

DIMENSÕES DA ESPACIALIDADE EM “DE OURO E DE AMAZÔNIA”, DE OSWALDO FRANÇA JÚNIOR

DIMENSIONS OF SPATIALITY IN “DE OURO E DE AMAZÔNIA”, BY OSWALDO FRANÇA JUNIOR

*Neila da SILVA DE SOUZA**

Resumo: Este artigo analisa a construção do espaço literário no romance “De ouro e de Amazônia”, de Oswaldo França Júnior, publicado em 1989. Mostraremos que os espaços são construídos tanto em espaços exteriores como interiores, espaços geográficos metaforizados de outros espaços: social, simbólico e psicológico, apontando como a configuração espacial relaciona-se com os macroespaços ou com os microespaços e quais influências, ou efeitos de sentidos, desempenham. Para tanto, usaremos como referência Gaston Bachelard (2008). Observaremos, por fim, o espaço em seus diversos caminhos, que se revela múltiplo diante de uma obra literária que também o é, o que permite tamanha plurissignificação.

Palavras-chave: Espaço; Personagem; “De ouro e de Amazônia”.

Abstract: This article analyses the construction of the literary space in the novel “De Ouro e de Amazônia”, by Oswaldo França Júnior. We will show that spaces are built both in external and internal spaces, metaphorized geographical spaces of other spaces: social, symbolic and psychological, pointing how the spatial configuration is related to the novel, with the macrospace or with the microspaces and what influences or effects of meaning the spaces play. For this, we will use as reference Gaston Bachelard (2008). We will observe, therefore, the space in its several ways, that reveals itself multiple before a literary work that it is also what allows such plurisignification.

Keywords: Space; Character; “De ouro e de Amazônia”.

Introdução

Como se sabe o aspecto espaço transcende a decodificação de local para inserir as personagens em uma narrativa apresentando

* Mestranda no programa de pós-graduação Mestrado Acadêmico em Estudos Literários da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), *campus* Porto Velho. Pesquisadora do GEPPEC – Grupo de pesquisa em poética brasileira contemporânea e Membro do Mapa Cultural - Grupo de Pesquisa Centro Interdisciplinar de Estudos em Cultura e Arte da Universidade Federal de Rondônia/*campus* Vilhena. Bolsista da Capes. Contato: neila.ssouza@yahoo.com.br.

funções diversificadas como: caracterizar a personagem em relação aos sentimentos e à vida socioeconômica; sugerir reflexões quanto à existência humana; levar à busca de identidade, fazendo a personagem vagar até o fim do enredo; propiciar ou influenciar determinadas ações; antecipar a narrativa; entre outras funções. A partir daí, o espaço em “De ouro e de Amazônia”, de Oswaldo França Júnior, publicado em 1989, torna-se mais evidente, sendo impossível separá-lo dos demais elementos que compõem o romance.

A singularidade de “De ouro e de Amazônia” apresenta-se movediça e gera uma movimentação e ruptura no romance que pode ser constatada no deslocamento espacial do protagonista que, devido à sua condição financeira, precisa trabalhar para ajudar a família, e isso o obriga a deslocar-se da casa paterna por vários locais, de Minas Gerais a Rondônia, espaços em que se desenvolvem os pontos cruciais do seu drama. Sempre com a esperança de melhorar de vida, sai à procura de riqueza, porém nenhum de seus feitos trouxe-lhe um retorno econômico desejado. Diante do impasse, precisa mudar de espaço em um ritmo acelerado, mostrando que a busca por prosperidade econômica o leva a transitar por entre espaços distintos: o espaço urbano e o espaço da selva amazônica. Cada movimento que faz ou por onde passa, a cidade vira um lugar de angústia, ansiedade e cenários que permitem conflitos de identidade, porque onde o protagonista pisa é escorregadio, às vezes tropeça e precisa levantar, erguer-se e recomeçar. A partir dessa constituição, observaremos, neste artigo, a existência de múltiplos espaços: um espaço material, e um espaço simbólico no romance.

Topoanálise: síntese metodológica

Nas últimas décadas, uma grande concentração de estudos volta-se para a noção do que seja o espaço. Da mesma maneira ocorre com o espaço literário que, principalmente por ser interdisciplinar, abrange diferentes sustentações teóricas que atravessam várias possibilidades de análises sociais, históricas, existenciais, simbólicas, entre outras. Com isso, encontramos o espaço tido em diversas orientações segundo alguns teóricos.

Antes de adentrarmos na análise do romance, recorreremos às

reflexões, principalmente de Gaston Bachelard, que se dedica à topoanálise. Em sua obra “Poética do espaço” (2008), há subsídios das relações existentes entre o universo poético e imaginário. A casa, o ninho, a cabana, a concha possuem valor simbólico de intimidade do ser humano, esses elementos atraem e suscitam devaneios poéticos. Para o filósofo, este estudo chama-se topoanálise, ou seja, “o estudo sistemático dos locais de nossa vida íntima” (BACHELARD, 2008, p. 28). Como lembra Foucault (2009), ao mencionar Bachelard, em sua conferência intitulada “Outros espaços”, o interesse do filósofo é pelos espaços de dentro:

Não vivemos em um espaço homogêneo e vazio, mas, pelo contrário, em um espaço que talvez seja também povoado de fantasmas; o espaço de nossa percepção primeira, o de nossos devaneios, o de nossas paixões possuem neles mesmos qualidades que são como intrínsecas; é um espaço leve, etéreo, transparente, ou então é um espaço obscuro, pedregoso, embaraçado: é um espaço do alto, um espaço dos cumes, ou é, pelo contrário, um espaço de baixo, um espaço do limo, um espaço que pode ser corrente como a água viva, um espaço que pode ser fixo, imóvel como a pedra ou como o cristal (FOUCAULT, 2009, p. 413-4).

O estudo fenomenológico de Gaston Bachelard consiste em pesquisar as experiências sensoriais provocadas pela necessidade do ser humano de refugiar-se em algum espaço, nem que seja o psicológico. Observando os elementos que indicam interioridade (espaços íntimos), cabe ao topoanalista atentar para o espaço pequeno ou grande, se há silêncio ou barulho, como é descrito um quarto, escuro ou claro, pois “aqui o espaço é tudo” (BACHELARD, 2008, p. 28), é pelo espaço e no espaço que encontramos os espaços da nossa intimidade, ele dá movimento àquilo que corresponde. É nesse sentido que Bachelard afirma que há um jogo entre o espaço exterior e interior; não sendo um jogo equilibrado, as lembranças podem trazer sensação de bem-estar, ou refletirem ódio e hostilidade.

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. No reino da

imagem, o jogo entre o exterior e a intimidade não é um jogo equilibrado (BACHELARD, 2008, p. 19).

No primeiro capítulo do livro, “A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana”, Bachelard discorre sobre a importância do espaço da casa, pois ela se torna um abrigo ao ser relembrada: “a casa é nosso universo[...] É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser jogado no mundo... o homem é colocado no berço da casa. E sempre, nos nossos devaneios, ela é um grande berço”. (BACHELARD, 2008, p. 26). O autor chama esses espaços que trazem imagens de algo positivo de topofilia. Assim, o espaço ganha valor psicológico e simbólico, levando às profundezas da alma.

Alguns trabalhos mais recentes de pesquisadores brasileiros vêm ganhando destaques. No livro “Espaço e literatura: introdução à topoanálise” (2007), Oziris Borges Filho amplia as lições de “A poética do espaço”, de Gaston Bachelard (2008), entre outros autores que dedicam estudos ao espaço e o correlacionam às demais categorias da narrativa, já que, para ele, a topoanálise vai além de espaços psicológicos e define o termo espaço como “um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito em uma obra literária como tamanho, forma, objetos e suas relações” (BORGES FILHO, 2007, p. 22). O pesquisador trilha caminhos ao topoanalista para mostrar os sentidos inusitados que cada obra pode suscitar em relação à análise espacial. Para Borges Filho, o espaço compõe-se de macroespaços e de microespaços. Os percursos das personagens pelo campo, pela cidade, entre outros lugares são características de macroespaços. Os microespaços dividem-se em cenário, em natureza e em ambiente e tornam-se os elementos mais importantes ao topoanalista, porque eles determinam o crescimento do conflito psicológico das personagens. Ao fazer análise do espaço, optamos por utilizar os termos de macroespaço, de microespaço e de ambiente, conforme Borges Filho.

Através de algumas visões teóricas de Gaston Bachelard, serão lançadas pistas de como proceder em uma análise espacial diante de uma obra de ficção. Lembremos que cada obra é diferente, conseqüentemente, os espaços possuem características diversas em relação às personagens. Caberá ao topoanalista verificar se as personagens estão em um macro ou microespaço e quais influências, ou efeitos de sentidos os espaços desempenham. Assim, as diferentes

análises quanto ao espaço permitem o desenvolvimento de um trabalho de múltiplos lados, uma vez que cada teórico abre um caminho a ser seguido, tende a expandir e não delimitar o assunto. Logo, uma dessas possibilidades encontra-se no romance “De ouro e de Amazônia”.

Procedimentos espaciais em “De ouro e de Amazônia”

Os caminhos percorridos pelo protagonista no romance “De ouro e de Amazônia” passam a constituir um ponto determinante no desenvolvimento do discurso. Os espaços ligam-se e obtêm funções diversificadas à medida que configuram mudanças psicológicas no protagonista, conduzindo-o ao autoconhecimento e a questionar-se sobre o meio em que vive, levando-o a conflitos internos.

Logo nas primeiras linhas da trama, o narrador expõe a vida do protagonista, joga os fatos ao leitor de maneira em que lança a história de vida de cada personagem, expondo a dificuldade financeira da família. Com isso, o leitor adentra no espaço familiar e pode reconhecer a configuração do cenário da casa onde Adailton vive. Seja o exemplo:

Adailton nasceu na cidade de Paracatu, em Minas Gerais. Era filho de mãe honesta e de pai trabalhador, mas que gostava de jogar e de outras mulheres, o que lhe causou sempre muitos transtornos e aperturas financeiras. Antes que Adailton completasse um ano de vida, seu pai já havia contraído tantas dívidas[...] Maria do Amparo enviou uma carta ao irmão mais velho pedindo que a ajudasse. E Maria do Amparo não quis mais saber do marido. Maria do Amparo mandou-o sumir, e ficou sozinha com os filhos e a menina de doze anos (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 5-6).

No fragmento, vemos que, sem ajuda financeira do ex-esposo, Maria do Amparo empenha-se para sustentar os filhos e Adailton contribui nas despesas de casa vendendo salgados. No entanto, por mais que se esforcem, é um espaço em que as dificuldades econômicas se sobressaem. Diante da circunstância, surge a necessidade da personagem trabalhar em outra cidade:

Maria do Amparo permaneceu sozinha, criando os filhos. Adailton estava com nove anos quando o irmão de Maria do Amparo convenceu-a permitir que o menino fosse trabalhar como garoto de recados num hotel na cidade de Luz. O casal era seu conhecido, pessoas muito boas... Iam pagar bem e deixar que Adailton frequentasse a escola[...]

[...] quem não ficou muito satisfeito com a ideia foi Adailton [...] mas não teve escolha. Disse que as coisas estavam difíceis. Ela fazia tudo o que era possível e o dinheiro não dava (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 7).

A partir do momento em que o protagonista, ainda criança, desloca-se da cidade de Patos para a cidade de Luz, seu destino é afetado. Ele deixa seu espaço acolhedor por um “espaço-incógnita”, ou seja, um espaço desconhecido (RICARDO GULLÓN apud FREIRE, 2008, p. 117). Dentre os espaços desconhecidos, existem momentos bons e ruins. Como afirma Bachelard (2008, p. 31), a topofilia é o espaço que “proporciona à personagem algo de positivo”, de tranquilidade, ou de momentos prazerosos. Já aquelas imagens que não trazem imagens de proteção, aprisionam as personagens psicologicamente. Adailton passa por essas duas situações, enquanto permanece no hotel como garoto de recados.

A espacialidade do hotel representa um cenário que, às vezes, traz momentos bons: beber refrigerante, dormir com as garotas, viajar de ônibus são situações prazerosas: Vejamos:

[...] Enterrava no chão de terra fria e, na hora que estava cortando lenha e parava para descansar, sentava-se no toco e bebia o Mate-Couro. Achava bom ficar lá sozinho, bebendo o refrigerante e pensando [...] À noite, na hora de deitar-se, Tututa pegava o colchão do Adailton, e estendia no chão, entre a cama da Leia e a sua. Ele tomava banho, corria até o quarto e se enrolava nas cobertas. Não adiantava muito porque sempre tinha um ou outro vento soprando, passando pelas frestas entre as tábuas do chão. Tututa saiu da sua cama e deitou-se com ele, sentiu-se logo aquecido e pegou no sono com os braços dela a sua volta. [...] No último fim de semana do mês ele visitava a mãe[...] ele gostava da viagem, gostava do movimento. Dos passageiros contando causos (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 11-4).

Elementos como o vento, o calor e os pensamentos de Adailton são responsáveis pela composição do espaço. Para beber refrigerante, consegue enganar o patrão que, caso notasse, descontava do salário; a maneira de apreciar sua bebida é enterrá-la no chão e esperar uma oportunidade. Isso ocorre na ocasião em que corta lenha, pois ninguém o vê, causando-lhe a sensação de prazer, e de momentos de reflexão. Quando o vento o atinge, o quarto representa um ambiente de desconforto, mas ao ser acolhido entre os braços das moças, tem-se um efeito de bem-estar.

A toponímia da caracterização do hotel já o situa geograficamente, é o espaço de descanso, de encontros e liga-se a espacialidade do tema sexo e maturidade. É o primeiro contato que o protagonista tem com o sexo no espaço que ocupa. Adailton descobre esse processo sozinho, sem diálogo com os pais ou amigos, o contato erótico, considerado “amasso” e toques nas partes erógenas, foram experimentações com meninas mais velhas e sem pudores; descobre, então, o processo evolutivo e biológico que o corpo passa durante a adolescência. Outro ponto a ser observado é o momento de viagem para encontrar seus familiares, a descrição da espacialidade é como se víssemos um olhar calmo, que se faz por um espaço maior do que o hotel, o ônibus, ou o quarto, levando o protagonista ao íntimo. Assim, essas situações provocam-lhe a sensação de segurança e felicidade. Logo, as junções de alguns elementos formam ambientes que causam momentos de topofilia.

Outras vezes, o ambiente do hotel lhe traz momentos de infelicidade. A rotina e as exigências do patrão aumentam, mas evita contar aos familiares a exploração serviçal que passa no hotel. Todo esse espaço proporciona a Adailton experiências que o aprisionam psicologicamente.

Como se nota, elementos e situações em um microespaço, ou macrosaço influenciam no comportamento emocional da personagem. A alternância entre momentos bons e ruins no espaço em que vive o aprisiona psicologicamente e gera uma necessidade de liberdade. Assim, a permanência dele no hotel não é longa. Adailton não suporta a sensação de abandono causado pelos pais; substituir o aconchego entre as garotas do hotel ou o próprio convívio familiar por um grupo da mesma idade é a solução que encontrou. É desse espaço que o protagonista retira forças necessárias para romper com

aquele de onde veio, tornando-se independente, porque age de algum modo em oposição ao seu grupo de origem.

O protagonista não possui um rumo certo, suas decisões são variadas conforme as circunstâncias, logo aleatórias. Da cidade de Luz, que morou dos nove aos doze anos, começa a viver em Belo Horizonte como menino de rua, vendendo doces e sendo engraxate. Mas logo desiste de trabalhar com os colegas, pois a maioria se envolve em roubos, com drogas, e a personagem não deseja integrar-se a esse meio. Em pouco tempo na rua, começa a trabalhar como lavador de carros. Com o novo emprego, passa a residir na favela. Lá, faz amizades e aprende capoeira. Até o momento, há uma estabilidade na vida de Adailton, possui emprego, amigos, namorada, porém, certo dia, quando está aprendendo capoeira, e se divertindo com seus colegas, é preso injustamente.

[...] Depois da morte do Foguinho a polícia começou a aparecer mais na favela[...] Uma noite Adailton se achava com a navalha no bolso ao lado de uma roda, estava conversando com Araci e esperando o Cacá para treinarem um pouco... E de uma hora para outra começou a correria e gritavam:

– É a rapa.

Adailton correu, mas a polícia chegou a toda velocidade [...] se sentiu agarrado pela camisa [...] Prenderam Adailton mais doze [...] (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 49-4).

Note-se que a polícia prende os adolescentes sem investigar o assassinato. Adailton é levado para a FEBEM¹ e fica detido. A preocupação do protagonista, a partir de agora, passa a ser com os veteranos. Neste espaço único, fechado e claustrofóbico, surge o medo de que sua dignidade seja dilacerada, sendo torturado moral e fisicamente pelos detentos moralmente e fisicamente pelos veteranos. Naquele ambiente, sente-se inseguro e assustado sem saber como agir diante dos possíveis abusos sexuais.

Nesse episódio, é importante aludir que a personagem consegue esconder uma navalha que o ajuda na defesa contra os

¹ A Fundação Estadual do Bem Estar do Menor (FEBEM) foi substituída pela nomenclatura Fundação CASA, por meio da Lei Estadual 12.469/06. Usaremos, neste artigo, o termo FEBEM, como descrito no romance.

detentos. A antecipação de algum detalhe na narrativa leva-nos a observar que a navalha no bolso parece insignificante àquele momento, porém o objeto terá a função de auxiliar Adailton na luta contra os veteranos na FEBEM. Veja-se, a título de exemplo:

[...] Uma vez Sucata veio por trás, parou, enfiou a mão por baixo da coberta e pegou na bunda de Adailton.

– Como é, essa bundinha está me esperando?

Adailton deu um pulo com a navalha na mão e falou:

– Está te esperando sim, vem.

Sucata viu o brilho da lâmina... e foi se afastando [...]

– Vem - Adailton insistiu - vem de uma vez... querendo que ele se aproximasse para cortá-lo com a navalha [...]

– Uma hora você não vai estar armado (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 60-1).

Além da habilidade com a navalha, outro recurso utilizado para defender-se é a habilidade com a capoeira, chegando a machucar os colegas de prisão, ganhando, assim, fama entre os presos. Como consegue escapar desses perigos, começa a ser respeitado entre os internos. Ao deparar-se com o perigo, defende-se. A espacialidade da cadeia não lhe aterroriza mais, sente-se despreocupado e sem temor, pois o momento de maior perigo representa a oportunidade de vencer o medo e ir além da sua condição, principalmente, ao perceber que todos passam a temê-lo. Nesse caso, o espaço possui a funcionalidade de influenciar o protagonista a ter essa ação de defesa e domínio sobre o espaço desconhecido e perigoso. Isso só foi permitido por ser um ambiente propício à forma de agir. Tamanha segurança e estabilidade permitem que o meio em que se encontra não seja ameaçador como no início da sua prisão. Seguro e sem receio dos veteranos, consegue fugir e retornar para a favela.

A narrativa segue em tempo cronológico e sem interferências psicológicas. Começa a insatisfação de Adailton, em tudo o que faz. Deparamos, a partir de agora, com uma personagem inquieta, que busca uma identidade no meio em que vive. O protagonista não procura sua família, tenta outros empregos: trabalha num depósito de pedras, vende roupas, torna-se professor de capoeira, mas nenhum desses serviços lhe satisfaz. Então, ingressa na carreira militar. No

entanto, ser soldado o deixa aprisionado emocionalmente. Ressalva-se disso que esses espaços o oprimem, exigem-lhe algo que é incapaz de superar no momento, pois não possui maturidade suficiente para vencer os desafios e as regras rígidas que lhe são impostas, além de não suprirem suas necessidades financeiras.

Um dos momentos marcantes na vida do protagonista é o nascimento de seu filho, provindo de um relacionamento pouco duradouro. Diante do exposto, merece destaque que, até o momento, Adailton vive em um espaço sem emprego fixo, não se adapta aos trabalhos, e leva uma vida instável. Porém, diante da situação financeira, a personagem preocupa-se com o sustento do filho.

Outro fator que leva Adailton a buscar estabilidade financeira é o momento em que conhece Gerusa: desejam-se casar, mas os pais dela são contra, pela situação financeira do protagonista. Ressalva-se disso que, mesmo vivendo num espaço conturbado, entre empregos e desempregos, almeja melhorar seu padrão de vida. Até o momento, Minas Gerais é o espaço onde Adailton vive e adquiriu experiências. É o local onde estão seus parentes, sua namorada, e seu filho, no entanto a sua terra natal não lhe propicia a oportunidade de melhoras financeiras. Através de um amigo descobre que no norte do país há exploração de ouro, e muitos ficaram ricos em poucos meses.

O protagonista empolga-se com a ideia, e resolve informar-se sobre os procedimentos para ser garimpeiro. Mas para enfrentar esse novo espaço, a personagem precisa superar muitas dificuldades, uma vez que dentre as pessoas que foram para o Norte, muitas conseguiram dinheiro, enquanto outras desistiram, ou morreram de malária, outras foram assassinadas, ou não souberam administrar o dinheiro. A ilusão pelo ouro deixa a personagem deslumbrada, deixando o espaço de Minas Gerais para tentar a sorte nos garimpos de Rondônia, mesmo sem o consentimento dos familiares; no entanto, é um meio rápido de alcançar fortuna para casar-se.

Em Rondônia, o espaço físico vai além de situar o protagonista, torna-se um ambiente. O desejo de enriquecer e as dificuldades vivenciadas no novo local provocam ocasiões de aflições e imagens de topofilia ao mesmo tempo, envolvendo Adailton em uma tensão psicológica. Na citação a seguir, observamos uma região grande, misteriosa e escura aos olhos da personagem durante a viagem de caminhão. O primeiro encontro

com a floresta Amazônica gera deslumbramento, seguidos de estranhamentos:

[...] as árvores foram aumentando, fechando sobre a estrada. Havia dezenas de quilômetros onde elas se fechavam dos dois lados escurecendo ainda mais a noite [...] Um túnel deixando em escuridão total tudo além das suas paredes. [...] uma região diferente, forte[...] muitos bichos já apareciam [...]e ele girava o volante para se desviar e o caminhão dançava de um lado para outro (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 135).

Em um primeiro momento, notamos que as imagens da floresta ligam-se com a primeira parte do eixo narrativo: desde garoto, Adailton lia sobre a Amazônia e tinha curiosidade de conhecê-la. Desse modo, Adailton leva consigo os seus sonhos, os seus estudos, os seus feitos em Minas Gerais, a um novo meio, podendo ser caracterizado como motivos associados composicionais, os trechos narrados estão associados e encontram-se. (TOMACHÉVSKI, 1978, p. 184). Logo, a escolha no discurso em criar motivações, como por exemplo, o protagonista sempre almejou viajar, dirigir caminhões, e esse espírito de aventureiro, permitiu com que seus desejos concretizassem-se na fase adulta. A Amazônia faz parte da vida de Adailton desde criança, embora fossem apenas estudos. Veja como o narrador entrelaça o fio narrativo. Portanto, as leituras feitas sobre a Amazônia não foram narradas inutilmente, houve uma causa.

Em um segundo momento, Adailton, cheio de autoconfiança, deduz que tem experiência e força suficientes para mais um desafio em sua vida, mas o desespero chega quando percebe que tudo é diferente de como imaginava. Vê-se, então, fraco. Com o contato mais duradouro com a floresta, tem a noção da complexidade e dificuldade da selva em relação à cidade. Encontra um lugar misterioso que lhe causa insegurança, a rotina muda, enfrenta a mata, os rios, o perigo entre os animais, depara-se com a malária. A descrição da floresta constata o indício de que não será nada fácil suportar a distância da família e conhecidos. Isso revela que na vida da personagem nada é seguro, surge o medo de não conseguir realizar seu objetivo, porém estar na Amazônia é o momento de maior esperança.

A partir do contato mais condescendente com a floresta, a personagem tem a noção da grandeza da floresta amazônica. No entanto, o que deveriam ser momentos prazerosos diante do espetáculo da natureza, o grande espaço da selva leva à profundidade do ser. Para Gaston Bachelard, “a dialética do exterior e do interior se multiplica e se diversifica em inúmeros matizes” (2008, p. 219). Se por um lado o espaço da natureza pode trazer paz à alma, por outro, “o excesso de espaço sufoca-nos muito mais do que sua falta” (BACHELARD, 2008, p. 223). Ao estar em meio à grandeza da floresta Amazônica, esse vasto espaço cerca o protagonista, o que deveria ser a bela natureza, contemplativa e exuberante aos seus olhos, o transporta a imensidão do interior em momentos de angústia e solidão, não de contemplação diante da beleza natural. Existe uma inquietação do ser, e assim os dois espaços do interior e exterior permutam a sua vertigem, pois é nesse horizonte de excesso de beleza, que a liberdade se torna uma prisão emocional, sendo vasto o mundo, vasta a floresta e vasto o pensamento. Essa imensidão o faz sentir a dilatação do devaneio, como se o mundo houvesse desaparecido e ele chegasse a um êxtase que a imensidão permite, ficando transtornado.

No macros espaço da floresta Amazônica, existem garimpeiros de várias regiões do país. Por ser um novo espaço, Adailton não conhece quais as regras dos garimpeiros, precisa estar atento ao comportamento das pessoas ao seu redor, mesmo porque todos e tudo são estranhos, não se pode confiar em ninguém. No entanto, com o tempo, começa a interagir com os moradores, com os colegas de trabalho. Indaga sobre a forma de garimpar, a respeito dos mergulhos no rio Madeira, acerca dos perigos da selva. E, somente aos poucos, supera as dificuldades, aprende a mergulhar para retirar o ouro do fundo do rio, adquirindo mais conhecimento. Conforme o narrador fornece o cotidiano dos trabalhadores da floresta, o leitor também se familiariza com o local. Há descrições da forma de garimpo, da maneira de vida das pessoas que já habitavam ali, como a forma de se defender das piranhas no rio e dos animais da floresta. Aos poucos, o protagonista adapta-se ao novo espaço, aos colegas de trabalho, ao perigo do rio. Todavia o trabalho árduo de garimpeiro é algo com que não se acostuma. Ao se sentir cansado, procura repousar. Veja como a mente do protagonista transita entre o real e

reflexão interior:

Havia encontrado uma árvore... depois de tomar banho... deitava-se de barriga para cima olhando a floresta e pensando [...] vendo como os raios de sol, infiltrando-se entre as árvores... ouvindo os ruídos da mata... muitos vinham de longe, sem nitidez... naquelas horas sentia-se mais perto da floresta. Daquele mundo mágico que produzia tantos ruídos intraduzíveis (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 199-200).

Durante a permanência em Rondônia, Adailton tem poucos momentos de descanso como esses. A espacialidade o envolve de forma que o espaço físico transcende e permite ao protagonista mergulhar na sua interioridade. A leveza do macroespaço trouxe-lhe um bem estar. A ideia de isolamento sugere tranquilidade e reflexão a Adailton, que na visão de Tomachevski (1978, p.186) é a “motivação por analogia psicológica”: os espaços transitórios ocupam o sentimento da personagem e estabelecem ligações homólogas, as árvores, o sol e os ruídos da floresta sustentam um estado simultâneo de conforto ao protagonista.

Como dito, os momentos de tranquilidade são poucos. Adailton sempre mantém contato com a namorada, o filho, os parentes e os amigos, mas a saudade e a solidão do lugar de origem principiam grandes tristezas. Nesse momento, os espaços interpenetram-se; o espaço físico, metaforizado, une-se com outros espaços por onde a personagem percorre e a envolvem em um espaço condensador de espaços. A malária a afeta, e, em relapsos febris, sua mente acha-se confusa:

[...] não tinha forças para se levantar, e a ideia de se ver deitado num quarto aumentava-lhe o sentimento de solidão [...]

– Estou confuso de tanto mal-estar.

[...] Ficou abraçado na mochila, com os olhos fechados e lutando para não mergulhar na escuridão que havia dentro dele [...] e perdeu a noção das coisas (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 246-7).

O espaço participa da ação à medida que contribui para as oscilações emocionais de Adailton, cujo comportamento alterna entre momentos de calma e de perturbação. A forma de o narrador

descrever a situação com palavras que sugerem algo negativo como “solidão/mal-estar/escuridão” transmitem aflição à personagem que se sente dominada pelo cenário. Em relapsos, causados pela febre, a memória vem à tona, liga-se a uma pessoa específica: à Gerusa, conseqüentemente, a Minas Gerais, que se torna o seu espaço-refúgio. Estar longe de sua namorada o faz lutar para superar as dificuldades para reencontrá-la. O medo de não reencontrar o seu filho é assustador. Há momentos em que os sentimentos de Adailton confundem-se, tenta lutar contra suas perturbações, mas a sua inquietude estende. Em um tempo de pesadelo e lembranças que o confundem, tanto a personagem como leitor participam dessa experiência.

Após superar a febre causada pela malária, a pressão psicológica não cessa. O protagonista precisa decidir se volta à vida cotidiana e enfrenta as dificuldades, ou se permanece no devaneio. As angústias que dominam a mente de Adailton conduzem-no mais tarde ao relacionamento com outras mulheres, a confundir em continuar ou desistir de tudo, até de Gerusa.

Porém as oscilações emocionais entre espaços de proteção (topofilia) e entre espaços de aflições foram importantes ao protagonista, porque permitiram que Adailton superasse os empecilhos e continuasse a alcançar o objetivo inicial. Passado o susto, a personagem volta a trabalhar nos garimpos. Com o tempo, aprende as técnicas de mergulho e acaba achando mais ouro. É debaixo da água que o espaço o sufoca de todas as maneiras. Em um de seus mergulhos no fundo do rio, fica preso sem conseguir emergir.

[...] a profundidade [...] correnteza [...] a água era turva e apenas se podia perceber a sombra da balsa [...] na escuridão lá do fundo [...] Adailton estava trabalhando no meio daquele emaranhado, sem ver um palmo na frente do nariz quando puxou o ar e ele não veio.

– Puta que pariu, estou numa caverna - falou com ele mesmo.

[...]E ficou lá embaixo esperando e imaginando um meio de escapar dali, se o pessoal demorasse a aparecer... e ficou esperando pensando. Lembrando-se do Helinho, da Gerusa, da sua mãe. Lembrando-se de quando sua mãe reclamava, falando que ele era muito apressado com as coisas. Muito insatisfeito.

Ele a imaginava recebendo a notícia de que havia morrido no fundo do rio Madeira... (FRANÇA JÚNIOR, 1989, p. 270-1).

O espaço, cuja circunstância cria um cenário assustador, é o rio Madeira-Mamoré. Preso aos equipamentos, a solução é esperar até que alguém sinta sua falta e vá resgatá-lo. Torna-se um dos momentos de maior perigo na vida de Adailton e prepara-o a um aprendizado. O cenário exposto suscita outros níveis de sentido no espaço ficcional: o simbólico. Para isso, o recurso das escolhas das palavras para mostrar o microespaço que remetem a cores escuras como “profundidade, correnteza, águas turvas, sombras, escuridão” ajudam a ganhar sentido metafórico. Nesse sentido, as cores podem simbolizar o espaço, uma vez que o narrador apoia-se na forma cromática e produz diferentes efeitos simbólicos, carregados de significados. A cor preta, segundo Chevalier e Gheerbrant, (2005, p. 741), na cultura ocidental, representa “negatividade, simboliza morte e maldade”, dessa maneira, diverge da cor branca, que conota pureza, bondade.

Partindo da visão de que o espaço não está na narrativa como um lugar qualquer, mas que, às vezes, a cor une-se ao espaço e desencadeia valor conotativo, a cena de afogamento possui significado importante em razão das divergências entre ambas as cores. Conforme Adailton mergulha para o fundo do rio, as imagens vão transmitindo falta de visão, quanto mais adentra, mais a escuridão prevalece e invade o cenário. A luz branca deixa de existir e prepondera a cor negra. Assim, a cor negra liga-se a um momento de angústia, de inconsciência, remetendo à negatividade.

Geralmente a cor negra relaciona-se ao aspecto negativo, “associado às trevas, ao caos”, mas, em outras culturas, o negro subterrâneo representa o lugar “onde se regenera o mundo diurno”. O preto é o símbolo da “fecundidade, das águas profundas, onde a vida se manifesta em expectativa” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 742). A partir desse ponto de vista, palavras que sugerem a cor negra ganham significado maior. Quando Adailton encontra-se sem saída no fundo do rio, deseja ser salvo. Para isso, fecha os olhos e, cheio de esperanças, procura manter a calma. São descidas significantes, visto que nem sempre o negro subterrâneo remete à ideia negativa, no caso, prepara a personagem à sua ascensão econômica.

Se a cor negra também pode simbolizar fecundidade e esperança, alguns elementos interligados às cores complementam-se. Para Chevalier e Gheerbrant, “mergulhar nas águas, é retornar às origens, carregar-se de novo, num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova.” (2005, p. 15). O fluir do rio e de suas águas, de acordo com os autores (2005, p.780), simbolizam “fertilidade, renovação” e ainda, a sucessão de desejos, intenções e sentimentos.

Na visão de Bachelard, a água corresponde a um vazio íntimo. A experiência do mergulho na água profunda transforma-se na profundidade do íntimo do ser, como se o espaço conduzisse a mergulhar no interior, uma vez que

com a conquista da intimidade da água, chegamos a conhecer nesse espaço-substância um espaço com uma dimensão. Essa dimensão da água traz o signo do ilimitado. Procurar o alto, o baixo, a direita ou esquerda num mundo unificado por sua substância é pensar como outrora na vida terrestre (BACHELARD, 2008, p. 209).

O mergulho trouxe, em um primeiro momento, calma e riqueza ao protagonista, agora o leva a imensidão do ser, pois o faz refletir sobre suas atitudes. Para Chevalier e Gherbrant (2005, p. 15), o mergulho na água pode ser ambíguo, sendo fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora. Durante o mergulho nas águas do rio Madeira, os reflexos luzentes do ouro conduz o protagonista a lembranças também profundas, lembra-se da casa da família em um espaço aberto e fechado simultaneamente. Essa imagem de mergulho é dúbia, pois a água trouxe espetáculos da riqueza do ouro, mas intranquilidade também. O macroespaço do fundo das águas tornou-se um espaço opressivo, porém é nesse repouso das profundezas que a consciência acumula lembranças da casa num tempo suspenso, prevalecendo o devaneio, sua morada é o aprofundamento psicológico. A água trouxe uma imagem com um destino de engrandecimento. Para isso, foi necessário habitar o espaço íntimo do protagonista. O protagonista teve de viver sua imensidão psicológica, proporcionado por elementos que o levaram a imensidão íntima do ser.

Nesse instante, em uma junção dos significados das cores e dos elementos (rio/água) cria-se uma correspondência permeada de

efeitos de sentido. Resta à personagem somente a memória, que liga os espaços do passado, aproxima Rondônia e Minas Gerais. Ao recuperar as lembranças de Gerusa, do filho e dos conselhos de sua mãe, repensa em suas atitudes. Durante as lembranças, percebe que arrisca a vida por uma obsessão de riqueza cada vez maior e nota que a ganância preponderou sobre a necessidade financeira.

Ainda no contexto metafórico, o ouro representando símbolo do conhecimento, ou o produto da lenta transformação, é um metal ambíguo. Propicia a “felicidade se bem utilizado, ou acelera a perda de seu proprietário” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2005, p. 669). A ambição de Adailton não o leva à morte por sorte, ironia do destino, ou ainda por ter que completar seu rito de passagem, em que o protagonista tem de provar que pode sobreviver, uma espécie de rito de iniciação, precisa completar sua travessia são e salvo. Assim, o desfecho do conflito baseia-se em um percurso de aprendizagem que todo ser humano tem que cumprir, ao invés da morte bela e gloriosa dos heróis épicos, a personagem sobrevive até o fim. As descidas de Adailton possuem significado, porque, ao estar preso no fundo do rio, reflete em sua inquietação, na sofrida busca aurífera, que o deixa obcecado. Ao mesmo tempo, descida pode remeter mais que luta própria de sobrevivência, sugere também aprendizagens e crescimento econômico.

O ambiente de perigo representa o fim da permanência de Adailton em Rondônia. Com a sensação de quase perder a vida, o protagonista encontra

o absoluto da profundidade. Sair do mundo terrestre (mergulhar nas águas) não é mudar de lugar, mas sim de natureza (mudar de conceito), pois quem tivesse conhecido o profundo já não podia voltar a ser o mesmo (PHILIPPE DILOÉ *apud* BACHELARD, 2008, p. 209-11).

O percurso da personagem forma um conjunto de experiências fluidas, móveis, dinâmicas, em uma narrativa contínua, é como o fluxo de uma grande viagem, e também travessia, em que o rio é uma grande estrada. A água é como uma renovação para Adailton, representando mudanças financeiras e morais.

Nesse sentido, a correlação entre os espaços físicos, psicológicos e metafóricos, obtém várias funções: Minas Gerais e

Rondônia são mais que espaços ilustrativos. O hotel em que Adailton permanecera na cidade de Luz marca a fase de maturidade sexual. Na FEBEM, consegue ter domínio do território, e não se deixa ser dominado. A personagem urbana almeja as oportunidades do garimpo, cuja localidade a faz deslocar-se e adaptar-se a esse ambiente desconhecido, obrigando-a a superar o desconforto e a ilusão de fortuna fácil. Nesse novo local, passa por doenças e dificuldades, restando a experiência significativa em um protagonista de tamanha frustração sempre insatisfeito, mas, no fim, percebe que a ambição desmedida não lhe trouxe o almejado. Em um longo percurso de aprendizagem, Adailton faz das circunstâncias uma superação, cumprindo seu rito de iniciação. Por fim, é para casa que ele retorna e encontra-se novamente no centro de sua morada.

Por isso, o espaço ficcional não se constitui como simples ponto referencial, ou cenário para situar as personagens; atua como forte aspecto da narrativa que a auxilia, desenvolvendo-a, seja no aspecto funcional do enredo, seja no aspecto simbólico na construção do romance.

Conclusão

Por tudo que vimos, é possível esclarecer a construção e composição da técnica do romance “De ouro e de Amazônia” através da dupla divisão de espaço. Um espaço mais genérico, e, outro, um espaço mais restrito. Os espaços genéricos, como os lugares da cidade e o garimpo, indicam as duas vertentes que dirigirão a vida da personagem: sentimento e ambição. Os espaços restritos sugerem o crescimento do conflito psicológico. Rondônia e Minas Gerais representam mais que espaços físicos. As duas regiões geográficas além de aludirem valor simbólico, remetem a um espaço social, porque o leitor se depara com uma personagem dinâmica, empenhada e trabalhadora, aquela que enfrenta a realidade. Conforme passa por diversos lugares, os desafios encontrados e superados possibilitam que Adailton aprenda a se posicionar diante da vida, cumprindo o seu rito de passagem.

Através da topoanálise, percebemos que o espaço estabelece um entrelaçamento com o todo da narrativa. Pode situar a personagem em seu contexto histórico, econômico e psicológico, e,

muitas vezes, mostrar como ele influencia as personagens a agirem em certas circunstâncias, ou ainda ganhar valor simbólico, levando as personagens a questionarem-se sobre a existência do ser humano no mundo. Os sentidos do espaço no romance analisado multiplicaram-se, representando mais que lugares ilustrativos em relação ao protagonista. Encontramos uma personagem que se aventura por Minas Gerais e Rondônia. Diante dos novos espaços, o protagonista tem por objetivo conseguir ser alguém na sociedade, pois enfrenta um dilema: depara-se com a indiferença. A partir disso, notamos como Adailton pretende resistir ao espaço físico em que vive. Sua angústia ocorre, porque há em sua vida um presente sem respostas, movediço e sempre inconstante. Tem apenas a certeza da solidão e que precisa superar os desafios. Necessita enfrentar o imediato, inventar seu próprio jeito de enriquecer. As escolhas espaciais fazem com que sofra consequências de ações alheias. Inicia ações e reage quando a situação exige.

O autor chama a atenção para as aflições humanas recorrentes. Oswaldo França Júnior faz isso com maestria, pois depõe de consciências intranquilas e sem introspecção psicológica. Resta ao protagonista, das viagens, ou de tudo que experimenta a sensação de que falta alguma coisa. Daí o romance levantar questionamentos a respeito da existência do sujeito no mundo. Por todos os espaços percorridos, sofre perdas e sofrimentos, porém luta, aprende e conquista tudo com seu próprio esforço, e entre quedas e conflito interior, pode-se, então, falar em recomeço.

Em suma, cada camada do texto da narrativa desarticulou o significado primeiro da história, renovou-se e multiplicou-se o sentido, desvendando a fundo o espaço literário multifacetado dos movimentos que o protagonista fez.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. Martins Fontes: São Paulo, 2008.

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 19. ed. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo. *De ouro e de Amazônia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FREIRE, José Alonso Torres. *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. 2006. 244 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: _____. *Estética, literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: EIKHENBAUM, Boris *et al.* *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Tradução de Ana Mariza R. Filipousk et al. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 168-204.

Recebido em 20/03/2013

Aceito em 09/05/2013