



PERSPECTIVAS TOPOANALÍTICAS SOBRE AS HABITAÇÕES EM **PÃO COZIDO DEBAIXO DE BRASA**, DE MIGUEL JORGE

TOPOANALYTICAL PERSPECTIVES ON HOUSING
IN **PÃO COZIDO DEBAIXO DE BRASA**, BY MIGUEL JORGE

Carla Reis de Oliveira Sousa*

2

Resumo: As atuais pesquisas revelam que o espaço está relacionado com as experiências das personagens e possui inúmeras funções dentro da narrativa. De acordo com a Topoanálise, o espaço é uma rede de relações existentes entre o lugar e está ligado à ação, envolvendo os aspectos concretos e/ou psicológicos, também as esferas econômicas, sociais e políticas da narrativa. Sob tal perspectiva buscamos evidenciar a configuração espacial de algumas habitações em *Pão cozido debaixo de brasa*, do escritor Miguel Jorge.

Palavras-chave: Espaço; Espacialidade; Habitação; Miguel Jorge.

Abstract: Current research reveals that space is related to the characters' experiences and has numerous functions within the narrative. According to Topoanalysis, space is a network of existing relationships between the place and is linked to action, involving concrete and/or psychological aspects, as well as the economic, social and political spheres of the narrative. From this perspective, we seek to highlight the spatial configuration of some dwellings in *Pão cozido debaixo de brasa*, by Miguel Jorge.

Keywords: Space; spatiality; Housing; Miguel Jorge.

* 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- atual UFCAT. carlareis_orz@hotmail.com

O ESPAÇO HABITADO E SUA IMPORTÂNCIA DENTRO DA NARRATIVA

[...] na mais interminável das dialéticas, o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através dos pensamentos e dos sonhos. (BACHELARD, 1989, p. 26).

Morar em uma casa, estar envolto por paredes e coberto pelo telhado, muitas vezes é a representação concreta da habitação. Porém, existem inúmeras formas de moradia desde a mais simples até a mais sofisticada, a mais rústica até a mais moderna. Simbolicamente, esse lugar possuiu diversos significados, dentre os quais, acredita-se que “[...] é um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2012, p. 197). Outro referencial para o estudo da casa na obra literária é o de Gaston Bachelard, no qual a morada pode representar o ser interior, nesse ângulo, destaca-se o primeiro capítulo de sua obra *A poética do espaço* (1989), denominado “A casa. Do Porão ao sótão. O sentido da cabana”.

Entretanto, sabe-se que Borges Filho (2007) ampliou os conceitos acerca da teoria da Topoanálise, tornando sua acepção mais completa. Assim, além de refletir a vida íntima, destacam-se as “inferências sociológicas, filosóficas, estruturais. Ainda a vida social e todas as relações do espaço com a personagem” (Borges Filho, 2007, p. 33). Portanto, este trabalho procura analisar tais esferas, e sua ligação com as vivências das personagens, pensando ainda essa relação como peculiar a cada obra, e, por conseguinte, a cada ambiente. Utiliza-se aqui, o vocábulo “ambiente”, pois, ainda de acordo com esse teórico, o termo deve ser usado para representar “a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico” (Ibid., p. 50).



Cabe lembrar a proposição de Bachelard (1989, p. 26) na qual se destaca que “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa.” Assim, quer dizer que não é necessário um modelo de arquitetura unificado, porém que nela deve existir vida seja uma, duas ou mais. Em contrapartida, no *Dicionário Eletrônico Houaiss* (2009), é definido como “edifício de formatos e tamanhos variados, geralmente de um ou dois andares, quase sempre destinado à habitação”. Desviando-se desta definição, neste trabalho esse espaço não se define como uma mera construção em seu aspecto material, pois é compreendido, sempre, em seu sentido de abrigo ao ser humano e a personagem, portanto, não há sentido, senão como sinônimo de lar, de morada.

Se não é/está habitada perde logo seu valor principal. Não há a funcionalidade aqui proposta para ela, sem a presença do homem/personagem. Sem seus cuidados, se torna ruínas, muitas vezes torna-se “vazia”, então pode ser demolida, até mesmo fica abandonada ou passa a servir de esconderijo para animais. Portanto, a vida humana recorrente é importante para esse lugar. Esta é uma relação de reciprocidade, o homem cuida de sua casa, a mantém de pé, enquanto a mesma forma uma barreira contra o frio, protege-o da chuva e das tempestades, do calor sutil e do sol escaldante, dos perigos do mundo exterior às suas paredes. Tudo isso pode ser aplicado à literatura, pois nela a habitação exerce as mesmas funções que na realidade e, não obstante, muitas outras, devido às possibilidades fictícias da criação literária.

Gaston Bachelard (1989, p. 25) afirma que a casa é um cosmos, é o nosso “canto do mundo”, nosso recanto de conforto. Representa-nos proteção, bem-estar, e assim, segundo o pensador, prevalece essa relação positiva entre o ser e sua morada. Não discordando desta perspectiva, no entanto, podem existir outras representações afetivas. Sabe-se que muitos ambientes são negativos e que neles não há possibilidade nenhuma de felicidade. Nesse caso, a casa não significa conforto, felicidade ou estabilidade. Diante disso, além das teorias de Bachelard (1989), para essa relação sentimental aplicam-se também os conceitos da Topoanálise de Borges Filho (2007, p. 157) com as acepções de: *topopatía*, que se refere a toda “[...] relação sentimental, experiencial, vivencial, existente entre personagem e espaço”; De *topofobia*, quando essa relação é negativa, maléfica, disfórica e o contrário disso, quando é benéfica, eufórica e positiva afirma-se que ali acontece a *topofilia*.



Seguindo esse ponto de vista, entende-se que há “uma associação entre a identidade da pessoa e as coisas que uma pessoa usa” (WOODWARD¹, 2009, p. 10). Além disso, é possível que não somente os objetos e as coisas pessoais sejam análogos ao ser humano ou à personagem. A identidade pode estar associada igualmente ao lugar que, pode por sua vez representar-lhe, demonstrando as relações sentimentais, psicológicas e concretas, sejam elas negativas ou positivas. Além de se correlacionar com o ser na esfera identitária (psicológica, cultural, filosófica, econômica, entre outras), no lar revelam-se os anseios mais íntimos, a personalidade e as angústias e desenvolvem-se laços intrapessoais e interpessoais.

Desta forma, para compreender a personagem, o pesquisador pode não apenas perpassar a investigação dos atos e fatos que estão explícitos em seu viver, como também pode lançar mão do estudo da categoria literária do espaço. Segundo Osman Lins (1976, p. 98)², “o espaço caracterizador é em geral restrito — um quarto, uma casa — refletindo na escolha dos objetos, na maneira de os dispor e conservar, o modo de ser da personagem”. Com se lê, é importante atentar-se à organização e à composição do cenário que, como esclarece Borges Filho (2007, p. 47), é o tipo de espaço criado pelo homem, em geral, onde ele vive ou realiza suas atividades, pois, como afirma Lins (1976), é provável que a casa, seus compartimentos e tudo que dela faça parte, seja o reflexo da personagem e que assim represente as suas características. Isto porque, compete ao lugar na narrativa, ser por muitas vezes artimanha de identificação, de tal forma que, conforme a teoria da Topoanálise, uma das funções do espaço é “caracterizar as personagens, situando-as no contexto sócio-histórico e psicológico em que vivem” (BORGES FILHO, 2007, p. 35). Nesse sentido, o espaço não só localiza, bem como caracteriza e reflete a questão da identidade, de modo que a memória é o mecanismo utilizado nesse processo.

Esses conceitos são essenciais, pois há, em cada um dos núcleos, características das casas diferentes uma das outras, cada qual com a relação sentimental e funções peculiares. As personagens são ambientadas ora em lugares *topofóbicos* ora *topofílicos*. Ainda nesse ínterim, a obra literária, através do motivo, do enredo, da ação, do narrador, da personagem,

¹ O texto *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual* encontra-se na obra *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Org. e trad. de Tomaz Tadeu da Silva (2009). Em seu ensaio, Woodward explica que a identidade é relacional, isto é, depende de outra identidade, de algo exterior. A identidade se forma pelo que ela não é, sendo marcada pela diferença.

² Referimo-nos aos conceitos presentes na obra, *Lima Barreto e o espaço romanesco*, de Osman Lins (1924-1978), publicado no ano de 1976, na qual é dado um tratamento teórico metodológico ao espaço literário.



do tempo e do lugar, representa a ação humana na medida necessária para a coerência interna da narrativa. A Literatura está comprometida com a ficção, porém nos identificamos, porque esta é uma arte feita de verossimilhança.

A CASA DE ADAM/ADÃO

No primeiro enredo de *Pão cozido debaixo de brasa*, a ambientação é diurna com somente alguns momentos com passagens no período noturno. A narrativa é composta pela história de Adam/Adão, que se vê frente a conflitos existenciais e com isso passa por um processo de constituição identitária, enquanto busca para a sua vida, um lugar melhor. Portanto, este tópico aborda as características que formam a habitação, os elementos que nela se apresentam, bem como o percurso pelos quais seus personagens entram ou saem deste lugar, tudo isso tendo em vista a ligação com os seus moradores.

De acordo com os pressupostos da Topoanálise, deve-se observar e analisar itinerário da narrativa. Nota-se que na fase inicial, os espaços são fechados e restritos, isso se reflete nas experiências das personagens, em seu fluxo psicológico, de consciência e nos seus atos. As primeiras passagens do romance apresentam a habitação do protagonista, reforçando o caráter essencial desse cenário, visto que este é o mais recorrente em toda a estrutura narrativa desse núcleo.

Além de ser composta por uma construção espacial elaborada, ou em outras palavras, por uma arquitetura bem estruturada, com suas características detalhadas, é na casa de Adão, logo no início de sua trama, que aparecem os primeiros elementos fantásticos³. Em *Introdução à literatura fantástica* (2007), Tzvetan Todorov explica que o fantástico acontece quando há acontecimentos irrealis, não mensuráveis objetivamente, porém que irrompem no real. Além disso, deve acontecer hesitação frente aos fatos estranhos:

Num mundo que é exatamente o nosso, [...] produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. [...] ou se trata de uma ilusão, [...] ou então o acontecimento realmente ocorreu [...]. O fantástico ocorre nesta incerteza. [...]. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TOROROV, 2007, p. 30/31)

³ Cumpre enfatizar a posição inicial dos elementos fantásticos nessa primeira habitação, pois, pois o Fantástico não só aparece na cada de Adam/Adão bem com se faz presente nas duas histórias, como será demonstrado no momento oportuno.



Em consonância com essa definição, há, em meio aos conflitos que povoam à casa de Adam/Adão, criaturas à espreita. São seres que não fazem parte do universo real, uma vez que estão fora dos âmbitos mensuráveis e objetivos, e conforme o explicado por Todorov (2007) resultam na personagem e no leitor o processo de dúvida e estranhamento. Um deles é o Anjo Velho que é cauteloso e possui uma beleza que se retrai por trás de sua asa partida, como se lê neste fragmento: “– Você tem uma asa quebrada. /–Mas meus olhos são luminosos” (JORGE, 2004, p. 26), e, neste outro “Então o Anjo Velho vestiu-se com as suas melhores cores: cores de um brilho leve das frutas [...]” (Ibid., p.101).

O outro ser fantástico, que vigia a casa de Adam/Adão, é o Anjo Novo. Este se apresenta brilhante e luminoso, conforme se verifica: “Alguns brilhos de fogo saltavam do arco de suas asas” (Ibid., p. 27). Ou nesta outra passagem, quando o narrador destaca o cenário sendo iluminado pelo fluxo de luz que reflete da criatura, enquanto este sai notavelmente do quarto do protagonista, em Jorge (2004, p. 65): “O anjo [novo] saiu de foco. [...]. Pelos cantos, pelas paredes, pelo teto, os anúncios de precipitado brilho. Estilhaços de luz, sumindo num longo corredor, que se formava e se apagava lentamente à sua passagem.” Como nota-se, destacam-se as características deste anjo, formado por um brilho intenso que se impõe frente à personagem e ao meio.

Juntamente com a beleza, a obscuridade e o perigo caminham ao lado do Anjo Novo o e dos preceitos que o mesmo incita a Adão a cometer – a morte, o crime, o assassinato, o adultério. O garoto logo se vê fascinado por essa “maravilhosa criatura”. A caracterização dessas personagens pode ser uma forma de o narrador demonstrar, como muitas vezes ocorre na realidade, a valorização da aparência e não da essência, do que é efêmero e superficial, independente dos valores que estejam imbuídos nessa relação, uma vez que o protagonista escolhe seguir aos conselhos do Anjo Novo, como será melhor demonstrado logo adiante. E é novamente na casa, que essas criaturas fantásticas são apresentadas:

Mais do que leve ruídos, roçar de asas, Adão não ouvia. Muito menos Ziza. Teve tempo para olhar para o teto, desconfiado. Alguém se instalara lá? Não, o Happy pisava macio sobre o telhado e miava fininho para chamar a atenção. Voltou os olhos agudos para o teto, tinha a nítida certeza de que os ruídos vinham de lá.

— Não vê que está atraindo a atenção de Adão, com seus movimentos de asas, Anjo Novo?



- Calma, ele não pode nos ver.
- O seu atrevimento me espanta.
- Sim? Logo vou embora.
- Claro, pois o guardião de Adão sou eu. (JORGE, 2004, p.26)

Nesse excerto, encontra-se o narrador relatando que as personagens têm dúvida sobre o que, ou quem pode estar causando os ruídos no telhado. Dessa forma, em um primeiro momento, as personagens e o leitor, encontram-se nesse impasse. Note-se que, conforme assinala Todorov (2007), há a hesitação sobre a existência das criaturas sobrenaturais. O narrador comenta essa confusão, dizendo que as personagens pensam que o gato da família pode ser o causador dos ruídos, logo em seguida, esclarece a impossibilidade de ser o animal quem está no teto. Abre-se aqui uma ressalva, pois, o gato, de nome *Happy*, palavra da Língua Inglesa que tem como tradução o vocábulo *feliz*, pode simbolizar o laço afetivo positivo, os momentos felizes, que o animal de estimação pode proporcionar à família.

Além de *Happy*, Adam é um nome da Língua Inglesa que foi familiarizado com o contexto de sua casa. A chegada de nomes de outra língua, assim como acontece na vida cotidiana, muitas vezes aparece também no universo da ficção, refletindo e acompanhando a tendência da utilização de palavras estrangeiras em nosso meio. Igualmente, nessa narrativa, algumas de suas personagens possuem nomes oriundos de outras línguas. Ziza, Offir e Yussef são nomes procedentes de países do Oriente Médio. Em suma, a nomeação destas três personagens, pode ter recebido influência da memória sociocultural e identitária do próprio autor, que tem suas origens familiares libanesas.

Retomando a localização das criaturas fantásticas, inicialmente estão posicionadas no telhado da casa de Adam/Adão. O narrador por várias vezes salienta que estão no teto. A teoria da Topoanálise de Borges Filho (2007) chama esse tipo de organização espacial como coordenadas espaciais. Nesse caso o polo alto, isto é, a verticalidade da casa se destaca, conforme mostra o próximo excerto:

Eram os movimentos dos dois anjos que estavam no alto da casa. A procura de uma telha quebrada, um vão qualquer, por onde pudessem espiar, de um meio certo e cheio, os movimentos de Adão. Tudo era bom naquela manhã, pensava o Anjo Velho. Tudo era bom e afastava as preocupações. Tinha achado um jeito de colocar a asa quebrada sobre as telhas. O Anjo Novo como se experimentasse uma arma de fogo, dizia que ele era uma coruja



piada, que ia passar um bom tempo em cima daquele telhado, enquanto abria as asas ao vento e olhava em certa direção, por onde Adão deveria passar (JORGE, 2004, p. 44)

Os dois anjos empreendem todos os seus esforços para tentar persuadir as escolhas de Adam/Adão e, por conseguinte, influenciar seu destino. Do alto da casa conseguem visualizar os movimentos do garoto. O narrador anuncia de maneira implícita a intenção de cada um dos deles. O Anjo Velho tem dificuldades para se posicionar no telhado, pois está decadente e em desvantagem, com uma de suas asas rota. O narrador comenta que esse anjo irá ficar um bom tempo “no mesmo lugar”.

Essa expressão pode representar os valores éticos e morais que este anseia para o destino do garoto, valores esses que existem, porém que não são os únicos no meio hodierno. O Anjo Velho quer que a vida do garoto seja constituída por uma realidade estagnada, sem grandes transformações e de acordo com moldes predispostos (sociais, culturais, ideológicos). Já quando se refere ao Anjo Novo, o narrador explicita, com a comparação dessa personagem com a arma de fogo, que essa criatura é dotada de agressividade e de ousadia. Além do mais, esse anjo vê o futuro do garoto por outra perspectiva. Posicionado no alto, o Anjo Novo olha para uma “certa direção”, assim essa passagem passa a noção de uma visão incerta, porém, do longínquo. Nota-se que esse anjo planeja para Adam/Adão a liberdade, a mudança, a quebra da alienação. Esses paradoxos de ponto de vistas aparecem no diálogo entre os dois anjos, na transcrição abaixo:

Como se fosse cumprir um pesado dever, o Anjo Velho suspirou.
— Ele ainda é quase um menino.
— Um menino belo demais para passar despercebido.
— E há uma bonita desordem na sua cabeça.
— Que você, com toda a certeza, irá botar em ordem.
— Com toda a certeza.
— O que você deseja pra ele, Anjo Velho?
— Nada de especial: estudos, uma moça de boa família para se relacionar.
— E casar.
— Correto.
— Para depois cometer o que chamam de infidelidade e se aprofundar na mesmice entediante do dia-a-dia?
— É o que há mais certo com a benção de Deus. (JORGE, 2004, p. 32)



Nessa passagem as criaturas comentam sobre a questão da formação da identidade, os conflitos que Adam/Adão deve passar nesse processo. Discutem sobre os elementos que podem ou não participar da constituição identitária do garoto. O Anjo Velho se baseia em argumentos e símbolos próprios da cultura cristã sobre os arquétipos familiares. Para ele, o protagonista deve se casar, constituir uma família. Em contrapartida, segundo o Anjo Novo Adam/Adão não deve obedecer a essas convenções sociais. Esse embate de perspectivas pode representar um questionamento sobre a permanência dos moldes canônicos identitários familiares e/ou individuais. Apesar de existirem ainda com muita recorrência, cada vez mais as pessoas têm a liberdade de escolher livremente seus próprios meios de autorrealização seja no âmbito familiar, social ou individual. Cada um, tal como precede o livre arbítrio, tem o poder de decidir as ações e pensamentos segundo seu próprio desejo e/ou crença.

Contudo, somente o Anjo Novo triunfa em seu trabalho persuasivo. Seu discurso juntamente com o de Leona, irá convencer a Adam/Adão a transpor-se para a casa desta mulher, onde tem com ela um relacionamento amoroso e comete o assassinato de Offir, marido da professora. Para Woodward (2009, p18), “A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis [...]”. Assim, percebemos que *Pão cozido debaixo de brasa* é uma obra engajada com questões extratextuais, que demonstra que por mais que existam moldes comportamentais solidificados, “certos ou errados”, pode haver rompimentos desses valores considerados como únicos a serem seguidos. Como figura a fala do Anjo Novo, “– As leis mudam, se equilibram” (JORGE, 2004, p. 27). Isto é, as identidades, os valores socioculturais e ideais estão em constantes transformações e os indivíduos comportam-se cada vez mais de acordo com essas mudanças.

A questão da formação e da crise de identidade também é evocada no processo de nomeação do protagonista e ainda relaciona com a o espaço. Em seu berço familiar o protagonista possui um nome diferente do que é chamado em outros lugares. Ou seja, somente em sua casa e por sua mãe, é chamado por Adam. As outras personagens e o narrador o tratam por Adão. As passagens que introduzem a história se realizam na habitação de Adam/Adão, enquanto Ziza o chama com insistência:

— Adam, Adam.



Alguém deveria tê-lo chamado assim, tantas vezes, como se abrisse o mundo com seu nome.

— Adam.

O que Ziza estava fazendo senão procurá-lo por toda casa? Próxima ou distante, ouvia sua voz, como um fio de rio que desce a ribanceira: a graça de uma mulher com seu nome e seu silêncio na boca.

— Adam. (JORGE, 2004, p. 21)

Ziza empreende um processo de repetição do nome do filho, que acontece durante todo o primeiro capítulo. O narrador chama atenção para o fato de ele ser chamado assim incessantemente e, em seguida, faz uma alusão à passagem bíblica de criação do mundo com a expressão “como se abrisse o mundo com seu nome”. Assim, o narrador liga a criação do espaço com o nome Adam/Adão, simbolizando a importância da intersecção desse ser fictício com a espacialidade em que está envolto.

Esse excerto pode ser uma sugestão do que irá acontecer posteriormente, pois a personagem bíblica do episódio da criação do mundo chama-se Adão, e esse será um dos nomes que o garoto receberá durante a narrativa. De acordo com Borges Filho (2007, p. 41), uma das funções do espaço é antecipar à narrativa, a qual é denominada como ‘prolepse espacial’. Verifica-se que isso ocorre, pois a passagem anterior anuncia que, com o desenrolar dos fatos, há o resgate de características que fazem elo com os espaços do paraíso bíblico, desde sua caracterização até a sua queda.

Além disso, o narrador, utilizando uma linguagem metafórica, compara a voz de Ziza com um fio de rio descendo a ribanceira, essa expressão evoca ao plano espacial, remetendo a um percurso percorrido com movimentos rápidos e vorazes, compondo um cenário de tensão e busca da mãe à procura de seu filho.

Enfim, com a expressão “a mulher com seu nome e seu silêncio na boca”, mais uma vez verifica-se o diálogo entre a passagem desse núcleo com a criação do mundo. Em seu dicionário de símbolos, Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 834) explicam que “o silêncio abre uma passagem [...]. Segundo as tradições, houve um silêncio antes da criação; haverá um silêncio no final dos tempos”. Essa afirmação nos remete àquilo que está em processo de concepção, do que está por vir a ser. Por meio do discurso do narrador, aparecem indícios de que o garoto passará por um processo de transformação, que consiste na busca e na concretização de sua transposição identitária. O narrador compõe um fluxo do psicológico e



imagético relacionado ao lugar, pois a mulher chama por seu filho. A imagem deste é mesclada aos compartimentos da casa por onde a mãe imagina que ele está escondido.

Do mesmo modo, pode-se entender a questão da identidade conectada à memória do protagonista, pensando na ligação entre seu nome e o espaço em que esteja. Os seus valores, os seus costumes, divergem de uma casa para outra, a intencionalidade e a direção de suas ações modificam-se, assim como seu comportamento. O garoto transforma-se dependendo do ambiente em que está inserido. Cumpre salientar que, segundo a teoria de Maurice Halbwachs (2003), a memória individual existe a partir de uma memória coletiva. Este autor afirma que “Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial, apesar de certas divergências” (HALBWACHS, 2003, p. 29). Por outro ângulo, os estudos de Joel Candau⁴ partem de um enfoque antropológico sobre o tema, no qual se destacam as interrelações entre o individual e o coletivo no compartilhamento de fatos, representações e lembranças. Desse modo, este estudioso afirma que “[...] não pode haver construção de uma memória coletiva se as memórias individuais não se abrem umas às outras, visando objetivos comuns, tendo um mesmo horizonte de ação” (CANDAU, 2012, p. 48). Na verdade, depreende-se dessa citação o conceito de que, para existir, a memória coletiva deve partir da memória individual. Candau (2012) chama a atenção que, enquanto individual, a memória pode ser constatada comprovada, a memória coletiva se baseia em hipóteses. Tendo isso em vista, considerarmos os pressupostos de Joel Candau, no somente no que tange a nomeação, concordando com a sua afirmação de que “[...] o nome é sempre uma questão identitária e memorial” (Ibid., p. 68).

Constata-se essa questão na seguinte transcrição: “[...] Adam. Adão. Filho de Ziza.” (JORGE, 2004, p. 79). Nessa passagem, o narrador contrapõe os dois nomes pelos quais o garoto é chamado, o fato de o garoto possui-los, ao mesmo, tempo demonstra a forma conflituosa e problemática que compõe o seu viver. Acerca do processo de nomeação, cabe assinalar mais uma vez as perspectivas de Candau (2012, p. 69), que esclarece que “a mudança de nome é com frequência uma prova real para o sujeito cuja identidade se vê, ao mesmo tempo, ameaçada e colocada em questão”. A identidade de Adam/Adão transcorre

⁴ Joel Candau é professor de Antropologia na Universidade de Nice-Sophia, na França, e coordenador do LASMIC (Laboratório de Antropologia e Sociologia Memória, Identidade e Cognição Social), onde desenvolve estudos sobre antropologia sensorial e cognitiva, antropologia da cooperação e abordagens naturalistas nas ciências sociais, enfocando os temas da memória e da identidade.



por momentos conflituosos, o garoto está passando pelo processo de constituição em busca da afirmação pessoal. Os dois nomes encontram-se, ao mesmo tempo em que duas faces de sua personalidade. Como será demonstrado posteriormente, na casa de Leona, é o amante apaixonado e inconsequente, em sua casa, é configurado como o filho carente, o enteado oprimido. Assim, se pode afirmar que existe uma correlação entre o lugar e o nome e, por conseguinte, com a identidade. Exemplo disso se encontra na próxima citação, na qual Ziza procura por seu filho, no entanto, não o encontra facilmente, precisa percorrer por toda a casa:

— Adam, não sabe que o procurei **por toda parte**?

Havia mais força naquela voz, naqueles olhos claros que lhe pediam para olhá-la **de frente**.

— Adam, olhe para mim.

Mas seu olhar caiu para **outro lado**, aventurando-se em **outro espaço**. (JORGE, 2004, p. 21, grifos meus).

De início, verifica-se que o léxico com termos com conotação espacial é recorrente. Com as expressões grifadas, o narrador remete à espacialidade, e, ao mesmo tempo, explica que o garoto transfere o foco de seu olhar para outro lugar, demonstrando o distanciamento de seu fluxo de pensamento, em contrapartida à investida de sua mãe. A importância da posição do corpo na interpretação do que se passa com a personagem é assinalada por Borges Filho (2007, p. 59), ao afirmar que “[...] o que está a nossa frente é visível, portanto avaliável”. Ziza quer posicionar-se de frente para o garoto a fim de visualizá-lo melhor, percebê-lo através do olhar e de sua expressão facial. Em seguida, percebe-se com a locução “outro espaço”, que a personagem, assim como o ser humano, sempre está em busca de um lugar melhor do qual se encontre. Dessa forma, há a representação do comportamento próprio do ser humano, que consiste no desejo de mudar sua realidade desconfortável para outra mais conveniente, mesmo que para isso seja necessário ir-se embora.

Entretanto, não haveria motivo para esta partida, já que no início, o narrador demonstra que Adam/Adão vive ali somente com sua mãe, Ziza. O lar aparenta ser favorável para a felicidade da mãe e do filho, pois, possui características que remete ao que é positivo e benéfico: “Os móveis destacavam-se, agora, na organização cuidadosa de Ziza. As gravuras na parede, as cortinas brancas, as jarras com flores, o que era uma forma da casa permanecer calma” (JORGE, 2004, p. 29).



A caracterização da casa, a disposição dos móveis, a forma com que é organizada, formam um conjunto ideal para uma convivência pacífica, transmitindo a impressão de que Ziza e Adam/Adão levam uma vida confortável e tranquila. A decoração na cor branca desvela uma claridade propícia para uma atmosfera amena, confortável e iluminada. As gravuras, as jarras com flores, as cortinas brancas denotam um espaço aprazível. Tudo organizado cuidadosamente em função do bem-estar de quem vive ali. A mãe, com sua forma atenciosa de arranjar a casa, promove a sensação de que esse espaço é um lar.

O Geógrafo Yi-Fu Tuan⁵ (2012) busca desvelar a ligação do indivíduo acerca do seu meio circundante. Sua teoria, na área da geografia, é diretamente relacionada aos conceitos de valores, percepção, ação, e perspectivas em relação a determinado local. Tuan denomina sua acepção como *topofilia*, que é “o elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico” (TUAN, 2012, p. 04). Como assinalamos anteriormente, nos estudos literários de Borges Filho (2007), este termo é atribuído para designar o grau de afinidade benéfico entre a personagem e o espaço em que ela vive ou trilha.

Tendo isso em vista, o núcleo de Adam/Adão é arquitetado inicialmente de forma topofílica. Suas características principais são a limpeza, o perfume, a agradabilidade, e a claridade. O quarto de Adam/Adão possui essas características, como se verifica na seguinte passagem, quando o narrador explica que o perfume de Ziza se difunde e impregna por todo o quarto do seu filho:

O seu cheiro se espalhava agora pelo quarto: nas roupas, nos armários, na cama. Posters de mulheres, de carros de surfistas, de paisagens, alguns dos seus heróis do rock espalhavam-se pelas paredes. Ele mesmo, num retrato antigo, irrigando a terra, com seu mijo grosso. (JORGE, 2004, p. 26)

O narrador instaura um cômodo organizado, pois o caracteriza demonstrando que tudo está em seu devido lugar. Os itens e os objetos que compõem o quarto caracterizam, pois remetem ao perfil da identidade de um adolescente. Este aposento é apresentado da mesma forma que o de muitos garotos da mesma idade, ou seja, as paredes são repletas de pôsteres de mulheres, de carros, de surfistas, de ídolos da música. De acordo com Halbwachs (2003, p. 157), “Nosso ambiente material traz ao mesmo tempo a nossa marca e a marca dos

⁵ Referimo-nos aqui ao trabalho de Yi-Fu Tuan, *Topofilia* (2002). Publicado originalmente em 1974. A produção de Yi-Fu Tuan, consiste em estudos acerca da Geografia e, mais especificamente, sobre a relação homem/meio, contribuindo para o conhecimento geográfico científico.



outros". Isso porque, ao buscar na memória, é possível lembra-se que existem outros espaços semelhantes, e recordar do perfil de quem vive ali.

Contudo, o narrador ao projetar o dormitório do protagonista, não apenas arquiteta esse cenário, mas também toca os nossos sentidos. Para Lins (1976, p. 92): "Não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à visualidade, mas observar em que proporção os demais sentidos interferem." Em outras palavras, ao observar o espaço, os sentidos humanos são utilizados e contribuem para a percepção do lugar em análise. Conforme a fundamentação da Topoanálise de Borges Filho (2007, p. 68), a personagem pode se relacionar com o espaço a partir de seus sentidos, aos quais denomina como *gradientes sensoriais*. Na passagem citada, sentido do olfato é acionado, o quarto de Adam/Adão está impregnado perfume da mãe, o qual se espalhou por todo o ambiente. Nesse caso, conforme o contexto da narrativa forma-se a sensação de conforto, limpeza e é configurado pela afetividade positiva e maternal.

Além disso, parte de destaque na composição do mobiliário do quarto de Adam/Adão é o espelho, com o qual se relaciona por meio da visão e de sua imaginação: "Adão imaginou Yussef na mesma face do espelho, por onde o Anjo Novo passava, e por onde seus pensamentos se embaralhavam" (JORGE, 2004, p. 29). Esse objeto, que carrega uma gama de interpretações simbólicas, não poderia passar sem uma ênfase especial no quarto do protagonista. O espelho é mirado com o intuito de que se perceba a própria imagem, mas ele é capaz de revelar muito mais do que a projeção da silhueta, uma vez que pode desnudar sentimentos sobre si. O quadro para o qual se olha é capaz de instigar os sentidos, trazer à tona o conteúdo da alma, do coração e acerca do "eu", do próprio ser.

Um olhar que ao mesmo tempo se contempla e se autoanalisa forma o jogo do duplo⁶, a figura que vê a si mesma enquanto outro, ora admira o externo para depois se lançar ao interior ora projeta suas impressões interiores para o exterior. Na perspectiva de Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 393), o espelho reflete "a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência". Concordando com a afirmação dos autores, esse objeto reflete as angústias, as preocupações de Adam/Adão. O narrador estabelece explicitamente a ligação do espelho com o fluxo de consciência do garoto. O embaralhamento dos pensamentos simboliza a crise identitária na qual o garoto está imerso.

⁶ O "duplo" é conhecido por ser um dos principais temas da literatura fantástica.



Além das simbologias, o espelho foi explorado nos estudos psicanalíticos de Jacques Lacan (1901-1981)⁷, que utilizava-se dessa figura para explicitar suas teorias, como por exemplo, sua perspectiva sobre a formação do “eu”. De acordo com o psicanalista, a linguagem e os símbolos estão presentes na formação da identidade, por conseguinte no desenvolvimento do inconsciente, compreendendo “[...] uma identificação, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, é a transformação produzida no sujeito quando assume uma imagem” (LACAN, 1998, p. 97). Nesse ângulo, as cenas que se passam pelo espelho de Adam/Adão representam a constituição do inconsciente, a imagem refletida impulsiona a construção do seu “eu”.

Na verdade, essa é uma metáfora que representa que a constituição da identidade transcorre na interação do ser com o seu semelhante, o reflexo do espelho pode simbolizar o “outro”. Esse processo apresenta-se em *Pão cozido debaixo de brasa*, pois, a imagem do ornamento resulta em uma figura diferente daquela que o mira. A preocupação de Adam/Adão com os conflitos com o padrasto e os sentimentos do garoto figuram-se no espelho, materializadas pela imagem de Yussef, o homem que persegue o garoto, invadindo esse espaço íntimo, tornando-o envolto pela negatividade que traz consigo. Na mesma hora, o espelho reflete o Anjo Novo, aquele que corrompe e incentiva o garoto a seguir pelo caminho da traição e do crime. Essa cena pode, ainda, ser uma prolepse espacial, visto que esse é, de fato, o destino de Adam/Adão.

Nessa perspectiva, a narrativa intensifica-se de tal maneira que existe “uma configuração entre o sujeito contemplado e o sujeito que o contempla” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2012, p. 396). Revela-se assim a reciprocidade, a projeção do duplo, a metamorfose de si mesmo, e nesse processo, a atmosfera fantástica. Tanto que, ao mirar-se, Adam/Adão é ofuscado, a realidade é fragmentada e são projetadas, em seu lugar, as imagens do padrasto e do Anjo Novo. Nesse ínterim, o espelho representa as aflições de Adam/Adão, aquilo de negativo que está fixado em seu pensamento. O que vê, na verdade, são os seus desejos mais intensos e seus medos mais profundos se contrapondo.

O elemento insólito, simbolizado pelo espelho, aparece e passa a revelar também o conteúdo do coração e da alma, irrompendo na mescla entre realidade, imaginação e fantasia. De forma fantástica, a figura do eu se transforma na imagem de outro par a par com

⁷Jacques-Marie Émile Lacan, foi um importante psicanalista francês. Formado em Medicina, estudou desde a neurologia à psiquiatria.



outrem, pois a personagem não contempla seu próprio reflexo. Aparecem, na verdade, elementos exteriores à sua imagem: de um lado Yussef que quebra a positividade do lugar, ameaçando o viver do adolescente, e do outro, o Anjo Novo, que influencia a Adão a fugir de lá.

Ainda sobre a representatividade do espelho, destaca-se o ensaio denominado *Filosofia do mobiliário*, de Edgar Allan Poe (1809-1849)⁸, publicado pela primeira vez na *Burton's Gentleman's Magazine*, em maio de 1840, com o título original *Philosophy Of Furniture*. A pesquisadora do modo Gótico, Luciana Moura Colucci de Camargo, dedica-se a estudos sobre as obras teóricas e ficcionais de Edgar Allan Poe. Ao explicar sobre a *Filosofia do mobiliário* de Poe, a estudiosa destaca que:

Nesse texto, Poe descreve, sem perder a ironia e a crítica ferina que lhe são peculiares, um aposento ideal em termos de espaço, incluindo a decoração (mobiliário), a atmosfera e, como não poderia deixar de ser, uma personagem aristocrática, erudita e, geralmente, em profundo transtorno físico e psíquico. (CAMARGO, 2008, p. 3)

Ainda de acordo com a pesquisadora, Poe (2006) dedica *A filosofia do mobiliário*, partindo de sua ligação com a tradição inglesa, para descrever como seria disposta a estrutura espacial ideal, relacionando a arquitetura, a mobília, os ornamentos e o ambiente que este conjunto produz. Portanto, pode-se analisar o aposento de Adam/Adão sob a luz do texto de Poe (2006), no que tange a sua ornamentação, em especial, o espelho:

A parte seu reflexo, o espelho apresenta uma superfície contínua, chata, sem cor e sem relevo, coisa sempre e evidentemente desagradável. Considerado como um refletor, ele produz uma forte uniformidade, monstruosa e odiosa; e o mal é aqui agravado não na proporção simplesmente direta do aumento de suas fontes, mas numa razão constantemente crescente. De fato, uma sala com quatro ou cinco espelhos arranjados ao acaso é, para todos os fins de uma exibição artística, uma sala absolutamente sem forma. Se acrescentarmos a este mal as cintilações que se sucedem, temos uma perfeita mixórdia de efeitos discordantes e desagradáveis. O mais perfeito simplório, ao entrar num apartamento assim

⁸ Edgar Allan Poe é um dos escritores mais conhecidos do romantismo norte-americano, por privilegiar a literatura gótica em suas composições, e por ser um dos precursores da ficção policial. Além de poeta e ficcionista, também contribuiu para a crítica literária. Dentre suas narrativas, destacam-se *The Raven (O Corvo, poesia, 1845)*, e o volume *Histórias Extraordinárias (1837)*, o qual é composto por seus contos mais conhecidos, como "A Queda da Casa dos Usher", "O Gato Preto", "O Barril de Amontillado", "Manuscrito encontrado numa Garrafa", entre outros, considerados verdadeiras obras-primas do terror.



adornado, terá instantaneamente a certeza de que algo não está direito, embora seja totalmente incapaz de achar uma causa para sua insatisfação. (POE, 2006, p. 106)

Como se nota, Poe (2006) demonstra certa antipatia pelo espelho, logo, para o literato esse objeto influencia negativamente na composição do espaço, tornando-o desagradável, desarmônico, “sem graça”. E, ainda, é ornamento de mau gosto, capaz de causar até mesmo repulsa à atmosfera do lugar. Assim acontece com o quarto de Adam/Adão: o espelho, juntamente com o insólito, transmite a negatividade do espaço e desvela ao leitor sua identidade conflituosa e suas problemáticas pessoais.

A ênfase nestas experiências pessoais negativas consolida-se no ponto em que a casa passa a ter outro habitante, então, “A sala, as paredes, se enchiam do seu cheiro, do cheiro do seu suor, dos passos pesados sobre o assoalho. Yussef entrava sem cuidado, sem cansaço, cheio de lucros e de progresso” (JORGE, 2004, p. 50). Este, um estrangeiro que se casa com Ziza e vai se apropriando agressivamente de todo o espaço. A casa, antes toda organizada para duas pessoas viverem de modo topofílico, passa a ter o terceiro morador. A próxima passagem demonstra a questão da transposição espacial de Yussef:

Sentiam saudades, e as saudades lhes tiravam do corpo e da voz várias exclamações de lembranças da pátria, perdida em guerras. Sob o efeito das bombas, dos ataques noturnos, das mortes, tocava Yussef o seu Buzok. Com certeza ele fora obrigado a fugir para o Brasil, escondido no porão do navio, trocando de identidade, atravessando a madrugada para se esconder. (JORGE, 2004, p. 223)

O narrador expõe as lembranças de Yussef para explicar seu sentimento de nostalgia para com sua terra natal e o contexto negativo que vivenciara em seu país de origem. Lembrar-se da pátria e da fuga de um lugar para outro faz com que a memória se relacione ao plano espacial. Além disso, percebemos que os costumes de Yussef são oriundos de um país de cultura árabe, isto é, sírio-libanesa. O excerto também se refere à música dessa região do Oriente Médio que é marcante e bastante peculiar. Yussef tem o costume de tocar o *buzok*, um instrumento muito pouco conhecido na cultura ocidental. É feito de madeira e cordas, seu formato se assemelha a uma ‘meia gota’. Este instrumento é fundamental, para a música cigana tradicional, da Síria, Jordânia e Líbano, países marcados por conflitos políticos, sociais



e religiosos que resultam na divisão e dominação territorial, quer pela separação quer pelo controle de fronteiras.

Apesar de não ser o foco de análise neste tópico, cabe esclarecer brevemente sobre a fronteira, tendo em vista o modo que se projeta na narrativa e que faz parte do itinerário de um dos habitantes da casa de Adão. O primeiro teórico a estudar esse tema na obra literária foi o russo Iuri Lotman (1978, p. 372) que aponta este como “[...] um traço topológico muito importante.” Este elemento traz a tona às divisões do lugar de origem de Yussef, mas principalmente de sua fuga, portanto, pode-se afirmar, de acordo com Borges Filho (2007, p. 109), que esta é uma personagem heterotópica, isto é, o que “atravessa a fronteira e atinge o outro espaço”, que ultrapassa os limites de seu continente, portanto ocorre em seu trajeto “[...] um corte grandioso, longitudinal” (Ibid., p. 103). Yussef traz para a obra a divisão de dois mundos diferentes, a oposição entre Ocidente e Oriente. Neste lugar é comum acontecerem guerras, que com suas facetas desumanas de morte, miséria e sangue impulsionam as pessoas, a romper com as demarcações de sua terra de origem, assim como a personagem, a buscar outros países, nesse caso, o Brasil. Além disso, esse excerto explica que Yussef viajou no escondido porão do navio, correndo o risco de morte por fome, doenças e até pelas mãos dos outros tripulantes. Assim, essa passagem demonstra a realidade dos imigrantes ao transporem-se para outro país ou outro continente. Aponta a opressão causada pela guerra e os traumas ocasionados pelo choque de identidade, de cultura e costumes, realidade essa, que os imigrantes se veem defrontados. Yussef é um estrangeiro que saiu de sua pátria e realizou a travessia em busca de um lugar melhor para habitar.

Com a sua chegada, apesar de inicialmente a casa ser organizada com características positivas, fica evidenciado que esse espaço torna-se um lugar onde se faz a repressão, como se percebe a seguir:

Quer matá-lo? Teria sido esse mesmo o seu desejo, Yussef? Arrastar o menino, atirá-lo no quatinho, trancar portas e janelas e ordenar que se despisse? Era um martírio ver que ele se colocava na defensiva, sendo mesmo indefeso. Que tentava se recostar na parede, [...]. O cheiro da raiva, do ódio, do gozo invadia o pequeno quarto. (JORGE, 2004, p. 138)

Quando Adam/Adão é castigado por Yussef, é levado à força para um pequeno quarto, suas portas e janelas são lacradas. O que se passa naquele ambiente, só compartilha com o padrasto. A violência, a humilhação e o estado psicológico de Adam/Adão e de Yussef ficam



latentes nesse cenário restrito, sendo este análogo e propício para a condição das personagens. Este homem, não desempenha um mero papel na vida do protagonista e na questão espacial. Ao contrário, o padrasto agride e pressiona, tentando forçar o adolescente a identificar-se com ele. Cabe rememorar que, a imagem do marido da mãe projetada no espelho, pode figurar essa questão. O garoto exprime seu ponto de vista: “A casa continua pequena para nós dois e ele sempre me procura com os olhos” (Ibid., p. 188). Adam/Adão quer fugir de sua casa, da realidade, já que de acordo com seu ponto de vista a casa tornou-se pequena para três moradores. Sabe que o padrasto está sondando seu comportamento, procurando motivos para castigá-lo.

O adolescente está se constituindo, transformando-se em homem, logo tem os seus instintos masculinos adultos aparecendo abruptamente. Não se submete a deixar outra figura masculina liderar sua casa, pois quer ser o único a dominá-la. Porém, o oponente é mais forte, então oprimido, Adam/Adão busca por outro lugar onde possa ocupar a posição de líder. Demonstra já ter percebido quem dominará esse embate: “Era ela ou era Yusef que dizia: — Sim. Esta habitação tem novo chefe” (Ibid., p.63). Assim, não há possibilidades de o garoto viver em seu lar com sua família. Mesmo em momentos em que se encontra em casa, torna-se ausente, tanto que a mãe tem que insistir para chamar a atenção do protagonista.

Outrossim, além de ser caracterizador, novamente o espaço possui analogia com a memória, de forma que: “Nossa casa, nossos móveis e a maneira como são arrumados, todo o arranjo das peças em que vivemos, nos lembram nossa família e nossos amigos que vemos com frequência” (HALBWACHS, 2003, p. 157). Além de evocar as pessoas que fazem parte do nosso cotidiano, o cenário pode carregar marca daqueles que um dia ali se fizeram presentes. Nos momentos de conflito com o seu antagonista e ao pensar na mobília, Adam/Adão lembra-se de seu pai:

E, num segundo, aquela imagem se desfazia para dar lugar à figura do pai morto. O que ele teria vindo fazer ali? Então, quis dizer-lhe que se sentia feliz em vê-lo, que d ficara apenas um retrato, algumas lembranças de família, algumas histórias que se transformavam em outras com o tempo. Mas o seu pai já desapareceria com aquele vento veloz e forte que varrera a casa. Triste era conviver com aquele espaço vazio, com as sombras que surgiam de todas as partes. (JORGE, 2004, p. 139)



O garoto tem recordações do pai morto, a disposição e a composição dos móveis resgatam o valor do homem que já não vive mais. Nesse mesmo contexto o aposento vazio se preenche de sombras remete à tristeza, angústia, maus augúrios e pensamentos ruins. O espaço transcende o seu aspecto de concretude e apresenta-se como a projeção psicológica de Adam/Adam, ao mesmo tempo em que está relacionado com a questão da memória.

Em síntese, nesse tópico, realizou-se uma apresentação da casa, sua ligação com as personagens que nela vivem e das características dos cômodos de uso mais recorrente, isto é, a sala e os quartos. Mas, há outros recintos que estão ligados com a afetividade de Adam/Adão. Em sua habitação existem esconderijos, nos quais se isola para refletir e para fugir de sua realidade.

Recebido: 05/01/2022

Aprovado: 10/03/2022

21

