lutas! Recordava as noites e noites de expectativa e inquietação, os índios cariris podendo atacar a fazenda quando menos se esperasse (p. 31).

As lutas rememoradas por João Teixeira remetem à noção de território em torno dos estudos espaciais na literatura. A relação entre a personagem e a terra por ele “conquistada” - ou tomada à força, na visão do nativo expulso – harmoniza-se à noção de território, atrelado ao poder, defendida por Foucault (1972). O direito à posse daquela terra contemplada perpassa pelas disputas empreendidas pela personagem no processo de ocupação de um espaço habitado inicialmente pelos cariris que, vencidos pelo colonizador, foram obrigados a deixar suas terras, e com elas sua história e cultura, e adentrar o sertão de Pernambuco.

A noção de espaço literário que é definido por Borges Filho (2009) como “um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações”, aparece em diferentes momentos

do movimento narrativo do romance. Índícios espaciais ajudam a constituir uma narrativa muitas vezes contemplativa de lugares que são visitados pelas personagens e tornam-se lugares vívidos no romance, como posto no seguinte trecho: “João Teixeira deixou a igreja e seguiu para a Rua da Angolinha, atravessando a feira. [...]” (p. 34). Ou mesmo: “[...] atravessam a ponte de cimento sobre o Ipojuca, o sino da Matriz toca a ave-maria. [...]” (p. 49). E mais:

[...] Já está no Rosário Velho, onde reside desde que se entende por gente. [...] Aquela casa de esquina [...] tinha para ele um cheiro de infância. [...], está demasiadamente preso a essas coisas, para trocá-las pela Rua da Matriz. Prefere seu canto (p. 53).

Os recortes narrativos supracitados são representantes de um espaço experimentado, vivido e que fazem parte da constituição das personagens, de modo que significam humanamente para as personagens que os ocupam, influenciando suas atitudes, interferindo em seus modos de pensar e transformando-as naquilo que são.

Certamente esses pequenos trechos, usados para ilustrarmos nossa discussão, não encerram nossas pretensões de análise espacial, têm, contudo, as nuances do espaço literário, por estarem impregnados de humanidade.

1.3 A Topoanálise

Durante a nossa discussão acerca do espaço literário, e de seus elementos constituintes, fizemos algumas referências ao termo *topoanálise*. Temos, aqui, a pretensão de discutirmos o seu significado, objetivando assim elucidarmos sobre esse método de análise literária, bem como a sua aplicabilidade.

Começemos por Bachelard (1978), que afirma que a topoanálise seria um estudo psicológico que sistematizaria os locais da nossa vida íntima. Borges Filho (2007) toma emprestado o termo utilizado pelo teórico francês, mas amplia a questão ao pontuar:

Por topoanálise, entendemos mais do que o “estudo psicológico”, pois a topoanálise abarca também todas as outras abordagens sobre o espaço. Assim, inferências sociológicas, filosóficas, estruturais, etc., fazem parte de uma interpretação do espaço na obra literária (BORGES FILHO, 2007, p. 33).

Borges Filho (2007, p. 33) ainda considera que a topoanálise “não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem [...]”. O autor conclui:

Portanto, a topoanálise, tal qual a entendemos aqui, é a investigação do espaço em toda a sua riqueza, em toda a sua dinamicidade na obra literária. O topoanalista busca desvendar os mais diversos efeitos de sentido criados no espaço pelo narrador: psicológicos ou objetivos, sociais ou íntimos, etc. (BORGES FILHOS, 2007, p. 33).

Essa investigação do espaço literário proposta pelo autor vislumbra a valorização do desenho espacial da obra, como sendo um caminho de significados, muitas vezes centrais na narrativa. Nos termos do autor: “[...] pode-se afirmar que a armação do espaço na obra literária é [...] importante para as ações da personagem e desempenha inúmeras funções dentro da narrativa.” (BORGES FILHO, 2007, p. 34).

Para tanto, a partir das propostas topoanalíticas do autor, sistematizamos as funções do espaço de acordo com os propósitos do movimento narrativo que está sendo (topo) analisado. O espaço ficcional tem como função: 1) caracterizar as personagens; 2) influenciar as personagens; 3) propiciar a ação; 4) situar

geograficamente a personagem; 5) representar os sentimentos da personagem; 6) estabelecer contraste com as personagens; 7) antecipar a narrativa.

Essas funções espaciais, enumeradas por Borges Filho (2007), nos auxiliam quanto à compreensão do espaço ficcional como categoria central da narrativa, bem como quanto à aplicabilidade da topoanálise.

Tendo em vista que nos preocupamos aqui em ilustrar as funções do espaço na obra literária e não necessariamente mapear todas as funções supracitadas pelo autor, apresentamos algumas dessas funções a partir de recortes de **Terra de Caruaru**:

Era uma enorme casa em centro de jardim (sobre o muro floriam jasmineiros do Cabo, que, ao anoitecer, perfumavam toda a rua), muitas salas, inclusive uma de música, vários quartos, o santuário com figuras de santos pintadas a óleo na parede. Um artista viera de Recife fixar nas barras dos inúmeros cômodos cenas e paisagens inspiradas nos mais diferentes motivos da região. Na sala de jantar, por exemplo, um dos murais apresentava uma plantação de algodão e trabalhadores negros colhendo a malvácea, a casa-grande, serras que se perdiam no horizonte (p. 46).

O detalhamento descritivo de um palacete pertencente a um integrante da elite caruaruense antecipa-se à descrição da própria personagem. Ou seja, o narrador em nenhum momento nomeia a personagem, tampouco lhe dá características, e sim o faz a partir do espaço. Trata-se de um espaço que situa um contexto socioeconômico e que, segundo Borges Filho (2007, p. 35), “são fixos da personagem, são espaços que elas moram ou frequentam [...]”. Está, portanto, situado na primeira categoria enumerada e serve como um elemento caracterizador da personagem.

Além de caracterizar a personagem, o espaço pode também influenciá-la, de modo que se enquadre na segunda função supracitada. Neste caso, ele não

reflete particularidades pertencentes à determinada personagem, mas tende a padronizá-la, resultando, muitas vezes, em hábitos, comportamentos e ações que são influenciados pelo meio. Em suma, se no primeiro caso o espaço seria reflexo da personagem, neste, a personagem é quem reflete o espaço:

Vejamos um longo trecho da narrativa, oportunamente dividido em dois recortes:

- Quer ir ao cinema, Linda? – indaga. A mulher ergue os olhos com indiferença: - Você sabe que estou com enxaqueca. - Nesse caso, vou dar um pulinho até a Pastelaria do Norte. Ela não responde. Vira a página da revista, boceja, ergue-se, caminha até a varanda, olha na direção do rio. Quando volta à sala, Almeida diz: - Estive hoje de manhã examinando as obras do clube [...]. Lindalva não parece ouvi-lo [...]. Vai dizer qualquer coisa, mas, cala, de repente, do contrário ele não sairá logo. - Bem, vou dar um pulinho até a Pastelaria... Gostaria que a mulher lhe pedisse para ficar. Mas Lindalva tem os olhos fixos no tapete, não parece ouvi-lo. - Bem – diz novamente Almeida, erguendo-se. Apanha o chapéu, caminha vagorosamente na direção da varanda [...] (p. 59).

Em sequência:

Atravessa o jardim, abre o portão que dá para a rua, vai andando devagar [...]. Súbito, vê o vulto de alguém procurando se esconder numa moita ao lado caminho. Avança, com cautela, a mão no bolso de trás segurando o revólver. - Boa noite Almeida. Almeida respira aliviado: - Com os diabos, Reinaldo, pensei que fosse ladrão. Riem. [...] Segue pela Rua Duque, atravessa a da Matriz. O pessoal já está em volta da mesa, na calçada da pastelaria: Teixeira, Ataíde, Lázaro, Gonzaga, José Romildo, Antônio Lico. - Vocês não podem calcular quem foi que vi há pouco, caçando macuco lá perto do rio – fala puxando a cadeira e sentando-se. Sorri: - Reinaldo. Teixeira comenta: - Enquanto ele caça macuco, Noêmia... Pisca o olho para Lázaro: - O nosso doutor aí que o diga. [...] Biô deixa mais duas cervejas na mesa. Em volta, gente falando, quase quatro sujeitos jogando bilhar, dois outros disputando gamão [...] (p. 60).

A casa de Almeida e a Pastelaria do Norte, onde ele encontra os amigos, surgem como dois espaços ocupados pela mesma personagem, mas que se desdobra em sujeitos com comportamentos diferenciados. De um lado, o esposo formal e sério, incomodado com a frieza da esposa e querendo sua atenção; de

outro, um homem descontraído e sorridente, popular até, bem situado entre os amigos, comunicativo.

No primeiro recorte, o comportamento de Almeida é determinado pela indiferença de sua esposa Lindalva, bem como pela formalidade estabelecida pelo palacete em que reside. A posição social, indiciada pelo luxo do casarão é também indicadora de um comportamento da personagem, adequado socialmente e situado em determinado ambiente.

No segundo recorte, no entanto, a personagem tem suas atitudes variadas de acordo com a pluralidade espacial, como quem se adequa ao meio. Ele estabelece uma relação diferente, desde a inusitada presença de Reinaldo em seu caminho até o encontro com os demais amigos que se encontram rotineiramente na Pastelaria do Norte, lugar que os influencia comportamentalmente, um espaço propício à descontração, em que as pessoas se encontram para bater papo, contar piadas, falar da vida alheia. Na pastelaria o clima é sempre de alegria e de confraternização, um espaço frequentado regularmente por todos os moradores da cidade. Certamente, não só Almeida, mas todos os senhores sorridentes e simpáticos frequentadores desse espaço são “outras pessoas” diante de suas senhoras e em suas residências. Segundo Borges Filho (2007, p. 39), a personagem muda “não só por seu caráter, mas por ocupar espaços diferentes”. Em outros termos, o comportamento da personagem muda de acordo com o lugar em que ela se encontra, sendo também, esta, uma forma de influência espacial sobre a personagem. Assim, a questão não é apenas o caráter, mas a posição social que é variável no espaço e no tempo e que, por isso mesmo, influencia o comportamento das pessoas. A seriedade de Almeida está para a imponência do seu palácio assim como sua simpatia está para a simplicidade da Pastelaria do Norte.

Uma terceira função do espaço estaria também relacionada à ação da personagem. Elucidemos, todavia, que nesse caso a ação da personagem não é influenciada pelo espaço – como na função anterior - e sim, *propiciada* por ele, de modo que, a personagem não faria determinadas coisas se não ocupasse determinado espaço. Em outros termos, o sujeito pode ser influenciado por outros fatores (que não o espaço) a agir de determinada forma, contudo, não poderia desempenhar tal ação se não ocupasse um espaço propício:

Povoado de Caruaru, Rua da Angolinha, numa bodega de uma porta só, os três irmãos guaxinim – João, Isidoro e Leôncio – mais o velho Agripino, tomavam aguardente. [...] O eco do aboio já estava entrando pelos ouvidos dos quatro homens. [...] João Guaxinim disse a Agripino: - Vosmecê fique lá dentro mode não ser visto. Apanhou o clavinote-de-travesseiro que estava atrás da porta. A boiada vinha-se aproximando lentamente da Rua da Angolinha, os cascos dos animais levantando poeira. Com pouco mais alcançava a bodega (p. 33).

A referida função do espaço em propiciar uma ação da personagem se constitui de maneira bem simples: a ação da personagem Agripino ao adentrar a bodega é motivada pela ordem dada por João Guaxinim. Todavia, a ação é propiciada pelo espaço, de modo que seria impossível tal ação se eles se encontrassem geograficamente em um ambiente descampado, por exemplo. A “bodega de uma porta só” serve de proteção para Agripino, que está ali reunido com os irmãos guaxinim, de tocaia, para apontar-lhes o assassino de seu filho Rosendo e para que os três façam justiça a tal absurdo. A descrição das ações dos irmãos guaxinim, capturando o homem apontado, em nenhum momento faz referência ao velho Agripino, ele continua lá dentro da bodega “mode não ser visto”, o trabalho estava sendo realizado em nome de João Teixeira da Preguiça, a quem o pai pedira proteção e ajuda para vingar a morte de Rosendo. O espaço da bodega, portanto,

surge como possibilitador de tal comportamento, um ambiente fechado e localizado num ponto estratégico, ideal também para o quarteto enxergar de longe a boiada do velho Leite entre cujos vaqueiros estava o assassino de Rosendo, que mais tarde viria a ser morto por enforcamento, por ordem de João Teixeira.

E é dessa localização geográfica que trata a próxima função do espaço. Além de caracterizar, influenciar e propiciar uma ação da personagem, o espaço também tem a função de situá-la geograficamente. Trata-se do que Borges Filho (2007) chama de “função denotativa”. Segundo ele:

Nesses momentos, o espaço é meramente factual, pobre, por assim dizer, na medida em que não possibilita uma imbricação simbólica com as personagens. [...] não há nenhuma relação de pressuposição entre personagem, espaço e ação. A função do espaço é apenas dizer onde está a personagem quando aconteceu determinado fato (BORGES FILHO, 2007, p. 40).

O espaço pode tratar da representação de sentimentos da personagem, indicando assim mais uma função do espaço literário. Este é chamado por Borges Filho (2007) de *espaço homólogo*, isto é, há uma relação de homologia entre os sentimentos da personagem e o espaço por ela ocupado. Em outros termos, tanto a personagem quanto o espaço expressam o mesmo sentimento. Salientamos que se trata de um espaço transitório, ou seja, espaços casuais que não fazem parte do convívio da personagem:

Os artistas – duas mulheres, o galã e o levantador de alteres – haviam procurado a sombra de um umbuzeiro à margem da estrada, e aí se mantinham em silêncio atormentados pelo calor e o desânimo. Em volta, a paisagem dura do agreste: vegetação queimada dos carrascais, palmatórias, cercas-vivas de avelozes perdendo-se de vista. O chocalho de uma cabra corta, por um instante, o silêncio ensolarado. Maciste, o halterofilista, vira os olhos na direção de onde vem o som, em seguida leva o lenço ao rosto para enxugar o suor respirando fundo. “Fim de mundo” – pensa (p. 47).

O fragmento apresentado narra a chegada de uma trupe artística à cidade. O narrador detalha o espaço em que se encontram – *umbuzeiro à margem da estrada, vegetação queimada dos carrascais, palmatórias, cercas-vivas de avelozes*. São elementos de um espaço hostil e desconfortável que traduz o estado dos artistas que se encontram, nas palavras do narrador, atormentados e cansados. O cenário agreste envolve o grupo numa esfera de desencanto e sofrimento reforçada pelo sol escaldante e pelo cinza da caatinga. O calor, o suor e a poeira ampliam o cansaço da viagem e fazem com que todos se sintam num fim de mundo que não parece prometer bons lucros. A utilização da expressão *paisagem dura* representa toda hostilidade que é sintetizada pelo silêncio e o desânimo que constituem tanto as personagens quanto o cenário – simbolizado pela expressão *silêncio ensolarado* da qual o narrador faz uso. As sinestésias parecem dar conta da influência do espaço nas pessoas que ali chegam. Os adjetivos “dura” e “ensolarado” dão aos substantivos “paisagem” e “silêncio” aspectos que se estendem aos recém-chegados, traduzidos pelos seus semblantes de sofrimento e cansaço.

Além desse espaço homólogo, temos o que Borges Filho (2007) chama de espaço heterólogo, que representa contraste entre o sentimento da personagem e o espaço que ela ocupa. Essa seria mais uma função espacial de análise literária: estabelecer contraste com as personagens:

E coitado daquele que não tivesse coragem bastante para cumprir seu próprio destino. A santa paz de Deus descia sobre os campos envolvidos pelo crepúsculo. Compadre Manuel Pedro voltara para Caruaru. Ainda deitado na rede, João Teixeira olhava o gado recolhendo ao curral; a plantação de palmatória e macambira, no outro lado; o imenso pau-d’arco no terreiro da casa-grande (p. 38)

Em sequência:

Nessa mesma noite, o velho Leite mais seu cunhado Manuel Figueiró e uns dez cabras, armados até os dentes, atacaram a Preguiça. Tiroteio brabo. Os homens de João Teixeira entrincheirados dentro da casa-grande; os da Jurema espalhados no terreiro, onde, do alto pau-d'arco, sob a lua nova, pendia o corpo do enforcado (p. 41).

O ambiente pacífico e calmo da fazenda preguiça, contemplado pelo personagem-fazendeiro, é representado pela expressão “santa paz de Deus” que descia aos olhos da personagem ao entardecer. Nesse primeiro recorte podemos dizer que temos um espaço homólogo, isto é, o cenário condiz perfeitamente com o estado de espírito da personagem. Nota-se, todavia, que o segundo trecho narrativo contrasta com esse ambiente de paz através da guerra estabelecida entre os homens inimigos ocupantes da outra fazenda. Agora, a paisagem bucólica, transmissora de paz, não condiz com o estado de espírito dos homens que agora estão entrincheirados, tensos e nervosos, tratando-se assim de um espaço heterólogo. Esse caráter heterólogo expresso na narrativa pode ser sintetizado no trecho “sob a lua nova pendia o corpo do enforcado”.

A última função do espaço apresentada por Borges Filho (2007) consiste na antecipação da narrativa. Essa antecipação ocorre quando na descrição do espaço, um objeto que será utilizado numa cena a seguir, aparece como que sinalizando o que está por vir. Assim, a antecipação da narrativa dá-se a partir da constituição do espaço.

De fato, percebe-se como o espaço ficcional pode direcionar para várias possibilidades de (topo)análise, sinalizando caracterização, influência, localização, identificação, contraste, entre outros acima discorridos. Todavia, neste primeiro momento, não vislumbramos um aprofundamento sobre tais funções. Chamamos atenção, isto sim, para a importância do espaço na compreensão do enredo.

E é sobre essa relação do espaço com o enredo que iremos tratar agora. Segundo Borges Filho (2007) cabe ao topoanalista atentar para o vínculo existente entre o espaço e o enredo de uma narrativa. Para tanto, ele deve identificar as suas etapas a fim de correlacioná-las ao espaço dentro da narrativa. A essa relação do espaço com as etapas do enredo, Borges Filho (2007) chama *percurso espacial*.

Na etapa inicial do enredo, que entendemos como sendo exposição ou apresentação, ao topoanalista cabe a atenção sobre o chamado espaço inicial da narrativa. Em outras palavras, além da apresentação das personagens e dos fatos iniciais, é importante atentarmos para as características do espaço. Nos termos do autor, “Deve-se identificá-lo, perceber suas características e estar atento no seu papel no desenrolar da narrativa” (Borges Filho, 2007, p. 43). E é ele quem atenta: “É sempre interessante contrastar esse espaço inicial da narrativa com o espaço final, verificando os efeitos de sentido que essa relação provoca.” (BORGES FILHO, 2007, p. 43).

No que se refere à **Terra de Caruaru**, essa relação entre o espaço inicial e o espaço final da narrativa, é especialmente importante por tratar-se do desenvolvimento de uma cidade. O narrador apresenta-nos elementos embrionários relacionados à realidade campestre partindo de um epílogo que traduz toda a essência embrionária de uma cidade em formação. O desfecho, por sua vez, consiste em um prólogo caracterizado pela “morte da Caruaru velha”, no qual a cidade antiga tradicional dá lugar à modernidade e ao desenvolvimento. O espaço inicial da narrativa muda radicalmente em relação ao seu espaço final, de modo que esse percurso espacial implica o desenvolvimento do enredo e o comportamento das personagens, influenciando atitudes, mudando concepções, direcionando decisões. Na medida em que o espaço vai sendo modificado, também as

personagens passam por transformações que se colocam como inevitáveis, uma vez que são resultado do entrosamento entre o homem e o espaço por ele ocupado.

A próxima etapa do enredo seria a chamada complicação, ou desenvolvimento. Consiste na quebra da situação inicial – apresentada na etapa expositiva do enredo – e nos elementos impulsionadores da história. Em termos topoanalíticos, caberia ao estudioso do espaço um olhar bastante criterioso em relação a esse momento:

Cabe-nos, então perguntar, em que espaço ocorre essa quebra da situação inicial e qual o efeito de sentido que ele provoca dentro da narrativa. Seria o espaço inicial o mesmo da complicação? São diferentes? Por quê? (BORGES FILHO, 2007, p. 43).

O autor ainda atenta para o fato de que em uma narrativa pode ocorrer diversas complicações. E mais, elas podem ocorrer em diferentes espaços. Cabe, assim, ao topoanalista, verificar se esse espaço contribui ou não para essas complicações dentro do enredo.

O ponto seguinte dentro do enredo é o chamado clímax. Trata-se do ponto a partir do qual a narrativa não se desenvolve mais. A questão que aqui aparece é a seguinte: em que espaço esse ponto máximo da narrativa ocorre? As escolhas do narrador, segundo Borges Filho (2007) são sinalizadoras do papel do espaço dentro da narrativa.

Por fim, temos a etapa do enredo denominada desfecho. Cabe ao topoanalista observar o cenário “escolhido” pelo narrador para concluir a história. Aqui, segundo Borges Filho (2007), algumas questões são primordiais:

É o mesmo espaço em que ocorre uma das outras partes do enredo? Existe essa coincidência ou não? Quais os efeitos de sentido daí decorrentes? O espaço inicial, por exemplo, é o mesmo do espaço final? Houve alguma metamorfose nesse espaço entre o início e o fim da narrativa? (BORGES FILHO, 2007, p. 43).

O autor ainda salienta que: “[...] a relação entre as partes do enredo e o percurso espacial favorecem inúmeras reflexões que possibilitam a interpretação profunda do texto literário.” (BORGES FILHO, 2007, p. 44).

De fato, tanto as funções atribuídas ao espaço literário quanto à identificação do percurso espacial de uma obra, atrelados ao desenvolvimento do enredo – são elementos que sinalizam para os caminhos que devem ser seguidos pelo topoanalista quando da análise do espaço ficcional.

Capítulo 2 – PERCURSO ESPACIAL DA TERRA DE CARUARU

2.1 O rural e o urbano

As palavras iniciais de Terra de Caruaru remetem à realidade campestre. Têm, no entanto, a intenção de nos contar sobre o surgimento de uma cidade. O ambiente bucólico aparece como princípio embrionário à realidade urbana em formação, em surgimento, em nascimento:

No começo: simples rancho para pernoite das boiadas vindas do sertão bruto – principalmente do Piauí e do Alto Moxotó – em demanda do litoral. Porque as águas abundantes e o verde pasto crescendo nas várzeas do Ipojuca faziam do sítio pouso obrigatório da vaqueirama em trânsito. Havia índios cariris, é verdade; também o insólito mistério da caatinga cinzenta espreitando o silêncio dos carrascais. [...] Nascia nos campos o brejo caruru. Verde – ao atingir o crescimento de vinte centímetros – era comer saudável para o gado; seco, porém, virava veneno, que consumia em poucos dias a vida de uma rês. Foi a origem (p. 25).

As referências de espaço que aparecem no trecho remontam muito mais à natureza, ao campo, do que à realidade urbana citadina. Denominações como *rancho*, *sertão bruto*, *litoral*, *águas abundantes*, *pasto*, *várzeas*, *caatinga*, *carrascais*, constituem um cenário muito mais relacionado ao campo do que à cidade. Essa evocação ao ambiente campestre trazida à tona pelo narrador se configuraria, segundo uma leitura superficial da obra, como uma contradição, já que o romance trata essencialmente da história de uma cidade. Porém, o campo é tomado como ponto de partida, representando a origem da cidade que ali surge e que não para de crescer. Assim, em vez de pensar-se numa relação de antagonismo entre campo e cidade, é mais apropriado estabelecer-se uma relação híbrida, na qual um espaço não exclui o outro, mas, antes de tudo, se complementam. O que se configuraria uma espécie de contradição é ressignificada como dois paradigmas que se

relacionam e dialogam o tempo todo. Sendo assim, consideram-se algumas questões pontuais sobre essa relação rural-urbana. Até que ponto campo e cidade constituem, de fato, realidades antagônicas?

Involuntariamente “no começo” das cidades está o campo. As reflexões de Raymond Williams elucidam-nos na percepção dessa relação entre campo e cidade:

“Campo” e “cidade” são palavras muito poderosas, e isso não é de estranhar, se aquilatarmos o quanto elas representam na vivência das comunidades humanas. O termo inglês *country* pode significar tanto “país” quanto “campo”; *the country* pode ser toda a sociedade ou só sua parte rural. Na longa história das comunidades humanas, sempre esteve bem evidente essa ligação entre a terra da qual todos nós, direta ou indiretamente, extraímos nossa subsistência, e as realizações da sociedade humana. E uma dessas realizações é a cidade: a capital, a cidade grande, uma forma distinta de civilização (WILLIAMS, 2011, p. 11).

Segundo Williams (2011), as realizações humanas, inclusive a cidade, partem da relação que estabelecemos com a terra, enquanto princípio de subsistência. Mesmo nas cidades grandes contemporâneas, a ligação apresentada entre o sujeito e a terra é fundamental para que entendamos essa interação. Ainda segundo o autor, o sentido da palavra campo pode variar, significando ambiente rural ou mesmo país. Com o acréscimo do artigo definido, a expressão “o campo” passa a mencionar a área rural ou toda a sociedade. Percebemos, assim, o quanto a ligação entre campo e cidade configura-se de forma variável e com considerável interligação. O autor ainda acrescenta fatores antagônicos envolvendo as duas realidades – campo e cidade – ponderando questões que envolveriam juízos valorativos entre esses dois universos de convívio humano:

Em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizam-se e generalizam-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado a uma forma natural de

vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. O contraste entre campo e cidade, enquanto formas de vida fundamentais, remonta à Antiguidade clássica (WILLIAMS, 2011, p. 11).

Williams, além de tratar questões relacionadas ao contraste existente entre as duas realidades, ainda expõe como essas realidades podem apresentar características complexas ou simples, independentes de contemplarem o âmbito bucólico rural ou a realidade urbana. Além do mais, o autor enfatiza que tanto o campo quanto a cidade passaram por processos de mudanças ao longo de sua existência e que questões tecnológicas contemporâneas podem fazer parte tanto de uma como da outra realidade.

A realidade histórica, porém, é surpreendentemente variada. A “forma de viver campestre” engloba as mais diversas práticas – de caçadores, pastores, fazendeiros e empresários agroindustriais –, e sua organização varia da tribo ao feudo, dos latifúndios e *plantations* às grandes empresas agroindustriais capitalistas e fazendas estatais. Também a cidade aparece sob numerosas formas: capital do Estado, centro administrativo, centro religioso, centro comercial, porto e armazém, base militar, pólo industrial. O que há em comum entre as cidades antigas e medievais e as metrópoles e conurbações modernas é o nome e, em parte, a função – mas não há em absoluto uma relação de identidade. Além disso, em nosso próprio mundo, entre os tradicionais extremos de campo e cidade existe uma ampla gama de concentrações humanas: subúrbio, cidade-dormitório, favela, complexo industrial. Mesmo o conceito de aldeia, aparentemente simples, revela ao longo da história uma grande diversificação – seja de tamanho e natureza, seja, internamente, quanto ao fato de as comunidades serem dispersas ou nucleadas, e isso tanto na Grã-Bretanha como em qualquer outro lugar (WILLIAMS, 2011, p. 11).

Dessa forma, não basta rotular um espaço como rural ou urbano, para se ter a real ideia de desenvolvimento e/ou de sofisticação de determinada localidade. De fato, não é a característica desse espaço (bucólica ou citadina) que vai determinar o seu grau de complexidade. Tampouco, devemos atribuir juízos

valorativos a essas duas categorias, de modo que não sejam tratadas em regime de hierarquia.

É de suma importância considerar a relação desse espaço bucólico-urbano com a própria noção que se tem de território. Há contribuições importantes de Godelier trazido por Haesbaert na definição conceitual de território, que dialogam com a noção foucaultiana de território trazida anteriormente, mas que a amplia na medida em que traz o elemento natural para a discussão:

Designa-se por território uma porção da natureza e, portanto, do espaço sobre o qual uma determinada sociedade reivindica e garante a todos ou parte de seus membros direitos estáveis de acesso, de controle e de uso com respeito à totalidade ou parte dos recursos que aí se encontram e que ela deseja e é capaz de explorar (GODELIER, 1984, p. 112 *apud* HAESBAERT, 2007, p. 47).

Mais uma vez o fator natureza aparece na discussão, dessa vez, representada pelos recursos naturais pontuados pelo autor. Percebe-se o quão primordial é a natureza, ela é anterior à cidade, e está presente no desenvolvimento das sociedades como um todo. A concepção de território exposta dialoga com a relação campo-cidade anteriormente considerada por Williams, na medida em que o *campo-natureza* aparece como essência das pretensões de desenvolvimento material – *cidade/cultura* – por parte do sujeito social. Godelier amplia seu pensamento:

Denominaremos “território” a porção da natureza e do espaço que uma sociedade reivindica como o lugar em que os seus membros encontrarão permanentemente as condições e os meios materiais de sua existência (GODELIER, 1984, p. 114 *apud* HAESBAERT, 2007, p. 47).

Destacamos a relação que o autor estabelece entre “a porção da natureza” e “as condições e os meios materiais de sua existência”, reforçando com isso a interação ocorrida entre natureza e cultura. Essa afirmação concorda com as considerações de Milton Santos (2009), que enfatiza que a constituição do espaço se dá nessa relação híbrida entre natureza e construção material, ou seja, daquilo que está posto naturalmente e daquilo que é construído culturalmente:

O espaço é formado por um conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá. No começo era a natureza selvagem, formada por objetos naturais, que ao longo da história vão sendo substituídos por objetos fabricados, objetos técnicos, mecanizados e, depois, cibernéticos, fazendo com que a natureza artificial tenda a funcionar como uma máquina. Através da presença desses objetos técnicos: hidroelétricas, fábricas, fazendas modernas, portos, estradas de rodagem, estradas de ferro, cidades, o espaço é marcado por esses acréscimos, que lhe dão um conteúdo extremamente técnico (SANTOS, 2009a, p. 63).

Destacamos a expressão *natureza artificial* trazido pelo autor na sua consideração. Aparentemente teríamos uma contradição exposta. Porém, dentro de uma concepção mais ampla de relação urbano-rural, natureza e cultura dialogam e sobrepõem-se numa relação não necessariamente hierarquizada, mas híbrida e dialética. Observamos também a expressão indissociável, que colocaria a natureza e o ser humano em permanente interdependência. Destaquemos ainda a substituição de objetos naturais por objetos materiais, que Santos ressalva em sua reflexão.

Consideremos um trecho do pensamento de Haesbaert (2007, p. 47):

A ligação do território com a natureza é explícita e, nessa ligação, o território se torna, antes de mais nada, uma fonte de recursos, “meios materiais de existência”. Apesar de ser uma proposição com pretensões de universalidade, trata-se claramente de uma noção de

território bastante influenciada, como ocorre entre muitos antropólogos, pela experiência territorial das sociedades mais tradicionais, em que a principal fonte de recursos provém da natureza, da terra (por exemplo: disponibilidade de animais e plantas para coleta, fertilidade dos solos e presença de água para a agricultura).

As contribuições de Santos, Haesbaert, Godelier e Williams harmonizam-se ao apontar a natureza como elemento essencial ao desenvolvimento humano, bem como às suas realizações e necessidades. Incluindo-se aí as sociedades urbanas.

Sendo assim, não nos surpreendemos que a narrativa, que trata de uma cidade, aborde também um espaço essencialmente rural-natural. Em outros termos, a natureza é narrada para contar-nos sobre a cidade:

Passara a estação das chuvas e o tempo se prolongava numa agonia de sol e mormaço. De quando em vez uma rajada de vento investia contra a galharia, erguendo grossas nuvens de poeira amarela e quente. Um silêncio de fim de mundo descendo das serras e serrotes, envolvia o rancho onde os tangerinos em redes armadas no avarandado, olhavam, atônitos, um céu de azul agressivo (p. 25).

Elementos da natureza como chuvas, sol, mormaço, vento, galharia, nuvens, poeira, serras, são trazidos à narrativa como que enfatizando a importância da natureza na constituição do espaço como um todo, não necessariamente tratando *a priori* de cidade ou campo, mas de uma realidade-princípio que posteriormente remeteria ao surgimento de uma cidade. Essa relação é sintetizada, no texto ficcional:

Então, o brejo murchou. Quando os bichos de quatro de pés o mastigaram pela próxima vez, estava sendo escrita a página inicial da fundação de uma cidade (p. 25).

O processo embrionário de uma cidade. É disso que trata as primeiras páginas da narrativa. E por trás desse processo, vemos o quão importante a

realidade bucólica configura-se como princípio, anterior à realidade urbana. Além do mais, essas duas realidades dialogam e se sobrepõem constantemente. O verde das chuvas representado no brejo, sinônimo de vida e fartura, numa metamorfose discreta transforma-se em veneno e alastra a morte entre o rebanho, proporcionando uma mudança natural e inevitável no espaço que viria a ser cidade. Aos poucos o espaço onde havia a planta maldita transformou-se num deserto, servindo apenas para repouso de boiadas e vaqueiros vindos do alto sertão. O espaço destruído pela seca, no entanto, a cada inverno transformava-se numa “solicitação para a vida” (p.25). E num desses invernos em que o Rio Ipojuca transbordava vida, José Rodrigues de Jesus resolveu apossar-se das terras abandonadas. Era o início de tudo. Caruru passaria a ser Caruaru, nascia um arruado que não mais pararia de crescer. É como se o surgimento da paisagem urbana fosse uma consequência natural e não uma sobreposição ao rural. No lugar do gado morto, haveria vida permanente: na feira, na primeira igreja construída por José Rodrigues, nas construções e, principalmente, na gente que possibilitava toda essa movimentação.

2.2 Inventário espacial da Terra de Caruaru

Na etapa topoanalítica denominada, por Borges Filho (2007), *Inventário dos Espaços de uma Obra*, há a sugestão de análise a partir da separação e organização do(s) espaço(s) do enredo de uma obra. Ele considera: “Às vezes o texto pode ser dividido em dois grandes espaços, tais como: o campo e a cidade como acontece no romance de Eça de Queiroz *A cidade e as serras*.” (BORGES FILHO, 2007, p. 46).

Borges Filho pondera que essa não é a única forma de se dividir, ou *segmentar*, para utilizarmos o termo trazido pelo autor, fazendo-se necessária a sistematização considerando a oposição entre macro regiões:

Há outras maneiras ainda, por exemplo, será que no texto analisado encontramos oposição entre regiões? **norte-sul**, **leste-oeste**. Existem ainda a possibilidade de oposição entre continentes como, por exemplo, **Europa-América**. A esses espaços maiores, polarizados em regiões ou países, podemos chamar de **macroespaços** (BORGES FILHO, 2007, p. 46 – grifos do autor).

E mais:

Salienta-se o óbvio: nem todo texto possui macroespaços, por exemplo, no conto Amor de Clarice Lispector, temos a seguinte divisão que forma o percurso espacial da narrativa: o apartamento, o bonde, o jardim botânico (BORGES FILHO, 2007, p. 46).

Sendo assim, atenta-se para a possibilidade de não se conseguir delimitar os macroespaços de uma obra, ou mesmo para a inexistência desses macroespaços, pois, como foi pontuado pelo autor, muitos textos literários apresentam seu percurso espacial em ambientações menores, das quais falaremos a seguir.

2.2.1 O cenário e a natureza

Em oposição aos supracitados macroespaços, destacamos os chamados microespaços, que são constituídos por duas categorias: cenário e natureza, ambos, complexos e bastante ricos em detalhes a serem percebidos pelo topoanalista:

Assim, num primeiro momento, o topoanalista separa esses microespaços. Após essa segmentação do texto em cenários e naturezas proceder-se-á à análise de cada um deles, percebendo os temas neles trabalhados e suas relações com o tema e o assunto centrais do texto em questão (BORGES FILHO, 2007, p. 47).

Ainda de acordo com Borges Filho (2007), entende-se por cenário os espaços criados pelo homem – a casa, a rua, os meios de transporte, escola, a

biblioteca, o labirinto, os cafés, o cinema, o metrô, a igreja, a cabana, o carro, o prédio, o corredor, as escadas, o barco, a catedral etc. Por natureza, entendem-se os espaços não construídos pelo homem – o rio, o mar, o deserto, a floresta, a árvore, o lago, o córrego, a montanha, a colina, o vale, a praia etc.

Apesar da sugestão da sistematização do espaço literário para a análise feita pelo autor com base no termo segmentação, não necessariamente tal separação dar-se-á o tempo todo. Sobre isso, Borges Filho ressalta: “Um ponto interessante da teoria é a possibilidade da existência de **espaços híbridos**, isto é, espaços que participam tanto da natureza quanto do cenário.” (BORGES FILHO, 2007, p. 49 – grifo nosso).

Em outros termos: é possível estabelecermos um diálogo permanente entre cenário e natureza, que entendemos como sendo sinônimos de campo e cidade, bem como de natureza e cultura, etc. O trecho a seguir evidencia essa característica híbrida do espaço:

Na planície, o gado se multiplicava; na zona molhada dos brejos cresciam cafezais, canaviais, e mandiocais. Outras levas de escravos e de agregados vieram engrossar o agrupamento humano. Os forasteiros – levados pelo instinto de defesa – levantaram suas casas nas imediações da fazenda, que, de Caruru, se transformara em Caruaru. Crescia assim, o arruado e, com esse crescimento, as necessidades. Nasceu, então, a feira semanal, onde a população – na sua maioria pequenos criadores e pequenos agricultores que pouco a pouco iam deixando de depender diretamente de José Rodrigues de Jesus – fazia permuta de café, rapadura, farinha, gado, ovelhas (p. 26).

Nota-se que expressões como *planície*, *zona molhada dos brejos*, *cafezais*, *canaviais* são sucedidas por termos como *casas*, *arruado*, *feira*. Nos termos da toponímia: categorias espaciais pertencentes à natureza dialogam com

categorias constituintes do cenário, sendo ambos importantes elementos integrantes da formação do microespaço.

Há, contudo, passagens que apresentam apenas elementos de ordem material, de construção humana, sendo assim integrante da categoria cenário, conforme podemos observar:

Em 1771, o próprio José Rodrigues de Jesus tomou a iniciativa de **mandar construir uma igrejinha** sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição. E, quando o pároco de São José dos Bezerros – sede da comarca – veio rezar a primeira missa, houve luminárias, colchas estampadas enfeitando as janelas, foguetes, música de pífanos e bombo, enormes panelões de barro dourados pela gordura das buchadas de carneiro (p. 26 – grifo nosso).

A expressão em destaque sintetiza toda a lógica de denominação do microespaço-cenário definido por Borges Filho (2007) como o âmbito cultural desenvolvido pelo ser humano de acordo com as suas necessidades. Vale a pena revisitarmos a elucidação do autor acerca da definição do cenário:

No âmbito da topoanálise entendemos por cenário os espaços criados pelo homem. Geralmente são os espaços onde o ser humano vive. Através de sua cultura, o homem modifica o espaço e o constrói a sua imagem e semelhança (BORGES FILHO, 2007, p. 47).

A construção do templo religioso expressa a cultura do ser humano traduzida na sua religiosidade. E que se impõe ao meio, antes natural.

Não apenas o diálogo entre as duas categorias do microespaço – cenário e natureza – é percebida nas passagens do romance, mas também nuances de macroespaços aparecem na formação e desenvolvimento da cidade de Caruaru:

O arruado crescia agora não somente em torno da casa-grande da fazenda, mas, principalmente, da igrejinha, estendendo-se na direção sul. Envolvendo o templo de linhas simples e o casario de porta e janela, surgiam, distante, de leste para sudeste, as serras São Francisco; o Alto do Vassoural, no mesmo rumo; ao leste e noroeste,

as Guaribas; ao sul, os Cavalos; a oeste. O monte Bom Jesus. Este quase dentro dos limites urbanos (p. 27).

O trecho traz o que é chamado pela toponímia como oposição entre regiões. As nomenclaturas *sul*, *leste*, *oeste*, *sudeste*, *noroeste*, são indicadoras de macroespaços, na medida em que não delimitam especificamente uma construção humana ou ambiente natural. Tem apenas o papel de situar a cidade, um microespaço, dentro de um ambiente maior, uma região, um macroespaço. É Borges Filhos (2007) quem atenta para a possibilidade de microespaços serem englobados por macroespaços:

Situada num planalto da Borborema e contornando o monte Bom Jesus, a cidade crescia naqueles anos da década de vinte. Da caatinga [...] vinha a seiva que lhe dava vigor ao corpo: o algodão. Fortunas começaram a surgir da noite para o dia: ergueram-se palacetes na Rua da Matriz, surgiram novas ruas; os primeiros automóveis e caminhões começaram a varar as estradas poeirentas abertas nos carrascais. Os caminhos que vinham das plantações para o burgo, desembocavam diretamente nos escritórios dos intermediários ou nos armazéns de beneficiamento, onde maquinarias estavam sendo instaladas em ritmo acelerado (p. 45).

O trecho supracitado integra características importantes para a nossa análise do percurso espacial de **Terra de Caruaru**. A situação da cidade, expressa pelo autor na primeira frase, reitera a existência de um macroespaço (planalto da Borborema) em simultaneidade com um microespaço (a cidade). Além do mais, há um diálogo da realidade campestre-rural com a realidade urbana insipiente. No trecho em que o narrador ressalva a importância da caatinga no suprimento das necessidades de uma produção algodoeira na cidade, é enfatizada a construção de “palacetes na Rua da Matriz”, podendo-se estabelecer aqui uma relação entre natureza e cenário, ou mesmo campo e cidade. E mais, reforçando essa relação,

notamos a convivência de maquinarias, automóveis, escritórios e estradas poeirentas abertas nos carrascais.

2.2.2 Ambiente e Paisagem

Além dessa perspectiva de análise do espaço literário – em macro e micro espaços e em cenário e natureza – temos ainda a perspectiva de analisá-lo a partir da ideia de ambiente e paisagem. Esses aparecem como subcategorias dentro dos microespaços, isto é, do cenário e da natureza. Borges Filho (2007) atenta para o fato de que nem sempre esses (micro) espaços se configurarão como ambiente e/ou paisagem, tendo em vista que tanto um como a outra são marcados pelas variáveis psíquicas das quais falaremos a seguir.

Ao conceito de ambiente nos estudos literários, atribuímos a questão psicológica. Borges Filho (2007, p. 50) diz que “define-se ambiente como uma soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico”. O autor nos apresenta o seguinte esquema:

- 1) Cenário + clima psicológico = ambiente;
- 2) Natureza + clima psicológico = ambiente.

A sistematização acima proposta (BORGES FILHO, 2007, p. 50) elucidamos acerca do conceito topoanalítico de ambiente. Conforme percebemos, podemos identificá-lo tanto num microespaço caracterizado como cenário ou como natureza. O fato é que, quando determinado espaço estiver “impregnado de um clima psicológico”, teremos um ambiente, na explicação proferida pelo autor:

Tomemos como exemplo a seguinte sequência de figuras: noite, chuva forte, vento forte, trovões, relâmpagos. Se essas figuras estiverem simplesmente apresentando o clima meteorológico teríamos aí um espaço ao qual podemos denominar de natureza. Entretanto, se essas figuras, o narrador justapõe uma personagem

que tramou um crime e que se encontra em vias de praticá-lo temos aí uma sinergia entre ação e natureza. Um reforça o sentido do outro. Ou seja, à ação negativa, vil da personagem corresponde uma natureza tempestuosa, que evoca e favorece ações macabras. De acordo com o imaginário humano esse clima meteorológico está impregnado de negatividade, de augúrios. Assim, em vez de natureza, temos aí um ambiente (BORGES FILHO, 2007, p. 50).

Em outras palavras, podemos afirmar que o microespaço natureza converge-se como ambiente, por sinalizar resquícios psicológicos. Vejamos o comentário de Borges Filho, que reforça e amplia o nosso raciocínio, sobre um recorte da obra **O cortiço**, de Aluísio Azevedo:

O estado psíquico da personagem (cometer crime) encontra ressonância na natureza. A natureza reforça a ação, propiciando uma extrema coesão e coerência dentro da narrativa. [...] preparam a cena do crime que ocorrerá minutos mais tarde. É obvio que essa conjunção de fatores, espaço e ação, não é casual, ou seja, há percebe-se uma intencionalidade. Essa intencionalidade é característica da construção do ambiente (BORGES FILHO, 2007, p. 51).

Salientamos o trecho final no qual o autor exprime a importância do fator “intencionalidade” para a compreensão da construção do ambiente literário, isto é, quando o narrador intencionalmente constrói um cenário propício à ação da personagem, ele cria um ambiente para tal ação.

Além da possibilidade dos microespaços converterem-se como ambientes literários, isto é, criados intencionalmente, temos a perspectiva deles se constituírem como sendo paisagens.

Conforme discutido anteriormente, a ideia de paisagem está relacionada ao olhar. Aqui, todavia, pretendemos instaurar a perspectiva literária dessa paisagem atrelada ao conceito de ambiente, ambos no âmbito da obra literária.

Segundo Borges Filho (2007), eles se aproximam no que se refere à subjetivação, ou seja, ambos estão diretamente relacionados às subjetividades da

personagem. Segundo ele, “assim como o ambiente, o conceito de paisagem está ligado à ideia de olhar, portanto à ideia de subjetivação” (BORGES FILHO, 2007, p. 52). O autor ainda sintetiza, do ponto de vista da toponímia, a relação entre ambiente e paisagem no texto literário:

[...] o ambiente está mais ligado ao olhar do narrador enquanto que a paisagem pode se ligar ao olhar do narrador quanto à do personagem (BORGES FILHO, 2007, p. 52).

E mais, o autor nos apresenta três características básicas para considerarmos um cenário como paisagem: extensão, vivência e fruição:

A ideia de paisagem estará ligada ao olhar da personagem e/ou narrador. Quando ela estiver olhando uma grande extensão de espaço aí teremos a presença da paisagem. Como se sabe, nenhum olhar é neutro, daí que a vivência da personagem e ou narrador determinará o conceito que esta terá do espaço que vê. Tal conceito circulará entre dois pólos: o de beleza ou o de feiúra (BORGES FILHO, 2007, p. 52).

Ao mencionar a possibilidade de termos dois pólos paisagísticos – beleza e feiúra – o autor atenta para o fato de que nem sempre essa paisagem será positiva. Além do mais, ela pode constituir-se a partir da natureza ou da cidade; ela pode ser, em outras palavras, natural ou urbana.

Sendo assim, verificamos alguns recortes da narrativa que nos mostra a existência de microespaços configurados como ambiente e/ou paisagem:

A chuva, lá fora, havia recomeçado, fina e persistente. Nuvens pesadas tocavam o cume das serras distantes. Através da janela, que abria para o copiar, comandante João Teixeira via as reses pastando. Conduzido pelo escravo Coriolano, um carro de bois, em marcha, lenta, seguia na direção do paiol. Que diferença entre essa paisagem calma, estável, e aquela outra dos tempos da conquista – pensava (p. 31)

Percebemos que no trecho supracitado o ambiente criado pelo narrador confunde-se com a paisagem contemplada pela personagem, condizendo assim com a comparação antes mencionada por Borges Filho (2007), ou seja, o narrador prepara a cena que se estrutura em torno do olhar da personagem. Este espaço está relacionado à subjetividade da personagem, que, ao contemplá-lo, trás à tona todo um sentimento relacionado às suas lembranças, às suas vivências. Além do mais, a personagem observa aquelas terras com bons olhos, de forma que a cena nos apresenta as três características da paisagem literária: extensão, vivência e fruição.

Nos trechos narrativos subsequentes, observamos a relação existente entre ambiente e paisagem, de modo que em alguns trechos o ambiente criado pelo narrador confunde-se com o olhar da personagem. O recorte narrativo refere-se à chegada de uma trupe de artistas à cidade de Caruaru:

O pneumático estoura exatamente quando o caminhão “Ford” atinge a última curva da estrada. Daí se pode avistar a cidade lá embaixo. - Maçada dos diabos – explode Barreto. Apeiam-se todos, menos Jandira, que continua sentada no banco improvisado na carroceria: o queixo apoiado entre as mãos em concha; olhos firmemente cerrados numa atitude de cansaço e aborrecimento. - Não vai descer também? – pergunta-lhe Barreto. - Não (p. 47).

Apesar de no trecho supracitado notarmos a presença de um olhar panorâmico – “daí se pode avistar a cidade lá embaixo” – podemos afirmar que essa referência paisagística está atrelada ao olhar do narrador, que sequencialmente detalha o ambiente, preparando-o para as ações das personagens, conforme percebemos no longo trecho narrativo a seguir:

O homem gordo, com o bigode demasiadamente pequeno para uma cara tão larga, afasta-se à procura do chofer: - Quanto tempo vai demorar? Os artistas – duas mulheres, o galã e o levantador de

alteres – haviam procurado à sombra de um umbuzeiro à margem da estrada, e aí se mantinham em silêncio atormentados pelo calor e o desânimo. Em volta, a paisagem dura do agreste: vegetação queimada dos carrascais, palmatórias, cercas-vivas de avelozes perdendo-se de vista. O chocalho de uma cabra corta, por um instante, o silêncio ensolarado. Maciste, o halterofilista, vira os olhos na direção de onde vem o som, em seguida leva o lenço ao rosto para enxugar o suor respirando fundo. “Fim de mundo” – pensa. Se tivesse adivinhado que a “Chart-Noir”, em sua excursão pelo interior, acabaria tomando o rumo que tomou, não aceitaria o convite de Barreto. Porque ficara combinado que troupe daria espetáculos no Espírito Santo, retornando ao Rio logo a seguir. Em seguida Vitória, porém, o empresário meteu na cabeça a ideia de que poderiam ganhar bastante dinheiro se estendessem seus planos até o Nordeste (p. 47).

Notemos que no trecho podemos identificar a princípio uma descrição do ambiente que influencia nas ações das personagens – “havam procurado à sombra de um umbuzeiro à margem da estrada, e aí se mantinham em silêncio atormentados pelo calor e o desânimo”. É narrada a “paisagem dura do agreste”, de modo que na sequência percebemos a transferência de olhar do narrador para as personagens – “Maciste, o halterofilista, vira os olhos na direção de onde vem o som, em seguida leva o lenço ao rosto para enxugar o suor respirando fundo. “Fim de mundo” – pensa”.

E mais:

Novamente o som do chocalho. Um urubu-campeiro ergue vôo do alto de um oitizeiro e flecha na direção da cerca de avelozes, adiante da qual estão pastando alguns bois magros. - Fim de mundo – repete. - O quê? – indaga Barreto. - Nada. O empresário retira a camisa e, com o suor a lhe escorrer pelo corpo, procura, inutilmente, ajeitar o macaco, sob o eixo da roda. - Esta porcaria não vai mesmo não – protesta, com raiva. O chofer toma-lhe então a ferramenta e pede que se afaste. Barreto recua alguns passos, acende um cigarro, levanta a cabeça, de repente: Jandira está no mesmo lugar. - Vai ficar aí a vida inteira? - É da sua conta? - Bem, se quer morrer torrada pelo sol, a vontade é sua. Aproxima-se dos outros: - Esta porcaria foi estourar justamente quando a gente já estava chegando a Caruaru (p. 47).

Elementos do ambiente ficcional – “som do chocalho”, “urubu-campeiro”, “cerca de avelozes” – e confundem com as ações das personagens – “retira a

camisa”. “procura inutilmente ajeitar o macaco” – de modo que a situação negativa na qual as personagens se encontram é sinalizada por traços do ambiente trazidos à tona pelo narrador; situação esta, aliás, revisitada no seguinte recorte:

Ninguém responde. Marina morde um talo de mato; Rute recosta a cabeça no tronco do umbuzeiro, olhos perdidos no céu ou em parte nenhuma. Também mau humor na fisionomia de Maciste e de Miguel, o galã (p. 48).

O narrador nos mostra um ambiente hostil no qual as personagens membros da troupe se encontram em um estado de espírito negativo reforçado pelo ambiente. Ele é componente do contexto psicológico da cena tendo em vista que está impregnado de negatividade e hostilidade refletindo nas personagens. A narrativa segue:

“Que vão todos para o inferno” – pensa Barreto, enquanto se afasta para o lado oposto da estrada. Daí pode ver a cidade: ao longe as torres das duas igrejas, ruas, praças, e, ao fundo, o morro em cujo cume se ergue a capela, tendo ao lado o cruzeiro de madeira. O sol envolve todas as coisas numa espécie de névoa amarelada. Como se fosse uma cidade fantasma. E, em volta, talvez aprisionando as casas – e, também, as criaturas – a caatinga com sua vegetação queimada, dura, sofrida (p. 48).

Do ambiente narrado passamos ao olhar da personagem que vê a cidade do seu ponto de vista. Ou seja, temos simultaneamente nos trechos supracitados hora uma construção do ambiente, hora uma contemplação da paisagem, sendo esta, pelo narrador ou pelas personagens:

É dezembro. Grandes blocos de nuvens brancas estão imóveis sob o céu. Nenhuma brisa, embora de quando em vez súbito pé-de-vento erga redemoinhos de poeira. De verde, somente cercas-vivas de avelozes. Porque tudo que é vegetação – árvores ou mato rasteiro – tem uma só cor: um cinza que não é bem cinza, antes uma tonalidade de coisa queimada, morta (p. 48).

O fator psicológico componente do ambiente ficcional encontra-se em alguns trechos da narrativa que detalha os pensamentos das personagens. Nesse caso, essas expressões lembradas, refletidas e sentidas pela personagem Jandira, por exemplo, são estimuladas pelo ambiente em que ela se encontra:

Jandira percebe isso, de repente abrindo os olhos e fixando a paisagem. Já não é moça e tem absoluta consciência de que toda sua vida foi um esforço inútil. De seu, apenas este corpo desprovido de encantos, que muitos homens possuíram sem, contudo, amá-lo. Que mais? Dinheiro, um canto exclusivamente seu, alguma ternura, compreensão pelo menos? (p. 48).

A observação da paisagem a faz refletir sobre a sua igualmente dura vida. O ambiente criado pelo narrador influencia na ação-reflexão da personagem. E a dura realidade episódica proporcionada pelo ambiente configura-se em seus pensamentos:

Sente o cheiro azedo do suor que lhe ensopa o vestido vermelho e desbotado – cheiro de sua própria vida sem sentido. Morde a ponta do lábio e chora em silêncio. Miguel aproxima-se: - Se não concertarem logo esta droga, vou acabar morrendo torrado. Vê Jandira: - Que se passa com você, mulher? Não tem resposta, mesmo porque Barreto vem pedir ajuda: - Já colocaram o pneumático. Agora é a porcaria do motor que esquentou e não quer pegar. Novamente o chocalho da cabra. A certeza de que a vida será sempre assim – pensa Jandira (p. 49).

Os trechos a seguir representam a ideia de paisagem atrelada ao ambiente. Ambos, impregnados de sinalizadores psicológicos fazem do espaço narrativo um híbrido de construção do narrador (ambiente) e contemplação da personagem (paisagem):

Outra vez olhando a cidade, ao longe, Barreto pensa: “É grande. Qualquer coisa me diz que aqui nossa situação melhorará. Com o aluguel do caminhão, as economias ficaram reduzidas à zero”. [...] - A cidade me parece boa – comenta Barreto no instante em que o caminhão atravessa o Rosário Velho com suas casas de porta e

janela, a igreja, fícus-benjamim, pessoas na calçada tomando a fresca da noite com cheiro de jasmims do Cabo (p. 49).

A sistematização do percurso espacial de uma obra configura-se, segundo Borges Filho (2007), como uma importante etapa de análise literária no âmbito dos estudos espaciais. Assim, cabe ao toponalista perceber os “diversos efeitos” que esses espaços causam no enredo, de modo que ele deve analisar cada um desses espaços numa perspectiva de relação com as personagens; em suma, como a personagem se relaciona com esse espaço.

Capítulo 3 – O ESPAÇO LITERÁRIO E AS PERSONAGENS DA TERRA DE CARUARU: *espaços experimentados, espaços vívidos*

3.1 A fazenda de José Rodrigues de Jesus: “...uma solicitação para a vida...”

Ao longo do nosso trabalho discutimos a relação entre campo e cidade e indicamos essa relação como sendo de caráter embrionário, de modo que a entendemos como dialética e/ou dialógica. O nascimento da terra de Caruaru se dá dessa forma, num espaço híbrido que vai sendo construído a partir das constituições espaciais campestres do latifúndio:

O inverno era assim: uma solicitação para a vida. Essa solicitação tocou fundo o coração de José Rodrigues de Jesus, senhor da fazenda Juriti, distante apenas algumas léguas do sítio Caruaru. E um dia, então, apossou-se das várzeas abandonadas onde se erguia outrora o pouso para pernoite das boiadas vindas do Piauí e do Alto do Moxotó (p. 26).

As expressões que aparecem no trecho acima são constituintes da relação do latifundiário com o espaço. Quando o narrador diz que as condições climáticas referenciadas pelo inverno “tocou fundo o coração de José Rodrigues de Jesus”, é indiciado o desenvolvimento vital na paisagem agreste que se dá numa relação entre o natural e o cultural, na medida em que o meio vai sendo desenvolvido pelo humano. Ademais, a utilização de termos como “apossar-se” reforça a formação dessa ordem aristocrática que aqui mencionamos como fundadora da terra de Caruaru. É dessa ordem que trata o seguinte trecho: “Além de escravos e agregados, levou consigo arcas de couro, celins e alforjes, gado – sobretudo a vontade de afundar novas raízes na terra.” (p. 26).

Escravos e agregados significam gente que depende politicamente do senhor aristocrata. Trata-se de um indício social primeiro, que caracteriza nesse momento histórico uma sociedade essencialmente agrária dominada hierarquicamente pelos senhores donos de terras e donos de gente. Tratamos aqui da noção de território conquistado, convenientemente legitimado a partir das ações dos colonos que viam nos nativos uma ameaça, conforme percebemos no trecho seguinte da narrativa “Passaram-se os anos. Vieram secas, também invernos de chuva farta. José Rodrigues olhava os campos, agora sem a ameaça permanente dos índios” (p. 26).

Também de prosperidade trata a narrativa:

Na planície o gado se multiplicava; na zona molhada dos brejos cresciam cafezais, canaviais e mandiocas. Outras levas de escravos e de agregados vieram engrossar o agrupamento humano. Os forasteiros – levados pelo instinto de defesa – levantaram suas casas nas imediações da fazenda, que, de Caruru, se transformara em Caruaru. Crescia assim, o arruado e, com esse crescimento, as necessidades. Nasceu, então, a feira semanal, onde a população – na sua maioria pequenos criadores e pequenos agricultores que pouco a pouco iam deixando de depender diretamente de José Rodrigues de Jesus – fazia permuta de café, rapadura, farinha, gado, ovelhas (p. 26).

Referimos-nos aqui não a uma prosperidade natural apenas de caráter produtivo – indiciada pelo “gado”, pelos “cafezais”, “canaviais” e pelas “mandiocas”; percebemos, antes de tudo, que no recorte acima apresentado, o humano aparece como parte dela. A essa prosperidade humana o narrador deu nome: “escravos”, “agregados”, “agrupamento humano”, “forasteiros”. O nascimento da feira semanal com o objetivo de suprir as “necessidades” humanas insipientes também dela faz parte. Dessa forma, natural e humano fundem-se num espaço em desenvolvimento. Ao crescimento do comércio semanal está atrelada a urbanização – as “casas” e o

“arruado” que levam Caruru a tornar-se Caruaru transformam uma fazenda em uma cidade. Sobre esta relação rural-urbano, quando nos referimos à urbanização como processo, é eficaz considerar algumas colocações de Milton Santos, que em **A urbanização brasileira** comenta:

Simplemente, não mais se trataria de “regiões rurais” e de “cidades”. Hoje, as regiões agrícolas (e não rurais) contêm cidades; as regiões urbanas contêm atividades rurais. Na presente situação socioeconômica, as cidades preexistentes, nas áreas de povoamento mais ou menos antigo, devem adaptar-se às demandas do mundo rural e das atividades agrícolas, no que refere tanto ao consumo das famílias quanto ao consumo produtivo, isto é, o consumo exigido pelas atividades agrícolas ou agroindustriais (SANTOS, 2009b, p. 73-74).

Convém esclarecer que o teórico citado estabelece uma discussão acerca do espaço produtivo contemporâneo. Interessa-nos, todavia, a relação híbrida que é por ele indicada quando menciona a ressignificação desses espaços de ordem rural-urbana. Vemos, assim, na narrativa de Condé essa relação que passa de um espaço rural a um espaço urbano sem, contudo, sobrepor um ao outro, o que caracteriza, na nossa percepção, um espaço natural de caráter humanizado. É nesse espaço culturalmente interferido que o colono age. É ali que os seus valores, crenças e devoções marcam território. É o “marco zero” de sua prosperidade, de fato:

Em 1771, o próprio José Rodrigues de Jesus tomou a iniciativa de mandar construir uma igreja sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição. E, quando o pároco de São José dos Bezerros – sede da comarca – veio rezar a primeira missa, houve luminárias, colchas estampadas enfeitando janelas, foguetes, música de pífanos e bombo, enormes panelões de barro dourados pela gordura das buchadas de carneiro. Estava plantada a cruz (p. 26).

As marcas culturais do latifundiário são sinalizadas pelas práticas de ordem religiosa. Certamente os cariris não constituiriam parte do catolicismo agora estabelecido. Nas palavras do narrador, “estava plantada a cruz” nas terras duras do agreste. A prosperidade econômica é abençoada pela primeira missa; mas é

também festejada com “luminárias”, “colchas estampadas”, “foguetes”, “pífanos” e “bombos”, num híbrido de devoção e comemoração.

A narrativa prossegue colocando a “igrejinha” no centro do crescimento da terra de Caruaru:

O arruado crescia agora não somente em torno da casa-grande da fazenda, mas, principalmente da igrejinha, estendendo-se na direção sul. Envolvendo o templo de linhas simples e o casario de porta e janela, surgiam, distante de leste para sudeste, as serras São Francisco; o Alto do Vassoural, no mesmo rumo; ao leste e noroeste, as Guaribas; ao sul, os cavalos; a oeste, o monte Bom Jesus, este quase dentre dos limites urbanos (p. 27).

O ponto de partida da urbanização é referenciado a partir da igreja, bem como os limites-arredores que vão sendo desenvolvidos e mais tarde constituiriam bairros e localidades da cidade de Caruaru: “São Francisco”, “Alto do Vassoural”, “Guaribas”, “cavalos” e “monte Bom Jesus”. Eles são percebidos a partir do “templo de linhas simples”, quando o narrador situa o leitor ao “leste”, “sudeste”, “noroeste”, “sul”. E não só a realidade urbana. A ordem aristocrática vai sendo legitimada a partir das lutas por terras-arredores:

Novas picadas foram abertas no coração da caatinga e, em poucos anos, se transformaram em fazendas de criação. Fazendas conquistadas depois que os cariris foram sendo encurralados e expulsos para o sertão. Com os latifúndios, os primeiros senhores poderosos e as primeiras lutas, agora entre eles próprios por veio de uma água ou um riacho. Preguiça, Salgado, Cajá, Azevém, Serraria, Contendas, Cedro – eis os baluartes da conquista (p. 27).

“Os baluartes da conquista” são fazendas pertencentes a senhores que expulsaram os nativos. Estabeleceram a sua ordem e legitimaram à força a aristocracia. Depois da luta contra os nativos, difundiram a luta entre si, “entre eles próprios”; luta motivada também pela água:

Se nos anos de seca, a terra escaldava, murchava o mato e morria o gado – na estação das chuvas os aguaceiros caíam dia e noite sobre

as telhas vãs, empapava o chão dos roçados, fazia transbordar o leite do Ipojuca. Então, redes rangiam ao suave embalo de corpos satisfeitos. Pinicados de violas tristes se misturavam, na sombra da noite, com o coaxar de sapos e rãs nas cacimbas. O amor esquentava o corpo dos homens (p. 27).

A água que significava vida também justificava a morte. Era símbolo de prosperidade, de terra boa; e pretexto para ferrenhas disputas. A conquista territorial dos grandes latifundiários esteve relacionada à expansão territorial; tal expansão se dá a partir de um personagem nordestino emblemático indicador da força sertanejo-interiorana: “[...] o que havia sido plantado com o suor e a vontade dos primeiros vaqueiros que palmilharam as terras do sertão [...]” (p. 27). Embora parte importante da constituição social da aristocracia brasileira, este se constitui como sendo personagem importante do referido contexto sócio político, referimo-nos à figura do vaqueiro, parceiro fiel dos latifundiários.

3.2 A fazenda da Preguiça: “...João Teixeira voltou ao avarandado...”

A relação da personagem João Teixeira com o meio em que habita é de extrema importância para entendermos a construção embrionária da Terra de Caruaru, de modo que esta personagem é representativa de uma classe social específica atrelada ao contexto sociopolítico da época – referimo-nos aqui a uma ordem política aristocrática. Dessa forma, a própria fazenda tem um significado construído em um contexto político típico das relações coloniais: “*A comida estava na enorme mesa sem toalha: a cabaça cheia de leite para a farofa, carne de bode, macaxeira e rapadura* (CONDÉ, 2011, p. 31)”. A configuração da mesa, a forma como ela aparece posta no trecho citado, além da diversidade de alimentos que aparecem na cena descrita, retratam a vida de aristocrata ostentada pela

personagem. Diversos indícios apontam para a posição social privilegiada que aristocrata ocupa, o que é traduzido pela constituição espacial da sua mesa de jantar.

A representação da ordem aristocrática aparece em diversos trechos da narrativa:

A chuva, lá fora, havia recomeçado, fina e persistente. Nuvens pesadas tocavam o cume das serras distantes. Através da janela, que abria para o copiar, comandante João Teixeira via as reses pastando. Conduzido pelo escravo Coriolano, um carro de bois, em marcha, lenta, seguia na direção do paiol (p. 31).

A ordem aristocrática é indiciada na narrativa pela presença da figura do escravo, além da representatividade das posses na existência do gado em pasto. O carro de bois também é constituinte da ordem social mencionada, haja vista a utilização dessa força-motriz animal nos tempos áureos da ruralidade no nordeste brasileiro. Ressaltamos que João Teixeira representa os colonos e conseqüentemente a visão colonial se apresenta na voz do narrador que transparece seu olhar contemplativo, como no trecho a seguir:

Que diferença entre essa paisagem calma, estável, e aquela outra dos tempos da conquista – pensava [...]. E para que tudo fosse exatamente como era, quanto sacrifício, quantas lutas! Recordava as noites e noites de expectativa e inquietação, os índios cariris podendo atacar a fazenda quando menos se esperasse; também a incerteza quanto à chegada do inverno, do qual dependia a vida das poucas cabeças de gado e do pequeno roçado aberto no carrascal (p. 31).

A expressão “tempos da conquista” representa uma visão que descende dos herdeiros das sesmarias no contexto das atividades de colonização das terras que foram “conquistadas”, na ideologia colonial, e “tomadas”, na visão dos nativos – representados na narrativa pelos índios cariris. Chamamos a atenção para o fato de termos mencionado anteriormente essa “conquista” associada ao conceito de

território, discutida por Foucault (1979). Oportunamente problematizamos, aqui, a ideia de “território conquistado” tratado na narrativa e experimentado pela personagem João Teixeira da Preguiça.

Sobre essa ordem sociopolítica consideremos as proposições de Sérgio Buarque de Holanda (1995) que, em **Raízes do Brasil**, comenta:

Foi a circunstância de não se achar a Europa industrializada ao tempo dos descobrimentos, de modo que produzia gêneros agrícolas em quantidade suficiente para seu próprio consumo, só carecendo efetivamente de produtos naturais dos climas quentes, que tornou possível e fomentou a expansão desse sistema agrário (p. 47).

É relevante como o autor citado associa a problemática da colonização à questão da subsistência quando se utiliza da expressão “seu próprio consumo”, a fim de pontuar a questão em torno da economia, que são ilustrados em sua discussão pelos gêneros agrícolas e representados na narrativa pela mesa posta da personagem aristocrata. Aqui destacamos o caráter fundador da “terra de Caruaru” como gênese de um lugar protagonista da/na narrativa, embora esta não trate especificamente do século XVI, é representante sim de uma política colonizadora, na medida em que destaca uma configuração social dominada pelo caráter rural. É essa política colonizadora que também encontramos nas palavras iniciais de **Casa-grande e senzala**:

Quando em 1532 se organizou econômica e civilmente a sociedade brasileira já foi depois de um século inteiro de contato dos portugueses com os trópicos; de demonstrada na Índia e na África sua aptidão para a vida tropical. Mudado em São Vicente e em Pernambuco o rumo da colonização portuguesa do fácil, mercantil, para o agrícola; organizada a sociedade colonial sobre base mais sólida e em condições mais estáveis que na Índia ou nas feitorias africanas, no Brasil é que se realizaria a prova definitiva daquela aptidão. A base, a agricultura; as condições, a estabilidade patriarcal da família, a regularidade do trabalho por meio da escravidão, a união do português com a mulher índia, incorporada assim à cultura econômica e social do invasor (FREYRE, 1999, p. 4).

Ao se utilizar da expressão “fácil mercantil” e destacar a prática agrícola como sendo mais complexa, Freyre trata de uma sociedade que entendemos como sendo a mesma organização social agrícola representada na Terra de Caruaru; esta sinaliza o caráter fundador dessa realidade bucólica:

Guaxinim retirou-se, e João Teixeira voltou ao avarandado. Parara de chover. Mas as serras cachimbavam alto, sinal de novos aguaceiros para a boca da noite. Sentou-se na rede, cruzou as pernas, tirou uma grande pitada de corrimboque de chifre de boi (p. 32).

O comportamento contemplativo da personagem no trecho acima colocado representa o desfrute do local conquistado, a partir do seu olhar colonizador. É interessante como o “ser fazendeiro” vivido por João Teixeira apresenta-se no seu comportamento cultural de modo que ele não agiria desta forma se a outro lugar pertencesse. É bastante elucidativa a forma como a paisagem associa-se à fundação da Terra de Caruaru. Sobre este caráter fundador acerca da paisagem:

[...] a gênese da paisagem como produto cultural está ligada, mais do que a uma espécie metafísica do olhar [...], à subjetividade histórica de um processo de interpretação da realidade, revelando-se, ao mesmo tempo, um autêntico ato de fundação (MULINACCI, 2009, p.11).

É a essa paisagem fundadora que estamos nos referindo quando discutimos o papel da Fazenda Preguiça no enredo de **Terra de Caruaru**. Além do mais, os dois escritos clássicos aos quais nos referimos são esclarecedores acerca dessas características encontradas no início da narrativa de Condé, na medida em que temos uma realidade rural fundadora de uma configuração social tipicamente colonizadora – atrelada à conquista, ao domínio e à exploração da terra.

3.3 A feira: “*O sol cresce sobre a Rua do Comércio...*”

De todos os espaços constituintes da terra de Caruaru, talvez a feira seja o que mais represente a evolução e transformação desse lugar. O arruado que se formou em torno da Fazenda Caruru crescia cada vez mais e apresentava necessidades – “Nasceu então, a feira semanal” (p. 26). E o que nasce pela necessidade natural daquele pequeno grupo de pessoas jamais pararia de crescer, torna-se um imenso aglomerado que, em pouco tempo, “Vai de um extremo a outro da Rua do Comércio – mais de quilômetro ocupado pelos toldos coloridos, montes de frutas e legumes, barracas que servem de restaurantes populares.” (p. 67).

Vendo os indícios de prosperidade em volta de sua fazenda, José Rodrigues de Jesus logo manda construir a primeira igreja da futura cidade, em torno da qual a feira se ergue imponente. Um espaço vivo que viria a proporcionar novos modos de vida, novos costumes:

Envoltas em xales vistosos, o cachimbo de barro cozido pendente do lábio, mulheres caboclas, negras e sararás fazem barganha com a freguesia. Ruídos e vozes que partem de todos os cantos: dos becos que desembocam na rua, onde pedintes, aleijados e cegos entoam cantigas improvisadas, de uma tristeza ancestral; dos propagandistas das lojas de chitas, dos pregoeiros, das sanfonas, violas e pandeiros (p. 67).

Longos trechos narrativos desenham o espaço da feira que se faz de pessoas de diferentes origens, culturas e costumes, todos misturados compondo um mosaico cultural que seria, talvez, a representação maior daquela terra por toda a sua história. A diversidade constante da feira daria ao espaço antes pacato e tranquilo uma movimentação irrefreável em que cada um disputava a atenção do freguês. E agora com “as bênçãos de Deus”, nada mais poderia deter aquele comércio que surgira quase por acaso.

Os ruídos e vozes dão ideia da euforia envolta no espaço da feira. Mas a voz do poeta traz consigo a veia de conservação da cultura local: “Na calçada da igreja da Conceição, o trovador popular receita para os matutos histórias sertanejas que vêm narradas nos folhetos de capas berrantes e versos primitivos: [...]” (p. 68). São os cordéis que relatam as histórias de um famoso cangaceiro – o lampião; os milagres do Padre Cícero; histórias, enfim, do povo ali presente, identificado com os versos que ouve:

É o relato de mais uma aventura de Virgolino Ferreira da Silva, Lampião, rei dos carrascais e trilhas do cangaço. Há ainda, a narrativa dos milagres do padrinho padre Cícero do Juazeiro; histórias de amor e de morte, sofrimento e secas – mas também, de invernos de chuva pesada e farta, enchendo barreiros e cacimbas, fazendo explodir do chão duro da caatinga brotos verdes que amaciam a paisagem e os olhos dos homens (p. 68).

Os versos do poeta popular são a versão escrita da história vivida por aquele povo e oralizada em meio à feira, embalando o movimento dos passantes e fazendo presente o passado e a história de cada um.

A feira traz para todos a possibilidade de uma vida melhor. O comércio comporta os mantimentos necessários à sobrevivência de todos, mesmo nos períodos de seca que antes representavam muito sofrimento e fome:

O sol parece sólido. Tira lampejos dos sinos da Conceição. Está integrado na paisagem desta manhã de dezembro, em que os matutos, apurado o magro dinheiro com o algodão e a mamona vendidos aos armazéns de beneficiamento, vêm depois à feira comprar mantimentos de boca para passadio da semana; também, os brejeiros, que descem das terras de massapé – pequenos oásis encravados de ingás, mangas, sapatís, jacas, pinhas, jambos vermelhos (p. 68).

Graças à pluralidade permitida no espaço da feira, o dinheiro ganho com o algodão transforma-se em “mantimentos de boca” para os matutos e os brejeiros têm destino certo para as frutas produzidas em seus oásis, uma troca que não

apenas dá conta das necessidades de cada um, mas que representa o caráter maior da feira de Caruaru – um espaço que abarca, ainda, o canto do cego Torquato e sua sanfona; o carrossel do seu Zezinho, empurrado pelos moleques; a macaca Cotinha, dançando e pedindo dinheiro a sua plateia, entre tantos outros tipos humanos em busca de sobrevivência.

O crescimento da cidade, em grande parte devido ao sucesso da feira, gera um espaço com características próprias:

Mal se pode andar nessa rua atravancada de gente, cavalos, balaios, toldos, barracas, montes de mercadorias. Das portas das lojas, as peças de chita de todas as cores são bandeiras em dia de festa. Vestindo um gibão de vaqueiro, a macaca Cotinha toca pratos, dança, sobe nos ombros dos curiosos, a mão estendida pedindo dinheiro (p. 69).

Um espaço segmentado segundo uma organização que vai se dando naturalmente, conforme as necessidades não das pessoas, mas dele mesmo:

A feira dos cavalos e dos passarinhos é mais distante, no fim da Rua do Comércio, quase no começo da Baixinha do Capitão Ioiô; o Mercado de Farinha, no outro extremo, subindo-se o beco que vai dar na Rua Duque (p. 69).

É como se a feira tivesse vida própria e, naquele espaço em que surgiu despreziosa, o homem também configurasse em produto resultante de tais transformações num mundo ainda novo para muitos, especialmente para os matutos: “Sábado é dia de bebedeira de matuto brejeiro; de festa para o povo pobre que vem à “rua” tomar conhecimento do que se passa num mundo que não lhe pertence” (p. 69).

Pensamos a feira, representativa da própria cidade, na esteira de Orlandi (2004), para quem o território e os corpos nele presentes formam um todo inseparável:

No território urbano, o corpo dos sujeitos e o corpo da cidade formam um, estando o corpo do sujeito atado ao corpo da cidade, de tal modo que o destino de um não se separa do destino do outro. Em suas inúmeras e variadas dimensões: material, cultural, econômica, histórica etc. O corpo social e o corpo urbano formam um só (ORLANDI, 2004, p.11).

A feira, afinal, com seu caráter coletivo e sempre móvel, talvez seja o espaço que melhor represente a trajetória evolutiva da cidade de Caruaru e também de seu povo. Trata-se de um espaço em constante ebulição e crescimento, portanto, determinante para o progresso da própria cidade. A fazenda de José Rodrigues surge como o ponto de partida, a origem de tudo. Os que dali se aproximam procurando proteção e segurança não imaginam que protagonizariam a formação embrionária de uma cidade próspera que cresceria junto com a “rua do comércio” e toda sua efervescência, um espaço fragmentário e plural, carregado de traços identitários de um povo e de uma cultura nascidos no agreste pernambucano.

3.4 São Roque x São Miguel: “...ser enterrado sem ser em cemitério? Um absurdo!”

O cemitério surge como a metáfora do fim – o destino final de coronéis, cangaceiros e também cidadãos comuns. O São Roque e o São Miguel aparecem em toda a narrativa como espaços paralelos com organização própria, paradeiro final de todos. Como se fossem cidades inseridas dentro da cidade de Caruaru, mas cidades sagradas. Quando pediu para ser enterrado em sua fazenda, João Teixeira causou estranheza: “Era uma esquisitice do velho”, pensam os familiares. E o filho completa: “[...] Meu pai estava caducando, do contrário não pediria uma coisa dessas. Onde já se viu ser enterrado sem ser em cemitério? Um absurdo!”. Quando o velho vem a falecer, o filho Teotônio fica em dúvida quanto a realizar a vontade do pai: “Que iria dizer o povo de Caruaru, ao saber que João Teixeira não repousava em campo santo, em carneiro de luxo, com anjos de mármore e bonita inscrição na

lápide?” (p. 241). Nesse caso, além de lugar sagrado, o cemitério também evidencia elementos representativos da classe social da qual João Teixeira fazia parte. Um rico fazendeiro merecia uma lápide luxuosa. As descrições espaciais do cemitério São Roque encaminham-se para a construção da imagem de um espaço com requintes dignos dos senhores abastados da cidade.

Os dois cemitérios parecem abarcar separadamente as pessoas da cidade. A “velha Totonha”, uma das mais antigas moradoras da cidade “[...] morreu no mesmo dia e foi enterrada no *velho* cemitério de São Miguel.” (p. 81, grifo nosso). Também este é o destino final do coronel Ribas. Derrotado e morto pelo seu adversário Ariosto, Ribas vai parar num mausoléu em que a viúva observa uma “fila de formigas no pequeno buraco” (p.130). As referências feitas ao cemitério São Miguel retratam um espaço simples, bem distante do luxo do São Roque, onde o negro Cravo Branco observa “túmulos brancos” (p. 79). São espaços cujos sujeitos presentes trazem consigo resquícios de outros espaços antes ocupados. A ideia de espaço segregador é justificada pela classe social, ou pelas condições últimas. Os anjos de mármore do São Roque dão lugar ao “mato rasteiro crescendo entre as covas rasas” no São Miguel; a lápide planejada para o túmulo de João Teixeira é representada por uma cruz de ferro, no túmulo de Ribas. A condição de derrotado, independentemente da classe social, determina o paradeiro final do outrora poderoso coronel Ribas: o velho cemitério de covas rasas.

Assim, o espaço cujo homem nele inserido está inerte e, por isso, aparentemente a ele indiferente, acaba por estabelecer uma espécie de diálogo particular com esse “sujeito”, evidenciando elementos caracterizadores de sua origem, de suas relações com outros espaços e com outros sujeitos num tempo anterior. Vale ressaltar a simbologia atribuída ao cemitério – lugar sagrado – e o

respeito a esse espaço. Tendo seu pedido respeitado, João Teixeira teve em seu enterro menos de três dezenas de pessoas. O seu apego a sua terra talvez justifique sua escolha, segundo as palavras de Chico Lima, nos momentos finais do enterro:

- Quero apenas dar adeus ao velho homem da terra, que volta à terra que sempre amou. Aqui, enterrado sobre este pau-d'arco, João Teixeira da Preguiça continuará velando o chão onde sempre viveu; aqui sentirá o calor do sol, o mugido das reses no campo, o aboio dos vaqueiros; aqui, em noites de inverno, ele escutará a chuva caindo sobre a folhagem do velho pau-d'arco. Daqui poderá escutar tudo que viveu (p.243).

O discurso de Chico Lima, mais que emocionar aos presentes e ao leitor de **Terra de Caruaru**, representa o nível do entrelaçamento entre o humano e o natural a partir da relação estabelecida entre o fazendeiro e suas terras. Um imbricamento que está no sobrenome desse homem: João Teixeira da Preguiça. Suas terras são a sua identidade. Que sentido teria ficar longe de tudo e ir morar em campo santo? O homem da terra diz não ao luxo do São Roque para, possivelmente, permanecer em diálogo com suas origens. Num cemitério, qualquer que fosse, estaria morto; em suas terras “[...] o velho João Teixeira estava plantado onde devia” (p.243), como arremata o seu fiel vaqueiro Zezinho Borema, ao avistar já distante a cova rasa do seu chefe.

Ao final de tudo, o homem que tanto lutou pela terra a ela volta. Independentemente do lugar, se no cemitério dos ricos ou dos pobres, ou se em terras particulares, a morte leva ao lugar que representa o ponto final. Tomamos aqui o enterro de João Teixeira como elemento de discussão, mas toda a narrativa de Condé pontua as mortes das gerações. Os coronéis latifundiários que tantas mortes ordenaram em nome da segurança e garantia de posse de suas terras, embora tenham seu legado sustentado por seus netos e filhos, nada puderam fazer

contra suas condições finais: ir para baixo da terra dura e agreste em prol da qual viveram toda sua vida.

3.5 O sertão: “... andarão léguas e léguas, atravessando carrascais, vadeando riachos, subindo serrote.”

José Bispo, homem de família, leva uma surra dos homens do coronel Ulisses Ribas e, por isso, não consegue aplacar o ódio que sente em seu coração. Torna-se o assassino de seu algoz e vê-se obrigado a deixar Caruaru e sua família para trás. O homem pacato, ex-seminarista, envereda-se pelas terras do sertão, vivendo “Um dia aqui, outro acolá” (p. 210), torna-se um forasteiro, ou melhor, um cangaceiro que alimenta o amor que sente pela família e o ódio por Ribas na mesma proporção e com a mesma força.

O destino de José Bispo é o sertão, terras ainda mais agrestes e duras, talvez representante da conversão de um homem num cangaceiro; as leis do sertão transformam José Bispo e o colocam numa crise de consciência: “Pra que é que o homem nasce, vive morre?”. Distante da família e movido pelo ódio, reflete sua atual condição:

Há quanto tempo isso? Ah! o que passou e nunca, nunca mais tornará a voltar. Estranha e triste a vida.

A mãe enterrada no cemitério São Miguel, O pai, que, um dia havia desaparecido de casa para não regressar jamais. Tanto sacrifício da velha santa para que o filho se ordenasse e, ao cabo de tudo, apenas este homem gordo e envelhecido, dormindo no meio da caatinga como um fugido (p. 212).

José Bispo vê-se no lugar dos cariris, tendo que enfrentar a caatinga por forças maiores que as suas, adentrando o sertão e tendo que viver a vida ali proporcionada, entre palmatórias, velames, xique-xiques e macambiras, uma

paisagem não menos dura que o ódio que carregava e que lhe dava forças para seguir seu caminho incerto, embora não sem propósito:

Ao amanhecer, nova caminhada – pensa. Como bichos acuados, ele e seus homens andarão léguas e léguas, atravessando carrascais, vadeando bichos, subindo serrotes. Mas sempre escondidos, sempre longe de olhares alheios. Como feras. Depois, caminhadas sem fim por este mundo esquecido de Deus. Mas com um propósito – porque nenhum homem, mesmo um criminoso, pode viver sem algum propósito (p. 212).

A condição de criminoso de José Bispo impõe-lhe uma vida numa espécie de entrelugar, representado pelo sertão. O resultado é um homem movido por um ódio que, embora tenha sua origem no coronel Ribas, se fortalece na medida em que o novo forasteiro enfrenta a necessidade de superar o sofrimento da nova vida que é obrigado a levar, entre a paisagem agressiva do sertão. Talvez possamos pensar que homem e espaço, nesse caso, formem um mesmo todo, ambos endurecidos e agressivos, e sem perspectivas de mudanças: o sol estaria para o sertão, assim como o ódio estaria para José Bispo, impondo uma condição inalterável ao espaço e ao homem e, por isso, aproximando-os.

E se as escassas chuvas devolviam um sentido de vida às terras duras do sertão, um resquício de humanidade era visto em José Bispo através do cuidado incompreendido que nutria por um cavalo cego, velho e manco. Um cuidado inexplicável que talvez represente o resquício de amor ainda nutrido por sua família - a esposa, Noca, e o filho que ele jamais veria, Jorge, vítima da ira de Ariosto Ribas, filho do coronel Ribas, vingador da morte do pai.

Certo dia, José Bispo tenta se aproximar de Caruaru com seu bando e, antes de iniciar a ação, tenta rememorar sua vida ali. Estava longe de casa há um ano, “Entretanto os acontecimentos estavam agora tão longe, que uma existência

inteira parecia separá-lo de tudo” (p. 217). Sua história, agora, fazia parte de um passado irreconstituível. As andanças pelas terras do sertão roubaram-lhe a memória de um passado tão próximo, sequer a fisionomia da esposa era algo possível: “Engraçado – diz consigo – não há meio de me lembrar exatamente do rosto dela” (p. 220).

A conversão do homem simples e trabalhador em cangaceiro sertanejo tirou-lhe não só uma família e uma moradia tranquila, mas uma identidade na qual não se reconhece mais. José Bispo coloca-se consciente de que o ex-seminarista e o pai de família que fora são personalidades incompatíveis com o atual cangaceiro. Sua vida agora seria essa. Continuará sem rumo sertão afora, em busca de um propósito que nem ele mesmo parecia saber qual. Seguirá com seu bando invadindo comunidades e trocando tiros, tornara-se duro e agreste como o sertão, não poderia voltar atrás.

3.6 O Cine Avenida: “...toda a cidade veio ver a troupe...”

“A melhor gente da cidade está no Cine Avenida para assistir à estréia da *troupe* ‘Chat-Noir’” (p. 76). E esta gente está devidamente organizada hierarquicamente nas filas de lugares do cine. A forma como o narrador apresenta os membros da sociedade caruaruense, devidamente distribuídos de acordo com o lugar social que ocupam, é síntese da organização da própria cidade. Quanto mais importante o papel social do indivíduo, mais privilegiado o seu lugar no Cine Avenida. Desta forma:

Na primeira fila, o juiz dr. Taveira e sua gorda mulher, dona Esmeralda, filha mais velha de um já falecido senhor de engenho do Cabo, absolutamente inconformada com o fato de ver o marido, tão

competente e dos mais antigos magistrados do Estado, servindo numa cidade do interior [...] (p. 76).

Primeiro o magistrado fazendo jus a sua posição social. Com sua esposa ao lado, claro, afinal a família precisava estar ali representada, diante de todos. Em seguida, os imediatamente inferiores, compondo uma espécie de segunda classe, representados pelos casais mais tradicionais, exceto pela solidão de Almeida, sempre justificada pelas suspeitas enxaquecas da esposa:

Na fila atrás, os amigos inseparáveis: dr. Gonzaga e a muito branca Paula, que, apesar das duas filhas mocinhas estudando no Santa Gertudes, ainda conserva a mesma esbelteza de há quinze anos; dr Lázaro e Maria Augusta, ela um pouco gordinha para a idade – vinte e nove – com seu traço mais característico: as covinhas que forma no rosto quando sorri; o rico Almeida, hoje sozinho, porque Lindalva (sempre séria diante das amigas, escandalizando-se com qualquer expressão mais livre) não pôde vir ao espetáculo: “Vá sozinho, Almeida. A enxaqueca tornou a me pegar” (p. 76).

Em seguida, os populares representando toda a cidade, do prefeito ao tabelião, passando pelo mestre de banda:

Nas demais filas – porque a impressão que se tem é que toda a cidade veio ver a *troupe* – o tabelião Teixeira, de terno branco, engomado, sorrindo muito, não parando de cochichar ao ouvido do delegado, o tenente Batista, que, por sua vez está ao lado de Ariosto Ribas; o prefeito Zica Soares (cara marcada pela varíola, dentadura postiça onde foram encravados dois molares de ouro) e dona Serafina, mulherzinha acanhada sempre que tem que comparecer a qualquer reunião, pois trouxe do berço esse ar de medo. Ainda: Antônio Lico, Ataíde, Chico Lima, o mestre de banda de música Ananias (p. 76).

Por último, as representantes do cabaré: “Belmira e as raparigas da Matança ocupam as últimas filas, pois existe uma ordem no sentido de que não devem se misturar com as famílias”. Todos, enfim, estavam ali prestigiando um acontecimento raro “Porque teatro não acontece sempre” (p. 76). E só um acontecimento raro poderia justificar essa mistura de gentes ocupando o mesmo espaço, independente da origem social.

A distribuição espacial dos espectadores no espaço do Cine torna visível uma identidade relativa a esse povo. Talvez uma identidade simbólica, seguindo as ideias de Michel de Certeau (2005), mas uma identidade que o representa, no sentido de que surge segmentada em divisões também simbólicas. Afinal, deixando-se as origens sociais ou geográficas de lado, todos ali eram apenas expectadores sedentos de novidades e, por instantes, talvez alheios aos preceitos morais que os colocavam em cadeiras específicas dentro do Cine.

É analisando a cidade de Nova York que Michael de Certeau (2005) discute essa ideia de identidade simbólica:

A identidade fornecida por esse lugar é tanto mais simbólica (nomeada) quanto, malgrado a desigualdade dos títulos e das rendas entre habitantes da cidade, existe somente um pulular de passantes, uma rede de estada tomada de empréstimo por uma circulação, uma agitação através das aparências do próprio, um universo de locações freqüentadas por um não-lugar ou por lugares sonhados (CERTEAU, 2005, p. 183).

O Cine, portanto, surge como representativo desse “não-lugar”, no sentido de que é o lugar de todos e, ao mesmo tempo, de nenhum dos que ali se encontram. Representa apenas o lugar do sonho alimentado pela arte prometida pela trupe. Mas, em todo caso, esse espaço representa os sujeitos que o ocupam porque transparece elementos característicos de suas identidades particulares ou coletivas. A divisão das pessoas em grupos de filas pode representar a divisão da sociedade de classes, excludente e desigual e assim significar o que defende Certeau (2005, p. 183): “[...] uma imensa experiência social da privação de lugar.” Afinal, o privilégio da primeira fila jamais seria dado às prostitutas. Tampouco com elas as “senhoras de bem” dividiriam cadeiras.

A organização do espaço físico da cidade é transposta para dentro do Cine evidenciando o respeito às normas sociais estabelecidas. Nas palavras de

Alessandrini Carlos (1996 p. 20), “O lugar é a base da reprodução da vida e pode ser analisado pela *tríade habitante-identidade-lugar*.” (grifos da autora). Ninguém parece incomodado com o lugar que ocupa. Tudo está muito bem determinado e cada sujeito sabe seu devido lugar. Nesse caso, o espaço físico é usado para manter uma separação que já está cristalizada no imaginário das pessoas e que, por isso mesmo, nenhuma estranheza causa aos presentes. A cidade é inserida tal e qual dentro do cine, com todas as suas divisões.

Mas, talvez seja relevante refletir os limites que separam as pessoas da cidade dentro do cinema. Pensando a relação entre o ambiente e o comportamento das pessoas que o ocupam, Candido (1993) faz uma interessante reflexão:

Tencionando analisar a correlação dos ambientes, das coisas e do comportamento em *L’Assommoir* (1877), começo por mencionar que este romance é amarrado ao espaço restrito de um bairro operário de Paris, onde decorre toda a ação, presa a algumas ruas e algumas casas, sobretudo o cortiço enorme da Rua La Goutte d’Or. Mas há um instante em que os personagens parecem romper o confinamento e se difundir no espaço da cidade (CANDIDO, 1993, p. 55)

O instante do “romper o confinamento e se difundir no espaço da cidade” parece uma constante em todo o romance de Condé. Especialmente em alguns espaços – assim como no cinema, também na feira, na pastelaria – há um constante “romper” que permite essa espécie de “difusão no espaço” em que as personagens interferem nesses lugares impregnando-os do caráter humano que apresentam justamente pela presença do humano. Possivelmente, o momento do “rompimento” no cine é o instante em que todos os presentes, independentemente da posição social que ocupam na Terra de Caruaru, surgem abarcados por uma única denominação – telespectadores. Ali, diante do espetáculo, todos são apenas uma plateia sedenta por arte e, nesse instante, não há separação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta narrativa de Condé, em **Terra de Caruaru**, é relatar os acontecimentos que deram origem à cidade de Caruaru. Para isso, dá voz a um narrador que tem amplo conhecimento acerca do assunto, mas que, curiosamente, não é nomeado, apenas está em toda parte vendo e relatando todos os acontecimentos que culminaram no surgimento de uma próspera cidade no interior pernambucano.

O narrador parte daquilo que se poderia chamar “embrião” de uma cidade e mostra toda a trajetória que transforma um trecho de terras abandonadas num povoado que mais tarde viria a tornar-se um importante centro comercial da região. **Terra de Caruaru**, portanto, é ambientado não em um espaço fixo, mas em espaços que todo o tempo se transformam, fazendo surgir outros. A transformação do espaço, dessa forma, ganha tal importância em toda a narrativa que chega a tornar-se mais perceptível, talvez, que os próprios personagens. Todos os acontecimentos da narrativa parecem ser consequência das modificações espaciais ou mesmo das relações que as personagens mantêm com os ambientes que ocupam. Numa relação quase simbiótica, homem e natureza influenciam-se mutuamente, dando origem aos acontecimentos e ações, ao enredo, enfim.

A obra de José Condé apresenta de forma muito clara a ideia de espaço humanizado apontada nos estudos de Bachelard. Cada recanto descrito em **Terra de Caruaru**, além de estabelecer uma estreita relação natural com o humano, traduz-se em espaços vividos e experimentados pelo homem, de forma que um e outro compõem um todo indivisível. Sendo que, por vezes, o espaço físico ganha maior importância no sentido de que determina as ações humanas.

É interessante observar também a dimensão afetiva dada ao espaço em algumas situações. Um exemplo é o sentimento que José Bispo conserva pela sua terra de origem. Ele que foi obrigado a deixar o agreste e partir para o sertão, quando volta a Caruaru lamenta não poder mais viver ali, onde deixou para trás a sua família, demonstrando certa nostalgia. O agora cangaceiro mantém apenas uma relação de afeto com suas origens, seja o lugar, sejam os parentes. Em contrapartida, a trupe circense, que chega à cidade numa tarde de sol muito forte, em pleno verão, nutre um sentimento de repulsa em relação ao espaço. Um sentimento negativo reforçado pela caracterização dada ao espaço pelo narrador. O calor extremo, a poeira e a vegetação queimada são elementos que dão aos chegantes a sensação de estarem no fim do mundo. Tivessem eles chegado no inverno – o tempo da vida – segundo o narrador, a relação com o espaço seria outra.

Há, portanto, uma subjetividade determinante da relação homem-espaço em todo o romance analisado. O apego à terra e à forma como ela foi adquirida dá aos latifundiários a certeza da posse e a crença absoluta no direito de criar leis para garantir a ordem nesse espaço; já os que prosperaram com o cultivo do algodão veem nele a “mãe generosa” que possibilitou a muitos trocar uma moradia humilde por um palacete de luxo, levando-os a acreditar na improvável prosperidade daquela terra agreste. Inclusive a hostilidade da “cidade plantada em pedra” daria ao seu povo “uma resistência de pedra” para sobreviver aos verões destruidores ou aos invernos não menos devastadores. As condições do espaço, portanto, desencadeiam os comportamentos e as ações daqueles que ali se situam. Nesses termos, talvez possamos pontuar que, mesmo quando o homem provoca mudanças

físicas no espaço, isso parece ser uma exigência natural do próprio espaço, e não apenas mera necessidade do homem.

Um outro exemplo dos resultados da relação homem x espaço vem dos latifundiários – João Teixeira e a Fazenda Preguiça; Leite e a Fazenda Jurema, por exemplo. A realização da “conquista” acarreta relações de domínio e controle, dando ao espaço a configuração de território que, nos estudos foucaultianos, está atrelado a uma concepção de caráter *jurídico-política*. As terras nas quais os índios cariris viviam livremente transformam-se num espaço controlado exclusivamente por aqueles que as tomaram. O espaço, portanto, transforma-se em território e ganha conotações de exclusão, onde o uso do poder determina as regras de convivência. No caso das terras em questão, uma transformação extremamente arbitrária, já que “conquista”, na verdade, equivale ao uso da força bruta usada pelo branco para tomar as terras pertencentes aos cariris. Nesse caso, a noção de território remete a um falso pertencimento legitimado justamente pelo poder autoatribuído ao “invasor”.

Curiosamente, o mesmo latifundiário autoritário, criador e dono de suas próprias leis, ao mesmo tempo em que autoriza a morte de um, protege outros. Coerção e sedução, duas noções apresentadas por Borges Filho como necessárias para a compreensão do exercício do poder dentro de um território, explicam esse comportamento aparentemente contraditório, mas que na verdade constituem dois lados de uma mesma face. Em outras palavras, dois elementos constitutivos do exercício do poder. O mesmo homem que autoriza e assiste com frieza a enforcamento de um vaqueiro, o faz na crença de estar fazendo a necessária justiça a outro homem que lhe pedira ajuda e vai à missa semanalmente. João Teixeira é um bom exemplo desse exercício de poder. Há os que são coagidos pelas suas

ordens, sua lei, mas há também os que se beneficiam do seu poder, configurando práticas comuns ao espaço enquanto território.

O estudo toponalítico está ligado ao íntimo e ao social; ou seja, resulta da relação psicológica que o ser humano estabelece com os espaços que ocupa, mas também diz respeito às relações sociais imanentes ao espaço humanizado. Assim, interessa-nos as relações afetivas que as personagens de **Terra de Caruaru** mantêm com suas terras, mas com a mesma importância vemos as relações sociais estabelecidas nesses espaços. Assim, a bodega é o ponto de encontro para o planejamento e captura de um vaqueiro graças a sua posição estratégica e a sua estrutura física – uma bodega de uma porta só, propícia para proteger o grupo – mas também é um espaço que representa um tipo de comércio local; logo, representa uma transformação do espaço natural, justificada pela necessidade dos moradores locais em consumir os produtos ali oferecidos e propiciada pela ação do homem. Na linguagem toponalítica, esse elemento desempenha importante papel dentro da narrativa: a bodega situa geograficamente os personagens que ali se encontram, ao mesmo tempo em que antecipa o acontecimento seguinte – a captura do vaqueiro que mais tarde seria morto na fazenda de João Teixeira.

Embora defendamos que espaço e homem transformam-se mutuamente num processo contínuo, por vezes, percebemos a ação de um sobre o outro de forma mais acentuada. Em **Terra de Caruaru**, como vimos, muitas vezes o espaço determina a ação da personagem, padronizando comportamentos. É o caso do homem sério em seu palacete que se transforma num simpático conversador, na Pastelaria do Norte. Também os espaços, em alguns momentos são apresentados como segregadores. O Cine Avenida é o espaço propício para o encontro das

famílias, enquanto a pastelaria reúne homens sozinhos em rodas informais de bate-papos.

As concepções de espaço, lugar ou território podem ser pensadas, presumimos, a partir das relações que os sujeitos mantêm com os locais que ocupam. A Fazenda Preguiça, por exemplo, aparece na narrativa como território, no momento em que seu proprietário ali faz refém o vaqueiro de Leite da Fazenda Jurema, mas surge como paisagem quando João Teixeira deita em sua rede e se põe a contemplar as terras que agora são suas. Os conceitos envolvidos no método topoanalítico, portanto, não são estanques, mas se delineiam a partir da constituição do “espaço humanizado”, o que significa dizer homem e espaço físico compõem um todo que sem uma das partes perde o sentido.

Cada espaço narrado em **Terra de Caruaru** apresenta-se em relação com o humano. Mesmo a terra abandonada depois do último verão que tudo destruiu traz em si uma esfera de humanidade, porque representa a morte e a dor da partida, sentida pelos que ali viviam e que se viram obrigados a ir embora. Essa mesma terra, inclusive, no inverno seguinte volta a alimentar vidas e surge na narrativa como um espaço envolvido numa esfera positiva, um espaço que se faz assim exatamente porque volta a abrigar pessoas.

É dessa relação homem-espaço que se nutre a topoanálise. Um lugar isolado do humano não interessaria aos estudos topoanalíticos. A movimentação natural e cíclica da qual o ser humano e o espaço por ele habitado participam faz surgir, talvez involuntariamente, o espaço humanizado em que cada transformação diz respeito a ambos, ao mesmo tempo em que não seria possível sem a existência dessa relação dialética aí estabelecida naturalmente.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Joaquim José Moura Ramos (ET AL.). São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo, SP: Duas Cidades, 1993.

CARLOS, Ana Fani Alessandrini. **O lugar no/do mundo**. São Paulo, SP: Editora Hucitec, 1996.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. 11.ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

CONDÉ, José. **Terra de Caruaru**. 6. ed. Caruaru: W. D. Porto da Silva, 2011.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.

FILHO, Ozíris Borges. **Espaço & Literatura**: introdução a uma toponálise. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

_____; BARBOSA, Sidney (Orgs). **Poéticas do espaço literário**. São Carlos, SP: Claraluz, 2009.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. 36. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GAMA_KHALIL, Marisa Martins; CARDOSO Jucelén Moraes; REZENDE, Rosana Gondim. (Orgs). **O espaço (en)cena**. São Carlos, SP: Claraluz, 2008.

GOLDMAN, Lucien. **A sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

HAESBAERT, Rogério. Concepções de território para entender a desterritorialização. In: SANTOS, Milton *et al.* **Territórios, territórios**: ensaios sobre o ordenamento territorial. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2007.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MULINACCI, Roberto. Um deserto cheio de lugares: topografias literárias do sertão. In: RAVETTI, Graciela; CURY, Maria Zilda; Ávila, Myriam (Orgs). **Topografias da cultura**: representação, espaço e memória. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ORLANDI, P. Eni. **Cidade dos sentidos**. Campinas: Pontes, 2004.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. 4. Ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2009.

_____. **A urbanização brasileira**. 5. ed. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2009.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade**: na História e na Literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.