

Das casas construídas na ficção: uma leitura do espaço em *A cidade e as serras* e *São Bernardo*

Natasha Gonçalves Otsuka¹

RESUMO: Cidade, serra e sertão compõem a geografia dos dois romances analisados: *A cidade e as serras* e *São Bernardo*, de Eça de Queirós e Graciliano Ramos, respectivamente. Em ambas as narrativas, a casa figura como elemento central do relato. Pretende-se discutir no presente trabalho as relações estabelecidas entre casa, geografia e os personagens da narrativa. Como aparato teórico, foram utilizados estudos de Gaston Bachelard, Michel Collot, Antônio Cândido e Godofredo de Oliveira Neto.

ABSTRACT: City, mountains and backlands compose the geography of the two analysed romances: *A cidade e as serras* e *São Bernardo*, by Eça de Queirós and Graciliano Ramos, respectively. In both narratives, the concept of house figures as a central element of the story. We intend to discuss in the present work the established relations between the characters of the narratives and the concepts of house and geography. As our theoretical background, we employ the studies of Gaston Bachelard, Michel Collot, Antônio Cândido and Godofredo de Oliveira Neto.

PALAVRAS-CHAVE: Casa; Geografia; *A cidade e as serras*; *São Bernardo*.

KEYWORDS: House; Geography; *A cidade e as serras*; *São Bernardo*.

A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões
ou ilusões de estabilidade. (Gaston Bachelard)

Construir, erigir, arquitetar: os verbos que indicam o trabalho literário podem também ser empregados para a edificação de uma casa. Casa e escrita, construtor e autor, se as duas primeiras instâncias podem ser facilmente separadas, as duas últimas estabelecem uma correlação, afinal, todo autor é também um construtor. As casas construídas na ficção de Eça de Queirós e Graciliano Ramos serão o objeto de estudo deste artigo, que focalizará os romances *A cidade e as serras* (1901) e *São Bernardo* (1934). Em ambas as narrativas, a casa figura como elemento de representação de um espaço geográfico específico, além de atuar como núcleo de convergência dos personagens. A análise desses espaços nas narrativas terá como aparato teórico o

¹ Mestranda em Literatura Portuguesa pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com pesquisa sobre literatura portuguesa contemporânea.

conceito de *geocrítica*, postulado por Michel Collot no artigo intitulado “Rumo a uma geografia literária”:

Proponho chamar de *geocrítica* a análise das representações literárias do espaço tal como pode ser feita a partir do estudo do texto ou da obra de um autor e não mais de seu contexto. Trata-se de estudar menos os referentes ou as referências de que o texto se nutre e mais as imagens e significações que ele produz, não uma geografia real mas sim uma geografia mais ou menos imaginária. (COLLOT, 2012, p. 23)

A partir da criação de uma “geografia mais ou menos imaginária” (p. 23), isto é, das “imagens e significações” (p. 23) produzidas pelo texto, analisaremos a casa em relação ao espaço em que está inserida, aos personagens e à narrativa. A casa proporciona ao homem proteção, segurança, estabilidade, condições de sobrevivência, mas, ao mesmo tempo, produz uma alteração da geografia de um determinado espaço, modificando a paisagem inicial. Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, assinala a importância da casa para o estabelecimento humano face às intempéries: “A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida.” (BACHELARD, 1978, p. 201)

A geografia de um local inabitado é alterada pela presença de uma casa, assim como o ser humano é marcado pela geografia em que está inserido. Nesse sentido, indivíduo, espaço/geografia e casa estabelecem relações de dependência, ou melhor, de influência entre si. As duas narrativas escolhidas como *corpus* para o artigo apresentam dois personagens, Jacinto e Paulo Honório, em espaços geográficos completamente distintos: cidade, serra e sertão, tendo a casa como núcleo de suas ações e desejos.

A cidade e as serras (1901), de Eça de Queirós, narra a trajetória de Jacinto. De família portuguesa aristocrata, o personagem reside em Paris e terá sua história relatada por seu amigo Zé Fernandes. Amigos desde a juventude, o narrador retorna à capital francesa, após uma temporada de sete anos em Portugal. Em seu regresso, hospeda-se no casarão 202, na Avenida dos Campos Elísios, residência do protagonista. Nesse espaço de tempo entre a partida e o retorno de Zé Fernandes, a casa habitada por Jacinto foi completamente modificada para incorporar as inovações tecnológicas do final do século XIX, que exerciam grande fascínio sobre o personagem.

Um criado, mais atento ao termômetro que um piloto à agulha, regulava destramente a boca dourada do calorífero. E perfumadores

entre palmeiras, como num terraço santo de Benares, esparziam um vapor, aromatizando e salutarmente umedecendo aquele ar delicado e superfino. (ACS, p. 33)²

Crendo no ideal positivista³, Jacinto tentava assimilar as últimas inovações da época, pois acreditava que o conhecimento era resultado dos avanços técnicos, isto é, da ciência. O avanço da civilização residia na incorporação de toda a ciência produzida até então. Nas palavras de Jürgen Habermas:

O único traço filosófico do positivismo é a necessidade de imunizar as ciências contra a filosofia. Não basta praticar metodologia, esta deve afirmar-se também como teoria do conhecimento, ou melhor, como seu legítimo e fidedigno executor testamentário. [...] O sentido do próprio conhecimento torna-se irracional, e isso em nome de um conhecimento exato. Mas disso apenas resulta a consagração da ingênua ideia de que o conhecimento descreve a realidade. (HABERMAS, 1982, p. 90-91, grifos nossos)

Para Jacinto, a felicidade estava atrelada ao contínuo progresso, ao conforto proporcionado pelas mais novas invenções:

Este príncipe concebera a idéia de que o homem só é “superiormente feliz quando é superiormente civilizado”. E por homem civilizado o meu camarada entendia aquele que, robustecendo a sua força pensante com todas as noções adquiridas desde Aristóteles, e multiplicando a potência corporal dos seus órgãos com todos os mecanismos inventados desde Teramenes, criador da roda, se torna um magnífico Adão quase onipotente, quase onisciente, e apto portanto a recolher dentro de uma sociedade e nos limites do progresso (tal como ele se comportava em 1875) todos os gozos e todos os proveitos que resultam de saber e de poder... (ACS, p. 21-22)

Sua teoria de felicidade, inclusive, foi sintetizada matematicamente por uma equação algébrica: $\text{suma ciência} \times \text{suma potência} = \text{suma felicidade}$. Atrelando a felicidade ao conhecimento e à ciência, o protagonista também correlacionava o ideal de

2

Para as referências dos trechos das obras, serão utilizadas abreviaturas ACS para *A cidade e as serras* e SB para *São Bernardo*, acompanhadas pelo número da página.

3

“O positivismo assinala o fim da teoria do conhecimento. Em seu lugar instala-se uma teoria das ciências [...] Conhecimento define-se, implicitamente, pelas realizações da ciência. A questão transcendental sobre as condições de um conhecimento possível só pode, em consequência, ser ainda colocada na forma de uma inquirição metodológica acerca das regras da montagem e do controle, correspondentes às teorias científicas.” (HABERMAS, 1982, p. 89)

civilidade à cidade, especificamente, Paris, local onde é narrada a primeira parte da história: “Que criação augusta, a da cidade! Só por ela, Zé Fernandes, só por ela, pode o homem soberbamente afirmar a sua alma!” (ACS, p. 25). Paris, cidade cosmopolita, centro cultural da Europa do século XIX, oferece ao personagem um ambiente favorável ao desenvolvimento de seus interesses tecnológicos, científicos. No casarão 202 da Avenida dos Campos Elísios, Jacinto encontra-se confortavelmente instalado, rodeado pelas facilidades tecnológicas, pela civilização. Todas as comodidades, no entanto, não saciam o protagonista que, inclusive, alega sofrer de sede, embora tenha a sua disposição inúmeros tipos diferentes de água:

Todo um aparador porém vergava sob o luxo redundante, quase assustador de águas – águas oxigenadas, águas carbonatadas, águas fosfatadas, águas esterilizadas, águas de sais, outras ainda, em garrafas bojudas, com tratados terapêuticos impressos em rótulos.

- Santíssimo nome de Deus, Jacinto! Então és ainda o mesmo tremendo bebedor de água, hein?... *Un aquático!* Como dizia o nosso poeta chileno, que andava a traduzir Klopstock.

Ele derramou, por sobre toda aquela garrafaria encarapuçada em metal, um olhar desconsolado:

- Não... É por causa das águas da cidade, contaminadas, atulhadas de micróbios... Mas ainda não encontrei uma boa água que me convenha, que me satisfaça... Até sofro sede. (ACS, p. 41)

A sede não satisfeita de Jacinto, metáfora da incompletude proporcionada pela tecnologia, pela civilização, é apenas uma das manifestações físicas e emocionais de apatia que o personagem demonstra após o retorno de Zé Fernandes. A outrora cidade cosmopolita que o encantava transformou-se em um ambiente hostil:

Com espanto (mesmo com dor, porque sou bom, e sempre me entristece o desmoronar de uma crença) descobri eu, na primeira tarde em que descemos aos *boulevards*, que o denso formigueiro humano sobre o asfalto, e a torrente sombria dos trens sobre o macadame, afligiam o meu amigo pela brutalidade da sua pressa, do seu egoísmo, e do seu estridor. (ACS, p. 47)

O dito parisiânismo⁴, repleto de atividades sociais, teorias filosóficas e personalidades, tornava o protagonista cada vez mais entediado e apático. A cidade tornou-se uma ilusão, ofertando uma felicidade irreal. Eça de Queirós, por meio do discurso de Zé Fernandes, cria uma dicotomia, oriunda da herança romântica, entre a

cidade impura e o campo regenerador. A profusão de detalhes⁵, no entanto, exacerba o carácter irónico da busca pelas novidades tecnológicas do século XIX, apresentando-a como absurda e risível. Em contraposição ao caos da cidade, Jacinto desloca-se para Tormes. A narrativa geográfica iniciada na cidade aborda agora um novo espaço: as serras portuguesas. Se antes o centro da narração era Paris e, de forma metonímica, o casarão 202, agora tal função cabe ao campo português.

Interpretada inicialmente como uma narrativa em que o campo predomina sobre a cidade⁶, o romance de Eça de Queirós, no entanto, descontrói a imagem do campo ao revelar a miséria e a pobreza dos trabalhadores campestres. O que predomina na narração é o aspecto geográfico nos dois espaços distintos: em Paris, a geografia, ou melhor, a paisagem⁷, é composta pela profusão de instrumentos utilizados, pelos personagens da burguesia, pelos jantares extravagantes, entre outros; em Tormes, a descrição cede lugar aos elementos da natureza, árvores, riachos, céu. Ao adentrar na casa portuguesa, Zé Fernandes, inclusive, descreve a visão da janela, o ar entrando, mesclando-se ao ambiente, como se a própria natureza invadisse o espaço social da casa:

Através das janelas escancaradas, sem vidraças, o grande ar da serra entrava e circulava como num eirado, com um cheiro fresco de horta regada. Mas o que avistamos, da beira da enxerga, era um pinheiral cobrindo um cabeço e descendo pelo pendor suave, à maneira de uma

5

Pode-se citar como exemplos: a enumeração de escovas utilizadas por Jacinto para pentear os cabelos pela manhã, episódio narrado no início do capítulo III, chamando atenção para o tempo destinado à atividade, catorze minutos; a quantidade de toalhas utilizadas no pós-banho do protagonista, com especial atenção à narração extremamente detalhada sobre a importância de cada tipo, capítulo III; e as correntes filosóficas citadas no capítulo VI, tais como: Hartmanismo, Nietzismo, feudalismo espiritual, Emersonismo, entre outras.

6

Cf. SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17ª edição. Porto: Porto Editora, 2010 e COELHO, Jacinto Prado. *A letra e o leitor*. Lisboa: Portugalia Editora, 1969.

7

“[...] a paisagem não é só um recanto do mundo, mas uma certa imagem dele, elaborada a partir do ponto de vista de um sujeito, seja um artista ou um simples observador. [...] a palavra *paisagem* não designa evidentemente o ou os lugares onde um escritor viveu ou conheceu em viagem e que pôde descrever em sua obra, mas uma certa imagem do mundo, intimamente ligada a seu estilo e à sua sensibilidade: não tal ou tal referente, mas um conjunto de significados e uma construção literária.” (COLLOT, 2012, p. 24-25)

hoste em marcha, com pinheiros na frente, destacados, direitos, emplumados de negro; mais longe as serras de além-rio, de uma fina e macia cor de violeta; depois a brancura do céu, todo liso, sem uma nuvem, de uma majestade divina. E lá debaixo, dos vales, subia desgarrada e melancólica, uma voz de pegureiro cantando. (ACS, p. 153-154)

O espaço será o protagonista seja na serra, com a ampla descrição da natureza, das atividades do campo, seja na cidade, com a descrição minuciosa dos instrumentos, da biblioteca, do ambiente parisiense burguês e, por fim, da casa. Antônio Cândido, no capítulo *Entre Campo e Cidade*, utiliza o termo *micrópolis*⁸ ao fazer alusão à casa de Jacinto na Avenida dos Campos Elíseos, estabelecendo uma analogia com a noção de cidade. Retomando o conceito de casa como o espaço de proteção “das tempestades da vida” (1978, p. 201), postulado por Bachelard, percebe-se que o casarão de 202 não oferta a qualidade primordial de uma moradia, mas sim a de uma cidade.

Jazer, jazer, em casa, na segurança das portas bem cerradas e bem defendidas contra toda a intrusão do mundo, seria uma doçura para o meu príncipe se o seu próprio 202, com todo aquele tremendo recheio de civilização, não lhe desse uma sensação dolorosa de abafamento, de atulhamento! (ACS, p. 92)

À sensação de opressão da cidade inscrita no ambiente da casa, soma-se o anonimato conferido aos personagens naquele espaço, com exceção de Zé Fernandes, Jacinto e Grilo, todos os demais personagens da primeira parte da narrativa não possuem verticalidade, não oferecem aspectos distintos e distinguíveis. Pelo olhar do narrador, o leitor só tem acesso à exterioridade desses personagens. Eles não possuem discurso na narrativa, tal como os cidadãos anônimos em uma cidade. Uma passagem em que esse procedimento é perceptível ocorre no capítulo IV, no jantar em homenagem ao Grão-Duque. Dos inúmeros personagens em cena, após o encerramento da leitura do episódio, nenhum deles é passível de distinção, porque não possuem interioridade.

A cidade inscrita no 202 é o que Jacinto esperava encontrar ao chegar à serra portuguesa, conforme revela o personagem na seguinte passagem: “Das janelas, Jacinto, com o braço estendido, saboreava aquela atividade e aquela disciplina: -Vê tu, Zé Fernandes, que facilidade!... Saímos do 202, chegamos à serra, encontramos o 202. Não há senão Paris!” (ACS, p. 131).

“A civilização torna-se um culto requintado, um dever penoso e absorvente, exercido com reverência na micrópolis do “202”.” (CÂNDIDO, 1964, p. 46)

Não havia senão natureza na serra: árvores, ar fresco, céu claro e a visão das serras compõem a decoração do casarão em Tormes inicialmente: “Dentro, na “nossa sala”, ambos nos sentamos nos poiais da janela, contemplando o doce sossego crepuscular que lentamente se estabelecia sobre o vale e monte.” (ACS, p. 156). Ao chegar ao destino pretendido, a descrição detalhada dos aspectos geográficos da serra é coordenada com a descoberta do extravio das malas parisienses. A abundância dos encantos naturais é acentuada pela nulidade do conforto, supostamente representado nos objetos, utensílios e roupas enviadas antecipadamente. Dicotomicamente, Jacinto consegue usufruir de prazeres simples, como aproveitar uma refeição sem luxo ou observar o céu enquanto fuma um cigarro com seu amigo Zé Fernandes.

A simplicidade retratada contrasta com a narração desenvolvida até então. A polarização cidade/ serra, explícita no título, encontra no primeiro dia de Jacinto em Tormes sua expressão máxima. Após a primeira noite na serra, Zé Fernandes parte para Guiães e promete enviar ao amigo roupas e outros artigos para ajudá-lo na viagem de volta a Lisboa. O retorno não é realizado e Zé Fernandes encontra seu supercivilizado amigo no mesmo espaço, após seis semanas de separação. A abdicação da vida na cidade, no entanto, não representa a perda dos valores burgueses.

Jacinto adiciona parte de sua estrutura parisiense à vida campesina, como fica explícito na seguinte passagem:

Na varanda, sobre uma pilha de ripas, reluzia num raio de sol uma banheira de zinco. Dentro encontrei todos os soalhos remendados, esfregados a carqueja. As paredes, muito caiadas e nuas, refrigeravam como as dum convento. Um quarto, a que me levaram três portas escancaradas com franqueza serrana, era certamente o de Jacinto: a roupa pendia de cabides de pau: o leito de ferro, com coberta de fustão, encolhia timidamente a sua rigidez virginal a um canto, entre o muro e a banquinha onde de um castiçal de latão resplandecia sobre um volume do *D. Quixote*: no lavatório pintado de amarelo, imitando bambu, apenas cabia o jarro, a bacia, um naco gordo de sabão; e uma prateleirinha bastava ao esmerado alinhado da escova, da tesoura, do pente, do espelhinho de feira, e do frasquinho de água de alfazema que eu mandara de Guiães. (ACS, p. 168-169)

Construída sobre a polaridade entre a cidade e o campo, a narrativa queirosiana ironiza a suposta superioridade da serra, visto que a vida do jovem senhor de Tormes é permeada por comodidades e pequenos luxos. Viver na serra só é possível, caso seja possível reproduzir condições semelhantes da casa de Paris à de Tormes. Sendo assim, o

campo regenerador só é possível para ricos senhores, herdeiros da burguesia, que podem usufruir de conforto, sem a necessidade de trabalhar diretamente com a terra, com a natureza.

A natureza, vista pelos olhos do protagonista, é algo tão externo quanto a própria cidade, ela é o cenário, espaço e protagonista da vida no campo.

Na natureza nunca eu descobriria um contorno feio ou repetido! Nunca duas folhas de hera, que, na verdura ou recorte, se assemelhassem! Na cidade, pelo contrário, cada casa repete servilmente a outra casa, todas as faces reproduzem a mesma indiferença ou a mesma inquietação. [...] A mesmice – eis o horror das cidades.

-Mas aqui! Olha para aquele castanheiro. Há três semanas que cada manhã o vejo, e sempre me parece outro. A sombra, o sol, o vento, as nuvens, a chuva, incessantemente lhe compõem uma expressão diversa e nova, sempre interessante. Nunca a sua freqüentação me poderia faltar... (ACS, p. 176).

A natureza também compõe a geografia no romance de Graciliano Ramos, no entanto, não da forma bucólica como em *A cidade e as serras*, mas agreste e rústica. Em *São Bernardo*, o narrador-personagem é Paulo Honório, sertanejo cuja história de vida é tão árida como o sertão⁹. Julgando ser incapaz de narrar por si só suas memórias, Paulo Honório pretende no início do relato distribuir as tarefas entre os seus amigos, mas a colaboração de Gondim, jornalista a quem recorre, revela que ambos possuem uma concepção diferente do fazer literário.

- Vá para o inferno, Gondim. Você acanhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale dessa forma!

[...]

- Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia. (SB, p. 9)

A discussão metalinguística travada no início do romance e retomada no capítulo XIX contradiz a própria apresentação do personagem como um sujeito sem domínio discursivo, o que leva o leitor a redobrar a atenção aos fatos narrados posteriormente,

desconfiando da objetividade e veracidade do narrador. Sobre o limite entre a narração das memórias e a ficcionalização, Godofredo de Oliveira Neto aponta:

O leitor, porém, também sabe que Paulo Honório, encerrado no seu universo, dificilmente poderá distinguir ficção de realidade. Até os objetos e partes da casa se fundem ou se destacam do todo em desordem. A desvalorização do corpo do narrador-personagem traduz a dificuldade do escritor em narrar objetivamente as suas memórias. Há um desajuste entre os fatos a serem narrados e as lembranças desses fatos. (2011, p. 232)

Por meio do tom confessional, as memórias são reveladas em “uma constante transição entre passado e futuro” (p. 224). De origem humilde e tendo aprendido a ler tardiamente, o narrador utiliza-se do discurso direto e da oralidade¹⁰ ao longo da narrativa.

Após um período de reclusão na juventude, Paulo Honório contrai um empréstimo que será o primeiro passo para a busca de sua autonomia profissional. Ao contrário de Jacinto, emblema de uma aristocracia que nunca trabalhou, Paulo Honório empenhou-se diariamente na busca de enriquecer:

A princípio o capital se desviava de mim, e persegui-o sem descanso, viajando pelo sertão, negociando com redes, gado, imagens, rosários, miudezas, ganhando aqui, perdendo ali, marchando no fiado, assinando letras, realizando operações embrulhadíssimas. Sofri sede e fome, dormi na areia dos rios secos, briguei com gente que fala aos berros e efetuei transações comerciais de armas engatilhadas. (SB, p. 17)

Depois de uma sucessão de atos friamente calculados¹¹, o sertanejo consegue a sua maior conquista: a fazenda de São Bernardo, propriedade em que já havia trabalhado e com a qual sonhava em prosperar por meio de atividades agrícolas, de pecuária, entre outras:

O meu fito na vida foi apossar-me das terras de S. Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descaroador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura,

10

“Graciliano não está procurando propriamente uma realidade oral, mas buscando aproximar a carga simbólica da escrita dos constituintes simbólicos da prática corrente, que são, esses, redutíveis a fórmulas orais.” (OLIVEIRA NETO, 2011, p. 226)

11

O envolvimento com Padilha, os empréstimos concedidos e, finalmente, a compra de São Bernardo.

adquirir um rebanho bovino regular. Tudo isso é fácil quando está terminado e embira-se em duas linhas, mas para o sujeito que vai começar, olha os quatro cantos e não tem em que se pegue, as dificuldades são terríveis. (SB, p. 12-13)

A propriedade, no entanto, aparentava o descaso com que o antigo dono a mantinha, as plantas cresciam ao redor da casa sem os cuidados necessários, impossibilitando a travessia pelos caminhos na fazenda. A casa principal apresentava sinais de descuido, Paulo Honório assim como Jacinto resolve alterar a geografia da casa. Se no romance português o personagem resolve modificar as estruturas das casas habitadas, no livro de Graciliano Ramos, ele é o responsável por construir uma nova moradia¹².

Concluiu-se a construção da casa nova. Julgo que não preciso descrevê-la. As partes principais apareceram ou aparecerão; o resto é dispensável e apenas pode interessar aos arquitetos, homens que provavelmente não lerão isto. Ficou tudo confortável e bonito. Naturalmente deixei de dormir em rede. Comprei móveis e diversos objetos que entrei a utilizar com receio, outros que ainda hoje não utilizo, porque não sei para que servem. (SB, p. 47-48)

Para Gaston Bachelard, “as verdadeiras casas da lembrança” (p. 205), isto é, aquelas às quais o sujeito está intimamente ligado são impossíveis de serem representadas. O ato de descrever seria uma possibilidade de proporcionar seu conhecimento, sua intimidade. O presente pode ser relatado, mas expor o passado seria impossível. A opção realizada por Paulo Honório pela não descrição objetiva reforça o postulado pelo teórico francês. O protagonista não só compreende que revelar a intimidade da casa é irrealizável¹³, mas também há o fato do personagem ser um sujeito avesso às questões sentimentais, de exposição da intimidade.

Paulo Honório descreve, em contrapartida, a geografia alterada do sertão pelas construções empreendidas, como a implementação das estradas ao redor da fazenda, que

12

Essa dicotomia entre construir (Paulo Honório) e adaptar (Jacinto) reforça o caráter oposto dos dois personagens no que tange à questão do trabalho. Jacinto é herdeiro de uma burguesia aristocrática que desconhece o sentido da palavra “trabalho”, ao passo que Paulo é representante de uma burguesia que lutou para conquistar seus bens materiais.

13

“As verdadeiras casas da lembrança, as casas aonde os nossos sonhos nos levam, as casas ricas de um onirismo fiel, são avessas a qualquer descrição. Descrevê-las seria fazê-las visitar.” (BACHELARD, 1978, p. 205)

possibilitavam o escoamento dos insumos produzidos; a criação de um açude, útil na movimentação do descaroçador e da serraria; e, por fim, a aquisição do maquinário para a sua fazenda.

O espaço exterior anteriormente destinado à lavoura, ao cultivo exclusivo da terra tornou-se industrializado, com diversificação das atividades exercidas¹⁴ de variados tipos de culturas como algodão, mamona e a criação de animais. Paulo Honório dedicava seu tempo ao trabalho, às inovações que realizou como fazendeiro como a permuta da monocultura (até então o sistema de plantio predominante no nordeste brasileiro) pela policultura e a ampliação da produção, que incluía pecuária, apicultura, agricultura e outros.

Tal conjunto de transformações ocorridas em São Bernardo aponta para uma linha de produção capitalista (Paulo Honório, inclusive, é associado a Henry Ford¹⁵ na narrativa) e representa a extinção do estágio anterior, cunhado pela não industrialização, pela ausência de progresso. A história de seu Ribeiro representa o processo pelo qual passou São Bernardo, mas de outra perspectiva: a do dominado, a do indivíduo que não desejava ver sua geografia alterada pelo avanço do capitalismo, da industrialização.

Mudou tudo. Gente nasceu, gente morreu, os afilhados do major cresceram e foram para o serviço militar, em estrada de ferro. O povoado transformou-se em vila, a vila transformou-se em cidade, com chefe político, juiz de direito, promotor e delegado de polícia. Trouxeram máquinas – e a bolandeira do major parou. Veio o vigário, que fechou a capela e construiu uma igreja bonita. As histórias dos santos morreram na memória das crianças. (SB, p. 45)

Sob essa perspectiva, as duas faces da industrialização do nordeste brasileiro e as consequências advindas desse processo são reveladas. Com as mudanças sociais e políticas, seu Ribeiro perdeu o lugar que ocupava na sociedade, virou um ser errante, sem casa, mudando de emprego com frequência, pois não se enquadrava em nenhuma função. O personagem só retoma o espaço social quando conhece Paulo Honório e aceita a oferta de emprego com uma casa para morar. A casa é o ponto de encontro dos

14

“E fui mostrar ao ilustre hóspede a serraria, o descaroçador e o estábulo. Expliquei em resumo a prensa, o dínamo, as serras e o banheiro carrapaticida.” (SB, p. 51)

15

“[...] Azevedo Gondim compôs sobre ela dois artigos, chamou-me patriota, citou Ford e Delmiro Gouveia.” (SB, p. 49)

dois mundos: a do agente produtor da transformação geográfica e do paciente cuja geografia foi completamente alterada.

Ao lado de Madalena, esposa de Paulo Honório, seu Ribeiro comporá o núcleo familiar de *São Bernardo*. O ciúme obsessivo do narrador levará ao desfecho trágico da morte da personagem feminina e, conseqüentemente, à dissolução da casa. Com o casamento, Paulo Honório ingressa em um novo espaço de convívio em que o peso de sua autoridade será questionado pela esposa. Madalena tenta ocupar espaços na casa, na fazenda que são negados por Honório sucessivamente. À Madalena, é vedada a entrada nos domínios do marido, ela não pode alterar a geografia da casa, apenas ser mais um elemento de decoração naquele espaço. O espaço de intimidade que a casa representa é interdito para Madalena. Há dois jogos de força opostos na casa: Madalena e Paulo Honório. Ela procura incorporar-se à casa, à vida do marido, mas ele constantemente nega esse espaço de intimidade.

Com o embate ideológico entre o casal e o ciúme crescente de Honório, a relação desgastada culmina com o suicídio da personagem. Nesse momento, há uma dissolução do espaço da casa; em um primeiro momento, pela partida dos demais personagens¹⁶ – seu Ribeiro, dona Glória, Luís Padilha; e, posteriormente, pela relação de Honório com a própria casa. Se antes São Bernardo era o lugar mais importante do mundo¹⁷, após o suicídio de Madalena, a casa/fazenda não representava mais o objeto de sua estima maior. São Bernardo retorna ao ponto inicial, quando encontrada por Honório e ainda pertencente ao Luís Padilha: vazia e negligenciada.

No livro de Graciliano Ramos, o postulado por Gaston Bachelard é renegado, uma vez que a casa não oferece proteção contra as intempéries da vida, mas contribui como um dos elementos de conflito entre o casal, pela interdição geográfica infligida à Madalena. A casa é o espaço do conflito, a intimidade que representaria entrar, adentrar na morada metafórica de Paulo Honório não é permitida. Tão desejada inicialmente por Paulo Honório, a garantia de felicidade não estava na casa/fazenda, já que após a perda da esposa o espaço físico pareceu esvaziado, destituído de sentido.

16

“E recomecei os meus passeios mecânicos pelo interior da casa. Às vezes empurrava a porta do escritório para dar uma ordem a seu Ribeiro. [...] E os meus passos me levavam para os quartos, como se procurassem alguém.” (*SB*, p. 212-213)

17

“D. Glória não conhecia S. Bernardo, e essa ignorância me ofendeu, porque para mim S. Bernardo era o lugar mais importante do mundo.” (*SB*, p. 85)

Das casas construídas na ficção em Eça de Queirós e Graciliano Ramos, dois movimentos são revelados: o de ascensão e o de queda. Para Jacinto, a casa em Tormes é um passo em direção ao bem-estar, a geografia das serras oferta prazeres inéditos e a natureza em associação com alguns elementos da cena parisiense compõem o ambiente ideal para uma vida em comunhão com a natureza, sem a perda total dos valores burgueses e do conforto adquirido. O trajeto de Jacinto culmina na casa portuguesa como símbolo de felicidade, possível somente para uma minoria economicamente superior.

Em contraposição, Paulo Honório, cujo espaço de desejo também é representado pela casa, possui uma trajetória de falência do espaço almejado. Se no romance português o dinheiro é o bem reponsável por garantir as comodidades na serra e, portanto, articula natureza e cidade, resultando na felicidade do protagonista, no romance brasileiro, o aspecto financeiro é um dos elementos que causam a deterioração da casa, juntamente com o ciúme.

A natureza agreste de Paulo Honório impede uma relação com o seu objeto de desejo, Madalena. A geografia do sertão com sua aridez e resistência imprime em Paulo Honório uma personalidade nos mesmos moldes. Árida a terra, o ser, a casa, a relação com Madalena. A busca incessante por tornar-se alguém reconhecido em seu meio, ou seja, alguém que possuía terras e bens transformou o protagonista em um sujeito incapaz de lidar com os próprios sentimentos, transformando uma possível relação amorosa em uma tirania, como a empregada com os seus subordinados. A intimidade negada à Madalena culmina com a morte da personagem e equivale ao aniquilamento da casa como possibilidade de felicidade, do espaço compartilhado.

Dessa forma, a página-paisagem na narrativa – cidade, serra, sertão – revela diretamente seu poder de influência sobre os personagens, tendo como centro de convergência a casa, seja no movimento de ascensão de Jacinto, seja em um movimento de queda de Honório. A geografia não apenas dialoga com os personagens ao longo das narrativas, mas também é ela o foco da narração. Cidade, serra, sertão - a escrita da terra, a *geo graphia*.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os pensadores)

CÂNDIDO, Antônio. Entre Campo e Cidade. In: *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964. p. 29-56. (Coleção Ensaio)

COELHO, Jacinto do Prado. *A letra e o leitor*. Lisboa: Portugália Editora, 1969.

COLLOT, Michel. Rumo a uma geografia literária. Tradução de Ida Alves. *Gragoatá*, Niterói, n. 33, p. 17-31, 2. sem. 2012.

GIDDENS, Anthony. Comte, Popper e o positivismo. In: *Política, sociologia e teoria social: encontros com o pensamento social clássico e contemporâneo*. Tradução de Cibele Saliba Rizek. São Paulo: Editora da UNESP, 1997. p. 169-239.

HABERMAS, Jürgen. Positivismo, pragmatismo e historicismo. In: *Conhecimento e interesse: com um novo posfácio*. Introdução e revisão por José N. Heck. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1982. p. 170-210.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia*. 3.ed. ver. E ampl. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

OLIVEIRA NETO, Godofredo. Posfácio. In: _____. RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 2011, p. 223-233.

OLIVEIRA, Paulo Fernando da Motta de. Tradição e modernidade em *A cidade e as serras*. Boletim do Centro de Estudos Portugueses, Belo Horizonte: CESP/FALE/UFMG, v. 17, n. 21, p. 155-171, jan-dez. 1997.

QUEIRÓS, Eça de. *A cidade e as serras*. São Paulo: Editora FTD, 1995.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 91ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2011.

SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17ª edição. Porto: Porto Editora, 2010.