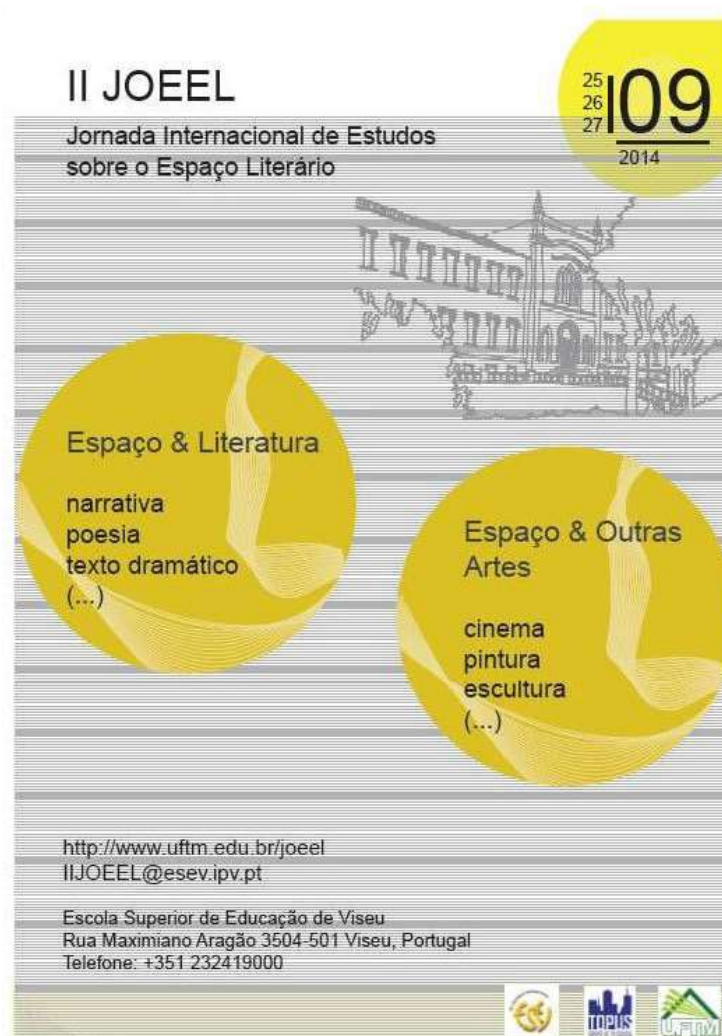


# Caderno de resumos JOEEL



**Realização: TOPUS - Grupo de Pesquisa**

**CARTOGRAFIAS EM MOVIMENTO: RE(A)PRESENTAÇÕES DO/NO ESPAÇO EM A VIDA NO CÉU – ROMANCE PARA JOVENS E OUTROS SONHADORES**Dulce Melão<sup>31</sup>João Paulo Balula<sup>32</sup>**Introdução**

Neste artigo procuramos refletir sobre cartografias em movimento e re(a)apresentações do/no espaço em *A vida no céu – romance para jovens e outros sonhadores* (2013) de José Eduardo Agualusa, mormente sobre a importância do cenário e da natureza, seus desdobramentos e fragmentações, indagando a possível valorização dos sentidos e das cores no/do espaço para a (re)configuração do mesmo.

No que respeita ao referencial teórico: i) optámos pela proposta de toponálise de Borges Filho (2007), por considerarmos que permite operacionalizar um conjunto de parâmetros de relevo relativamente ao espaço na obra literária, possibilitando a sua categorização e enfatizando a sua versatilidade e atualidade contemporâneas; ii) convocámos igualmente Bauman (2000; 2007) pelo seu contributo para a reflexão sobre a “modernidade líquida” enquanto condição de abertura e vivência hodierna da mobilidade fluida que permeia o nosso quotidiano, podendo desvelar-se na (re)construção do espaço literário.

**1. Fluidez, mobilidade e re(a)apresentação do espaço na literatura**

Numa sociedade que crescentemente se perspetiva como caracterizada pela fluidez e mobilidade permanentes em contextos cada vez mais diversificados (BAUMAN, 2000; 2007), diferentes espaços fazem eco de tal “movimento”, encapsulando e/ou libertando os cidadãos nas suas vivências quotidianas.

Como frisa Bauman (2007, p. 3), *‘Society’ is increasingly viewed and treated as a ‘network’ rather than a ‘structure’, (let alone a solid ‘totality’): it is perceived and treated as a matrix of random connections and disconnections and of an essentially infinitive volume of possible permutations.*”

O termo “fluidez” tem vindo a ganhar relevo em diferentes contextos, por exemplo: i) no que se refere à trama textual (BRYANT, 2002); ii) na tentativa de caracterização da

---

<sup>31</sup> Docente do Departamento de Ciências da Linguagem, Escola Superior de Educação de Viseu. Email: [dulcemelao@esev.ipv.pt](mailto:dulcemelao@esev.ipv.pt)

<sup>32</sup> CI&DETS, Escola Superior de Educação de Viseu – Instituto Politécnico de Viseu, Portugal. E-mail: [jpbalula@esev.ipv.pt](mailto:jpbalula@esev.ipv.pt)

sociedade dita “hipermoderna” (LIPOVETSKY & JUVIN, 2011); iii) na caracterização da informação na era digital (GARCIA SELGAS, 2006). Assim,

*El estado fluido de la materia se caracteriza tanto por la facilidad con que se altera su forma y por los azarosos movimientos internos de su situación de equilibrio cuanto por su resistencia a la modificación externa, de modo que basta con atender a esa resistencia o a uno de los principales estados de fluidez, como es el régimen de turbulencia, para apreciar que se quiebra la visión tradicional de consistencia y homogeneidad de un fenómeno (...). (GARCIA SELGAS, 2006, p. 17)*

O caráter pluridimensional implícito ao conceito de fluidez é acompanhado pelo que Brandão (2007) designa de “multifuncionalidade” da categoria espaço no âmbito da Teoria da Literatura, já que se reconhecem tentativas de expansão e desdobramentos da forma como o espaço tem sido abordado/indagado nas análises literárias.

Assim, a literatura, na medida em que alberga espaços outros que nos interrogam e alimentam o nosso imaginário, tem refletido porventura tal fluidez e mobilidade, abrindo caminho a possíveis cartografias em movimento, nas quais o espaço se re(a)presenta de forma subjetiva - e o seu mapeamento renova sentidos implícitos e explícitos na tessitura romanesca. O florescimento de estudos sobre o espaço na obra literária e o reconhecimento do seu cariz interdisciplinar corroboram o interesse e a atualidade de tais abordagens.

## **2. A vida no céu – romance para jovens e outros sonhadores – percursos de análise**

*A vida no céu – romance para jovens e outros sonhadores* (2013) dá a conhecer o percurso de Carlos Benjamin Tucano, jovem sonhador que protagonizará várias aventuras em busca do pai, desaparecido num temporal, enquanto tentava prestar auxílio a uma balsa. O romance inicia-se após um grande desastre (dilúvio) que levou a que o mar invadisse a terra, tendo os sobreviventes encontrado, como solução, a vida no céu em navios-cidade suspensos, balões e balsas autónomas. A viagem do protagonista assume, assim, uma dimensão de (re)descoberta de si e do mundo que o rodeia, impregnado de aventuras nas quais se tecem, a par e passo, ensinamentos sobre a Educação em geral e sobre a relevância da sustentabilidade ambiental em particular.

### **2.1. Representação do conceito de fluidez no romance**

Ao longo do romance, a fluidez espacial é enfatizada de diversos modos. A primeira frase com que o leitor é convidado a entrar em tal universo parece-nos, a esse

propósito, revestir-se de particular relevo: “Depois que o mundo acabou fomos para o céu” (AGUALUSA, 2013, p. 15). Assim se introduz a dimensão apocalíptica do/no tecido romanesco, apontando, desde logo, para a amplitude do mosaico espacial – o céu – que se instituirá e se (re)configurará, ao longo da obra, em espaços outros de acolhimento e dispersão do Outro.

O carácter móvel da toponímia é assumido abertamente em afirmações como “Os países desapareceram, mas as cidades continuam a existir. O que se passa é que agora viajam.” (*idem*, p. 20) ou “(...) no céu não existem lugares. No céu tudo está sempre em movimento.” (*idem*, p. 28).

A fluidez estende-se igualmente à (re)conceptualização do mar, rerepresentado, por exemplo, como “o céu em estado líquido” (*idem*, p. 65) em comunhão com o macroespaço privilegiado no romance.

Adotando o referencial teórico de Borges Filho (2007), apresentamos, no quadro 1, um sumário da categorização espacial realizada.

<b>Macroespaço – céu</b>		
Microespaços		
<b>Cenários</b>	<b>Natureza</b>	
Meios de transporte = habitação		
Navios-cidade	Xangai	Terra   Ilha Verde
	New-York	Rio
	São Paulo	Floresta
	Tóquio	Mar
	Paris	Biblioteca “de livros em papel”
		Sala
	Apartamento	
	Piscinas	
	Discotecas	
	Bares	
	Cafés	
Balões – aldeias suspensas	Aldeia-biblioteca (Luanda)	
	Aldeia-oficina (Manila e Marraquexe)	
	Aldeias especializadas em comunicações ( <i>Apple</i> e <i>Facebook</i> )	
	Aldeias-casino	
	Aldeia jardim zoológico (Nairobi)	
	Aldeia indonésia - Jakarta	
Balsas autónomas	Maianga (habitação do protagonista)	
	Balsas pesqueiras	

Quadro 1 – Síntese da categorização espacial

Da leitura do Quadro 1 podemos inferir a riqueza da arquitetura espacial do romance, dominado pelo macroespaço “céu” no qual pululam múltiplos microespaços, destacando-se os cenários, mormente os navios-cidade que acumulam as funções de meio de transporte e habitação, numa simbiose móvel que acentua o caráter fluido da toponímia (que atrás frisámos).

Em alguns casos, o espaço faz eco das desigualdades sociais, representando o contexto socioeconómico das personagens: “Os ricos, nos dirigíveis, criam gatos e cães. Nas balsas, porém, isso é impossível. Não há comida suficiente.” (p. 17) / “A maioria dos trabalhadores chegam até ao Paris numa balsa frágil, sozinhos, desesperados, dispostos a aceitar qualquer trabalho, desde que lhes assegurem um chão para dormir e uma refeição por dia.” (p. 24).

Em outros casos, o mesmo espaço tem um caráter ambivalente, podendo representar a liberdade ou o aprisionamento, de acordo com o ponto de vista da personagem, fazendo eco das suas vivências pessoais. Assim, o protagonista do romance não hesita em sublinhar a relação entre espaço e liberdade: “O céu inteiro é meu, e o céu não tem paredes.” (p. 27). Mas, no entender da curandeira que conheceu ao longo do seu percurso de aventuras, tal liberdade não é real, como fica registado pelas suas palavras: “Eu era livre, lá na terra, podia ir para onde quisesse. Aqui, no céu, somos todos prisioneiros, ricos e pobres.” (p. 26).

Embora os espaços construídos pelo Homem sejam mais diversificados, a natureza assume também importância. Assim, a T/terra em contraste com o céu e a floresta, por exemplo, irão adquirindo relevo à medida que a ação avança, embrenhando o leitor numa teia de gradientes sensoriais que serão, a seguir, objeto da nossa análise, de forma sintética.

## **2.2. Os gradientes sensoriais – sua relevância**

Por gradientes sensoriais entendemos os sentidos humanos, de acordo com o que é explicitado por Borges Filho (2007, p. 69): “Como existe uma variação de proximidade/distância nos sentidos em relação ao espaço, adotou-se, nesse item da topoanálise, a terminologia gradientes sensoriais.”

No âmbito dos gradientes sensoriais que se vão entretecendo, paulatinamente, no romance, destacam-se o olfato e a visão, existindo algumas incursões tímidas – embora relevantes – no que respeita à valorização do tato, do paladar e da audição.

### **2.2.1. O olfato**

O odor evoca lembranças da T/terra, muitas vezes encarada enquanto possibilidade de sonhar, verbo definido no paratexto do romance como “exercício que consiste em imaginar o impossível, para depois o realizar. Como voar.” (AGUALUSA, 2013, s/p).

Várias personagens têm referências positivas do espaço que anteriormente habitaram. Na impossibilidade de citar todos os exemplos relevantes, destacamos:

i) A curandeira, que valoriza o cheiro da savana após a chuva, desejando intensamente não morrer “(...) sem sentir de novo o cheiro da terra molhada e do capim verde.” (*idem*, p. 43);

ii) O protagonista do romance, Carlos Benjamim Tucano, que recorda, com saudade, os “mil aromas” que haviam desaparecido com o Dilúvio, como por exemplo “O cheiro da terra depois da chuva” (*idem*, p. 132). O entusiasmo de, no final das aventuras vividas, pisar terra firme, é também momento de manifestação de gáudio pelo cumprimento das expectativas alimentadas ao longo da jornada: “Os cheiros, sim, estávamos à espera de um alvoroço de aromas inéditos, e, quanto a isso, a terra não nos desapontou.” (*idem*, p. 161).

### 2.2.2. A visão – o predomínio da cor verde

Predominam as referências à cor verde, associada à natureza, sobretudo à T/terra, mas também aos pássaros e à floresta, por exemplo. Como sublinha Borges Filho (2007, p. 76) “ao dotar qualquer espaço de uma cor, o narrador ou o eu-lírico está dotando-o igualmente de vários efeitos de sentidos, de várias conotações.” No caso do romance em análise, a cor verde está possivelmente associada à esperança do/no sucesso do percurso realizado pelas personagens e, ao nível macro, à esperança no futuro a desabrochar.

Ao sonhar com o espaço que no passado habitava, a curandeira consegue ver “o verde das árvores” (*idem*, p. 39), apontando, precocemente para o sucesso da viagem que a conduzirá ao desejado paraíso perdido – a Terra, mais concretamente a Ilha Verde, espaço que acredita que terá sobrevivido à destruição.

Na chegada à Ilha Verde, a floresta desdobra-se num “(...) sem-fim de tonalidades verdes” (*idem*, p. 162) que o leitor descobre, com minúcia, através do olhar do protagonista cujo mundo, até então, estivera “(...) pintado de azul e branco, e de todas as misturas entre o azul e o branco” (*idem*, p. 180).

### 2.2.3. O tato

Embora referido de forma tímida, o tato adquire particular relevo pela sua relação com a T/terra, sendo referida:

i) A sua associação à perda, revelada numa das visitas do protagonista e Aimée, a rapariga pela qual se apaixona, ao Jardim de Luxemburgo, sendo referido que os pais de Aimée: “Gostavam que os filhos remexessem na terra. Pretendiam partilhar com eles a dor da perda” (*idem*, p. 51);

ii) A sua associação ao renascimento/regeneração. Aimée “(...) passou a comer terra às escondidas” (*ibidem*), a cujo poder regenerador atribuiu a cura para a leucemia de que padecera aos doze anos;

iii) A sua relação com o deleite de hábitos recriados na aldeia-biblioteca Luanda, na qual os leitores podem consultar livros impressos, “Acariciam as capas...” (*idem*, p. 35) e recuperam memórias positivas de tempos idos.

### Síntese final

Da análise realizada, conclui-se que neste romance são abertos espaços múltiplos para reflexão sobre a nossa condição nómada hodierna, re(a)presentando-se o espaço como tela privilegiada e rica, na qual se entretecem os múltiplos sentidos que importa desvendar na obra literária.

O percurso do protagonista, no céu, possibilita ao leitor mergulhar no espaço literário de forma prazerosa e única, alimentando-se da fantasia e dos gradientes sensoriais que esta vai convocando. Ao mesmo tempo, a (im)possibilidade infinita do espaço e a sua mobilidade, convidam-no a repousar na incerteza garantida pela frase que, desassombradamente, encerra o romance: “O melhor da viagem é o sonho.” (*idem*, p.183).

### Referências bibliográficas

AGUALUSA, J. E. (2013). *A vida no céu – romance para jovens e outros sonhadores*.

Lisboa: Quetzal.

BAUMAN, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.

BAUMAN, Z. (2007). *Liquid times: living in an age of uncertainty*. Cambridge: Polity Press.

BORGES FILHO, O. (2007). *Espaço e literatura. Introdução à toponálise*. São Paulo:

Ribeirão Gráfica Editora.

BRANDÃO, L. A. (2007). Espaços literários e suas expansões. *Aletria*, 15, 207-220.

Disponível em: <http://psiambiental.files.wordpress.com/2013/08/espac3a7os-literc3a1rios-e-suas-expansoes.pdf>

BRYANT, J. (2002). *The fluid text: a theory of revision and editing for book and screen*.

Ann Arbor: The University of Michigan Press.

GARCIA SELGAS, F. (2006). Bosquejo de una teoría de la fluidez social. *Política y sociedad*, 43: 2, 13-31. Disponível em

<http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/viewFile/POSO0606220013A/22500>

LIPOVETSKY, G. & JUVIN, H. (2011). *O ocidente mundializado*. Lisboa: Edições 70.