



A CONSTRUÇÃO ESPACIAL NO ROMANCE CHAPADÃO DO BUGRE, DE MÁRIO PALMÉRIO

SPACE CONSTRUCTION IN THE NOVEL *CHAPADÃO DO BUGRE*,
BY MÁRIO PALMÉRIO

Daniela Elisabete da Silva Pinto Guarato*

37

Resumo: O romance *Chapadão do Bugre*, de Mário Palmério, é marcado pela construção narrativa demasiadamente espacial. Seu próprio título antecipa a descrição de um dos espaços habitados pelos personagens. Nesse sentido, lançando mão da teoria postulada por Borges Filho (2007), analisamos o espaço narrativo construído nessa obra. São analisadas as relações de poder que surgem e se esvaem a partir do espaço, tais como as marcações territoriais. Do conceito de território emanam a violência e a opressão, uma vez que há em jogo o poder e a dominação de terras e riquezas. Observamos assim quais são os efeitos de sentido que o espaço produz no romance e sua relevância na tessitura narrativa.

Palavras-chave: Topoanálise; Chapadão do Bugre; Mário Palmério; Romance.

Abstract: The novel *Chapadão do Bugre* by Mário Palmério is marked by an overly spatial narrative construction. Its own title anticipates the description of one of the spaces inhabited by the characters. Using the theory postulated by Borges Filho (2007), we analyze the construction of the narrative space. The relations of power that arise and disappear from space, such as territorial markers, are analyzed too. From the concept of territory emanates violence and oppression. We observe the meanings that space produces in the novel and its relevance in the narrative.

Keywords: Topoanalysis; Chapadão do Bugre; Mário Palmério; Novel.

* Professora de Espanhol na London Place.

INTRODUÇÃO

Mário Palmério, autor uberabense renomado, iniciou a vida literária tardiamente, uma vez que escreveu seu primeiro livro, *Vila dos Confins*, aos quarenta anos. Escreveu, em 1965, o romance de aproximadamente 400 páginas intitulado *Chapadão do Bugre*, nosso *corpus* de pesquisa, muito elogiado por toda a crítica. Palmério foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira 2, que outrora pertenceu a Guimarães Rosa, com quem é costumeiramente comparado.

Por se tratar de um escritor regional, vemos a necessidade de valorizar sua obra e, ao mesmo tempo, investigar sua construção espacial. Nesse sentido, desejamos acrescer a fortuna crítica palmeriana com uma leitura topoanalítica de um de seus romances. Julgamos necessária tal análise por perceber que o espaço é instaurado de maneira rica e abundante na obra, prova disso são os títulos dos capítulos nos quais a obra se divide. Em sua maioria, os títulos indicam espaços que os personagens percorrem. Aliás, o próprio título da obra já indica a importância do espaço na construção narrativa.

Além de contribuir com a fortuna crítica acerca da obra de Mário Palmério, o presente trabalho também se justifica por acrescentar reflexões no campo das investigações espaciais da literatura. Sabemos que a categoria narrativa denominada *espaço* foi, por muito tempo, relegada a um segundo plano dentro dos estudos literários ao contrário da categoria denominada *tempo*. Sobre este há inúmeras reflexões das mais variadas ordens e nas mais variadas áreas.

Porém, ao final do século XIX, começou-se a perceber que outras categorias também podiam e deviam ser exploradas, aí então é que o espaço passou a receber a devida atenção. Um dos marcos foi a publicação dos livros de George Matoré e de Henri Lefebvre, *L'espace humain* e *La production de l'espace*, respectivamente. Após isso, pode-se dizer que o interesse



pelo *espaço*, não só pela perspectiva da Teoria Literária quanto nas demais áreas do saber, cresceu consideravelmente.

O presente trabalho, nesse sentido, visa analisar pelo viés espacial a 5ª edição do romance, publicada no ano de 1971, lançando mão dos estudos desenvolvidos dentro da Teoria Literária. A partir dos estudos da Topoanálise (Análise do Espaço), que surgem do bojo das leituras de autores como Iuri Lotman e Gaston Bachelard, pretendemos entender de que maneira o espaço é criado no romance *Chapadão do Bugre* de Mário Palmério e de que modo essa categoria influencia as outras: tempo, personagens, narrador, etc. Por meio deste artigo, será realizada uma investigação bibliográfica, de cunho analítico-interpretativo, que permitirá desvendar o modo de configuração do espaço e dos personagens em *Chapadão do Bugre*.

O TERRITÓRIO EM CHAPADÃO DO BUGRE

Segundo Certeau “[...] todo poder é toponímico e instaura a sua ordem de lugares dando nomes [...]”. (CERTEAU, 2003, p. 216 *apud* BORGES FILHO, 2007, p. 28). Nesse sentido, ao tratarmos de um “território”, por conseguinte estaremos tratando de relações de poder fortemente atreladas ao espaço. Segundo o *Dicionário Houaiss*, a palavra território já enuncia o poder exercido por alguém em um delimitado espaço. Portanto, muito além de um conceito geográfico, o território constitui um conceito político-ideológico intrinsecamente ligado ao poder. E os espaços cunhados por Palmério no romance analisado mantêm profunda relação com o conceito de território aliado ao conceito de poder.

O romance divide-se em “quadros”, nomenclatura criada pelo próprio autor. São assim nomeadas as partes: “Cavaleiro e Montada” (1º quadro), “Mata dos Mineiros” (compõe também o 1º quadro), “Santana do Boqueirão” (1º quadro), “Cavaleiro e Montada” (2º quadro), “Santana do Boqueirão” (2º quadro) e “Cavaleiro e Montada” (3º quadro). Percebemos que há uma clara menção a espaços rurais, o que já nos faz supor também como serão caracterizados os personagens que compõem tal obra.

O nome da obra refere-se ao espaço desértico, provavelmente do interior de Minas Gerais, por ser um lugar de solo muito ressecado e por isso a terra é “chapada” no chão. Todos os espaços acima referidos fazem parte da chamada Zona do Bugre, ou seja, um aglomerado de pequenas cidades, rodeadas por fazendas, que compõem essa zona. Por isso o local ressequido é chamado de “Chapadão do Bugre”.



Seu espaço começa a ser mencionado no segundo capítulo que corresponde ao 1º quadro de Santana do Boqueirão, e suas características são atribuídas pouco a pouco. Mencionam tal região nos trechos: “A conhecida amizade dos chefes da zona do Bugre [...]; pouco se lhe dava ir por água abaixo o Partido no Distrito do Bugre [...].” (PALMÉRIO, 1971, p. 163).

A cidade de Santana do Boqueirão, cujo mando e desmando pertencia à família dos Barbosas, era famosa pela prosperidade e atraía os visitantes que passavam a viver nela também:

E tudo com adiantado princípio de ruas calçadas a paralelepípedo, os passeios de lajes de pedra rejuntada. E água encanada, esgoto, luz-elétrica. O recém-chegado se admirava em ver tanta prosperidade e movimento, arranjava logo-logo fácil e esperançoso meio-de-vida – em geral ficava. (PALMÉRIO, 1971, p. 141).

A região é fortemente dominada pelos coronéis mais antigos das redondezas e as brigas pelo poder são enunciadas no 1º quadro de Santana do Boqueirão.

Em Santana do Boqueirão mandavam os Barbosas – família de tronco muito antigo, descendentes do Major Eustórgio, desbravador do Sertão do Bugre e fundador da cidade. (PALMÉRIO, 1971, p. 142).

“E o Dr. Figueiredo sabe que, aqui no Bugre, quem manobra a política é o senhor: homem para arregaçar as mangas, gastar, pegar no rabo do foguete – pessoa assim é só o senhor, Coronel Americão!”. (PALMÉRIO, 1971, p. 167).

No entanto, a boa fama, acima mencionada, passou a má entre os habitantes e esses rumores da devassa vida que levavam os santanhenses se espalharam, chegando a ser conhecidos pelo Presidente do Estado:

Não fosse o completo paraíso para todos; mas, para certa espécie de gente, Santana do Boqueirão quase chegava a ser: o bicho funcionando livremente, as casas de jogo bancado e carteadado abertas dia-e-noite, cabaré e pensão de mulher em quantidade. O que mais apreciavam, porém, os santanhenses e arribadiços de vida airada, era o **bom gênio da polícia – acomodada, desintrometida e pouca**. (PALMÉRIO, 1971, p. 142, grifos nossos).



Há ainda outra cidade bastante conhecida na região do Bugre, que tem seu domínio nas mãos da família dos Inácios, assim como Santana do Boqueirão tem seu domínio nas mãos dos Barbosas.

Os primeiros a desbravar o vale do Araraúna – chão superior de mata-virgem, massapé roxo sem mistura – foram uns Inácios, gente vinda das Gerais. Chegaram e se afazendaram a seu modo: café, cana e zebu. [...] Seu Tonho Inácio descendia desses antigos da Mata, e a fazenda que conservava – Capão do Cedro – era, por assim dizer, a gema do vale. (PALMÉRIO, 1971, p. 15).

Vemos que há uma forte crítica ao coronelismo não só em Minas Gerais, mas no Brasil como um todo. Pessoas que exerciam o poder a seu bel-prazer, sem prestar contas de seus atos a absolutamente ninguém. Os policiais fazem parte da “decoreção” da cidade, sem poder ou respeito algum. E pelo que pudemos conhecer com os fragmentos acima, o espaço de Santana do Boqueirão estava sob a diligência dos “Barbosas” há um tempo considerável, sem que houvesse outra intervenção que contrariasse os primeiros. Do mesmo modo, o vale da Mata dos Mineiros estava sob o poderio dos Inácios, desde seu desbravamento, sem mudança alguma, já que “a oposição se arregimentava, mas parecia que sem futuro nenhum”. (PALMÉRIO, 1971, p. 142).

Tal panorama da cidade fez com que fossem designadas novas lideranças para a cidade a fim de reprimir o modo de vida que levavam seus habitantes. Os “Barbosas”, tradicionais no poder da cidade, sentem seu poder abalado com a chegada do Capitão Eucaristo Rosa, chefe do “Segundo Destacamento de Capturas”. O Dr. Damasceno, designado a pouco Juiz de Direito da Comarca, diz aos coronéis que desde que chegou a Santana do Boqueirão viu muitas providências por tomar, porém os recursos sempre foram muito escassos e tudo funcionava, de fato, como os velhos fazendeiros queriam. Diz ele:

Infelizmente, porém, nada pôde ser feito até hoje, e reconheço que os meios atuais da Delegacia de Santana do Boqueirão são muito precários, sobretudo no que se refere ao destacamento local... Com a chegada do Segundo Destacamento de Capturas, porém... (PALMÉRIO, 1971, p. 148).

A violência era empregada sem limites para fazer com que o poder permanecesse nas mãos dos Barbosas e de seus companheiros. Segundo um dos críticos da obra, em comentário na 5ª edição publicada em 1971, Vivaldo Coaracy: “*Chapadão do Bugre*, epopeia



da violência e de erupção de instintos primitivos". Nesse sentido, o poder é usado sem limites, para favorecer as minorias que o detinham em suas mãos.

Os fazendeiros mantinham seus empregados sob custódia, para que nas eleições fossem "voto garantido" e fizessem com que o poder permanecesse com a situação. Tal fenômeno ficou conhecido historicamente como "voto de cabresto" e segundo dois textos on-line

[...] é o sistema de controle do poder político por meio do abuso da autoridade, da compra de votos ou da utilização da máquina pública, o chamado coronelismo, mecanismo ainda recorrente nos mais pobres rincões do país. A figura do coronel - o mandão do pedaço - era muito comum durante os anos iniciais da república, principalmente nas regiões do interior. (Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Voto_de_cabresto>. Acesso em 20 dez. 2011).

O coronel era um grande fazendeiro que usava seu poder para garantir a eleição dos candidatos que apoiava. Cabresto tem seu berço no latim *capistrum*, "mordaça, freio, brida". (Disponível em: <http://www.osuldeminas.com/osuldeminas/Pagina.do;jsessionid=a4jqboj_c882u?idSecao=24&idNoticia=13648>. Acesso em: 20 dez. 2011).

Assim, vemos que o poder permeia os espaços desta obra e as relações interpessoais também. E o narrador tem intenção de criticar tal sistema que era costumeiro em todo o nosso país, sobretudo em regiões interioranas, como no interior de Minas Gerais.

A ERRÂNCIA DE JOSÉ DE ARIMATÉIA, PROTAGONISTA DA OBRA

O personagem principal chama-se José de Arimatéia¹ e sua história é o fio que liga todos os espaços citados na obra, que compreendem a Zona do Bugre. Seu Isé, como alguns o chamam, é um personagem politópico por excelência, uma vez que vive na errância, montado em sua fiel mula Camurça. Por politopia, coadunados com Borges Filho (2007), compreende-se mais de um espaço, e se afirmamos que o personagem protagonista é politópico, deduzimos que José tenha percorrido mais de um espaço ao longo da narrativa.

¹ Ao buscarmos a origem desse nome encontramos na narração no Evangelho de São João (João 19,38) que ele era um discípulo secreto de Jesus, por medo dos judeus. Depois de conhecer melhor a história dessa figura, percebemos que era um influente comerciante judeu, membro do Sinédrio que se identificou com os ensinamentos de Jesus Cristo. Acaba por ajudá-Lo, pedindo a Pôncio Pilatos que desse a posse do corpo do nazareno crucificado, então José de Arimatéia sepultou Jesus em um túmulo de sua propriedade. Passou a ser discípulo de Jesus e foi preso por isso.



Seu nome evoca os textos bíblicos já que a figura de José de Arimatéia é crucial para que o plano de ressurreição de Jesus Cristo seja levado a cabo até o fim.

Por meio da metodologia da Topoanálise, recuperamos o conceito de máscara, cunhado pelo formalista russo Tomachevski (1979, p. 194 *apud* BORGES FILHO, 2007, p. 161). Isso significa que os nomes dos personagens mantêm relação com sua caracterização interior. Nas palavras do teórico russo:

O procedimento de máscara, isto é, a elaboração de motivos concretos correspondentes à psique do personagem, é um caso particular da característica indireta. [...] O próprio nome do herói pode ter essa função. Nesse sentido, as tradições dos nomes-máscaras próprios à comédia também oferecem interesse.

Esse personagem que constitui o fulcro de *Chapadão do Bugre* talvez tenha sido assim nomeado, por ser alguém firme em seus propósitos, mesmo que um deles seja vingar-se de Seu Tonho Inácio, seu antigo patrão que lhe “arranjou” casamento com do-Carmo.

José de Arimatéia foi criado por dois senhores, Seu Joaquinção Carapina e Seu Sinésio. Ambos não se falavam, comunicavam-se por sinais e sobre o menino, sabiam apenas seu nome. “E aqueles eram os únicos que talvez soubessem dizer alguma coisa: filho de que pai, de que mãe, o cristão pelo que o tinha batizado e posto nele aquele nome de José de Arimatéia” (PALMÉRIO, 1971, p. 20).

O protagonista não sabia sequer o nome de seus pais. Depois da morte de um dos senhores que o criou e sumiço do outro, a vida de José de Arimatéia mudou bastante:

Depois que seu Joaquinção morreu, começara outra vida: candeeiro, boiadeiro de lavoura, capinador de enxada. Largado hoje aqui, largado ali amanhã, corrido a mor parte das vezes da maldade dos mais grandes. (PALMÉRIO, 1971, p. 21).

E ao avançar na leitura da obra, vamos percebendo que sua errância física, pode ser o reflexo de sua errância interior, por sentir-se sem um espaço para fixar-se, para ser dono. E nessa ânsia por um lugar que fosse seu, passa por muitos espaços. Viveu um tempo na Fazenda Curral de Esteio, de Seu Valico Ribeiro, onde aprendeu sua profissão, dentista-ambulante, que também pressupõe uma atopia.



Seu patrão, Valico Ribeiro, pediu a que Seu Custódio, dentista-ambulante e amigo da família, que ensinasse José de Arimatéia a ler, nos momentos de sua folga. Depois, o funcionário quis aprender também a arte da odontologia e depois de aulas com Seu Custodinho e do incentivo de seu patrão, José tornou-se dentista-ambulante.

Após sua partida da Fazenda Curral de Esteio, em busca de algo melhor para si, foi parar na Fazenda Capão do Cedro de Seu Tonho Inácio. Lá, José de Arimatéia monta um consultório e passa a atender os colonos da fazenda se Seu Tonho. Conhece uma moça, chamada Maria do Carmo, por quem se apaixonou e logo começaram a namorar. Enfim deixaria seu “[...] amaldiçoado viver de cachorro-sem-dono – sempre corrido e maltratado – [...].” (PALMÉRIO, 1971, p. 20). Para ele, a vida estava perfeita, já sonhava com o casamento e com um lugar fixo, sem mais andanças pelo mundo.

Caminhava e pensava, mas já de tenção feita: ia mesmo parar por ali, de cabeça assentada na fazenda. Casava com Maria do Carmo, punha fim naquela vida de **judeu-errante**, sem futuro – hoje aqui, amanhã sabe Deus aonde – acabava de vez com tal desassossego. (PALMÉRIO, 1971, p. 24, grifos nossos).

Ferreira (2000, p. 2), num artigo que aborda a lenda do “Judeu Errante”, afirma que a lenda remete à figura maldita de Ahasverus, que a partir do século XIX intensificaram a menção ao personagem Errante, que se tornou símbolo da tragédia dos judeus. Nesse sentido, podemos perceber a ligação do nome do personagem de Palmério, “José de Arimatéia”, homônimo a um personagem bíblico judeu, com o mito do “Judeu Errante”, o que corrobora seu caráter andante, demonstrado ao longo de todo o romance.

Até então, José era uma pessoa pacata, tinha aversão à violência e nem sequer armado ele andava. A passagem a seguir comprova seu perfil pacato:

Sempre desprevenido, inimigo de arma de fogo que era, nada, nadinha de nada trazia no cinturão, a não ser o canivete pequetito, de uma folha só, que carregava no bolso junto ao fumo e à binga de fuzil; [...]. (PALMÉRIO, 1971, p. 42).

Porém, a vida surpreendeu-lhe outra vez, destruindo todos os planos feitos e modificando para sempre sua história. Um dia, voltava de uma viagem que fazia até seu ex-patrão, a quem devia muitos favores, para convidá-lo a ser padrinho de seu casamento com



a do-Carmo. Interrompido por uma chuva torrencial, que constrói um espaço misterioso, José volta à Fazenda Capão do Cedro e resolve passar na casinha de sua noiva para avisá-la do fracasso de sua viagem. Chegando lá, depara-se com a cena que o fez “perder o juízo” e sair de seu estado de calma rotineira:

No fundo, junto aos sacos de mantimentos, é que os dois se encontravam, José de Arimatéia não pôde, desde logo, reconhecer o homem de costas, parecido que ajoelhado no chão. Mas as pernas da outra, abertas de todo para deixarem caber dentro delas o corpo emborcado do parceiro – essas pernas de eguinha nova José de Arimatéia de pronto reconheceu.

– Nossa Mãe! Seu Isé!

Maria do Carmo recuou de instantâneo as pernas, encurvou-as, e com os joelhos, e os pés, e as mãos, com a força toda de todo o corpo – meu deus, ela estava nua, quase que nuinha de tudo, e camisola arregaçada até às virilhas! – desvencilhou-se num repelão. [...]

– Cadela desgramada! – o noivo quis correr atrás.

Mas havia o outro. José de Arimatéia voltou-se para êle, o machado já no alto. – Pelo amor de Deus, Seu Isé... Me perdoe! – implorava Seu Inacinho, o filho caçula de Seu Tonho Inácio, [...].

José de Arimatéia suspendeu mais os braços, ouviu o olho da ferramenta tropeçar na meia altura do telhado.

– Não me mata dêse jeito não, Seu Isé!

O machado desceu – certo, um raio. As mãos de José de Arimatéia sentiram o corte resvalar, batido de gume numa coisa dura e escorreguenta, antes de enterrar-se, maciço, numa junta apertada e rangente.

– Diabo! – Teve de pisar no ombro do infeliz, torcer e destorcer o cabo do machado para poder desentranhar o aço.

José de Arimatéia mal-mal relanceou os olhos pelo corpo – a cabeça parecia que rachada ao meio, o sangue a gorgolar aos tufos – e precipitou-se atrás de Maria do Carmo, saltando pelo mesmo vão dos fundos da rebaixa do paiol. (PALMÉRIO, 1971, p. 47).

Essa traição faz do protagonista um assassino, e vingar-se de do-Carmo e da família dos Inácios passa a ser seu objetivo de vida. Torna-se um homem amargo e cheio de ódio em seu coração, muda para o oposto do que era. O trecho seguinte mostra-nos isso: “Machado outra vez nas mãos, um ódio sem tamanho na alma [...]” (PALMÉRIO, 1971, p. 53).

José de Arimatéia, então, ao contrário de seus planos de fixar-se em um lugar e ali constituir uma família, um lar, vê-se obrigado a voltar às andanças, agora foragido dos capangas de Seu Tonho Inácio que o procuram para matá-lo. Conta com o auxílio de muitas pessoas que fizeram parte de seu passado, inclusive seu ex-patrão, para burlar o cerco



montado pelos funcionários de Seu Tonho e conseguir mudar-se da Mata dos Mineiros para Santana do Boqueirão:

[...] a fuga pelas beiradas do rio, a chegada ao retiro de Seu Gervásio, a ajuda prestada por Seu Valico Ribeiro e Siá Domingas – todos os mais da fazenda; o encontro com Seu Gumerindo, no Sobradinho, depois no alto do chapadão com Seu Torquato, e a caridade dêsse último, dando pouso ao fugitivo e ainda mandando dois camaradas da fazenda acompanhá-lo e protegê-lo até Santana do Boqueirão. (PALMÉRIO, 1971, p. 291).

Vemos que o personagem passa da esfera de influência de Seu Tonho Inácio, o “poderoso” da Mata dos Mineiros para a de Seu Americão Barbosa, o “poderoso” de Santana do Boqueirão. Ambas as cidades pertencem à Zona do Bugre, porém a disputa política é claramente demarcada pela oposição entre as tradicionais famílias (Inácio vs. Barbosa). E assim, José de Arimatéia passa a ser funcionário da Fazenda do Sassafrás, que pertence a Seu Américo Barbosa.

[...] foi na Fazenda do Sassafrás que o dentistinha do Capão do Cedro completou resguardo – ali amparado contra qualquer outro mal-intencionado expediente de Seu Tonho Inácio. (PALMÉRIO, 1971, p. 301).

O personagem tenta, com uma nova morada, apagar de sua memória todo o ocorrido de um lado do Bugre. “O outro lado do Bugre havia-se fechado para sempre – o rapaz reconhecia.” (PALMÉRIO, 1971, p. 301). E assim, novas possibilidades se abriam para ele. Porém, não abandona o seu propósito de vingança contra Maria do Carmo, mas, sobretudo contra Seu Tonho Inácio, que havia articulado todo o casamento para livrar seu filho caçula da “falácia” popular, que mancharia sua “honra”.

Além disso, o velho Inácio mandara ainda matar Seu Valico Ribeiro, ex-patrão de José de Arimatéia, este também o tinha como um “pai de criação”, uma vez que com sua ajuda havia conseguido tudo o que teve durante sua vida. Para vingar-se de seu algoz, Tonho Inácio, o personagem percorre os seguintes espaços: sai da Fazenda do Sassafrás, em Santana do Boqueirão, segue para o Paiol Queimado (corresponde ao início da narrativa), vai para o Engenho do Pinhé de Seu Valério Garcia, delegado, segue para o Retiro do Nêgo da Castorina, vai para a Fazenda Barra Limpa de Seu Arcanjo, depois para a de Seu Torquato para falar com seu Eulálio, segue rumo a Chac’rinha de Seu Cirilo Charreteiro, depois para a



cidade de Campanário. Lá nessa cidadezinha mata Seu Tonho Inácio, e faz o caminho de volta para casa, no Sassafrás, passando pela fazenda Barra Limpa.

Enquanto isso, em Santana do Boqueirão, o Capitão Eucaristo persegue os coronéis e seus capangas, propondo uma verdadeira “limpeza dos corruptos”. E um dos procurados é justamente José de Arimatéia, antes pelo assassinato de Inacinho, agora também procurado pela morte do velho Inácio também. Vemos então, que há dois planos narrativos: o que cuida dos feitos de José de Arimatéia e o que trata de uma dimensão maior, o sistema político que regia a Zona do Bugre. E neste último plano há uma forte crítica ao sistema de poder exercido pelos coronéis.

Para realizar tal limpeza política e social, que foi ordenada pelo Governo Nacional e depois pelo estadual (Dr. Figueiredo), contratam o Juiz de Direito da Comarca, Dr. Damasceno, para ocupar a vaga em Santana do Boqueirão, “a disposição do Presidente de acabar com o banditismo que campeava pelo Bugre”. (PALMÉRIO, 1971, p. 347). Além disso, incumbiram o Capitão Eucaristo Rosa (Chefe do Segundo Destacamento de Capturas), acompanhado pelo Sargento Hermenegildo, da tarefa de acabar “com a festa dos coronéis”, ou seja: “É não havia mais apelo para o Americão Barbosa – o Capitão Eucaristo se certificava da queda final do coronelão de Santana.” (PALMÉRIO, 1971, p. 347).

O espaço corrobora a ação, uma vez que já muito perto do Capitão Eucaristo “dar fim” aos coronéis, é assim descrito:

Molhado de garoa, entorpecido, imóvel, era tudo ali no Largo das Mercês – as esquinas, árvores e casas, o jardim, a praça. E tão silencioso, que a sentinela do portão do Forum se admirava de poder ouvir, lá da torre sumida na neblina, o respirar rilhento do relógio da Matriz. (PALMÉRIO, 1971, p. 362).

Nesse sentido, vemos que algo de misterioso e decisivo está para acontecer. A chuva, segundo o *Dicionário de Símbolos* (1999) tem conotação de mistério, angústia, negatividade em alguns contextos. Nesse, em específico, a chuva corrobora o estado de espírito dos personagens que estão em um momento de agonia, por não saberem o que lhes aguarda.

Prenderam o braço direito de Seu Américo Barbosa, o Seu Clodulfo do Nascimento e isso abalou a todos, que ficaram amedrontados de serem os próximos. Ele foi obrigado a delatar todos os seus “comparsas”. Todos os moradores ficavam do lado dos coronéis,



achando que a Captura estava sendo muito bárbara, violenta e malvada. A opinião pública era que:

Prenderem o Clodulfo era merecido: culpado de tudo, o alma-negra de Santana do Boqueirão, o espírito-mau que atuava na sombra... Sim. Precisavam de acabar com tanto crime, tanta jagunçaga: não passava uma semana sem nova façanha da quadrilha do Clodulfo: a última – Santana do Boqueirão inteirinha já sabia dela – a história do José de Arimatéia em Campanário... (PALMÉRIO, 1971, p. 364).

O Capitão Eucaristo estava correndo contra o tempo, pois logo acabaria sua permissão de atuar na cidade, por isso:

Não demoraria a ordem para que a Captura se retirasse de Santana do Boqueirão. E o Capitão Eucaristo aproveitava o pouco tempo que lhe restava: iria embora, iria, mas depois de dobrar a arrogância do Coronel Americão, deixar o chefão de Santana humilhado, desmoraçizado por completo...

Vai até o fim do Chapadão do Bugre, perto das três cruzeiras e lá morrem Arcanjo, Camurça e José de Arimatéia. Cederia o Coronel? Afinaria frente ao aparato da Captura e às ameaças do Capitão? perguntavam, a si mesmos e uns aos outros, os santanhenses reunidos no Largo das Mercês, parados de curiosidade e expectativa. (PALMÉRIO, 1971, p. 365-366).

Nos excertos supracitados, fica claro o plano narrativo destinado à crítica da organização coronelista da sociedade e o embate instaurado entre a Captura e os Coronéis santanhenses. E o que se segue na narrativa é a morte de quase todos os líderes da cidade. Eles são levados a óbito pela “chacina de catorze de maio”, como ficou conhecido o dia em que o Capitão Eucaristo pôs fim ao jugo coronelista ao qual era submetida Santana do Boqueirão.

Um dos críticos da obra, Weber (*apud* GONZAGA, 2002, artigo on-line) diz da obra de Mário Palmério:

(...) Chapadão do Bugre representa o fim do império dos jagunços e coronéis: “Uma força estranha e impiedosa, representada pelo capitão Eucaristo Rosa, se abate sobre o sertão, destruindo tanto os coronéis e suas práticas políticas clientelísticas como o jagunço José de Arimatéia, sem que ninguém (...) possa chegar a entender as normas do novo mundo que se estabelecia no sertão. (...) a destruição é inexorável”.



Em assim sendo, vemos que os espaços abordados na obra que estão sob a Zona do Bugre, fazem parte de uma pesada crítica acerca do regime coronelista que vigorava não só no interior de Minas Gerais, mas sim em todo o Brasil, nos anos da produção desta obra.

Depois de passar pela Fazenda Barra Limpa, cujo dono era seu amigo Arcanjo, José de Arimatéia, sempre em companhia de sua fiel besta Camurça, é obrigado a passar pelo Chapadão do Bugre, lugar “rijo, curtido em frio e ventania” (PALMÉRIO, 1971, p. 309), orientado por Seu Américo Barbosa que considerava aquele o caminho mais seguro para Seu Isé. Logo no início da obra, os caracteres espaciais são ressaltados e dá-nos a impressão de terem vida própria. Além disso, a escolha lexical do narrador foi feliz ao retomar o espaço do Chapadão por “ermo”, uma vez que descreve com perfeição em uma palavra todo o infindável espaço da chapada. A descrição a seguir corrobora o dito: “[...] a **ventania** a galopar, solta de tudo, pelos **ermos da chapada!**” [...] (PALMÉRIO, 1971, p. 8, grifos nossos).

Em seguida, há outra descrição que continua a caracterizar o Chapadão como um lugar inóspito, e por isso seguro para que o foragido José de Arimatéia passasse:

A serra se empinara, começava a apertar o mau-tempo, e José de Arimatéia teve de abaixar mais ainda por sobre os olhos a aba do chapéu para protegê-los das **unhas geladas da ventania**. Diabo ia ser mas era nas outras noites, quando ganhasse o chapadão – calculava. [...] e iam ser ainda umas boas três horas de **frio e vento** [...]. (PALMÉRIO, 1971, p. 11, grifos nossos).

Vemos que os caracteres climáticos são abundantemente descritos, nessa e em outras passagens que citaremos a seguir. O frio, o vento, que de tão forte e cortante é personificado no excerto acima, talvez numa tentativa de vivificar algo num lugar impróprio à vida. O excerto abaixo corrobora a ausência total de vida naqueles “descampados” do Bugre:

Porém nem faca o desgraçado trazia, **tampouco um gravêto de pau se encontrava naquele chão limpo de terra sêca** – nada, nada que pudesse ajudar o desinfeliz a furar um ôco no cupinzeiro... (PALMÉRIO, 1971, p. 263 grifos nossos).

Podemos ainda perceber a presença das coordenadas espaciais, a saber, “a espacialidade que se organiza em torno, basicamente, dos eixos horizontal e vertical” (BORGES FILHO, 2007, p. 57). Nesse sentido, segundo o mesmo autor, vemos que há certa ênfase na prospectividade, que consiste na polaridade perto x longe. Assim, as distâncias que



aparecem descritas na obra, fazem sempre menção à “lonjura”, nos termos narrador. As citações a seguir ratificam a ideia de prospectividade em relação ao personagem:

E isso, dos sopés aos araxás da Serra Grande, pelas cem léguas daquelas **alturas e lonjuras** do Sertão do Bugre. (PALMÉRIO, 1971, p. 248, grifos nossos).

O **vento**, esse então toureava – **bando de lobisomens esturrando e galopando nos limpos do chapadão**. (PALMÉRIO, 1971, p. 263, grifos nossos).

Todo um **sertão sem fundo e sem tamanho** desembocava no Bugre. [...] Ponto de pouso, de encontros, de negócios. E do abastecimento também de todo o Chapadão – sortida venda a socorrer de mantimento, roupa e mais necessidades, o espalhado povo que vivia ao redor. (PALMÉRIO, 1971, p. 309, grifos nossos).

Depois, ali naquele descampado de **terra ruim, sem mato e com tão pouca água**, de raras saídas pelas vertentes – quase que tudo um barranco só, de pedra, e a pique... [...]. Lá **ao longe**, a tira escura, onde brilhava a unhazinha à-toa de lua e **as estrêlas se afundavam, era o vazio**, o fim do chapadão, o esquisito pedregoso por dentro da mata. [...]. E o **frio**, aquele **vento** a arear-lhe os olhos doloridos... As **estrêlas desmaiavam**. Nascia, bem em frente, no escuro dos pés-de-serra, a barra azulenga da madrugada. **O chão branco se alongava**, a vista **divulgava mais distâncias**. (PALMÉRIO, 1971, p. 381, grifos nossos).

Após a leitura dos excertos selecionados, torna-se nítida a imagem do personagem montado em sua Camurça, perdidos em meio às distâncias postas pelo Chapadão do Bugre. O espaço continua a ser personificado, o que nos parece uma tentativa de atribuir vida a alguma parte deste lugar marcado pela ausência, pela distância, pelo frio e solidão. Chega-se a comparar o vento com um bando de lobisomens em um dos trechos acima, na tentativa de construí-lo tal qual sua força e violência.

Tudo isso homologa o estado interior do personagem que se sente perdido e abandonado em meio ao “nada” que é o Chapadão. Além disso, se nos voltarmos ao passado de José, veremos que o que levou a personagem a estar nesse ermo foi sua sede de vingança, fruto da traição que sofreu. É possível, então, supor o quão recrudescido estava seu interior, assim como o espaço que o cerca:



O Chapadão. Já em-antes, desde a fazenda de Seu Valério Garcia, no Engenho do Pinhé, o **vento** campeava pelas coras e socavões da serra, apertando mais e mais à medida que aqueles dois subiam. Bem que José de Arimatéia procurava defender Camurça da **friagem**, deixando a espaçosa capa de lã cobrir os quartos do animal. Dos **tufões** que vinham malhar, ora a traseira, ora o peito de Camurça, que até por entre as pernas se lhe intrometiam, o cavaleiro a resguardava – rédea sôlta, para que ela buscasse, por si mesma, melhor posição e equilíbrio. Bêsta mestre: quando o **vento** tangia por detrás, ela dava de chanfrar as pôpas, encolhendo as pernas; quando os **rojões** a pegavam de banda, Camurça lhes dava a frente, e retraía o queixo, cabeçuda, mãos enfiadas no chão.

O Chapadão do Bugre. As marchas de escuro a escuro, e olhe que naquele rendoso passo-cheio viageiro – meio-galope quase – um só batido-de-gemada... Camurça nem de olhar adiante precisava: os cascos não tropicavam mais em pedregulhos, nem se afundavam no fôfo de certos trechos de mato. Chão sempre igual agora: **tabatinga atijolada ao sol, ressecada pelo vento, a se chapar tôda-a-vida** por aquêles **ermos** fora. (PALMÉRIO, 1971, p. 260, grifos nossos).

Nas imagens espaciais acima descritas, podemos perceber ainda, outra coordenada espacial, postulada também por Borges Filho (2007, p. 57), de crucial importância para a construção do romance, trata-se da amplitude, representada pelo par vasto x restrito. Indubitavelmente, ao falar de um ambiente desértico, “sertanense”, estaremos falando de uma amplitude que beira o infinito para quem observa. Em assim sendo, há predominância de espaços amplos, certamente para homologar o sentimento de inferioridade do personagem. O personagem sente-se ínfimo diante de tamanha vastidão de terras, sem conseguir vislumbrar inclusive, seu final.

Dentro da metodologia adotada, a saber, a Topoanálise, investigamos também os gradientes sensoriais, aconselhados por Lins (1976, p. 92 *apud* BORGES FILHO, 2007, p. 68) que diz: “Não deve o estudioso do espaço, na obra de ficção, ater-se apenas à sua visualidade, mas observar em que proporção os demais sentidos interferem”. Nesse sentido, ao determos nos gradientes sensoriais, estamos atentando-nos para a maneira com que os sentidos do corpo humano estão sendo empregados na relação entre o personagem e o espaço descrito. Observemos os trechos a seguir:

Tudo, tudo silencioso como em-antes. Só o **mormaço a espreguiçar-se vagarento**, e os **mudos**, os malditos ferrões de fogo das mutucas do Chapadão. (PALMÉRIO, 1971, p. 274, grifos nossos).



Sol ainda mais de meia braça de fora, e **o frio** já chegava. O **vento** também: as pontas e pés-de-palha que sobravam do corte caprichoso das mortalhas escolhidas por José de Arimatéia já se espalhavam pelo chão do curralzinho. Os bezerros se espremiavam em roda, preparando-se para o **tormento da noite que vizinhava**. (PALMÉRIO, 1971, p. 277, grifos nossos).

Noite braba, de muito frio e ventania, era também o que **acabava de ler** José de Arimatéia **no paradeiro e brancura do céu do Chapadão**. (PALMÉRIO, 1971, p. 320, grifos nossos).

Percebemos clara influência da audição, do tato e da visão nas descrições acima. A ausência de ruídos, que resulta num silêncio doloroso, faz-nos inferir o estado interior e até psíquico do personagem. Sozinho, apenas com seus pensamentos, José de Arimatéia caminha, sob um clima mortificador tanto do corpo quanto da alma. O tato é empregado na captação do frio e do vento, descritos reiteradas vezes, como um espelho dos recônditos do personagem. E ainda, a visão, auxilia a construção espacial, uma vez que pelo olhar o personagem prediz o clima que virá, remetendo-nos ao costume dos antigos de olharem para a natureza e predizerem se faria sol, chuva, frio ou calor.

Camurça, a fiel companheira de José de Arimatéia, a exemplo de Dom Quixote e Rocinante, é personificada em diversos momentos da obra, o que beira o insólito. Ela também manifesta sua interação com o espaço através dos gradientes sensoriais. Sua audição apuradíssima é reiteradas vezes narrada ao longo do romance, como no trecho: **“Passos ao longe, um gemido muito apagado e distante, mas rumores que não escapavam aos ouvidos de Camurça”** (PALMÉRIO, 1971, p. 305, grifos nossos). O fragmento a seguir também corrobora a interação de Camurça com o espaço por meio dos gradientes sensoriais:

Camurça nada **via** além do chão batido e ralo de capim, os montes de pedra empilhada ao pé das cruzes, o céu fundo, de menos estrêlas agora. Nada **ouvia** a não ser os assobios do vento que se precipitava pelas quebradas da serra, as próprias ferraduras e as do burro companheiro a pipocar na crosta socada do caminho. **Faro** nenhum, também – **apenas o suor salgado dos baixeiros, o cheiro conhecido das botas e da capa do patrão**, o recendor do chão e do capim molhado. (PALMÉRIO, 1971, p. 382, grifos nossos).

Vemos a ausência dos gradientes da visão, audição e olfato expressos na descrição acima, já que Camurça nada vê, nada ouve e nada sente com seu faro. Porém, vemos que em relação ao olfato, ela não sente nenhum aroma diferente do que já está acostumada, então o



olfato para Camurça é uma forma de identificação de seu dono, que estabelece até uma relação sentimental entre eles. E a sensibilidade espacial de Camurça fica mais evidente no excerto seguinte:

De repente, porém, **percebeu perigo – semover de fôlha**, ar de lua em aço bem polido, **um vapor**, talvez, de gente estranha – **pressentiu desgraça oculta** por entre os ramos e pedras do comêço da descida. [...]. Desta vez, porém, Camurça não teve tempo de fugir com o cavaleiro, desviar os tiros que foram três, e foram seis, e foram mais, e muito mais. (PALMÉRIO, 1971, p. 382, grifos nossos).

É a mula quem percebe o perigo graças ao “semover de folha” e ao “vapor” que sente. Assim, são seus sentidos que captam o perigo que está por vir, a visão e o tato avisam-na, mas isso não é o bastante para evitar o trágico fim. E nesse ponto da narrativa, percebemos que o deserto ermo e inóspito do Chapadão do Bugre, servia como antecipação do fim, uma vez que o ambiente prenunciava morte, além de ratificar o estado de espírito do personagem.

Por fim, dentro do gradiente sensorial relacionado à visão, a captação das cores constitui algo bastante importante. Além disso, é costume associar-se à determinada cor, algum sentimento, emoção, fazendo com que as cores tornem-se símbolos.

Mas Camurça não pôde **ouvir** os tiros, a rajadazinha derradeira, **assistir** ao fim. De súbito, sumiu-se a barra da manhã, e **uma noite sem lua e sem estrêlas – negra, terrivelmente negra – acabou por tudo apagar e emudecer**. (PALMÉRIO, 1971, p. 383, grifos nossos).

Coadunados com Borges Filho (2007, p. 78) dizemos que em nossa cultura, em contextos específicos, o preto é relacionado à negatividade, à morte, à dor, enfim, a sentimentos ruins. E no romance analisado, a citação acima serve como fecho da narrativa, assim, a menção ao preto, à noite sem estrelas – portanto em seu máximo de escuridão – corrobora a ação, que culmina com a morte do jagunço José de Arimatéia e de sua Camurça. Antes de José de Arimatéia sair do Sassafrás, Seu Américo ainda lhe diz:

“ – Tem um trem me contando, Seu Isé, que ‘ocê ‘tá caminhando mas é pra morte... O dono da sua vida porém não sou eu: que vá, já que ‘ocês ‘tão teimando tanto... Mas não me botem a culpa depois!... (PALMÉRIO, 1971, p. 266, grifos nossos).



Então, vemos que há várias antecipações, isto é, prolepses, do final que terão José de Arimatéia e Camurça. Suas mortes são resultado da emboscada articulada pelo Capitão Eucaristo, responsável por banir os coronéis e seus jagunços das redondezas de Santana do Boqueirão. O Capitão foi auxiliado por Clodulfo, braço direito de Seu Américo, o qual, preso, teve que confessar tudo e ainda ajudar a Captura na “limpeza da bandidagem” que corroía toda a região do Bugre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse sentido, após a análise detida de trechos da obra, fica evidente a importância do espaço na construção narrativa. A maior parte dos capítulos é nomeada por meio de espaços. O próprio romance tem em seu nome o registro do principal espaço narrativo, onde ocorre a morte do protagonista da obra, José de Arimatéia.

O espaço do Chapadão do Bugre é construído como lugar inóspito, no qual quase ninguém que por ali passou sobreviveu. Lugar de violência e contrabando, o Chapadão é caracterizado como lugar propício à morte. Em assim sendo, a caracterização desse espaço antecipa a narrativa, contando-nos que o final de José e Camurça não será feliz.

O poder instaura-se na narrativa também por meio do espaço, uma vez que há a demarcação dos territórios ao longo de toda a obra. Os “figurões” da política local medem seu poder pela quantia de terras que têm. E seus espaços são demarcados firmemente, dando origem a territórios.

A atopia de José de Arimatéia também é um fato interessante, pois, ele não se fixa muito tempo em um lugar. Não consegue criar raízes em espaço algum, é um sem-lugar no mundo. Sua errância espacial aponta para a errância interior. O personagem sem família e sem laços de afeto acaba por encontrar a morte como resposta às suas ações. Parece-nos que sua única companheira é a mula Camurça, tal qual Dom Quixote e Rocinante.

Com isso, é indubitável a necessidade de se explorar o espaço nessa obra literária, já que todas as relações estão, em um nível ou outro, atreladas ao espaço. A toponálise, então, auxilia-nos a compreender melhor a importância do espaço na tessitura narrativa e a interpretar os efeitos de sentido por ele gerados.



REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc. *Não-lugares – introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papyrus, 2003.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Unesp, 1998.
- BORGES FILHO, Oziris. *Espaço & Literatura: Introdução à Topoanálise*. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BORGES FILHO, Oziris, BARBOSA, Sidney.(org.) *Poéticas do espaço literário*. São Carlos: ClaraLuz, 2010.
- BOURNEUF, Roland & OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina. 1976.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Petrópolis: José Olympio, 1999.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *O judeu errante: a materialidade da lenda*. Revista Olhar – Ano 2 – nº 3 – Junho de 2000. Disponível em: <<http://www.olhar.ufscar.br/index.php/olhar/article/view/21/20>>. Acesso em: 20 out. 2013.
- FONSECA, A. A. *A consagração do mito Mário Palmério no cenário político do Triângulo Mineiro (1940-1950)*. Tese de Doutorado, UNESP Franca, 2010. Disponível em: <http://www.franca.unesp.br/Home/Pos-graduacao/andre_azevedo.pdf>. Acesso em: 20 out. 2013.
- GONZAGA, Sergius. *Literatura Contemporânea*, 2002. Disponível em: <http://educaterra.terra.com.br/literatura/litcont/litcont_9.htm>. Acesso em: 22 nov. 2013.
- HOUAISS, Antônio; Villar, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. lxxxiii,2922 p. il. ISBN 857302383X.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.
- VOTO DE CABRESTO. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Voto_de_cabresto>. Acesso em: 20 dez. 2016.
- VOTO DE CABRESTO. Disponível em: <<http://www.osuldeminas.com/osuldeminas/Pagina.do;jsessionid=a4jqbojc882u?idSecao=24&idNoticia=13648>>. Acesso em: 20 dez. 2016.
- PALMÉRIO, Mário. *Chapadão do Bugre*. 12ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 2006. 404 p.

Recebido: 05/03/2022

Aprovado: 10/04/2022

