

AS EXISTÊNCIAS GEOGRÁFICAS NA LITERATURA DE MOACYR SCLiar

Las existencias geograficas en la literatura de Moacyr Scliar

Geographical potentialities in the literature of Moacyr Scliar

Carolina Machado Rocha Busch Pereiraⁱ
Universidade Federal do Tocantins

Resumo

A Geografia tem buscado novas linguagens para compreender o mundo e os lugares e não é de hoje o interesse de pesquisadores em vincular os estudos geográficos com o universo literário. O presente estudo tem como objetivo dialogar sobre os possíveis elos de Geografia, Literatura e Linguagem - enquanto expressão de significados que cria existências e sentidos. O estudo foi realizado a partir do conto 'No Retiro da Figueira' de autoria do romancista brasileiro Moacyr Scliar.

Palavras-chave: geografia; lugar; literatura; linguagem; Moacyr Scliar.

Abstract

Geography has sought new languages to understand the world and places and is not today the interest of researchers in the study of Geography link with the literary universe. This study aims to dialogue on the possible links of Geography, Literature and Language - as an expression of meaning that creates potentialities and sense. The study was conducted from the tale 'No Retiro da Figueira' written by the Brazilian novelist Moacyr Scliar.

Keywords: geography; place; literature; language; Moacyr Scliar.

Resumen

La Geografía ha buscado nuevos lenguajes para comprender el mundo y los lugares y no es hoy el interés de los investigadores en el estudio del enlace con la Geografía y la Literatura. Este estudio tiene como objetivo el diálogo sobre los posibles vínculos de Geografía, Literatura y Lenguaje - como expresión de significados que logran existencia y sentidos. El estudio se realizó con la novela corta "No Retiro da Figueira" escrita por el novelista brasileño Moacyr Scliar.

Palabras clave: geografía; lugar; literatura; lengua; Moacyr Scliar.

O COMEÇO DO DIÁLOGO: ASPECTOS INTRODUTÓRIOS

Quando eu emprego uma palavra, declarou Humpty Dumpty, com um tom bastante desdenhoso, ela quer dizer exatamente aquilo que eu quero dizer. Nem mais nem menos. A questão retrucou Alice, é saber se você pode obrigar as palavras a querer dizer tantas coisas diferentes. (CARROLL, 2009, p. 191)

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre as aproximações e possibilidades de diálogo entre a Geografia e a Literatura a partir do exercício de leitura e análise do conto literário "No Retiro da Figueira" de autoria de Moacyr Scliar.

O caminho percorrido nas reflexões

sobre a Geografia e a Literatura tem sido construído a partir do debate sobre linguagem que a nosso ver vincula e conecta o debate sobre Geografia e Literatura preservando a essência das duas áreas e oportunizando o debate a partir dos preceitos geográficos de entendimento do mundo.

De que maneira iremos nos apropriar do debate e de que maneira vamos dialogar com a Literatura, é em certa medida dada pela compreensão que temos sobre a Linguagem. Por esta razão o caminho percorrido nesta pesquisa foi o de aproximar a Geografia e a interpretação geográfica do mundo, do debate sobre a linguagem e sobre a literatura.

O ponto de partida para o diálogo sobre linguagem e sobre a literatura foram os trabalhos de Maurice Merleau-Ponty "O olho e

o espírito”, Jean-Paul Sartre “*Que é a Literatura?*” e as aproximações com o pensamento de Henri Bergson sobre a linguagem a partir do trabalho de Izilda Johanson.

O estudo sobre a linguagem, os significados e os elos da Geografia e da Literatura nos ajudarão a resolver o impasse de Alice, colocado em epígrafe, com o Humpty Dumpty na fábula de Lewis Carroll sobre o poder das palavras e a possibilidade de serem obrigadas ou não a significar tantas coisas diferentes.

Para Merleau-Ponty a gênese da significação é de certa forma comum em todos os modos de expressão, colocando-os assim num patamar semelhante em relação ao poder significante, enquanto Sartre, ao levar em consideração a capacidade de significação, distinguia a prosa literária dos demais meios de expressão, e asseverava que somente a prosa seria capaz de lidar, de fato, com significados. Sartre em sua obra “*Que é a literatura?*” considera inicialmente a arte como um meio de engajamento e como condição política inerente do autor, e diferencia a prosa dos demais tipos de expressão. O comprometimento político seria satisfatoriamente possível somente através da prosa para Sartre. O filósofo sustentava que a diferença entre a prosa e os demais meios artísticos (pintura, música, escultura e até mesmo a poesia) não está somente nos distintos modos de expressar, mas, também, na matéria que utilizam. Sartre afirma que, ao contrário das palavras, “as notas, as cores, as formas não são signos, não remetem a nada que lhes seja exterior.” (SARTRE, 1989, p. 10).

Desse modo, Sartre diferencia a prosa dos demais meios de linguagem. Enquanto nos demais meios de linguagem o significado se perde na substância dos elementos, na prosa há

uma primazia do significado, ela é a única a lidar, de fato, com o significado. Se Sartre distancia a prosa dos demais modos de expressão, mostrando que ela é a única a lidar com significados, Merleau-Ponty, fundamenta os diferentes tipos de expressão na percepção, e promoverá uma aproximação dos diferentes modos de expressão por compreender que estamos falando de linguagem.

Para Merleau-Ponty (2004), todo tipo de linguagem pressupõe uma expressão criadora, originária, uma camada silenciosa, onde, de certa forma, é engendrado a significação e para o mesmo não só a prosa, mas a pintura, a música e a poesia também são linguagens e concebem significados e existências.

Para Merleau-Ponty,

Muito mais do que um meio, a linguagem é algo como um ser, e é por isso que consegue tão bem tornar alguém presente para nós: a palavra de um amigo no telefone nós dá ele próprio como se estivesse inteiro nessa maneira de interpelar e de despedir-se, de começar e terminar as frases, de caminhar pelas coisas não-ditas. (...) o sentido é o movimento total da palavra, e é por isso que nosso pensamento demora-se na linguagem. Por isso também a transpõe como o gesto ultrapassa os seus pontos de passagem. No próprio momento em que a linguagem enche nossa mente até as bordas, sem deixar o menor espaço para um pensamento que não esteja preso em sua vibração, e exatamente na medida em que nos abandonamos a ela, a linguagem vai além dos 'signos' rumo ao sentido deles. E nada mais no separa desse sentido. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 71)

Se para Sartre a prosa é a única linguagem capaz de produzir significados para Merleau-Ponty ela é uma das demais formas de expressão existentes. A tensão evidente entre os dois – Sartre e Merleau-

Ponty, aos poucos foi sendo aprofundada em outras áreas, que não somente o debate sobre linguagem, literatura e arte. E o existencialismo de Sartre abriu portas para a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty.

A Literatura opera pela palavra escrita e a partir dela constrói um mundo de imagens, formas e narrativas, afirma Merleau-Ponty (2004).

A arte compreendida como linguagem proporciona existências e possibilidades de leituras geográficas, como veremos a frente.

Muito mais do que um meio, a linguagem é algo como um ser, e é por isso que consegue tão bem tornar alguém presente para nós: a palavra de um amigo no telefone nós dá ele próprio como se estivesse inteiro nessa maneira de interpelar e de despedir-se, de começar e terminar as frases, de caminhar pelas coisas não-ditas. (...) o sentido é o movimento total da palavra, e é por isso que nosso pensamento demora-se na linguagem. Por isso também a transpõe como o gesto ultrapassa os seus pontos de passagem. No próprio momento em que a linguagem enche nossa mente até as bordas, sem deixar o menor espaço para um pensamento que não esteja preso em sua vibração, e exatamente na medida em que nos abandonamos a ela, a linguagem vai além dos 'signos' rumo ao sentido deles. E nada mais no separa desse sentido. (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 71)

Compreendendo a literatura e a arte como linguagem, passamos a pensar a narrativa.

O leitor acessa o mundo na literatura a partir dos desejos recriados pelas narrativas. Os sonhos e as utopias do autor entrelaçam a narrativa e o mundo criado de forma a apresentar ao leitor um lugar totalmente novo e ao mesmo tempo conhecido.

Henri Bergson afirmou que na realidade, a arte do escritor consiste, sobretudo em nos fazer esquecer que ele emprega palavras.

A harmonia que ele busca é uma certa correspondência entre as idas e vindas de seu espírito e as de seu discurso (...). O ritmo da palavra não tem, pois, outro objetivo além de reproduzir o ritmo do pensamento; e o que pode ser o ritmo do pensamento senão aquele de movimentos nascentes, apenas conscientes, que o acompanham? Sucumbimos à ilusão de que o principal é discorrer sobre as coisas e que as conhecemos suficientemente quando sabemos falar delas. Mas só se compreende, só se conhece o que se pode em alguma medida reinventar. (BERGSON apud JOHANSON, 2008, p. 34)

Tassinari (2004) autor do posfácio do livro '*O olho e o espírito*' de Merleau-Ponty ajuda a compreender o estilo da narrativa e a riqueza pelo qual a trama literária se constrói.

Enquanto as palavras, estão em estado de dicionário. (...) são linguagens tácitas, desviantes e plenas de silêncio lá onde dizem quando parece que nada dizem. É do não dito, das suas falhas e faltas, que um estilo é feito. Diz Merleau-Ponty, será preciso 'olhar' como os surdos olham os que falam. Somos surdos antes de ler o poema que, se expressivo, parece-nos revelar aspectos do mundo que nunca havíamos escutado. Na base da fala e da escrita criativas há como que um leito de percepção por onde a língua transcorre e desenha tanto o que diz quanto a topografia, dela indissociável, do que diz. (TASSINARI, 2004, p. 150)

Se '*somos surdos antes de ler o conto*' como afirma Merleau-Ponty (2004) vamos ao conto.

O CONTO: “NO RETIRO DA FIGUEIRA” DE MOACYR SCLIAR¹

Sempre achei que era bom demais. O lugar, principalmente. O lugar era... era maravilhoso. Bem como dizia o prospecto: maravilhoso. Arborizado, tranqüilo, um dos últimos locais – dizia o anúncio – onde você pode ouvir um bem-te-vi cantar. Verdade: na primeira vez que fomos lá ouvimos o bem-te-vi. E também constatamos que as casas eram sólidas e bonitas, exatamente como o prospecto as descrevia: estilo moderno, sólidas e bonitas. Vimos os gramados, os parques, os pôneis, o pequeno lago. Vimos o campo de aviação. Vimos a majestosa figueira que dava nome ao condomínio: Retiro da Figueira.

Mas o que mais agradou à minha mulher foi a segurança. Durante todo o trajeto de volta à cidade – e eram uns bons cinqüenta minutos – ela falou, entusiasmada, da cerca eletrificada, das torres de vigia, dos holofotes, do sistema de alarmes – e sobretudo dos guardas. Oito guardas, homens fortes, decididos – mas amáveis, educados. Aliás, quem nos recebeu naquela visita, e na seguinte, foi o chefe deles, um senhor tão inteligente e culto que logo pensei: “ah, mas ele deve ser formado em alguma universidade”. De fato: no decorrer da conversa ele mencionou – mas de maneira casual – que era formado em Direito. O que só fez aumentar o entusiasmo de minha mulher.

Ela andava muito assustada ultimamente. Os assaltos violentos se sucediam na vizinhança; trancas e porteiros eletrônicos já não detinham os criminosos. Todos os dias sabíamos de alguém roubado e espancado; e quando uma amiga nossa foi violentada por dois marginais, minha mulher decidiu – tínhamos de mudar de bairro. Tínhamos de procurar um lugar seguro. Foi então que enfiaram o prospecto colorido sob

nossa porta. Às vezes penso que se morássemos num edifício mais seguro o portador daquela mensagem publicitária nunca teria chegado a nós, e, talvez... Mas isto agora são apenas suposições. De qualquer modo, minha mulher ficou encantada com o Retiro da Figueira. Meus filhos estavam vidrados nos pôneis. E eu acabava de ser promovido na firma. As coisas todas se encadearam, e o que começou com um prospecto sendo enfiado sob a porta transformou-se – como dizia o texto – num novo estilo de vida.

Não fomos os primeiros a comprar casa no Retiro da Figueira. Pelo contrário; entre nossa primeira visita e a segunda – uma semana após – a maior parte das trinta residências já tinha sido vendida. O chefe dos guardas me apresentou a alguns dos compradores, Gostei deles: gente como eu, diretores de empresa, profissionais liberais, dois fazendeiros. Todos tinham vindo pelo prospecto. E quase todos tinham se decidido pelo lugar por causa da segurança.

Naquela semana descobri que o prospecto tinha sido enviado apenas a uma quantidade limitada de pessoas. Na minha firma, por exemplo, só eu o tinha recebido. Minha mulher atribui o fato a uma seleção cuidadosa de futuros moradores – e viu nisso mais um motivo de satisfação. Quanto a mim, estava achando tudo muito bom. Bom demais.

Mudamo-nos. A vida lá era realmente um encanto. Os bem-te-vis eram pontuais: às sete da manhã começavam seu afinado concerto. Os pôneis eram mansos, as aléias ensaibradas estavam sempre limpas. A brisa agitava as árvores do parque – cento e doze, bem como dizia o prospecto. Por outro lado, o sistema de alarmes era impecável. Os guardas compareciam periodicamente à nossa casa

para ver se estava tudo bem – sempre gentis, sempre sorridentes. O chefe deles era uma pessoa particularmente interessada: organizava festas e torneios, preocupava-se com nosso bem-estar. Fez uma lista dos parentes e amigos dos moradores – para qualquer emergência, explicou, com um sorriso tranqüilizador. O primeiro mês decorreu – tal como prometido no prospecto – num clima de sonho. De sonho, mesmo.

Uma manhã de domingo, muito cedo – lembro-me que os bem-te-vis ainda não tinham começado a cantar – soou a sirene de alarme. Nunca tinha tocado antes de modo que ficamos um pouco assustados – um pouco, não muito. Mas sabíamos o que fazer: nos dirigimos, em ordem, ao salão de festas, perto do lago. Quase todos ainda de roupão ou pijama.

O chefe dos guardas estava lá, ladeado por seus homens, todos armados de fuzis. Fez-nos sentar, ofereceu café. Depois, sempre pedindo desculpas pelo transtorno, explicou o motivo da reunião: é que havia marginais nos matos ao redor do Retiro e ele, avisado pela polícia, decidira pedir que não saíssemos naquele Domingo.

– Afinal – disse, em tom de gracejo – está um belo domingo, os pôneis estão aí mesmo, as quadras de tênis...

Era mesmo um homem muito simpático. Ninguém chegou a ficar verdadeiramente contrariado.

Contrariados ficaram alguns no dia seguinte, quando a sirene tornou a soar de madrugada. Reunimo-nos de novo no salão de festas, uns resmungando que era segunda-feira, dia de trabalho. Sempre sorrindo, o chefe dos guardas pediu desculpas novamente e disse que infelizmente não poderíamos sair – os marginais continuavam nos matos, soltos.

Gente perigosa; entre eles, dois assassinos foragidos. À pergunta de um irado cirurgião chefe dos guardas respondeu que, mesmo de carro, não poderíamos sair; os bandidos poderiam bloquear a estreita estrada do Retiro.

– E vocês, por que não nos acompanham? – perguntou o cirurgião.

– E quem vai cuidar das famílias de vocês? – disse o chefe dos guardas, sempre sorrindo.

Ficamos retidos naquele dia e no seguinte. Foi aí que a polícia cercou o local: dezenas de viaturas com homens armados, alguns com máscaras contra gases. De nossas janelas nós os víamos e reconhecíamos: o chefe dos guardas estava com a razão.

Passávamos o tempo jogando cartas, passeando ou simplesmente não fazendo nada. Alguns estavam até gostando. Eu não. Pode parecer presunção dizer isto agora, mas eu não estava gostando nada daquilo.

Foi no quarto dia que o avião desceu no campo de pouso. Um jatinho. Corremos para lá.

Um homem desceu e entregou uma maleta ao chefe dos guardas. Depois olhou para nós – amedrontado, pareceu-me – e saiu pelo portão da entrada, quase correndo.

O chefe dos guardas fez sinal para que não nos aproximássemos. Entrou no avião. Deixou a porta aberta, e assim pudemos ver que examinava o conteúdo da maleta. Fechou-a, chegou à porta e fez um sinal. Os guardas vieram correndo, entraram todos no jatinho. A porta se fechou, o avião decolou e sumiu.

Nunca mais vimos o chefe e seus homens. Mas estou certo que estão gozando o dinheiro pago por nosso resgate. Uma quantia suficiente para construir dez condomínios iguais ao nosso – que eu, diga-se de passagem, sempre achei que era bom demais.

AS POSSIBILIDADES GEOGRÁFICAS NA OBRA DE SCLiar

Moacyr Scliar reinventa e cria com palavras e muito estilo a narrativa literária. É tão coordenadamente perfeita a narrativa do conto que esquecemos ao final que ele emprega palavras. O conto cria existências geográficas.

Não conhecemos o lugar que a narrativa apresenta, assim como não conhecemos os espaços e as paisagens que serão criadas com a leitura. O conto nos conduz pela mão durante a primeira leitura e o espaço geográfico e as paisagens que derivam dele são criadas em nós a medida que corremos os olhos e os ouvidos pelo conto. A primeira leitura é tão marcadamente impressionante que não é difícil desejarmos ler novamente o conto. São os sentidos aguçados pela narrativa, pela *topografia* do texto e pelas paisagens construídas pelo conto que nos fazem retornar ao texto com espanto.

Estaríamos diante de um relato real? De um caso verídico? De um acontecimento recente? Nada disso. São apenas narrativas e criações de um genial escritor. Estamos diante de um conto escrito pelo *imortal* Moacyr Scliar em 1984.

Scliar faz uso já na primeira linha da palavra lugar, e chama a atenção para o uso do lugar rementendo-o a algum espaço conhecido no passado. Resgata-se neste momento do artifício da memória do narrador. Estamos iniciando uma viagem literária com o narrador pela memória e pelo passado. Vamos em busca de compreender que elementos tinham e/ou tem, este dado lugar que o faz afirmar como que num suspiro que *o lugar era... era maravilhoso*. O uso do lugar já no começo do conto nos permite um diálogo geográfico sobre o lugar compreendido como uma categoria do pensamento geográfico.

Uma descrição do lugar, com características atribuídas a este espaço como tranquilo, arborizado, repleto de pássaros, gramados, parques, animais e um pequeno lago nos garantem já neste momento da leitura uma representação de paisagem, ou seja, estamos aos poucos construindo uma paisagem a partir da leitura. A paisagem que vai aos poucos se formando no leitor é percebida pelos sentidos da leitura e não da visão.

Para Milton Santos (1997, p. 61) “tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas de volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons etc.” Entretanto, para que possamos *ver* a paisagem como algo aparentemente fora de nós, vemos com os nossos olhos, feitos da nossa história e da nossa subjetividade que, por sua vez, estão inseridas no mundo das histórias e das subjetividades coletivas. A paisagem está fora e, simultaneamente, dentro de nós mesmos (imagens históricas, interiores) tal como a percebemos com os sentidos.

A paisagem não se cria de uma vez só, mas por acréscimos e substituições. São as rugosidades de que nos fala Milton Santos (2002b).

As rugosidades compõem a paisagem e o fato de existirem como resultado de uma percepção evidencia o seu caráter imagético e, portanto, subjetivo e simbólico. As rugosidades diferenciam os lugares, fazendo com que deles se manifestem as próprias condições de sua resistência, os limites a sua homogeneização “as condições preexistentes em cada lugar, o seu estoque de recursos, materiais ou não, e de organização – essas rugosidades.” (SANTOS, 2002a, p. 203).

A elaboração conceitual de rugosidades por Santos (2002a) encontra no conto de Scliar potencia para reflexão.

A ideia de rugosidade contém a concepção sartreana de evento também utilizada por Santos (2002a, 2002b) para pensar o lugar enquanto espaço do acontecer e do evento “se considerarmos o mundo como um conjunto de possibilidade, o evento é um veículo de uma ou de algumas dessas possibilidades existentes no mundo.” (SANTOS, 2002a, p. 94).

O evento é o trabalho vivo depositado sobre a paisagem. O evento pressupõe a existência de objetos e agentes que executam ações. Os eventos sobre a paisagem criam a rugosidades segundo Santos (2002a) a partir da teoria dos eventos desenvolvida por Sartre. São os eventos que transformam o espaço e o lugar na acepção miltoniana

Um evento é o resultado de um feixe de vetores, conduzindo por um processo, levando uma nova função ao meio preexistente. Mas o evento só é identificável quando ele é percebido, isto, é quando se perfaz e se completa, e o evento somente se completa quando integrado no meio. Somente aí há o evento, não antes. (...) se aquele feixe de vetores pudesse ser parado no caminho, antes de se instalar, não haveria evento. A ação não se dá sem que haja um objeto; e quando, exercida, acaba por se redefinir como ação e por redefinir o objeto. Por isso os eventos estão no próprio coração da interpretação geográfica dos fenômenos sociais. (SANTOS, 2002a, p. 95)

Estamos diante de uma sequência de eventos no conto do Scliar, acontecimentos num dado lugar que transformam o espaço geográfico. São essas transformações que o Scliar apresenta no conto que permitem pensar as existências geográficas - enquanto

rugosidades, a partir da teoria de Milton Santos.

A mudança da cidade para o condomínio fechado deflagra as transformações que a narrativa do conto vai aos poucos descortinando. A narrativa literária percorre o caminho da descrição da paisagem e do lugar, inicialmente, para então descrever os eventos. As mudanças ocorridas pela violência urbana levam muitas pessoas para a suposta segurança dos condomínios fechados ou do *novo estilo de vida* como coloca o narrador.

Os eventos mudam as coisas, transformam os objetos, modificando as relações sócio-espaciais (SANTOS, 2002b).

O evento mais importante do conto - o sequestro de todo o condomínio - muda o panorama da representação que fomos construindo ao longo do texto, mas isso só acontece nas últimas linhas do conto. A trama é construída e conduzida pela leitura a considerar o lugar e os eventos iniciais como colaboradores da paisagem transformada. E o sequestro quando ocorre é tão importante que transforma os desejos e as utopias criadas ao longo da narrativa em falsas seguranças. Se até então estávamos achando o lugar encantador e a paisagem muito agradável, quando ocorre o sequestro cai por terra à ideia construída até ali de segurança.

Percebe-se no conto uma indústria do medo transformando o lugar e a paisagem. E o medo da insegurança que aparece logo no início do conto, não nos fez discutir a segurança, mas sim a tentativa de comprá-la a todo custo. Moradias com muros altos, segurança privada e alarme são derivações do problema criado pela indústria do medo.

No Retiro da Figueira é uma leitura que dá prazer aos sentidos. A surpresa ao final é inerente ao conto. As possibilidades

geográficas de leitura e análise do conto não se encerram aqui, outras articulações são possíveis de serem construídas: a questão urbana e agrária estão na essência da narrativa, mas também ganham destaque o debate sobre as questões econômicas, culturais e sociais que alinhavam uma leitura mais atenta do conto.

APREÇOS FINAIS

A Geografia tem buscado novas linguagens para compreender o mundo e os lugares e a literatura compreendida como linguagem pode construir diálogos permanentes sobre as existências geográficas.

As leituras e interpretações geográficas que propomos com o conto literário não se encerram em si mesma e não pretendem alcançar voos sobre a verdade, mas apresentar-se como possibilidade de leitura do mundo. O que propomos ao final com as existências geográficas é aproveitar os deleites que a leitura da narrativa literária proporciona para pensar sobre certa experiência social e espacial ou uma dada existência geográfica refletida e construídas pelo texto literário.

O diálogo que buscamos ampara-se na ciência, compreendida enquanto exercício da interdisciplinaridade (GUATTARI, 1992) que busca desvendar a partir da natureza disciplinar e ordenada das ciências, a sua inteireza.

O modelo de ciência que conhecemos apoiado no paradigma da modernidade, com as suas classificações, fragmentações e subdivisões, acabaram por engendrar uma crise criada pela sua incapacidade de lidar com a complexidade do mundo a partir das ciências repartidas. E hoje temos assistido um crescente número de trabalhos e publicações que buscam resgatar o paradigma da interdisciplinaridade, tomada a ciência como algo complexo.

(MORIN, 2008; GUATTARI, 1992).

É de Milton Santos (2002 b, p. 126) a afirmação que “todas as ciências são de síntese ou simplesmente não são ciências.” Ha sempre a necessidade de uma disciplina auxiliar a outra no enfrentamento das mais diversas questões da sociedade contemporânea.

O que propomos é aproveitar os deleites que a leitura da narrativa literária do conto do Scliar pode proporcionar para pensar sobre certa experiência social e espacial ou uma dada existência geográfica refletida e construídas pelo *próprio* texto literário.

O tempo e o espaço são percepções e construções sociais de uma da sociedade e de uma época, que de permanente só tem o verbo.

As existências geográficas a partir da Literatura ou da Arte são pensadas a partir do objeto da ciência geográfica - o espaço geográfico compreendido a partir das reflexões de Santos (2002a, p.21) como “um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações.” Os objetos (elementos artificiais) produzidos pelos homens, assim como os elementos naturais, são dotados de formas e funções, continuamente metamorfoseadas pelo desenvolvimento do sistema técnico ao longo do tempo, pela ação dos fluxos, pela cultura. Desse modo, tanto a paisagem, quanto o lugar, o território e a região são feitos de formas, funções e fluxos em permanente mutação.

Desta forma os lugares, assim como as paisagens, os territórios, as regiões e o espaço, em geral, não existem em si mesmos, mas apenas como produto de uma percepção particular e coletiva, de uma história e de uma cultura.

Com Merleau-Ponty compreendemos a literatura como arte, linguagem e por compreendê-la assim empregamos uma

viagem com o conto de Moacyr Scliar pelos significados, sentidos e existências que o conto cria a partir da concepção de Milton Santos sobre paisagem, lugar e rugosidades.

As palavras não são obrigadas a significar tantas coisas como propôs Humpty Dumpty na fábula de Lewis Carroll 'Alice no País das Maravilhas', mas podemos a partir da literatura interpretar o mundo com as noções geográficas que o texto cria. O autor não propõe com o sua novela uma leitura geográfica do mundo, mas certamente podemos ler o mundo a partir do texto literário e buscar a partir dele os elos de existência e de possibilidades de interpretação geográfica do mundo.

Outras viagens literárias certamente serão realizadas, mas as concepções geográficas permanecem como norte e suporte da leitura e da busca das existências geográficas na Literatura.

NOTAS

¹ Geógrafa; Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana da Universidade de São Paulo (USP); Professora do curso de Geografia da Universidade Federal do Tocantins (UFT, campus de Porto Nacional).

E-mail: carolinamachado@uft.edu.br.

¹ O conto foi originalmente publicado em SCLIAR, Moacyr. *Os melhores contos*. São Paulo: Global, 1984. pp. 143-150.

REFERÊNCIAS

CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

GUATTARI, Felix. Fundamentos ético-políticos da interdisciplinaridade. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, v. 108, n. 5/8., jan./mar. 1992. pp. 19-26.

JOHANSON, Izilda Cristina. *Pensamento e Invenção: Bergson e a busca metódica do tempo perdido*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2002 a.

_____. *Por uma geografia nova: da crítica da geografia a uma geografia crítica*. São Paulo: Edusp, 2002 b.

_____. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Edusp, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 1989.

SCLIAR, Moacyr. *Os melhores contos*. São Paulo: Global, 1986.

TASSINARI, Alberto. Quatro esboços de leitura. In.: MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. pp. 143-161.