

ESPAÇALIDADES LITERÁRIAS, AS IMAGENS DO *SÍTIO DE DONA BENTA*¹

Mariana Guedes Raggi

mariana.raggi@cedu.ufal.br²

Edna Telma Fonseca e Silva Vilar

ednatelma@yahoo.com.br³

Resumo

Refletir sobre a relação entre as categorias paisagem, imagem e literatura é questão central do texto que se apresenta. As descrições apresentadas por Monteiro Lobato do sítio de Dona Benta, produz no leitor, viajante literário, representações espaciais descoladas das tradicionais exibições e revelações imediatas. Ampliar as possibilidades de representação espacial a partir da literatura possibilita aos educadores do espaço, o aprimoramento das metodologias sobre a educação espacial.

Palavras-chave: representações espaciais, imagem e literatura

Introdução

Paisagem, imagem e literatura. Quais as relações existentes entre esses termos? Como refletir sobre um texto literário sem recorrer às paisagens e imagens que dele são extraídas?

Refletir teoricamente a respeito da relação existente entre os conceitos de *paisagem* e *imagem* faz com que uma relação de aproximação se estabeleça, pois ambos traduzem inevitavelmente uma ideia de representação, revelação e exibição de uma determinada realidade ou fenômeno. De fato, os termos *paisagem* e *imagem* apresentam-se tradicionalmente como categorias da visibilidade, pois traduzem aos leitores do mundo a ideia de serem instrumentos

¹ O artigo resulta de diálogos e debates promovidos entre as autoras na prática docente da disciplina *Saberes e Metodologias do Ensino de Geografia* (Cedu/UFAL) sobre a importância da linguagem literária na produção das representações espaciais. A obra escolhida para a discussão foi a de Monteiro Lobato, *O saci*. Editora brasileira, 2005.

² Doutora em Geografia pela Universidade de São Paulo. Professora adjunta do Centro de Educação (CEDU). Universidade Federal de Alagoas.

³ Doutora em Educação pela Universidade Federal da Paraíba. Professora adjunta do Centro de Educação (CEDU). Universidade Federal de Alagoas.



capazes de denunciar e revelar por meio de suas aparências a realidade imediata de um mundo em movimento.

Entretanto, apesar dos termos insinuarem uma aproximação, a paisagem é tradicionalmente compreendida a partir de sua natureza visível e superficial, enquanto a imagem é identificada como representação de algo criado na mente ou na imaginação. Contudo, associar o conceito de paisagem ao sensível, ou melhor, associar a realidade concreta⁴ e a imagem ao mundo da abstração parece pouco convincente, pois toda representação deve ser compreendida como o resultado de um ato de criação, em outras palavras, de um ato processado na imaginação.⁵

Na opinião de Henri Lefebvre (1995), o distanciamento entre a realidade concreta e a realidade abstrata foi refletido tanto pelo racionalismo metafísico quanto pelo empirismo clássico. Porém, as duas posturas filosóficas não superaram o distanciamento entre os termos, pois o empirismo, ao refletir a partir do sensível ou do visível, nega a superação do imediato e o racionalismo metafísico, por outro lado, ao crer que o mundo das ideias assume o mundo do concreto ou do real, atribui ao mundo das abstrações os objetos materiais e visíveis.

Na visão de Lefebvre, a dicotomia existente entre o concreto e o abstrato passa a ser superada somente quando Hegel observa que "se subsiste a separação entre abstrato e concreto, pouco importa que se faça do abstrato uma realidade superior, ou um delineamento e um resíduo do concreto".⁶ (Lefebvre, 1995, p. 111).

De fato, para o autor a reflexão entre os termos não pode se dar separadamente, pois ambos são solidários, convertem-se incessantemente um no outro: "O concreto determinado torna-se abstrato; e o abstrato aparece como concreto já conhecido." (Lefebvre, 1995, p. 112).

Para Lefebvre, o objetivo do conhecimento é a noção do real, do concreto. Porém, não se pode querer que o concreto seja fornecido imediatamente, pois, "para apreender o concreto, é preciso passar pela abstração". (Lefebvre, 1995, p. 113). Nesse sentido, é preciso superar o

⁴ A paisagem concreta é entendida nesse texto como a paisagem imediata, ou seja, a paisagem visível.

⁵ Além disso, mesmo se as paisagens forem consideradas como pertencente ao mundo do concreto, ela também acessa indiscutivelmente o mundo do abstrato, pois as paisagens propagam outras imagens, outras leituras que podem ser criadas e imaginadas na mente do observador.

⁶ Essa leitura traduz a ineficácia do discurso filosófico desenvolvido pelo racionalismo metafísico e pelo empirismo clássico, pois, para Hegel, a partir do instante em que se constrói a diferença entre o mundo do concreto e do abstrato pouco importa a relevância de um ou de outro.

distanciamento entre o concreto e o abstrato, ou, em outras palavras, é necessário "eivar-se à razão dialética, passar a outra escala, a uma ordem de preocupações mais amplas, mais teóricas e mais abstratas, aparentemente". (Lefebvre, 1995, p. 115).

Assim, é de se supor que a visibilidade das coisas e seres não deve ser apreendida apenas na realidade imediata das aparências, mas também na imagem de algo que não está disponível aparentemente. Nesse sentido, pode-se dizer que a palavra ou expressão verbal exibe papel relevante na construção das imagens invisíveis, pois permite ao leitor acessar o lugar onde as imagens são libertadas e onde as histórias são reinventadas e removidas dos limites do dizível.

Seja como for, todas as realidades e fantasias só podem tomar forma através da escrita, na qual exterioridade e interioridade, mundo e ego, experiência e fantasia aparecem compostos pela mesma matéria verbal; as visões polimorfas obtidas através dos olhos e da alma encontram-se contidas nas linhas uniformes de caracteres minúsculos ou maiúsculos, de pontos, vírgulas, de parênteses; páginas inteiras de sinais alinhados, encostados uns aos outros como grãos de areia, representando o espetáculo variegado do mundo numa superfície sempre igual e sempre diversa, como as dunas impelidas pelo vento do deserto. (Calvino, 2000, p. 114).

De fato, nesse texto de Italo Calvino, realidades e fantasias assumem forma, representações através da escrita. As visões polimorfas obtidas a partir do texto, contidas nas "linhas uniformes" da escrita, fornecem ao leitor espetáculos de um mundo por vezes imperceptível.

Nesse sentido, não há como conceber a existência de um texto que não seja ele mesmo sua própria imagem, pois qual a finalidade de um texto, se não for a de representar na mente do leitor as paisagens e imagens? Pode-se dizer assim que, para se ter acesso ao mundo da visibilidade, é preciso desconsiderar a cisão entre imagem e texto e, conseqüentemente, as cisões entre arte e ciência; arte e pensamento; paisagem e literatura; entre outras.

As representações espaciais do sítio de Dona Benta

A partir da análise teórica apresentada parte-se para as descrições do sítio de Dona Benta, produzidas pela autoria de Monteiro Lobato. O objetivo desse artigo é, assim, refletir teoricamente sobre a produção de imagens do sítio a partir das descrições de suas paisagens.



O sítio de Dona Benta ficava num lugar muito bonito. A casa era das antigas, de cômodos espaçosos e frescos. Havia o quarto de Dona Benta, o maior de todos, e junto o de Narizinho, que morava com sua avó. Havia ainda o quarto de Pedrinho, que lá passava as férias todos os anos; e a tia Nastácia, a cozinheira e o faz-tudo da casa. Emília e Visconde não tinham quartos; moravam num cantinho do escritório, onde ficavam as três estantes de livros e a mesa de estudo da menina. A sala de jantar era bem espaçosa, com janelas dando para o jardim; depois vinha a copa e a cozinha. - E a sala de visitas? Tinha? - Como não? Uma sala de visitas com piano, sofá de cabiúna, de palhinha tão bem esticada que cantava quando Pedrinho batia-lhe tapas. Duas poltronas do mesmo estilo e seis cadeiras. A mesa do centro era de mármore e pés também de cabiúna. Encostadas às paredes havia duas meias mesas também de mármore, cheias de enfeites: três casais de iças vestidos, vários caramujos e estrelas-do-mar, duas redomas com velas dentro, tudo colocado sobre os “pertences” de miçanga feitos por Narizinho. (LOBATO, 2005, p.9)

Aventurar-se no texto de Monteiro Lobato é inevitavelmente uma viagem pelo sítio de Dona Benta. Nessa travessia, o leitor surpreende-se com uma imagem: inicialmente, a descrição geral da casa: antiga, espaçosa e fresca. Em seguida os cômodos são apresentados, descortinados. O maior cômodo é o de Dona Benta, a dona da casa e o de Narizinho, por morar no sítio, se localiza próximo ao da avó. O quarto de Pedrinho, neto de Dona Benta que passa as férias no sítio, também é descrito, assim como o de tia Anastácia. A ausência de cômodo destinado a Emília e a Visconde é anunciado a partir da descrição do escritório: dormiam num cantinho do cômodo, onde ficavam as três estantes e a mesa de estudo da menina. A imagem produzida a partir desse trecho promove a ideia da amplitude da casa. A descrição da sala de jantar como sendo espaçosa com “janelas dando para o jardim” colabora para a produção da imagem da planta baixa da casa. A sequência espacial narrada a partir da apresentação da copa e da sala de jantar contribui na formação da imagem do interior da casa.

Nesse sentido, constata-se que o texto torna-se apenas um intermediário de sua própria imaginação, pois atravessar a escrita de Monteiro Lobato é, sem dúvida, um convite a lançar-se no mundo da fantasia, na aventura de sua própria visão interior.

A planta baixa construída no imaginário do leitor pode ser utilizada como instrumento de representação com estudantes no processo de alfabetização espacial. A produção da planta do sítio a partir da descrição literária de Monteiro Lobato promove a travessia pelas espacialidades do sítio. O leitor diante da obra literária acessa novas possibilidades de representação de paisagens, imagens.

Na leitura de Cássio Hissa (2002), a literatura potencializa a sensibilidade de leitura. Liberta a palavra na possibilidade de se construir um pensamento articulado em decorrência das imagens geradas. Nesse sentido, pretende-se que as metodologias de ensino de geografia ultrapassem a simples descrição formal e superficial das superfícies, acessando novas possibilidades de se produzir imagens, paisagens. Descortinar as paisagens concretas, previsíveis, imediatas a partir da linguagem literária é, sem dúvida, uma proposta metodológica de produção de paisagens em trânsito, movimento. Descobrir e qualificar a inviabilidade do visível é um exercício de reflexão, pois captar os significados das formas é uma tarefa aguçada da sensibilidade.

Para Cássio Hissa (2002), a imagem não é construída fora do sujeito que se põe a contemplar; a imagem é o próprio sujeito que cria e que representa. Entretanto, as imagens podem assumir "representações gráficas, cartográficas, fotográficas, cinematográficas. Seres e objetos são passíveis de representação, tendo assim uma segunda imagem." (Hissa, 2002, p. 115). Porém, por vezes, as imagens não assumem expressão exterior, permanecem no espaço do imaginário, reclusas na imaginação, contentam-se com a "primeira imagem".

A imaginação é, assim, entendida por Cássio Hissa (2002) como a capacidade de representação de imagens que o espírito desenvolve uma faculdade de representação, e por isso, anuncia e instiga sempre a leitura. Mas quando o sujeito é instigado a imaginar? Qual é o percurso da imagem? Quando uma escrita pode ser considerada um convite à produção de imagens?

Pode-se dizer que a linguagem literária é uma linguagem que não se aprisiona na obra, perpassa por ela, cria novas imagens, novos textos, liberta-se da obra. Monteiro Lobato convida o leitor a caminhar pelo sítio.

Antes da sala de visitas havia a sala de espera, com chão de grandes ladrilhos quadrados, "cor de chita desbotada". A sala de espera abria para a varanda. Que varanda gostosa! Cercada dum gradil de madeira muito singelo, pintado de azul-claro. Da varanda descia-se para o terreiro por uma escadinha de seis degraus (...). Aquela varanda estava se transformando em jardim, tantas eram as orquídeas que o menino pendurava lá e os vasos de avenca da miúda que foi colocado junto à grade.

O jardim ficava nos fundos da sala de jantar, um verdadeiro amor de jardim, só de plantas antigas e fora da moda. Flores do tempo da mocidade de Dona



Benta (...). Bem no centro do jardim havia um tanque redondo com a cegonha de louça, toda esverdeada de limo a esguichar água pelo bico. Mas a cegonha já estava sem cabeça, em consequência das pelotadas do bodoque de Pedrinho. Um velho regador verde morava perto do tanque que tia Nastácia regava as plantas no tempo da seca. - E o pomar? - O pomar ficava nos fundos da casa, depois do “quintal da cozinha”, onde havia um galinheiro, um tanque de lavar roupa e o puxado de lenha. O poço velho fora fechado depois que Dona Benta mandou encanar a aguinha do morro. (LOBATO, 2005, p. 9)

O leitor inserido no cenário do sítio transita por meio das imagens produzidas: passa-se pela sala de espera para se chegar à sala de visita. O chão de grandes ladrilhos conduz o viajante literário à varanda da casa. Da varanda, o autor o conduz a descer para o terreiro por uma escadinha de seis degraus.

O terreiro era vedado por uma cerca de paus-a-pique – rachões de guarantã. Bem no centro ficava a porteira. Para lá da porteira era o pasto, onde havia um célebre cupim de metro e meio de altura; e mais adiante, um velho cedro ainda do tempo que a mata era virgem. Através do pasto seguia o “caminho” – ou a estrada que ia até a vila, a légua e meia dali. No fim do pasto, perto da ponte, apareciam a casinha do tio Barnabé e a figueira grande; e bem lá adiante, o Capoeirão dos tucanos, uma verdadeira mata virgem onde até onças, macacos e jacus havia. (LOBATO, 2005, p. 14).

Depois do terreiro segue o pasto onde havia um imenso cupim e que conduz o viajante a avistar, perto da ponte, a casinha do tio Barnabé. Mais adiante o leitor percebe a proximidade da estrada que o levaria a vila.

A construção do jardim na varanda da casa produz imagens fantásticas ao projetar a presença das plantas antigas e das flores do tempo da mocidade de Dona Benta. O pomar está nos fundos da casa, depois do quintal da cozinha, onde havia um galinheiro, um tanque de lavar roupa e o puxado de lenha.

Como negar uma viagem ao sítio de Dona Benta por meio das imagens produzidas a partir da linguagem literária? O leitor seduzido a passear pelos cômodos, a descer a escada e a chegar ao terreiro, atravessar o pomar, avistar o galinheiro e se projetar para a estrada que conduz a vila está inevitavelmente comprometido à produção de uma fantástica representação espacial.

Considerações finais

A literatura é esse espaço aberto, pronto a ser preenchido. De fato, pode-se dizer que a literatura assume o espaço da criação, ou seja, o espaço destinado à construção das paisagens e, conseqüentemente, das imagens que se propagam na mente de cada leitor.

Essa vibração própria da linguagem literária é, na visão de Roland Barthes (1978), uma característica marcante da literatura: "Desde os tempos antigos até as tentativas da vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa." (Barthes, 1978, p. 22).

A obra literária torna-se, portanto, um convite permanente a outras viagens, a outros mundos, pois é por meio dessa linguagem capaz de contar e seduzir o viajante de textos, que produz novas possibilidades de representação espacial, novas metodologias de ensino geográfico. Parte-se assim a outros mundos, mundos encantados, fabulosos, misteriosos. O viajante literário põe-se a conhecer lugares jamais vistos, nunca habitados. A visibilidade dessas imagens, paisagens encantadas, arremessa o leitor ao espaço desconhecido.

Paisagens encantadas, imagens invisíveis seduzem o leitor, pois a mobilidade desses espaços o conduz a uma inesgotável sensação de liberdade.

Em uma conferência sobre a exatidão na literatura, Italo Calvino (2000) recorre ao símbolo de precisão dos antigos egípcios, *Maat*, uma pluma que servia de peso num dos pratos da balança em que pesavam as almas. O interesse de Calvino pela presença da imagem *Maat* em sua conferência é justificado pelo próprio autor: "Creio que meu primeiro impulso decorra de uma hipersensibilidade ou alergia pessoal: a linguagem sempre me parece usada de modo aproximativo, casual, descuidado, e isso me causa intolerável repúdio." (Calvino, 2000, p. 72). De fato, ele sugere a presença e anuncia a figura de *Maat*, símbolo da precisão, como resultado de uma profunda insatisfação em relação ao uso da palavra.

Para Calvino, o uso da palavra foi atingido por uma epidemia pestilenta que atingiu toda humanidade. "O vírus ataca a vida das pessoas e a história das nações, torna todas as histórias informes, fortuitas, confusas, sem princípio nem fim. Meu mal-estar advém da perda da forma que constato na vida..." (Calvino, 2000, p. 73).

Nesse sentido, o culto pela exatidão no emprego da palavra é para Calvino a única possibilidade de superação dessa epidemia. Para o autor, "a literatura (e talvez somente a



literatura) pode criar os anticorpos que coíbam a expansão desse flagelo linguístico" (Calvino, 2000, p. 72).

Assim, esse culto pela exatidão almejada por Calvino pode também ser entendido como o culto pela produção de imagens, espacialidade produzida a partir da linguagem literária, comprometida ao processo de criação e mediação ao mundo da visibilidade das coisas e seres, pois se apresenta como possibilidade de superação do tradicional olhar imediato. Imagem e literatura: espaços interpenetrantes. Imagens que acompanham a literatura — são elas próprias que se anunciam.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. Categorias Geográficas: reflexões sobre a sua natureza. *Caderno de Geografia*, Belo Horizonte, v. 11, n. 17, p. 49-58, 2º sem. 2001.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

LEFEBVRE, Henri. *Lógica formal, lógica dialética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

LOBATO, Monteiro. *O saci*. Editora brasiliense, 2005.