

**REPRESENTAÇÕES DO ESPAÇO URBANO NA CATÁSTROFE DO CÉSIO 137 EM
PÃO COZIDO DEBAIXO DE BRASA, DE MIGUEL JORGE**

**REPRESENTATIONS OF URBAN SPACE IN THE CATASTROPHE OF CÉSIO 137 IN
PÃO COZIDO DEBAIXO DE BRASA, BY MIGUEL JORGE**

Carla Reis de Oliveira¹
Oziris Borges Filho²

RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise da obra *Pão cozido debaixo de brasa*, de Miguel Jorge, visando identificar o modo como o autor erigiu a cidade e as personagens, e como estas representam os fatos referentes à tragédia do Césio 137, acontecida em Goiânia, em setembro, de 1987, haja vista que, neste ano de 2017, completam-se 30 anos do fatídico acontecimento. Portanto, é de suma importância lembrar o drama vivido, a fim de não deixá-lo cair no esquecimento. A metodologia empregada é a topoanálise de Borges Filho, junto ao aporte teórico de Certeau, Gomes, Candido, entre outros. Assim, trazemos à baila questões que mostram como o espaço urbano é elemento essencial para a apresentação das ações e da totalidade dos fatos que ocorrem dentro da narrativa. Todavia esse lugar também é caracterizador da sociedade que nele vive e conduz memórias de acontecimentos passados, logo, será possível observar que o lugar evidencia acontecimentos históricos representados pela obra de ficção.

Palavras-Chave: Espaço; Cidade; Memória; Topoanálise.

ABSTRACT

This work presents an analysis literary work of the writer Miguel Jorge titled *Pão cozido debaixo de brasa*, to identify how the author erected the city and the characters, and how these represent the facts about the tragedy of Cesium 137, held in Goiânia in september , of 1987, given that, in this year of 2017, the 30th anniversary of the fateful event is completed. Therefore, it is of the utmost importance to recall the drama experienced, in order not to let it fall into oblivion. The methodology used is the top analysis of Borges Filho, together with the theoretical contribution of Certeau, Gomes, Candido, among others. Thus, we bring to light issues that show how urban space is an essential element for the presentation of the actions and the totality of the facts that occur within the narrative. However, this place also characterizes the society that lives in it and leads memories of past events, so it will be possible to observe that the place evidences historical events represented by the work of fiction.

Keywords: Space; City; Memory; Topoanalysis.

1 REPRESENTAÇÕES DA CIDADE

¹ Licenciada em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual de Goiás (UEG); Mestra Em Estudos da Linguagem pelo Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de Goiás-Regional Catalão, tendo sido a pesquisa referente ao mestrado financiada pela Capes. Contato: carlareis_orz@hotmail.com

² Doutor em Estudos literários. Professor do Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem da UFG/Câmpus de Catalão. Professor de Teoria da Literatura da UFTM. Bolsista PET. Contato: oziris@oziris.pro.br

Em *Pão cozido debaixo de brasa* (2004) a cidade exerce suma importância para a representação dos fatos, pois nela acontece a rememoração dos eventos históricos e a representatividade do contexto daqueles que desencadearam a tragédia do Césio 137, num enredo cuja unidade semântica e simbólica se dispersa na multiplicidade temática, com uma crítica social incisiva.

Representando a camada desfavorecida da sociedade, o narrador atribuiu características humanas à cidade, que possui olhos pelos quais vê, portanto sonda; é dotada de voz, então grita e denuncia as misérias e a realidade das pessoas que vivem à margem da sociedade. É provável que isso leve o leitor a um exame apurado sobre a realidade exposta na obra, pois a trama explícita em seu diálogo com a realidade, até mesmo, o que antecedeu, isto é, o que levou à tamanha catástrofe, ocorrida na cidade de Goiânia no ano de 1987.

Em simultaneidade ao olhar citadino, distingue-se um feixe de imagens, considerando-se a multiplicidade de problemas sociais, políticos e econômicos. O espaço também fala e sua voz inquiridora interpela as autoridades políticas, questionando sobre o contexto e os problemas que assolam o povo. Assim, essa obra, “contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional” (CANDIDO, 2006, p. 20)³.

De tal modo, essa narrativa jorgeana tem como característica a mobilidade e a busca pela constante transformação do íntimo e da realidade das personagens oprimidas, marginalizadas e excluídas. Além do mais, assim como na realidade, muitas histórias acontecem no mesmo lugar. Nesse sentido, Sébastien Joachim, crítico literário canadense, afirma que “somos todos estrangeiros em busca de uma terra ou de um céu. No plano literal ou metafórico. Tal é a ideia que nos vem ao terminar a leitura de *Pão cozido debaixo de brasa* [...]” (JOACHIM, 2004, p. 5). Isso é possível, pois, em qualquer um dos núcleos que constituem a obra, as personagens são seres andantes que vivem buscando um lugar onde não haja as mazelas que permeiam o seu viver. Cabe lembrar que, dissemos qualquer uma das histórias, porquanto, esse livro abarca duas composições diegéticas que se entrelaçam enquanto vão se desenvolvendo. Encontra-se em uma das narrativas questões individuais acerca da formação do eu, na história da personagem Adam/Adão. A outra história, a que iremos analisar no presente artigo, reconta a referida tragédia ocorrida na cidade de Goiânia.

Em todas as páginas lidas, vemos como as histórias vão erigindo o vaivém, a transitoriedade e a busca, formando cenários onde se incorporam as personagens numa

³ Na obra *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (2006), Antonio Candido mostra que a partir da literatura brasileira é possível se criar uma identidade nacional.

rede espacial. O estar e o não estar, o ir e vir, são deslocamentos reais e, ao mesmo tempo, simbólicos. Ali, tudo se desdobra e acontece em movimentos simultâneos. Do mesmo modo como nas ruas, há o cruzamento entre capítulos que está por representar a articulação que acontece na vida cotidiana, no mundo. Assim, pode se considerar o texto literário como,

[...] o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica, que cruza lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas. (GOMES, 2008, p. 24).

Com efeito, a cidade na obra que analisamos é como se fosse um ser vivo, instaurado por meio da linguagem do narrador, construída no texto para dar voz aos seus habitantes, seres vulneráveis submetidos à opressão. Sendo assim, este trabalho considera não somente os aspectos físico-geográficos comuns à paisagem urbana, pois nesse espaço se cruzam o imaginário, a História e a memória e as identidades que nela atuam. É o lugar no qual se mesclam a multiplicidade de origens, de raças, de gêneros. É onde estão expostas as mais variadas camadas socioeconômicas e suas contradições.

Vale ressaltar que, o contexto citadino, onde o homem caminha solitário, ou não, reflete sua existência e representa também as discrepâncias sociais próprias do nosso mundo, no qual se formam comunidades sem que as políticas públicas alcancem grande parte da população. Por isso, os contrastes sociais são intensos, e tragédias, de maior ou menor grau de alcance e violência, sobrevêm.

2 A CIDADE PERSONIFICADA NO NÚCLEO DE FELIPA

A história aqui analisada é composta pela protagonista Felipa, João Bertolino, Nec-Nec e pela personagem sem nome, chamada somente por “a menina”. Esta, que migrou do plano real para o texto literário, é a figuração da primeira vítima fatal da tragédia com o Césio-137, a garota Leide das Neves Ferreira. Nesse núcleo, observa-se o trabalho criativo do narrador ao recontar o passado, visto que recria os fatos históricos remanescentes da referida tragédia. De tal feita, o escritor Miguel Jorge veicula a crítica social, inserindo ainda as personagens “Senhor Governador” e a “Primeira Dama”, frente ao descaso e à tragédia ocorrida, contribuindo para a rememoração e para a transmissão dessa fatalidade.

Trata-se de uma obra em que o narrador apresenta notáveis itinerários, por onde a protagonista Felipa e seus companheiros empreendem suas buscas, constituindo suas

identidades. Com isso, a obra acentua a necessidade de resgate da dignidade humana e torna evidente um espírito de inconformidade frente às complexidades sociais que perpassam a sociedade de espaço em espaço e de tempo em tempo.

Igualmente, essa representação da cidade e sua ligação com as problemáticas do povo, já existia no final do século XVII, quando o historiador interdisciplinar Carl Emil Schorske, em seu trabalho *“La idea de la ciudad em el pensamiento europeo: de Voltaire a Spengler”*, apontava que “La ciudad simbolizaba, con sus ladrillos, su suciedad y su pobreza, el crimen social de la época [...]”⁴(SCHORSKE, 2006, p. 29). Sob essa perspectiva, fatores estruturais compostos pela sujeira e miséria; e os sociais, como a omissão e o descaso, mesclam-se em um mesmo espaço, simbolizando um sentimento negativo quanto à realidade do contexto urbano, mas, sobretudo, a necessidade de mudança.

Com o passar do tempo, e apesar de toda a modernidade, problemáticas sociais antigas estão no ambiente urbano hodierno, rearticulando-se com os problemas modernos. É que toda a transformação que ocorreu no cenário concreto deveria ter tido uma maior abrangência social, porém as mudanças não alcançam toda a sociedade, conforme exemplifica o excerto do citado a seguir:

A cidade se dividia em três ou quatro. Numa das faces, podia-se ver os reflexos dourados, na outra, a procura do rumo da vida e, numa terceira ainda, aqueles que já estavam caídos, estirados sobre as águas fedorentas dos esgotos, por onde os ratos se adestravam em seus movimentos curtos e rápidos. Alguma coisa causava repulsa em Felipa e espanto em João Bertolino. (JORGE, 2004, p. 72).

A cidade está repartida, e o narrador a separa por grupos que representam a divisão e a desigualdade socioeconômica. No primeiro ambiente, o narrador destaca que há “reflexos dourados”, ao se referir à localização da classe rica da sociedade, que está situada em um espaço concreto e social privilegiado. Na segunda face da cidade, são apresentados aqueles que ainda procuram um “rumo na vida”, os quais representam, assim, o lugar dos trabalhadores e estudantes, pessoas que buscam de maneira árdua seu sustento ou ainda estão construindo seu futuro. Esse grupo é inscrito no entremeio dos ricos e os pobres, representando a linha tênue em que se situa a esperança do povo que vive lutando por dias melhores. Por último, o narrador aponta para o local onde vive o grupo de Felipa e seus companheiros, isto é, o lado pobre da sociedade. Nesse cenário, é

⁴ “A cidade simbolizava com seus tijolos, sua sociedade e a pobreza, o crime social da época” (SCHORSKE, 2006, p. 29, tradução nossa).

instaurado um lugar configurado pela água fétida e suja do esgoto, povoado por animais como os ratos, que são transmissores de doenças. Note-se, que as pessoas que ali vivem já estão “caídas”. Nesse contexto, esse vocábulo simboliza a miséria, a descrença, a derrota do ser humano num mundo onde, a maioria das pessoas, não está interessada em voltar seu olhar para os menos favorecidos, nem para o ponto onde eles habitam. Estes são, em geral, em ambientes sujos e “feios”, o que remete, por analogia, ao que é hostil.

Do mesmo modo, *a priori*, a relação entre João Bertolino e Felipa e o espaço é negativa e se realiza a partir de dois gradientes sensoriais, a saber, primeiro, o da visão, pois o narrador demonstra que ambos veem um espaço hostil; segundo, o do olfato, pois, o signo “fedorenta” indica que o local está encoberto por um mau cheiro intenso vindo do esgoto. São esses os dois sentidos que proporcionam a João Bertolino e a Felipa a compreensão de que o cenário é negativo e maléfico e, portanto, tofóbico.

Vale lembrar que, de acordo com a perspectiva da Topoanálise, a topofobia é formada quando a ligação sentimental entre personagem e espaço pode ser “de tal maneira ruim que a personagem sente mesmo asco pelo espaço” (BORGES FILHO, 2007, p. 158). Essa afirmativa corrobora nossa análise, pois, segundo conta o narrador, as personagens sentem, respectivamente, repulsa e espanto por este lugar. Outrossim, a exemplo da relação sentimental entre o ser fictício e o lugar, a obra jorgeana (2004) pode conter esse espaço opressor, que influencia de forma negativa o âmbito psicológico das personagens (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p. 167).

Outra questão que se deve esclarecer é que a personificação da cidade não se dá de forma aleatória. Na maioria das vezes, ela é dotada de características humanas antes, durante ou depois de momentos de tensão, o que a faz possuir vida própria, inscrita pela figura de retórica da prosopopeia ou personificação. A manipulação da linguagem possibilita tais expressões artísticas serem introduzidas configuração da Literatura. Em *A personagem da ficção* (2009), Antonio Candido (1918-2017), explica essa construção estética e de sentidos, da seguinte forma:

A descrição de uma paisagem, de um animal ou de objetos quaisquer pode resultar, talvez, em excelente “prosa de arte”. Mas esta excelência resulta em ficção somente quanto a paisagem ou o animal (como no poema “A pantera, de Rilke) se “animam” e se humanizam através da imaginação pessoal. (CANDIDO, 2009, p. 27).

Assim, ao formar a coerência interna dessa narrativa, o narrador instaurou uma cidade que ultrapassa seu caráter espacial inanimado e se projeta no texto dotada de

vida. Como se sabe, a animação do espaço é característica da composição literária das fábulas. Nelas, as personagens seres que se apresentam antropomorfizados, assim sendo, possuem sentidos humanos, como a fala, visão, audição, e ainda, os costumes, etc. A forma narrativa da fábula é constituída de um caráter moralizante, com a qual podemos apreender algum ensinamento ético. O mesmo acontece na obra em foco, uma vez que a cidade se humaniza para alertar sobre as problemáticas que se passam com os seus habitantes.

Ainda, com base na ideia de humanização do espaço, Renato Cordeiro Gomes (2008) destaca que a instauração da cidade na obra literária muitas vezes é

[...] inscrita enquanto texto, lugar sógnico do mundo dos discursos, do material e do político. Textos que falam da cidade, ou onde ela fala, com sua capacidade da fabulação que embaralha a tendência racionalizadora, geometrizante, dos poderes que, com os desejos, os sonhos, as experiências e as vivências dos homens, a querem ordenar e controlar. (GOMES, 2008, p. 23).

Na esteira de Gomes (2008), realiza-se a fabulação espacial na obra em foco. A cidade tudo vê, pulsa com suas artérias, em função da crítica à política e da busca pela transformação de seu cenário e seu contexto, para que os seus habitantes vivam melhor. É um texto inscrito no texto, ao passo que possui o seu próprio discurso. Portanto, ela pode ser considerada o tema e a unidade, o motivo da obra em questão. Com esse mesmo sentido, Aguiar e Silva (1973, p. 272) assegura que, em sua representatividade, a urbe “não é apenas o quadro em que decorre a intriga, mas constitui, com o seu pitoresco, os seus contrastes, os seus segredos, etc., o próprio assunto romanesco”. De fato, a cidade, na obra *corpus*, critica e está atenta aos ideais que as autoridades políticas lançam sobre a população. Portanto, ela constitui-se de uma voz que grita as discrepâncias sociais e as complexidades psicológicas, a violência, o descaso e os crimes contra o ser humano, como exemplifica o excerto a seguir:

A cidade parecia tê-los como alvo. Acertava-os no peito. Mas continuavam andando, acreditando-se vivos, chacoalhando os pertences, recolhidos nos monturos abandonados. No longe dos olhos, ela se revestia de uma névoa de aço e chamava todos do sonho para a realidade. (JORGE, 2004, p. 38).

Felipa, João Bertolino e Nec-Nec seguem recolhendo objetos dos montes de lixo espalhados. Esse é o cenário que percorrem em busca de seu “ganha pão”, mas, à medida que vão caminhando, são recobertos por uma névoa de aço. Isso sugere que, a visão das personagens é prejudicada, a tendência para a invisibilidade remete à

negatividade, por isso torna o trabalho deles mais duro. Tal espaço não deixa que elas fujam de sua realidade, a luz escassa limita o conhecimento do que está à frente, assim pode simbolizar também a incerteza de seu futuro. Situação essa, comum às pessoas que precisam trabalhar nas ruas, enfrentando condições adversas e desumanas. As personagens estão sozinhas e não têm a quem recorrer, só resta trabalhar em meio à tormenta.

Eis que aí, a cidade vê tudo que se passa e atua criticando a política mal aplicada. Na verdade, logo em seguida à manifestação personificada, define-se a direção em que se lança seu olhar e voz. É característico que ela se humanize antes ou depois de passagens de tensão e crise. A citação a seguir é sequencial ao excerto anterior, agora, trazendo as autoridades governamentais interagindo com a população:

Veza por outra o Governador aparecia, com as mãozinhas saudosas, cheias de entrega, de alegria, para garantir a tal promessa. À medida que a comitiva avançava, as pessoas se comprimiam confusas. Veza por outra, o Senhor Governador enchia-se de verdades mentiras para os que acreditavam ouvi-lo. Suas palavras eram tantas, que lhe saltavam salivas da boca: — Bode velho tem essa cara, resmungava Felipa, que botou o olho certo nele. [...] Melhor seria, pensava Felipa, se o Senhor Governador multiplicasse os peixes e os pães, sem muito foguetório. (JORGE, 2004, p. 39).

O narrador explicita que o Senhor Governador aparece ao público com a finalidade apenas de lançar promessas. Em seguida, é formado um oxímoro como a expressão “verdades mentiras”. Nesse contexto, isso quer indica que o discurso do político é mentiroso, que a intenção é enganar, iludir a população, a fim de ganhar os votos. Ainda o termo “promessas”, quando encaixado no discurso político, muitas vezes, tem uma conotação negativa e configura um discurso irônico, pois, o povo, assim como as personagens, tanto se decepciona com as contradições, que não as recebem como algo positivo ou verdadeiro.

Note-se ainda no excerto a intertextualidade com as escrituras bíblicas, evocando a passagem em que Jesus Cristo multiplica pães e peixes a fim de alimentar o povo faminto. A onisciência do narrador revela o íntimo das personagens, pois descreve tal pensamento de Felipa, que consiste em uma metáfora, um manifesto sobre a necessidade do “Senhor Governador” solucionar, de fato, os problemas do povo, sem precisar prometer o que não irá cumprir e sem suas aparições públicas. Com isso, as personagens atentam para as estratégias políticas, nas quais seus agentes se apresentam somente para o seu próprio benefício.

A valer, as personagens alertam e o fazem mais como uma reivindicação, para que haja menos desprezo e mais atenção quanto aos desfavorecidos: “— Hei, Felipa. Não somos ninguém nessa cidade?/— Somos, sim. Somos os que procuram coisas no meio da noite, feito os gatos, os ratos, as corujas. Coisas que não inventamos” (JORGE, 2004, p. 73). João Bertolino e Felipa dialogam sobre sua condição, logo lançam a questão sobre o seu papel na sociedade, porém na própria pergunta se autodiminuem. Ela, mesmo afirmando possuir um lugar na sociedade, se contradiz, pois, em seguida, ao declarar ser alguém no mundo, se iguala a animais que povoam a noite, os ratos, gatos e corujas, que, em geral, remetem a maus augúrios e habitam espaços marginais. Nesse diálogo, os dois demonstram ter consciência de sua realidade, de suas condições de trabalho desumanas, e entendem que sua posição social e concreta é ruim. Entretanto, mais do que lançar um protesto, também evocam pelas mudanças que se sobressaltam por serem necessárias.

Assim, o espaço urbano nada tem de doçura, nostalgia, ou saudosismo, na verdade, o prisma pelo qual foi criado representa as atrocidades humanas, as pessoas oprimidas que transitam e habitam as ruas, é ele quem exprime todo o abandono e toma a voz de seus habitantes: “Quanto aos outros, que se acumulavam pela geografia estreita dos becos, nada poderiam dizer. A cidade falava por eles. E a voz da cidade era poderosa. Podia-se ouvi-la a toda hora [...]” (JORGE, 2004, p. 74). As pessoas estão abandonadas e à mercê de sua própria sorte, e Goiânia se personifica como reflexo da situação deplorável em que se encontra a população desprezada. Pois bem, a ótica do sujeito marginalizado perpassa a personificação do espaço que, então, fala, pois o homem é desprovido de voz, uma vez que o direito de tê-la fora dele cerceada.

Assim interpretado, a passagem citada apresenta-se atemporal, visto que remonta à memória de um povo que, na época do acidente estava revoltado com a administração pública. As imagens recolhidas relatam a sociedade inconformada com o abandono da saúde, educação, saneamento básico e os baixos salários pagos, assim como pode se verificar em outros contextos, como o atual. Dessa maneira, a narrativa circunscreve a crítica contra a falsa caridade e alerta sobre as autoridades governamentais que não se interessam pelo povo e aparecem em público, simulando estar resolvendo os problemas da população, no entanto, estão apenas agindo a favor de sua autopromoção.

Na esteira dessa afirmação, segundo Michael Pollak (1989, p. 7), “A organização das lembranças se articula igualmente com a vontade de denunciar aqueles aos quais se atribui a maior responsabilidade pelas afrontas sofridas”. Nesse sentido, a obra traz à luz as problemáticas cotidianas que não foram consideradas pela

historiografia, mas que existiram ao mesmo tempo da catástrofe radioativa do passado e que não deixam de acontecer no presente. Assim sendo, a literatura pode exercer:

Trabalho de luto que nos deve ajudar, nós, os vivos, a nos lembramos dos mortos para melhor viver hoje. Assim, a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de que presente que, também, possa ser verdadeiro. (GAGNEBIN, 2009, p. 47).

Já em tal acepção se fazem presentes alguns pontos importantes que orientam a sobremaneira das ideias desenvolvidas aqui, pois no imbricamento de espaços reais com fatos decorridos, a obra se faz engajada e universal, veiculando dados importantes na luta em favor de transformações sociais e políticas. Exemplo disso é que os caminhos remetem aos discursos e imagens construídas sobre a realidade daqueles que necessitam retirar dali, meios para seu sustento. Além disso, o caminhar simboliza a busca das personagens por seus ideais, e, por conseguinte, a constituição de suas identidades.

3 A BUSCA PELA LUZ AZUL

Felipa, João Bertolino e Nec-Nec ou como enfatiza o narrador, os “viageiros da noite” (JORGE, 2004, p. 127), envolvidos pela escuridão, andam pelas ruas da cidade de Goiânia e vivem uma situação social e econômica crítica. Trabalham recolhendo o lixo que fora abandonado, enquanto “fazem de conta que a cidade é como um campo de ferro, por onde eles caminham, e falam, e gritam, à vontade, abrindo trieiros pelos quintais, charcos, vales abandonados.” (JORGE, 2004, p. 34). Note-se que tudo é desconfortável, as ruas são lugares de barulho e alvoroço, e os caminhos por onde passam nem sempre são os de mais fácil acesso. A cidade é comparada a “um campo de ferro”, o que não representa nenhuma comodidade, mas sim a dureza do contexto de quem tem que trabalhar à noite, ao relento. Então, entendemos que essa é uma obra que traz personagens e suas caminhadas conduzidas com mãos de aço.

O lugar é tofóbico, e percebemos isso mediante, por exemplo, ao gradiente sensorial da audição, ou seja, o barulho e os ruídos formam um ambiente um tanto quanto perturbador. Nessa perspectiva, a relação entre as características do espaço e o clima psicológico das personagens é correspondente e forma “uma extrema coesão e coerência dentro da narrativa” (BORGES FILHO, 2007, p. 51). As personagens seguem conversando e gritando desesperadamente, o que se justifica, pois, assim como o lugar

está abandonado, também elas estão desamparadas, sem nenhuma perspectiva. Nesse caso, a função do ambiente é ser a projeção psicológica das personagens, como explica Borges Filho (2008), pois o espaço representa os sentimentos e é a projeção concreta bem como o reflexo do íntimo das mesmas.

Contudo, Felipa tem a ideia fixa de que encontrarão a “luz azul” e de que seu achado os levará para outra realidade. Lá estarão livres do descaso, da pobreza e da miséria, como se pode ler em Jorge (2004, p. 35): “Em Felipa nem pensava, agora que ela segurava a esperança de encontrar o caminho da luz: — Haveremos de encontrá-la, João Bertolino, uma luz azul, que nos levará para um mundo diferente deste.” Por isso, seguem com a esperança de “atravessar o milênio”. As personagens são andantes, passam a maior parte do tempo caminhando enquanto trabalham, e, ao mesmo tempo, buscam fugir das mazelas diárias. De fato, esse trio está obstinado em encontrar tal artifício luminoso:

Felipa carrega nos ombros a decisão de atravessar o túnel, onde, certamente encontrará a luz azul. Guarda consigo essa convicção, que a deixa viva, com uma força equilibrada. João Bertolino haveria de alimentar-se como os sonhos da mulher. Mas também queria alimentar-se de pão, de carne, de arroz, de feijão, preservar as forças do corpo. (JORGE, 2004, p. 54).

Note-se que o narrador apresenta um espaço estratégico para a esperada descoberta, pois se lê que eles devem realizar uma travessia. Também é possível ler que as personagens trabalham à noite, na escuridão, e não anseiam por riquezas, mas por conseguirem, ao menos, comprar os mantimentos básicos para alimentar sua família. Portanto, o túnel tem uma representatividade alegórica e refere-se à fuga da injustiça, podendo, desse modo, ser “o símbolo de todas as travessias obscuras, inquietas, dolorosas que podem desembocar em outra vida” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2012, p. 916). As personagens querem cruzá-lo simbólica e concretamente, pois, acreditam que depois disso virá a bonança. No entanto, tal viagem cronotópica se realiza, somente, depois de enfrentarem momentos obscuros, de dor e, por fim, de passagem para outra vida.

Nessa progressão, os caminhos se destacam, pois possibilitam às personagens a percorrerem a cidade em busca do sustento e, ao mesmo tempo, perto ou longínquo, do lugar melhor.

Agora, ele [João Bertolino] e Felipa voltavam-se um para o outro, com manchas de esperança no rosto, sem perceber que entravam nas artérias da cidade e que por elas caminhavam. A cidade fervia no calor das horas e das gentes. E, assim, como se fossem sombras vindas de outro planeta, sentiram-se atravessados por olhos interrogativos. (JORGE, 2004, p. 54, grifo meu).

Nesse excerto, o narrador metáforiza as ruas, tratando-as como artérias. Vale destacar que, assim como o coração humano precisa de veias para irrigá-lo e mantê-lo vivo, a cidade precisa de caminhos para que seus habitantes trilhem suas vivências. Como se pode conferir, é atribuída uma intensa importância às ruas e avenidas para o ambiente citadino, da mesma forma que os vasos sanguíneos o são para a vida humana. Em *A invenção do cotidiano*, Michel de Certeau (2003, p. 176) explica que “os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares. Sob esse ponto de vista, as motricidades dos pedestres formam um desses sistemas reais cuja existência faz efetivamente a cidade”. Cabe complementar esse conceito, pois de acordo com o estudioso, “[...] o espaço é um lugar praticado. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres” (CERTEAU, 2003, p. 201). Saliente-se que, o narrador afirma que “olhos interrogativos” rondam Felipa e seus companheiros. Assim, a partir da revisão dos papéis destinados a esses atores, é erigido, com destaque, a construção do questionamento sobre a realidade miserável presente na vida de seus habitantes.

O lugar também localiza as personagens, remetendo-nos ao universo extratextual, fonte de inspiração para a criação dos temas presentes na obra:

- Onde você está, João Bertolino?
- Na Avenida Araguaia. E você Felipa?
- Na Avenida Tocantins.
- Eu desço a Araguaia.
- Eu subo a Tocantins.
- Eu estou sem os remos. Remo com os pés nesta grande avenida. Remos com os faróis dos olhos, sem rumo certo.
- Eu subo a Tocantins, abrindo-as com as mãos feito uma loba. (JORGE, 2004, p. 91).

As personagens estão indo e vindo, subindo e descendo duas avenidas, não ficam estagnadas no mesmo lugar, elas vão aos dois pólos verticais da cidade, o alto e o baixo. Essa disposição do texto leva ao entendimento de que tais personagens andantes representam o compasso frenético da vida moderna. Ainda sobre o que se destaca no fragmento supracitado, as avenidas Tocantins e Araguaia realmente existem no universo

extratextual no qual a obra foi ambientada. Ambas são reconhecidas, pois a memória do leitor busca saber onde elas se localizam, e, assim, é possível perceber que a obra ficcional trata de espaços reais.

Por outro ângulo, o lugar, nessa obra literária, pode demonstrar o lado negativo da realidade urbana, quando se seleciona a profusão destas figuras abandonadas, citando Jorge (2004, p. 93): “No chão, as sombras dos três se misturavam. Três figuras conhecedoras dos caminhos, dos cães, dos meninos de rua, dos esgotos, dos ratos”. Aí, são focalizadas as sombras das personagens se unindo ao chão. Note-se que o ambiente é miserável e fazem parte dele os meninos de rua, os esgotos e os ratos. Ali, as “figuras” se ligaram tanto ao meio que a sua essência se mesclou a ele. Dessa forma, “[...] há uma relação de homologia entre personagem e espaço” (BORGES FILHO, 2007, p. 40). A ligação com a escuridão é recorrente, como se lê no próximo excerto: “Felipa segue adiante, o corpo coberto por um vestido cada vez mais escuro” (JORGE, 2004, p. 34). Dessa passagem depreende-se a travessia pelas avenidas e caminhos, junto à imagem que propaga as sombras noturnas, figurando-se no manto que recobre Felipa, o vestido é a metáfora da noite e representa a situação hostil que a personagem enfrenta.

Os espaços e objetos reinventados, transformados e instaurados na obra *que* analisamos causam, a um só tempo, o estranhamento e a reflexão, constituída pelo sombrio, pela melancolia, nostalgia, em prol do desafio da transformação do ser e do meio em que vive. Assim, é possível afirmar que uma das funções recorrente do espaço da obra analisada é a de “caracterizar as personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem.” (BORGES FILHO, 2007, p. 35). O caminhar pela rua nebulosa é análogo à miséria e angústia das personagens, que lutam incessantemente e não desistem de se mudar para outro contexto concreto socioeconômico e psicológico.

Por outro lado, a travessia é essencial, e, ao mesmo tempo, ação e metáfora, real ou simbólica. Representa-se na ânsia do caminhante em busca de um novo eu e/ou de um novo mundo. Cabe ressaltar que, assim como se verifica em Miguel Jorge (2004), esse tema também é recorrente em Guimarães Rosa (1908-1967). Em *Grande Sertão: Veredas*, a saga de Riobaldo expõe partir de suas memórias, o drama do homem enquanto percorre o sertão. Uma passagem que ilustra sua trajetória é quando sertanejo apresenta seu pensamento sobre o seu contexto existencial. Ao refletir sobre isso, afirma que “o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 2001, p. 80). Fundamental e condição para a sua descoberta, e,

aprendizado sobre a vida e o mundo, a saga se realiza nos horizontes, durante sua peregrinação hostil.

Essas duas obras, além representarem o contexto social e histórico, desvelam o percurso espacial lado a lado ao desenrolar da narrativa e do desenvolvimento das personagens, que apesar de todo o sofrimento, de todas as mazelas, empreendem uma constante marcha, como indica esta passagem da obra de Miguel Jorge (2004, p. 95): “Deviam caminhar outra vez, dentro de uma noite infinita. Era preciso que continuassem a puxar o carrinho, arrastar suas vidas, não mais se lembrar dos sonhos. A realidade já era o bastante”. O trio, sobre o qual se refere o excerto, está inserido em um mundo que não oferece nenhum conforto, passam as noites trabalhando em espaços negativos, mas ainda assim, seguem, sabem que precisam agir:

Imaginavam estar chegando em algum lugar: como se remassem um barco e o barco parrasse num remanso, sendo estranho, sendo igual aos outros. Pois era assim que João Bertolino analisava: a noite azul-escura instigava aqueles pensamentos. (JORGE, 2004, p. 110).

E, assim, em mais uma noite, as personagens “remam” contra a realidade, dessa vez sob o luar azul-escuro. Como se pode perceber, em um repente elas cessam o caminhar e param sobre um “remanso”. Essa cadeia de acontecimentos metafóricos forma uma prolepse espacial, haja vista que nesse cenário/momento, o termo “azul” (a cor do Césio), junto á ideia da noite, ao mesmo tempo igual, estranha e instigadora, antecipam os fatos futuros. De fato, é em seguida a essa ocasião que o trio se depara com o prédio da Santa Casa, conforme sê lê na próxima citação:

João Bertolino erguia a marreta e com ela dava duros golpes no aparelho encontrado abandonado nos escombros da Santa Casa, como se fosse um novo planeta, um meteoro, uma estrela cadente, um cofre de segredos. São os frutos da colheita noturna. Da colheita divina. São os frutos dos sucateiros da noite que irão dar alimento na boca dos filhos. João Bertolino pousou a marreta no chão, esfregou os dedos, voltou a cabeça, os olhos espertos alcançando longe: Nem o guarda noturno apitou. [...]. (JORGE, 2004, p. 135).

A Santa Casa da Misericórdia é um hospital que de fato existe na cidade de Goiânia. Fundada, em 1937, foi construída para atender aos mais necessitados. Na década de 1980, após a construção de um prédio novo, sua antiga estrutura, localizada no Setor Central, foi desativada e demolida, restando apenas um amontoado de entulhos

e as ruínas do antigo Instituto Goiano de Radiologia⁵. Com a extinção do hospital, esse prédio onde funcionava a Radiologia ficou abandonado e, dentro dele, foi deixado um equipamento de Raio-X que continha a cápsula que alojava o Césio-137. Desse modo, o antigo hospital, que era o lugar aonde as pessoas buscavam a cura, passou a ser o cenário que abrigava o artifício que os levaria a encontrar a morte. Naquela construção demolida imperava um aspecto de abandono, de ruínas, sem portas ou janelas, portanto, logo fora invadido pelo mato, ou por quem ansiasse ali entrar.

Cumprе enfatizar que com a migração do hospital e de sua ala de radiologia para a obra literária, a adaptação do espaço para o texto fictício contribuiu para a rememoração e veiculação dos fatos que envolveram a tragédia histórica.

Ainda no excerto de *Pão cozido debaixo de brasa*, é feita referência à questão da sobrevivência ao serem tratados os materiais encontrados na rua como “frutos da colheita noturna”. Dessa forma, há uma metáfora em referência à necessidade das pessoas que trabalham à noite de recolher os objetos abandonados, para que, com o dinheiro da venda, possam comprar alimentos para a família. Nesse contexto, vislumbra-se a cidade personificada, que fala, repreende, constringe e alerta contra as falhas nas políticas públicas quanto às questões sociais, enquanto, nos caminhos, perpassa uma população abandonada às margens, sofrendo com a miséria. Pode-se refletir que, se a realidade desse povo fosse diferente, haveria a possibilidade de a tragédia não ter acontecido. Pois, de certa forma, o narrador aponta o descaso, a pobreza e a falta do alimento como motivos que levaram os catadores de sucata a violarem o aparelho que continha o elemento radioativo.

Aliás, o jogo literário entre o texto (veículo de reflexão que elabora e relaciona as causas do ocorrido) e o leitor (instância atuante em um jogo de possíveis interpretações) revela-se, mais uma vez, através da pergunta de João Bertolino, como outra possibilidade de serem identificados os verdadeiros culpados: “Pois não fora ele [os responsáveis pela Santa Casa] quem mandara *deixar na demolição a luz azul?*” (JORGE, 2004, p. 167, grifos meus). Além de contribuir para o encontro de indagações, sugere-se, nesse e em outros segmentos da obra, que os fatos trágicos formam-se via códigos profundos e complexos, pois, como assinala György Lukács (2010, p. 162), “[...] as catástrofes “imprevistas” são preparadas por um longo processo. Elas não estão em rígido contraste com o pacífico andamento da superfície; são a consequência de uma evolução complexa e desigual”. Assim, a partir de espaços extratextuais, por exemplo, os aqui analisado, , a

⁵ A Santa Casa da Misericórdia de Goiânia existe até os dias de hoje, agora localizada no setor Vila Americano do Brasil.

obra literária evoca fatos históricos e veicula sua existência, visto que, “a narrativa de grandes catástrofes ou de eventos que geraram violenta comoção, quando realizada mesclando ficção e realidade, consegue ser transmitida de maneira mais eficaz” (ZINANI⁶, 2010, p. 128). A recriação dos fatos e a reconstrução dos lugares trazem de volta as memórias, enquanto o contexto corrobora para tornar o texto em um produto cultural.

Ademais, o espaço se personifica para demonstrar, ainda, que, assim como aconteceu na realidade, os habitantes temeram a *luz azul*, como se lê na próxima passagem: “E a cidade punha-se de pé, amedrontada, e podia-se ler de um lado para o outro dos muros, algumas frases pixadas durante a noite: — Césio 137 – outubro – 1988. A luz que mata” (JORGE, 2004, p. 205). O tempo do acontecimento na obra não confere com a data da realidade, pois o acidente real aconteceu no ano de 1987. Essa transformação de dados da realidade é possível, pois se trata de um trabalho de ficção. Porém, esse é um dos únicos segmentos em que o narrador se refere à *luz azul* de fato com o seu nome real, isto é, como Césio-137.

No encadeamento dos fatos, percebe-se o assombro causado pelo inesperado evento, pois as pessoas tomam conhecimento que, após ingerir o que a família acreditava ser a *luz azul*, “[...] a menina estava morta. Que já haviam providenciado para ela um caixão pesado de chumbo.” (JORGE, 2004, p. 204). Assim como a tragédia real, a personagem “a menina”, que representa a vítima do Césio-137, Leide das Neves é enterrada em um caixão de chumbo. O narrador usa o termo “pesado”, pois, é possível que esteja se referindo ao caixão da realidade, que pesava cerca de 700 quilos. No âmbito simbólico, o fato de aparecer esse termo e não a quantidade de quilos que o caixão possuía, representa a tristeza, o pesar de enterrar uma pequena criança morta, por decorrência uma grande tragédia.

Contudo, as personagens não encerram sua caminhada, Felipa e os seus companheiros de jornada continuam transitando em busca de um lugar melhor, conforme se constata no fragmento abaixo:

— Felipa?
 — O que foi, João Bertolino?
 — Vamos caminhar muito ainda? [...]
 — Estamos fugindo de alguma coisa, Felipa?
 — Dos tombos, cansaços da vida, dos sobressaltos dos que voam baixo.
 (JORGE, 2004, p. 228/229).

⁶ Cecil Jeanine Albert Zinani, em *História da literatura: questões contemporâneas* (2010), apresenta reflexões acerca da história da literatura, no viés da temática da ditadura contemporânea, privilegiando a memória sob a perspectiva de gênero, a partir de obras produzidas por mulheres.

A realidade de Felipa, João Bertolino e Nec-Nec é deveras infeliz e tão negativa que é necessário fugir. Sentem-se cansados dos lugares cheios de mazelas e dificuldades de onde vivem. Exemplo disso se encontra quando a mulher se refere às problemáticas que assolam o seu viver, utilizando termos como “tombos” e “baixo”, palavras essas que figuram a coordenada ‘baixa’. O que está caído e no baixo normalmente possui conotação negativa, representa algo ruim, inferior, assim como acontece no contexto da obra.

Todavia, depois de tudo a que foram submetidos, eles continuam seu percurso, existencial e simbólico, e se transpõem para o lugar melhor tão almejado. Em exemplo disso, Felipa, João Bertolino e Nec-Nec caminharam paulatinamente e conseguiram se mudar para um lugar melhor.

E agora desciam num campo de flores, um mapa aberto de tanta clareza. Haveriam de estar gostando mais daquele passeio se os dois cães não desaparecessem assim como vieram num repente. E ainda se podia ouvir a música de suas asas que se abriam e se fechavam num sopro. Bom de se deitar o olhar naquele lugar. Pouco a pouco foram entrando no ritmo daquela paisagem, o vento tocava-lhes de leve os ombros. Tudo tão calmo, tão perfeito, como se nada houvesse para ser modificado. (JORGE, 2004, p. 231).

Sublinhe-se que, algumas funções do espaço, de acordo com fundamentação da Topoanálise, acompanharam o processo de mudança e se fizeram coerentes com o novo contexto das personagens. O ambiente, nessa passagem, é caracterizador e análogo à condição psicológica das personagens e ainda as representa. Os termos bom, clareza, leve, calmo, perfeito formam um conjunto léxico de qualidades positivas que caracterizam o espaço, ao mesmo tempo em que exprimem os atuais sentimentos das personagens sobre esse novo lugar. Note-se que, com a mudança, todo o contexto se modifica.

O local para o qual foram transportados é assinalado de maneira positiva, é benéfico, aprazível, eufórico e é, logo, topofílico. O narrador explica que as personagens sentem-se bem nesse universo, tudo está perfeito e calmo, isso indica que a relação entre personagem e espaço agora é harmoniosa. Note-se que a localização final contrasta com a inicial da narrativa, pois tudo é fresco, alegre, abundante, já não é mais topofóbico, uma vez que não há desespero, sujeira, escuridão como existia na cidade. Percebe-se, dessa maneira, que eles viajaram para o outro plano, isto é, que morreram em decorrência da contaminação com o Césio 137 e, agora, distanciaram-se da vivência terrestre. Há,

portanto, a representação simbólica da esperança através da caracterização do paraíso, onde não há mais preocupações e nem amarguras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como procuramos demonstrar ao longo do presente estudo, foi possível perceber que em *Pão cozido debaixo de brasa* a literatura é engajada com questões sociais e que, nesse ínterim, persegue significar que a cidade não é somente o cenário onde se passam os fatos, uma vez que também representa as identidades, a vida e a dinâmica existentes em um mesmo espaço. É personificada para criticar as discrepâncias presentes nos âmbitos concreto, social, político e econômico. Representa o embate formado, de um lado, por quem detêm o poder, no entanto, omite e oprime e, do outro, pelos mais fracos e desfavorecidos, que sofrem com a opressão e a omissão. A cidade vê as problemáticas e grita por mudanças, compreende o anseio de seu povo por transformações e, de modo geral, mostra-se constrangedora das desigualdades sociais.

De tal maneira, pode-se dizer que os valores e relações sociais estão ligados à espacialidade, porque a cidade, como metáfora ou ação, expõe a realidade de muitas pessoas que vivem e peregrinam em contextos semelhantes. Desse modo, nota-se que a escuridão, as sombras e a transgressão acompanham o sentimento das personagens. Em contrapartida, cabe salientar que temas como o da travessia e fuga, no plano concreto e simbólico, estão presentes, tanto no constante caminhar como no desejo de atravessar de um mundo para outro a fim de atingir a felicidade.

Com efeito, a cidade e as ruas são espaços públicos onde os problemas íntimos são constrangidos e os conflitos sociais e políticos se mostram de modo mais evidente, então, tais elementos formam um efeito de real com os fatos históricos transpostos para a obra literária. Assim, a Literatura imprime seu papel social, alertando o leitor, ao abordar, de maneira tão dramática, eventos como os que acontecerem em Goiás, e que não podem ser esquecidos, para que, assim, não voltem a se repetir.

REFERÊNCIAS

AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 1973.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura** - introdução a Topoanálise. Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura - introdução a Topoanálise**. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 11, 2008, São Paulo. Anais... São Paulo: USP, 2008, p. 1-7.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **O universo do romance**. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida Prado & GOMES, Paulo Emílio Salles. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos 1750-1880**. 10ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano. 1. Artes de fazer**. Petrópolis: vozes, 2003.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008

JOAQUIM, Sébastien. **Pão cozido debaixo de brasa, ou a travessia dos migrantes e mutantes rumo ao novo milênio**. In: JORGE, Miguel. **Pão cozido debaixo da brasa**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2004, p. 5 – 18.

LUKÁCS, György. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

POLLACK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**; IN: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

ROSA, Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SCHORSKE, Carl. Emily. **La idea de la ciudad em el pensamiento europeo: de Voltaire a Spengler**. Tram[p]as de la Comunicación y la Cultura, La Plata, n. 49, p. 24 - 37, 2006.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **História da Literatura: questões contemporâneas**. Caxias do Sul. RS: Educs, 2010.

Recebido em 10/02/2018
Aprovado em 10/03/2018