

re(a)presentações do/no espaço em *A vida no céu* – romance para jovens e outros sonhadores – (IM)POSSIBILIDADES e (des)encontros

Dulce Melão⁸⁴

João Paulo Rodrigues Balula⁸⁵

*Para que percorres inutilmente o céu inteiro à procura da tua estrela?
Põe na lá. (Ferreira, 2001, p. 40)*

No céu não existem lágrimas. (Ondjaky, 2014, p. 48)

1. Re(a)apresentação do espaço na sociedade e na literatura – do fluido e do líquido

A “fluidez” e o “líquido” são termos frequentemente utilizados para caracterizar a sociedade atual (Bauman, 2000; Lipovetsky, 2014), cada vez mais encarada como uma matriz de conexões e desconexões aleatórias, com um volume infinito de permutações possíveis que se vai renovando ao longo do tempo, de forma porventura mais complexa e desestruturada (Bauman, 2007).

Em múltiplos e diferentes contextos, o termo “fluidez” tem sido crescentemente usado, quer de forma lata, por exemplo em relação aos desafios da hipermodernidade (Lipovetsky & Juvin, 2011; Lipovetsky, 2014), quer de forma mais circunscrita, no que respeita, por exemplo, às práticas de leitura em que nos envolvemos (Coiro, 2003; Melão & Balula, 2012), à caracterização da informação na era digital (Edwards, 2010; Silva, Melão & Balula, 2013) ou à organização da trama textual em suportes impressos e digitais (Bryant, 2002; Peronard, 2007).

Uma caracterização possível dessa “fluidez” é facultada por Garcia Selgas (2006):

El estado fluido de la materia se caracteriza tanto por la

⁸⁴ Departamento de Ciências da Linguagem. Escola Superior de Educação de Viseu. Instituto Politécnico de Viseu. dulcemelao@esev.ipv.pt

⁸⁵ Departamento de Ciências da Linguagem. Escola Superior de Educação de Viseu. Instituto Politécnico de Viseu. jpbalula@esev.ipv.pt

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. (p.17)

Numa reflexão apurada sobre o que designa de “estádio clássico da modernidade” e a sua fase “líquido-moderna”, Bauman (2013) acentua que a modernidade, na aceção conceptual que conhecemos, já estaria relacionada com a fusão dos sólidos (por exemplo, as tradições, os vínculos, etc.) mas teria subjacente a intenção “de os substituir por outros melhores, sólidos que fossem ainda mais sólidos (...) a modernidade líquida persegue este trabalho de fusão (...) Estruturas, normas, ligações, rotinas estão agora permanentemente num estado fluido.” (Bauman, 2013, p. 16).

No entender deste sociólogo, a passagem da modernidade sólida à líquida terá correspondido a uma mudança assinalável do que designa de “principal atitude perante o mundo” (*idem*, p. 17). Assim, uma atitude dominante de “jardineiro” – considerado “aquele que tem em mente um desenho ideal para intervir na realidade e na natureza” (*ibidem*), entendendo-as como totalidade – teria dado lugar a uma disposição de “caçador” – manifestada através de um movimento permanente de aventura em aventura, pautado por deslocações e fragmentações.

Convocando o conceito de “comunidade tradicional” de forma a exemplificar a “solidez” dos laços de outros tempos, Bauman (2013) sublinha ainda que, na atualidade, passámos a ter redes caracterizadas como “compostos líquidos”, não só pela facilidade de nos ligarmos e nos desligarmos quando queremos, mas também pelas suas estruturas indefinidas e descontínuas – criamo-las, recriamo-las e mudamo-las continuamente.

Recentemente, numa entrevista concedida a *Fronteiras do Pensamento*⁸⁶, Bauman (2015) corrobora o caráter líquido que permeia a nossa sociedade com idêntica veemência, afirmando que

⁸⁶ Definido no respetivo site da seguinte forma: “O Fronteiras do Pensamento é um projeto cultural múltiplo que aposta na liberdade de expressão intelectual e na educação de qualidade como ferramentas para o desenvolvimento. Através de uma série anual de conferências, o Fronteiras abre espaço para o debate e a análise da contemporaneidade e das perspectivas para o futuro, apresentando pensadores, artistas, cientistas e líderes que são vanguardistas em suas áreas de pesquisa e pensamento”. Conferir <http://www.frenteiras.com/projeto/?9>

Modernidade significa modernização obsessiva, viciante, compulsiva. Modernização significa não aceitar as coisas como elas são, e sim transformá-las em algo que consideramos que é melhor. Modernizamos tudo. Você pega as suas regulações, seus objetos, e trata de modernizá-los. Não duram muito tempo. Isso é o mundo líquido. Nada tem uma forma definida que dure muito tempo.

Num ensaio sobre a crise da cultura onde se aglutinam e se digladiam cenários múltiplos que nos permitem refletir sobre o caráter líquido das âncoras que lançamos no espaço virtual, Martins (2011) defende que tal crise pode ser situada num movimento de translação da cultura ocidental das estrelas para os ecrãs. Tal movimento poderá, pois, implicar, uma mudança de posicionamento do cidadão, chamado a estar conectado à rede, na qual pulula, por seu turno, uma miríade de conexões possíveis cuja fluidez poderá funcionar como apelo ou dissuasão à sua participação na esfera pública.

A re(a)presentação do espaço na literatura tem porventura acompanhado a “fluidez” e o “líquido” a que fizemos menção, na medida em que o seu caráter pluridimensional pode ser associado ao que Brandão (2007) designa de “multifuncionalidade” da categoria espaço no âmbito da Teoria da Literatura - tentativas de expansão e desdobramentos da/na forma como o espaço tem sido abordado/indagado na análise literária. No entender de Ziethen (2013),

Les nouvelles approches en littérature réfutent l'idée reçue que l'espace soit simple décor, arrière-plan ou encore mode de description. Dès lors, il ne se résume plus à une fonction de scène anodine sur laquelle se déploie le destin des personnages mais s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant. Il est appréhendé comme moteur de l'intrigue, véhicule de mondes possibles et médium permettant aux auteurs d'articuler une critique sociale. (pp. 3-4)

O caráter diverso e prolífico que os estudos sobre o espaço na obra literária têm assumido corrobora a afirmação de Ziethen (2013). Assim, o trabalho seminal de Bachelard sobre a *Poética do espaço* (1957) abriu caminho

a outros estudos recentes com itinerários muito diferenciados que contemplam, por exemplo: i) a construção do espaço na poesia (Esmeraldo, 2014; Pinheiro Neto, Alves & Silva, 2013); o estudo do espaço na literatura fantástica (Gama-Khalil, 2008; Gama-Khalil, 2013); o espaço literário como território que pode ser georreferenciado e desenhado num mapa e sua relação com o tecido urbano (Alves & Queiroz, 2013); ii) a relação da literatura com a geografia, a arquitetura, a antropologia do espaço e com as artes, tendo como foco principal a representação espacial (Lourenço & Silvestre, 2011); iii) a representação do espaço na obra literária numa visão abrangente – poéticas do espaço, - contemplando a poesia, o cinema e a espacialidade pública, entre outros ensaios (Borges Filho & Barbosa, 2009)⁸⁷.

Nas seções seguintes deste capítulo, tendo como referenciais teóricos Bauman (2013; 2007), Genette (1987; 1982) e Borges Filho (2007), apresentaremos itinerários possíveis para a abordagem do espaço no romance *A vida no céu – romance para jovens e outros sonhadores* (Aqualusa, 2013), procurando: i) lançar luz sobre a amplificação do espaço através do uso do aparato paratextual do romance ii) refletir sobre a importância do cenário e da natureza, seus desdobramentos e fragmentações no romance; iii) indagar a possível valorização dos gradientes sensoriais do/no espaço para a (re)configuração do mesmo.

2. A vida no céu – romance para jovens e outros sonhadores – itinerários possíveis para a abordagem do espaço

Se em *A girafa que comia estrelas* (Aqualusa, 2005) o leitor conhece Olímpia, a girafa que adorava andar nas nuvens e, à noite, comia estrelas, em *A vida no céu – romance para jovens e outros sonhadores* (Aqualusa, 2013) o fascínio do autor pelas nuvens mantém-se mas, desta feita, o céu assume uma multidimensionalidade que convida o leitor a refletir sobre as (im)possibilidades e (des)encontros que tal espaço poderá proporcionar.

No romance, o leitor acompanha, a par e passo, a viagem de Carlos Benjamim Tucano, protagonista de uma história de aventuras em busca do pai, desaparecido num temporal, enquanto tentava prestar auxílio a

⁸⁷ Não pretendemos ser exaustivos na enumeração realizada, tendo como critério, apenas, a exemplificação da diversidade e riqueza de estudos recentes sobre o espaço na obra literária, reforçando a sua importância.

uma balsa. O romance inicia-se após um grande desastre (dilúvio) que levou a que o mar invadissem a terra, tendo os sobreviventes encontrado, como solução, a vida no céu em navios-cidade suspensos, balões e balsas autônomas, criando, pois, um novo conceito de habitabilidade, misto de etéreo e de urbano.

As (im)possibilidades do sonho enquanto espaço de prolongamento de outros espaços que assumem relevo nesta obra – como é o caso, por exemplo, da T/terra – surgem entrelaçadas no percurso do protagonista através de um encontro fortuito com uma curandeira e sonhadora profissional – Sibongile –, desabrochando igualmente do crescimento da sua amizade com Aimée Longuet – apresentada, em primeiro lugar, como amiga “virtual” que se tornará presencialmente inseparável na viagem que realizam, no céu.

Num percurso pleno em aventuras, o objetivo inicial da viagem encetada pelo protagonista – encontrar o seu pai – vai imbuir-se de (des)encontros com piratas e outros navegadores no/do céu, até ao (re)encontro da Ilha Verde – T/terra imaginada, vezes sem conta, por várias personagens do romance, que emergirá enquanto realidade palpável no final da viagem.

Face ao exposto, seguidamente refletimos sobre itinerários possíveis para a abordagem do espaço no romance, centrando a nossa atenção em três aspetos: i) re(a)apresentações da fluidez do espaço na tessitura paratextual; ii) mobilidade da toponímia, categorização espacial e sua fluidez e iii) os gradientes sensoriais – seus desdobramentos. A divisão apresentada prende-se, apenas, com razões de organização textual, dado que os aspetos mencionados se entrecruzam de forma holística para a (re)definição do mosaico espacial.

2.1. Re(a)apresentações da fluidez do espaço na tessitura paratextual

Em *Palimpsestes*, Genette (1982) considera a paratextualidade um dos cinco tipos de transtextualidade⁸⁸ que lhe merece relevância, definindo-a como a relação que o texto propriamente dito estabelece com o que “*l'on ne peut guère nommer que son paratexte: titre, sous-titre, intertitres; préfaces,*

⁸⁸ Os restantes tipos referidos por Genette (1982) são a intertextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade e a arquitectualidade.

post-faces, avertissements, avant-propos, etc.; notes marginales, infrapaginales, terminales; épigraphes; illustrations; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires" (Genette, 1982, p.10).

Em *Seuils* Genette (1987) distingue dois tipos de paratexto, tendo em conta o lugar que ocupam em relação ao texto em si: o peritexto e o epitexto. O primeiro diz respeito ao espaço físico da obra (por exemplo, o título, o prefácio, a dedicatória, o nome dos capítulos) e o segundo aos elementos que foram construídos/que circularam sobre a obra (por exemplo, notícias, entrevistas, críticas). No presente trabalho, pela importância que assume no âmbito da análise que nos propomos realizar, abordaremos apenas os aspetos relativos ao peritexto.

Encaramos, também, o conceito de paratexto à luz das novas práticas de leitura em suportes impressos e digitais, enquanto aparato que estimula movimento, espacialidade e fluidez (Nacher, 2014), fomentando a interação entre o leitor e o texto e podendo favorecer a construção de redes de sentido que acentuam a dimensão fecunda dos gradientes sensoriais no romance (aos quais aludiremos, com maior reparo, mais adiante – cf. 2.3).

Como defende Pano (2014),

El lector que se aproxima a un libro no lo hace de forma inocente sin saber qué se va a encontrar en él. Se halla mediatizado por multitud de mensajes que sobre éste le han ido llegando a través de diferentes sentidos; estas informaciones le predisponen y son, en definitiva, las primeras claves que utilizará para comenzar con su interpretación de la historia. (p. 5)

No que concerne à literatura de potencial receção infanto-juvenil, a afirmação de Pano (2014) ganha particular importância, dado ser reconhecido o contributo generoso do paratexto para o estabelecimento de pactos de leitura mais prazerosos (Díaz Armas, 2003; Ramos, 2010), abrindo, por vezes, trilhos de exploração inusitados.

No romance em estudo, o macroespaço⁸⁹ céu invade, em primeiro lugar, três elementos peritextuais de relevo: a capa, na qual o leitor é convidado a partilhar um céu carregado de nuvens, no qual baloioam três balões acolhidos pelos braços aberto de um jovem que os acolhe generosamente; ii) a contracapa, na qual se move um dirigível; iii) o título – *A vida*

⁸⁹ Seguimos aqui a terminologia de Borges Filho (2007).

no céu – no qual assume destaque central. Acresce a estes três elementos a lombada do livro na qual surge também um balão, reforçando os aspetos antes frisados.

Os quinze capítulos que constituem o romance são todos precedidos de “verbetes” de um dicionário especial que é dado a conhecer ao leitor através da referência parentética como adição significativa ao subtítulo – “Romance para jovens e outros sonhadores (no qual se inclui um brevíssimo dicionário filosófico do mundo flutuante para uso dos nefelibatas amadores”).

Estes “verbetes” são muito relevantes sobretudo por duas razões: i) funcionam como uma espécie de preâmbulo ao capítulo que os precede, convidando o leitor a uma reflexão apurada sobre o termo aí selecionado; ii) permitem destacar e reforçar a fluidez do macroespaço céu, relacionando-a com outros conceitos-chave no romance (por exemplo, a identidade e o sonho). Centrar-nos-emos, seguidamente, na análise de alguns desses “verbetes”, relacionando-os com a re(a)apresentação do espaço neste romance.

A condição fluída e líquida do macroespaço céu e sua relevância na arquitetura textual do romance são enfatizadas de diversas formas:

— o primeiro “verbeta” do dicionário do “mundo flutuante” é consagrado ao céu, definido enquanto “território onde a vida é mais leve do que o ar.” (Aqualusa, 2013, p. 13) mas também como lugar “desprovido de passado” para os mais velhos (*ibidem*);

— o sexto verbeta, dedicado ao mar, apresenta-o como “o céu em estado líquido” (Aqualusa, 2013, p. 65) numa aparentemente reconhecida fusão entre ambos. Por outro lado, o enunciado “O céu dispõe-se em camadas, como uma cebola infinita. Por mais que descasquemos, há sempre céu” (*ibidem*) acentua as múltiplas possibilidades do desdobramento do céu que encontrarão eco, ao longo do romance, nas (re)configurações que assumirá tal espaço;

— o oitavo “verbeta”, intitulado “identidade”, relaciona-se intrinsecamente com o céu, sendo explicitado o seguinte: “Identidade: não tem a ver com o lugar onde nascemos, pois no céu tudo é movimento, e sim como os lugares por onde passamos” (Aqualusa, 2013, p. 87). À permanente mobilidade do céu parece, pois, corresponder um processo de permanente (re)construção do perfil identitário de cada um, remetendo para a atual condição nómada do Homem e também, porventura, para o per-

curso de (re)descoberta pessoal realizado pela personagem principal, Carlos Benjamim Tucano.

Importa também realçar que para além da inclusão destes “verbetes” funcionar como estímulo ao movimento e à fluidez (cf. Nacher, 2014), corroborando a mutabilidade e recriação do espaço no romance, pode também consolidar a construção de uma rede de sentidos polarizada pelo céu e pela T/terra que se irá diluindo ao longo do romance.

Tal sucede, por exemplo, da/na associação e respetivo cruzamento dos “verbetes” relativos a “Terra” (quarto capítulo), “Sonhar” (nono capítulo) e “Liberdade” (décimo quinto capítulo). Assim, no primeiro caso, a Terra é definida do seguinte modo: “Terra: para a maioria dos filhos do céu, a terra é uma fantasia dos velhos. Para os velhos é um sonho no qual eles próprios já não acreditam” (Aqualusa, 2013, p. 45). Em nosso entender, tal definição aponta para o estabelecimento de uma relação diferenciada em relação à T/terra assumida, por um lado, pelos “filhos do céu” e, por outro lado, pelos “velhos”, tendo como pontos de contacto a fantasia e o sonho. O carácter implicitamente disfórico deste sonho vai-se transmudando em diferentes matizes ao longo do romance, de modo a espelhar, em pleno, o conceito que dá o mote ao nono capítulo: “Sonhar: exercício que consiste em imaginar o impossível para depois o realizar. Como voar” (Aqualusa, 2013, p. 97).

Céu e T/terra surgem unidos no “verbe” que precede o último capítulo do romance, “liberdade”, pois tal definição abre caminho para que sejam encarados de forma holística, já que liberdade significa: i) “A possibilidade de correr sem tropeçar em muros ou paredes, ou sem cair no vazio” (Aqualusa, 2013, p. 167), espelhando uma das afirmações iniciais de Carlos Benjamim Tucano: “O céu inteiro é meu e o céu não tem paredes (*idem*, p. 27); ii) “O capim crescendo para o céu” (*ibidem*), o que implica uma T/terra que o germine; iii) “O destino de todos os perfumes, em particular do cheiro da terra molhada” (*ibidem*), reforçando uma das dimensões do gradiente sensorial⁹⁰ olfato para a (re)definição da T/terra.

Tal carácter holístico será corroborado por Carlos Benjamim Tucano após pisar terra firme, no final (provisório) do seu périplo pelo céu: “Há coisas que só começo a compreender agora. Por exemplo, que o céu é mais bonito havendo o mar e havendo terra. Que uma terra sem céu

⁹⁰ 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.”

também não seria bonita” (Aqualusa, 2013, p. 180).

Na seção seguinte refletimos sobre o modo como a mobilidade da toponímia no romance é apoiada numa categorização espacial minuciosa na qual se destaca a importância do cenário (espaços urbanos móveis construídos pelo Homem) e da natureza, seus desdobramentos e fragmentações.

2.2. Mobilidade da toponímia, categorização espacial e sua fluidez

A fluidez espacial no romance assume contornos diversificados, sendo definitivamente instalada através da primeira frase, espécie de pór-tico que incita os leitores a mergulhar em tal “universo”: “Depois que o mundo acabou fomos para o céu” (Aqualusa, 2013, p. 15). De forma tão abrupta quanto porventura singela, é introduzida uma dimensão “apocalíptica” no tecido romanesco, criando, ao mesmo tempo, no leitor, expectativas consideráveis sobre o relevo e a amplitude em que se constituirá o céu – reconfigurando-se, ao longo da obra, numa multiplicidade de espaços que albergam realidade e sonho, num cruzamento permanente e fecundo. É que após o Dilúvio, “Os países desapareceram, mas as cidades continuam a existir. O que se passa é que agora viajam. A toponímia tornou-se móvel” (Aqualusa, 2013, p. 20).

Adotando o referencial teórico de Borges Filho (2007), propomos a seguinte categorização espacial neste romance:

— Macroespço – o céu do qual dependem todos os outros espaços (re)definidos ao ritmo das aventuras que se vão sucedendo;

— Microespços – subdivididos em: i) cenários (meios de transporte=habitação) respeitantes a navios-cidade, balões – aldeias suspensas – e balsas autónomas; ii) natureza (T/terra – Ilha Verde –, rio, floresta e mar).

Pelas suas dimensões e características diversificadas, mas sobretudo pela sua fluidez e consequentes desdobramentos, o espaço desempenha múltiplas funções no romance:

— Promove uma separação clara entre ricos e pobres, desde o início da trama romanesca, já que, a par de enormes dirigíveis como o Xangai, o New-York ou o S. Paulo, “As famílias mais pobres, sem meios para comparar apartamentos nestas cidades flutuantes construíram ba-

lões, a que chamamos balsas, muitos deles rudimentares (Aqualusa, 2013, p. 15). É estabelecida, assim, uma correspondência entre a dimensão do espaço habitado e o estatuto socioeconómico dos que o habitam, ilustrando, de forma acentuada, as desigualdades sociais das personagens do romance, com consequências, por exemplo:

i) nos seus hábitos - “Os ricos, nos dirigíveis, criam gatos e cães. Nas balsas, porém, isso é impossível. Não há comida suficiente.” (*idem*, p. 17);

ii) na seleção da oferta alimentar de que dispõem: no Paris, um dos pratos mais requisitados ao cozinheiro é “guisado de algas com queijo de cabra” (*idem*, p. 21) enquanto “Lá fora, nas nuvens, um homem pode matar por uma maçã fresca” (*idem*, p.19);

iii) nas suas oportunidades de emprego - “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.” (*idem*, p. 24);

iv) nas formas de lazer que adotam, existindo hotéis que “(...) são utilizados pelos habitantes ricos das grandes cidades, que ali vão relaxar - «mudar de céu», como dizem” (*idem*, p. 85).

— Amplia as diferenças entre as representações de liberdade ou de 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: “O céu inteiro é meu, e o céu não tem paredes.” (*idem*, 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.” (*idem*, p. 26).

— Faz eco da convivência do impresso com o digital, quer se trate do macroespaço céu, quer de microespaços em particular, como a aldeia-biblioteca, Luanda ou as aldeias especializadas em comunicações (*Apple* e *Facebook*). Assim, no céu, a *Internet* desempenha um papel muito relevante, possibilitando pesquisar “as rotas dos grandes dirigíveis” (*idem*, p. 18) e consultar a *Skypedia* “um dicionário exaustivo de aldeias, grandes cidades (dirigíveis), balões-empresa, balões-pesqueiros, postos de abastecimento de hélio, gasoleiras e quase tudo quanto voe ou flutue, exceto aves legítimas e papagaios de papel.” (*idem*, p.70).

Importa realçar que é frisada a necessidade absoluta da existência da *Internet* já que esta possibilita: i) comunicar entre balsas; ii) aceder a

dados climáticos e sistemas de navegação; iii) utilizar o *Facebook* para contactos com outros companheiros de aventuras. Adicionalmente, a “falta de rede” (*idem*, p. 127) é encarada como um obstáculo que dificulta a “navegação” no céu.

A esta fluidez opõe-se, na aldeia-biblioteca Luanda, a existência de um suporte impresso considerado especial, porque raro – o livro:

Em Luanda, a vida da maioria das pessoas circula em redor dos livros. Temos os restauradores, que cosem lombadas, reparam rasgões, fabricam capas em couro; os impressores, responsáveis por novas edições, muito artesanais, com tiragens reduzidas; os digitalizadores, que digitalizam os livros em papel e os colocam depois à venda na rede (...) Muitas pessoas desembarcam em Luanda à procura de livros em papel (...) A maioria dos visitantes são leitores habituais.” (*idem*, pp. 34-35)

Se o facto de atribuir a uma aldeia a designação de “aldeia-biblioteca” é já enfatizar a importância desse espaço físico no céu, enquanto repositório de preservação da memória coletiva, a descrição algo minuciosa dos ofícios associados ao livro enquanto suporte impresso, embora inclua a sua digitalização, confere relevância à sua solidez, contrastando com a mobilidade e fluidez do céu que a acolhe.

Tal contraste fica também patente através das múltiplas dimensões que os gradientes sensoriais assumem neste romance, aspeto sobre o qual refletimos na seção seguinte.

2.3. Os gradientes sensoriais – seus desdobramentos

Apresentamos, em seguida, uma breve análise sobre o papel fundamental que os gradientes sensoriais assumem neste romance, centrando-nos, em particular, em quatro deles: o olfato, o tato, a visão e o gosto.

Em *Milagrário pessoal* afirma-se o seguinte: “Uma pátria pode ser um cheiro. Um buquê de cheiros. Pitangas, terra molhada, o capim macerado” (Aguilusa, 2010, p. 66). No romance em análise, o olfato pode convocar lembranças da T/terra, presente ou ausente, sendo relevante para a reconfiguração de tal “pátria” perdida, aspeto que se destaca, so-

bretudo, através de duas personagens:

— A curandeira, Sibongile, que apreciava o cheiro da savana após a chuva, desejando sobretudo não morrer “(...) sem sentir de novo o cheiro da terra molhada e do capim verde. O cheiro das goiabas...” (*idem*, p. 43), vincando serem cheiros que os “filhos do céu” desconheciam;

— O protagonista, Carlos Benjamim Tucano, que i) destaca o modo como na aldeia-biblioteca, Luanda, as folhas dos livros em papel são cheiradas “com deleite” por quem lê (Aqualusa, 2013, p. 35), permitindo recuperar memórias perdidas; ii) fica maravilhado ao sentir o cheiro da terra no Jardim de Luxemburgo, no Paris (*idem*, p. 51); iii) pensa nos “mil aromas” que haviam desaparecido com o Dilúvio aos quais os pais faziam referência, enumerados com alguma minúcia que lhes confere relevância: “O cheiro de pelo de cão. O cheiro das goiabas maduras. O cheiro da ginguba torrada. O cheiro da terra depois da chuva. O cheiro do café saindo da máquina. Etc., etc.” (*idem*, p. 132).

Antecipar a chegada à T/terra possibilita também sonhar que se está de volta, como sucede com uma das personagens que participa na aventura de tal (re)descoberta, Patrick Maciel⁹¹: “Era um sonho tão intenso que, inclusive, voltei a experimentar o cheiro da terra molhada” (*idem*, p. 159).

No final das aventuras vividas, pisar terra firme é também momento de felicidade para Carlos Benjamim Tucano e Aimée pelo cumprimento das expectativas positivas geradas ao longo do percurso de aventuras relativamente aos aromas que a T/terra poderia proporcionar: “Os cheiros, sim, estávamos à espera de um alvoroço de aromas inéditos, e, quanto a isso, a terra não nos desapontou.” (*idem*, p. 161). Assim, o olfato tem um caráter fundamental para a caracterização da T/terra, conferindo destaque à natureza enquanto possibilidade de fruição do que não é fluído ou líquido e cuja existência física será reiterada também pelo tato, como veremos seguidamente.

O tato adquire particular importância, por reforçar as memórias positivas da T/terra, sendo referidas:

— A sua relação com a alegria proporcionada pelos hábitos recriados na aldeia-biblioteca Luanda, na qual os leitores podiam consultar livros impressos (uma raridade no céu), acariciando as suas capas (Aqualusa, 2013, p. 35) e recuperando memórias positivas de tempos idos;

⁹¹ Apresentando-se, já a viagem vai longa, como “capitão da balsa francesa Montparnasse” (Aqualusa, 2013, p. 124).

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

— 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.

Relativamente à visão, consideramos que através desta é colocada em destaque a importância da 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.” Neste romance tal sucede:

— Quando a curandeira, Sibongile, sonha: i) com o espaço que já habitou, a T/terra, numa descrição relevante porque plasmada de emoções: “Eu sonhava com a terra. Sonhava com os gafanhotos caindo sobre o verde das árvores (...) Os gafanhotos só podem ter sobrevivido se ainda existir em algum lado uma ilha coberta de vegetação.” (Aqualusa, 2013, p. 39). Sibongile adivinha, assim, precocemente, o sucesso da viagem que a conduzirá ao desejado paraíso perdido – a Ilha Verde, espaço que, ao longo da sua viagem, nunca deixa de acreditar que poderá ser alcançado; ii) com Mang, o pirata por quem se apaixonou, correndo “num chão muito verde” (*idem*, 102), associado à T/terra firme que este pisou, julgando, também, estar a sonhar, e cujo relato merece atenção:

Avançou por entre o nevoeiro, de surpresa em surpresa pois a terra continuava a erguer-se e a cada encosta se fazia mais verde. Uma erva húmida ia emergindo, afirmando-se. Ao fundo, a luz do sol iluminou por um breve instante um bosque espesso. (*idem*, p. 103)

— Quando, chegados finalmente à Ilha Verde, penetram numa floresta desdobrada num “(...) sem-fim de tonalidades verdes” (*idem*, p. 162) que o leitor descobre, com minúcia, através do olhar do protagonista cujo mundo era anteriormente “(...) pintado de azul e branco, e de todas as misturas entre o azul e o branco” (*idem*, p. 180).

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, aspeto que será frisado no último capítulo do romance que deixa em aberto possíveis novas redescobertas a realizar em viagens futuras.

O gosto, apesar da sua presença tímida, merece destaque por reforçar, também, a importância da T/terra. Em primeiro lugar, pelos sabores recordados: i) através de Sibongile que realça a importância de saber “(...) a que sabe uma manga colhida dos ramos mais altos de uma mangueira” (*idem*, p. 26); ii) através de Carlos Benjamim Tucano, pela menção a “Iguarias de que apenas ouvira falar, em Luanda, nas longas noites de conversa, quando os velhos se sentavam a recordar os anos vividos na terra” (*idem*, p. 19). Em segundo lugar, pelos sabores novos que traz consigo, destacados quando Luan, primo de Carlos Benjamim Tucano, lhe dá a provar, na Ilha Verde, umas “bolinhas” vermelhas e luminosas: “O sabor, acre e doce, com um leve travo a terra, não tinha paralelo em nada que eu provara até então. Deixava na boca um rasto de luz” (*idem*, p. 169).

Os gradientes sensoriais contribuem, pois, globalmente, para a construção de um diálogo permanente da fluidez e do líquido com aspetos de uma realidade palpável – a T/terra e, em concreto, a Ilha Verde – cuja progressiva solidez se vai entretecendo no romance, acabando por ser destacada, no último capítulo do mesmo pelo protagonista, numa descrição particularmente nítida: “Assaltou-me, ao pisar a terra, uma inquietante sensação de solidez. Assustou-me aquela obstinada matéria sob os meus pés” (*idem*, p. 161).

3. Síntese final

Em *Milagrário pessoal*, ficara o aviso aos leitores incautos: “Os milagres acontecem a cada segundo. Os melhores costumam ser discretos. Os grandes são secretos.” (Aqualusa, 2010, p. 15). Em *A vida no céu – romance para jovens e outros sonhadores* (Aqualusa, 2013) assistimos, a par e passo, ao desdobrar de tais “milagres” que começam pela (im)possibilidade de viver no céu e que terminam, provisoriamente, de forma (in)discreta, com a afirmação “O melhor da viagem é o sonho” (*idem*, p. 183).

A exploração do espaço é realizada de forma minuciosa, quer se trate do macroespaço céu no qual, desde o início do romance, se desvela e fragmenta uma constelação de habitações provisórias reveladas ao leitor ao sabor das aventuras do protagonista, Carlos Benjamim Tucano. A na-

tureza, em particular, assume um papel de destaque, quer através da tessitura peritextual (rica em “milagres” discretos, na nomenclatura de Agualusa), quer pela ênfase colocada nos gradientes sensoriais que desafiam o leitor a reconstituir um espaço provisoriamente perdido – a Terra – e contribuem para a reconfiguração conceptual da identidade – enquanto matriz consubstanciada em singularidades resultantes da confluência das relações entre as personagens e o(s) espaço(s) que habitam.

A um nível macro, o carácter líquido e a fluidez do espaço, bem como a mobilidade permanente da toponímia, espelham de forma invulgar o modo como atualmente o quotidiano de cada um se vai moldando às exigências de uma sociedade que requer, cada vez mais, tal mobilidade, associada à fragmentação de múltiplas tarefas dispersas pelos ecrãs e pelos “oceanos” da *Internet* que as vão alimentando.

A um nível micro, os microespaços no romance possibilitam pôr a descoberto as desigualdades dos “filhos do céu” cujo ofício e condição social ecoam no modo como vão sucessivamente habitando e/ou abandonando espaços de (con)vivência(s) e/ou sobrevivência que refletem a fragmentação e /ou mobilidade da modernidade.

Em suma, se em *Sonhos azuis pelas esquinas* o leitor fica porventura inquieto ao saber que “No céu não existem lágrimas” (Ondjaky, 2014, p. 48) mas convivem sonhos, em *A vida no céu – romance para jovens e outros sonhadores* (Agualusa, 2013) é desinquietado, de modo porventura mais amplo, por ser desafiado a olhar, de forma multifacetada e plural, para os espaços (im)possíveis que a nossa imaginação possa comportar, num exercício de alargamento de espaços outros, de nós para o Outro.

Ou, por outras palavras, talvez Agualusa (2013) nos queira fazer refletir sobre a nossa responsabilidade na construção de um exercício de cidadania global, implícito na epígrafe que seleccionámos para iniciar este capítulo: “Para que percorres inutilmente o céu inteiro à procura da tua estrela? Põe na lá.” (Ferreira, 2001, p. 40). Porque “Nascemos sem asas, mas com a capacidade de as sonhar” (Agualusa, 2013, p. 81). Sempre.

Referências

- Alves, D. & Queiroz, A. I. (2013). Studying urban space and literary representations using GIS. *Social Science History*, 37 (4), 457-481. doi: 10.1215/01455532-2346861
- Agualusa, J. E. (2013). *A vida no céu – romance para jovens e outros sonhadores*. Lisboa: Quetzal.
- Agualusa, J. E. (2010). *Milagrário pessoal*, 3.^a edição. Lisboa: D. Quixote.
- Agualusa, J. E. (2005). *A girafa que comia estrelas*. Lisboa: D. Quixote.
- Bauman, Z. (2015). *Entrevista a Zygmunt Bauman por Justo Barranco/MGMagazine*. Disponível em <http://www.fronteiras.com/canalfronteiras/entrevistas/?16%2C316>
- Bauman, Z. (2013). *Europa líquida*. Entrevista de Giuliano Battiston. Funchal: Nova Delphi.
- Bauman, Z. (2007). *Liquid times: living in an age of uncertainty*. Cambridge: Polity Press.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris: Presses universitaires de France.
- Borges Filho, O. (2007). *Espaço e literatura. Introdução à Topoanálise*. São Paulo: Ribeirão Gráfica Editora.
- Borges Filho, O. & Barbosa, S. (Orgs.) (2009). *Poéticas do espaço literário*. São Paulo: Editora Claraluz.
- Brandão, L. A. (2007). Espaços literários e suas expansões. *Aletria*, 15, 207-220. Disponível em: <http://psiambiental.files.wordpress.com/2013/08/espacos-literarios-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.
- Coiro, J. (2003). Reading comprehension on the Internet: expanding our understanding of reading comprehension to encompass new literacies. *The Reading Teacher*, 56, 458-464.
- Díaz Armas, J. (2003). Estrategias de desbordamiento en la ilustración de libros infantiles. In F. L. Viana; M. Martins & E. Coquet (Coords.). *Leitura, literatura infantil, ilustração: Investigação e prática docente* (pp. 171-180). Braga: Universidade do Minho.
- Edwards, P. A. (2010). Reconceptualizing literacy. *Reading Today*, 27 (6), 22.
- Esmeraldo, M. S. (2014). Espaço e memória em Carlos Drummond de Andrade. *Caderno de resumos do JOEEL*, volume 2, 2, (pp. 113-118). Viseu: Escola Superior de Educação de Viseu. Disponível em <http://www.uftm.edu.br/joeel/images/caderno%20de%20resumos%202%20joeel.pdf>
- Ferreira, V. (2001). *Escrever*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Gama-Khalil, M. M. (2013). Lar amargo lar: moradias insólitas nas narrativas de Clarice Lispector e de Murilo Rubião. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo fantástico*, 1 (1), 57-78. Disponível em <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4863457.pdf>
- Gama-Khalil, M. M. (2008). O espaço do fantástico como leitor das diferenças sociais: uma leitura de “O homem cuja orelha cresceu”. *O eixo e a roda*, 17, 89-102. Disponível em http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Eixo%20e%20a%20Roda%2017/06-Marisa%20Gama%20Kalil.pdf
- García 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>
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
- Lipovetsky, G. & Juvin, H. (2011). *O ocidente mundializado*. Lisboa: Edições 70.
- Lipovetsky, G. (2014). *A felicidade paradoxal - ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo*. Lisboa: Edições 70.
- Lourenço, A. A. & Silvestre, O. M. (2011) (Orgs.). *Literatura, espaço, cartografias*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa.
- Martins, M. L. (2011). *Crise no castelo da cultura. Das estrelas para os ecrãs*. Coimbra: Grácio Editora.
- Melão, D. & Balula, J. P. R. (2012). Ler no ecrã: contributo para uma reflexão sobre estratégias de ensino da leitura na aula de Português. *Exedra. Português: Investigação e Ensino*. Número Temático, 232-244 Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.19/1542>
- Nacher, A. (2014). Mashup as paratextual practice: beyond digital objects (in the age of network media) in N. Desrochers & D. Apollon (Eds.) *Examining paratextual theory and its applications in digital*

- culture* (pp. 63-83). Hershey: IGI Global.
- Ondjaki (2014). *Sombos azuis pelas esquinas*. Lisboa: Caminho.
- Pano, E. C. (2014). **El discurso peritextual en el libro ilustrado infantil y juvenil**. *Alabe*, 10, 1-17. doi: 10.15645/Alabe.2014.10.6
- Peronard, M. (2007). Lectura en papel y en pantalla de computador. *Revista Signos*, 40 (63), 179-195. Disponível em http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071809342007000100009&lng=en&nrm=iso
- Pinheiro Neto, J. E., Alves, C. C. M. & Silva, D. P. (2013). O espaço literário, a compreensão poética e o concretismo em “Morte e vida severina” e “O rio”. *Linguagem – Estudos e Pesquisas*, 17 (1), 53-75. doi:10.5216/lp.v17i1.30431
- Ramos, A. M. (2010). *Literatura para a infância e ilustração: leituras em diálogo*. Porto: Tropelias & Companhia.
- Silva, A. I., Melão, D., & Balula, J. P. R. (2013). Acesso à informação: percepções e práticas no Ensino Superior na era da globalização. Em VI Encontro Ibérico EDICIC 2013. Globalização, Ciência, Informação: Atas (pp. 1282-1296). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto - CETAC.MEDIA. Disponível em <http://repositorio.ipv.pt/handle/10400.19/1879>
- Ziethen, A. (2013). La littérature et l'espace. *Arborescences: revue d'études françaises*, 3, 3-29. doi: 10.7202/1017363ar