

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM  
LETRAS**

**VANDERLEIA MORAES FERREIRA**

**JURUBATUBA, DE CARMO BERNARDES: ESPAÇO ROMANESCO,  
TRANSCRIÇÃO E ECOCRÍTICA**

**GOIÂNIA-GO  
2023**

**VANDERLEIA MORAES FERREIRA**

**JURUBATUBA, DE CARMO BERNARDES: ESPAÇO ROMANESCO,  
TRANSCRIÇÃO E ECOCRÍTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária. Área de concentração: Literatura e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira

**GOIÂNIA-GO**  
**2023**

F383j Ferreira, Vanderleia Moraes  
Jurubatuba, de Carmo Bernardes : espaço romanesco,  
transcrição e ecocrítica / Vanderleia Moraes Ferreira.--  
2023.

55 f.

Orientador: Prof. Dr. Atila Silva Arruda Teixeira.  
Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade  
Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores  
e Humanidades, Goiânia, 2023.

Inclui referências: f. 45-48.

1. Bernardes, Carmo, 1915-1996 - Jurubatuba. 2. Ecocrítica.  
3. Literatura brasileira - Crítica e interpretação - Goiás  
4. Ficção brasileira. I. Teixeira, Atila Silva Arruda - 1951-. II.  
Pontifícia Universidade Católica de Goiás - Programa de Pós-  
em Letras - 13/04/2023. III. Jurubatuba. IV. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 821.134.3(817.3)-31.09



PUC  
GOIÁS



60  
ANOS DE  
DIAMANTE  
1963-2023

JURBATUBA, DE CARMO BERNARDES: ESPAÇO ROMANESCO, TRANSCRIÇÃO E ECOCRÍTICA

VANDERLEIA MORAES FERREIRA

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás,  
aprovada em 13 de abril de 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Atílio Silva Arruda Teixeira / PUC Goiás

Prof. Dr. Divino José Pinto / PUC Goiás

Prof. Dr. Joabson Lima Figueiredo (UNEB)

Prof. Dra. Lary Gasparinha Machado / PUC Goiás

Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior / UFG

*À Deus e a Virgem Maria , aos meus pais,  
Valdemir e Nely, meu orientador, Átila  
Teixeira, meu esposo, Klayton, meu filho, Kauã,  
minhas irmãs e sobrinhos pelo apoio  
incondicional.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, meu tudo, que me fortaleceu e guiou para que eu pudesse superar todos os obstáculos que surgiram.

Aos meus pais, Nely e Valdemir, toda minha gratidão. Foram eles meus maiores incentivadores desde o início dos meus estudos.

Aos meus colegas de turma, vocês fizeram parte da minha vida, mesmo em meio a pandemia do COVID 19 não desistiram de buscar fazer a diferença na sociedade através do aprimoramento profissional.

Ao meu orientador, Professor Átila Silva Arruda Teixeira, que ultrapassou os limites da saúde, para me orientar nesse caminho tão tortuoso e ao mesmo tempo tão gratificante. Com toda sua simpatia, paciência e generosidade me apresentou o maravilhoso mundo dos escritos de Carmo Bernardes. Que Deus possa retribuir toda sua contribuição para esse trabalho.

Aos queridos professores: Maria de Fátima Gonçalves Lima, Maria Aparecida Rodrigues, Custódia Anunciata Spenciere de Oliveira, Divino José Pinto, Átila Silva Arruda Teixeira, Elizete Albina Ferreira,

À amiga Érika Nogueira Jayme que dividiu comigo toda angústia e alegria durante todo o curso.

À comadre e amiga Franciane Prado que me incentivou e inspirou a persistir e buscar crescer profissionalmente.

Às minhas irmãs, sobrinhos e cunhados por sempre estarem na torcida pelo meu sucesso.

Ao Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária, na pessoa da professora Maria de Fátima Gonçalves Lima pela oportunidade de realização deste trabalho e por ser tão compreensiva e carinhosa.

A Secretaria Municipal de Educação de Rio Verde por ter concedido a Licença para aprimoramento profissional.

A Escola Municipal Rural de Ensino Fundamental Cabeceira Alta por oportunizar que eu desenvolva meu trabalho.

Àqueles que, de alguma forma, tenham me apoiado.

Por fim, agradeço especialmente, ao meu esposo Klaylton Guimarães Cruvinel, companheiro de uma vida toda, que esteve ao lado nos piores e nos melhores momentos

e ao meu filho Kauã Moraes Guimarães por ser minha fonte de inspiração para sempre buscar mais conhecimento. Agradeço-lhes o carinho e o apoio.

“As palavras só tem sentido se nos ajudam a ver o mundo melhor. Aprendemos palavras para melhorar os olhos”

Rubem Alves



## RESUMO

Dentre todos os elementos da narrativa o espaço é o que menos tem sido analisado pela crítica, que muitas vezes considera-o como uma ideia de preenchimento para o enredo. Demonstraremos que, no romance de Carmo Bernardes, há uma tradução dos aspectos ecológicos aos artísticos, pois Ramiro se relaciona com eles prezando pela sua conservação, identificando-se com eles e estabelecendo uma relação simbiótica. O presente trabalho perquire o **Espaço Romanesco** como elemento transcriado a partir de uma visão ecocrítica em **Jurubatuba**. Esse processo de transcrição, similar a um quadro impressionista, coloca o romance em questão e seu autor como próceres do debate ambiental na literatura brasileira produzida em Goiás. **Jurubatuba** é o primeiro romance de Carmo Bernardes, publicado em 1972. Trata-se da história de Ramiro Antunes Martins de Novaes. Narrador-protagonista, que sem pressa nos leva a conhecer sua história – que transformada apenas em informação perderia toda a sua essência. Durante essa saga, o espaço romanesco é apresentado como se fosse um quadro em movimento, realçando o caráter de valorização ambiental.

**Palavras-chave:** Ecocrítica. Espaço Romanesco. **Jurubatuba**. Transcrição.

## ABSTRACT

Among all the elements of the narrative, space is the one that has been least analyzed by critics, who often consider it as an idea to fill in the plot. We will demonstrate that, in Carmo Bernardes's novel, there is a translation from ecological aspects to artistic ones, as Ramiro relates to them, valuing their conservation, identifying with them and establishing a symbiotic relationship. The present work investigates the Romanesque Space as a transcreated element from an ecocritical vision in *Jurubatuba*. This transcreation process, similar to an impressionist painting, puts the novel in question and its author as leaders of the environmental debate in Brazilian literature produced in Goiás. *Jurubatuba* is the first novel by Carmo Bernardes, published in 1972. This is the story of Ramiro Antunes Martins de Novaes. Narrator-protagonist, who unhurriedly takes us to know his story – which, if only transformed into information, would lose all its essence. During this saga, the Romanesque space is presented as if it were a moving picture, highlighting the character of environmental enhancement.

**Palavras-chave:** Ecocriticism. Romanesque Space. **Jurubatuba.** Transcription.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
1. O ESPAÇO ROMANESCO EM JURUBATUBA .....	13
1.1 O espaço romanescos: elemento da narrativa pouco sistematizado .....	13
1.2 Jurubatuba: um romance de espaço.....	17
2. RAMIRO E O ESPAÇO: UMA SIMBIOSE ÔNTICA .....	21
2.1. As andanças de Ramiro pelo sertão: um cavaleiro em busca de um bioma.....	21
2.2. Caminhos e descaminhos de Ramiro .....	29
3. A ECOCRÍTICA EM JURUBATUBA.....	32
3.1. Um romance de espaço como defensor do bioma cerrado.....	32
3.2. Carmo Bernardes: um “ecocrítico” a frente da sua época.....	36
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	43
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>45</b>

## INTRODUÇÃO

O trabalho aqui apresentado tem como objeto de estudo o romance – **Jurubatuba**, de Carmo Bernardes. O objetivo é mostrar que, dentro da obra, houve um processo de transcrição do espaço romanescos. Bernardes, transcriu o sertão goiano através dos olhos do narrador-protagonista, que nos leva por um labirinto de descobertas e emoções que aos poucos vai descortinando sua narrativa.

CAMPOS (2013, p. 2), afirma que o processo de tradução de um texto acontece através do que não é dito, ou seja, faz-se necessário interpretar para que esse evento de re-criar ocorra. A tradução está atrelada diretamente ao processo de criação. Sendo assim, com o processo transcriativo é possível traduzir além do significado concreto, pode-se traduzir o ícone, pois possibilita ao personagem narrar uma história como se a tivesse vivido.

Partindo da premissa que a transcrição tem como característica a criatividade, em **Jurubatuba** o espaço romanescos pode ser considerado o elo fundamental de sustentação da narrativa, pois é nele e a partir dele que o enredo é construído. A exploração desse espaço natural, o bioma Cerrado, como agente de transformação do protagonista, revela o aspecto transcriativo da obra.

O prefixo trans e o verbo criar são descritos por Cunha no Dicionário Etimológico Nova Fronteira:

Trans- ( tra-, tras-, tres- ) prfe., do lat. trans- deriv. Da prep.. trans através de. para além de. que se documenta em vocs. Eruditos e/ou semi-eruditos formados no próprio latim como transcendere → transcender, transcribere→ transcrever etc. O lat. tran- reduz-se a trã- em ocs. Iniciado por consoante, como traducere→ traduzir, entre outros. Em português além de vocs. iniciados por trans- e tra-, documentam-se, ainda formações em tra- ( traspasar) e em tres- ( tresnoitar). Convém assinalar que nos textos antigos portugueses há grande flutuação no emprego do prefixo latino: traladar (séc XII) / trasladar (séc. XVI); traspasar (séc. XIII) / trespassar (séc. XV) (CUNHA, 1982, p. 781). Criar vb. ‘ Dar existência a, gerar, formar’ XII. Do lat. creare / cocriar vb. \_ criar ao mesmo tempo’ / -crear 1844/ Do lat. com- creare / cria s.f. \_ animal que ainda mama’ XVI. Dev. de criar / criação / -com XII, -çõ XIV etc./ Do lat. creãtiõ – õnis/ criado adj. sm. \_que se criou’ \_ empregado em serviço doméstico’ XII criador XIII Do lat. creãtor – õris/ criança sf. \_ ser humano de pouca idade, menino ou menina’ XIII // cri ANÇ`ADA 1899 // cri ANC`ICE 1899 // cri ATIVO X // criAT `ÓRIO XX // criatura XII. Do lat. creãturã // crioulo adj. sm. \_ cria ` escrao’ \_ ext. negro nascido na América XII. De cria, decriar, com uma terminação difícil de explicar // RE criação/ - com X / Do lat. recreãtiõ –õnis // RE criar 1438. Do lat. re-creare (CUNHA,1982, p. 227).

Analisando a etimologia da palavra, deduz-se que o vocábulo trans faz alusão a movimento, condução, o que acontece também com a palavra traduzir. Enquanto criar é entendido como dar existência. Sendo assim, transcriar, pode ser entendido como o ato de conduzir a existência, ir além da criação.

Em uma era de destruição ambiental, a literatura floresce no campo das artes como sendo um ramo que guarda informações que mostram como a sociedade se relaciona com a natureza. Dessa maneira, considera-se que a estruturação estética amplifica um debate ligado a aspectos culturais, sociais e ecológicos, que de outra forma seriam silenciados.

Garrard (2006), aponta o livro **Primavera Silenciosa**, de Rachel Carson, escrito em 1962, como marco dos movimentos ambientais. Segundo o autor, a obra de Carson retrata as relações do homem com a natureza e suas consequências como a devastação da fauna. Na mesma época, Carmo Bernardes escrevia seu primeiro romance: **Jurubatuba**, que retrata a relação humana com o meio ambiente. A corrente que estuda essa relação homem/natureza é a ecocrítica, descrita por Goodbody (2014, p.2) como:

Ecocrítica é o termo utilizado para definir o estudo da relação entre a literatura e o meio-ambiente, posicionando a natureza em um ponto central dos interesses do homem. Esse debate é de grande importância na atualidade devido à necessidade de ações preventivas contra as mudanças climáticas.

Sob a perspectiva da ecocrítica é sensato considerar os apontamentos feitos por PURVIN (2020):

A devastação de ecossistemas como o da Mata Atlântica, do Cerrado e do Pantanal Matogrossense está relacionada a mazelas recorrentes na história do Brasil, tais como o descontrole fundiário e a degradação ecológica. A estrutura fundiária do país foi formada a partir do apossamento ou esbulho da terra, da escravização e do extermínio das populações indígenas. Nesse contexto, a literatura brasileira retrata as diferentes visões acerca da relação homem / natureza no Século XIX, contribuindo para o esclarecimento do processo de desmatamento do território brasileiro, a partir de expressões como “sertão” ou “ermo”. (PURVIN, 2020, p. 1).

**Jurubatuba** é o primeiro romance de Carmo Bernardes, publicado em 1972. Trata-se da história de Ramiro Antunes Martins de Novaes. Narrador-protagonista, que sem pressa nos leva a conhecer sua história – que transformada apenas em informação perderia toda a sua essência. Seu primeiro nome é conhecido apenas na página 22 (BERNARDES, 1997), e o nome completo apenas na página final do romance - página 230.

A obra Carmobernardeana se achega à dimensão psicológica sem tirar os pés de uma realidade feita de roças e estradas, em que amores e aversões, desejos proibidos e ambições destemidas acompanham a vida de cada criatura. É um romance diferente, que assusta e encanta por sua escrita rude, característica do falar goiano de tempos atrás.

Nos primeiros capítulos, o vaqueiro andarilho, Ramiro, viaja, aparentemente, sem destino, montado no lombo de seu burro Saudoso, pelo sertão de Goiás, sentindo a natureza, pousando as margens do caminho. Uma viagem que leva o leitor a conhecer a fauna, a flora e as pessoas por onde o protagonista passa, inclusive, Ermira, que o fisga.

Contudo, ao longo da narrativa, seu processo de rememoração é constituído de muitos fatos difusos, destacando não necessariamente uma sequência cronológica. Esses fatos não se constituem desvios, pelo contrário, são propositais, aproximando o que há de maior relevância para o narrador.

NELY ALMEIDA (1985) afirma que há nisso, quase sempre, uma mistura de tempo presente se interferindo no passado ou vice-versa, propositalmente, em um descaso consciente, premeditado, associando ideias e sensações. Reside no manejo no narrar o fato de **Jurubatuba**

ser um grande romance.

A opção por desenvolver a pesquisa dentro de uma perspectiva ecocrítica de interpretação da literatura carmobernardeana e demonstrar o processo de transcrição, bem como, a importância da obra sob a perspectiva ecocrítica. Isso porque sua produção literária está inserida em um momento histórico de transformação do mundo. Transformações amplas que implicam novas sociedades formando-se com base em uma ideia de consumo que se estendia da esfera da produção à esfera da cultura. Mudanças que interferiram na cultura moral, (TAYLOR, 1997), de sujeitos que se sentiam, aparentemente, distantes dessa chamada civilização moderna capitalista, mas que viram suas vidas ordinárias atingidas por novas demandas, que alteraram os mais variados aspectos de suas existências, desde as formações familiares e de vizinhança, quanto o trabalho, os tipos de estudos e o próprio espaço de vivência independentemente de ser o campo e/ou a cidade.

A dissertação foi dividida em três capítulos: O primeiro intitulado o Espaço Romanesco em Jurubatuba, traz a descrição empírica/geográfica do espaço e dos personagens sob a ótica do personagem principal Ramiro, descrevendo como ficou seu emocional diante do triângulo amoroso que estava imerso. É o espaço que promove a interconexão e prende o leitor a narrativa. No segundo capítulo- Ramiro e o espaço: uma simbiose ôntica descreve as “andanças do personagem Ramiro” entrelaçando sabedorias populares com conhecimentos geográficos e descrevendo de maneira densa os acontecimentos que Ramiro iria passar e demonstrando como estes foram cruciais em sua transformação. No item 2.2 caminhos e descaminhos de Ramiro o autor demonstra a complexa personalidade de Ramiro que é trabalhador e bondoso mas também é desapegado as coisas, lugares e pessoas, demonstrando que ele parece não ter se situado ainda está de algum modo buscando construir seu ser. No último capítulo- A Ecocrítica em Jurubatuba, descorre-se acerca da relevância do romance para a defesa do bioma cerrado, demonstrando a relação intrínseca e sustentável entre Ramiro e a natureza que se coloca em posição de aprendiz, contemplador e dependente do meio ao qual está inserido. Fica evidenciado a defesa política-ecológica do cerrado com vistas a preservação deste bioma.

Nas considerações finais retomamos a discussão acerca da complexa personalidade de Ramiro, evidenciamos a riqueza da narrativa do espaço e suas interconexões com a transcrição do personagem que nos traz diversos aprendizados sobre o ser humano e acerca de sua relação sustentável com a natureza é uma obra atemporal que deve ser lida e analisada por estudantes, teóricos e por qualquer pessoa que se interesse em conhecer a região do Goiás de maneira dinâmica e sob a ótica e maestria de Bernardes.

## 1. O ESPAÇO ROMANESCO EM JURUBATUBA

### 1.1 O espaço romanesco: elemento da narrativa pouco sistematizado

Em Literatura, o estudo sobre o espaço no romance depara-se com uma grande escassez teórica, enquanto outros elementos da narrativa possuem vasto acervo de teoria, sobre o espaço pouco se tem estudado. O espaço, como categoria narrativa, não encontra-se muitos estudos e quando encontrados, muitos deles teorizam sobre o espaço externo à narrativa, o que não é de muita valia aos estudos literários.

Na contramão desse cenário, a teoria que se destaca é a obra de Osman Lins, intitulada, Lima Barreto e o Espaço Romanesco, em que, debate de forma encorpada, o espaço como categoria narrativa. Para LINS (1976), a narrativa:

É um objeto compacto e inextrincável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um de seus aspectos e estudá-lo – não, compreende-se, como se os demais aspectos inexistissem, mas projetando-o sobre eles: neste sentido, é viável aprofundar, numa obra literária, a compreensão do seu espaço e do seu tempo, ou, de um modo mais exato, do tratamento concedido, aí, ao espaço ou ao tempo: que função desempenham, qual sua importância e como os introduz o narrador. Note-se ainda que o estudo do tempo ou do espaço num romance, antes de mais nada, atém-se a esse universo romanesco e não ao mundo. (LINS, 1976, p. 63-64)

LINS (1976), para fundamentar sua teoria distingue espaço e ambientação. Segundo ele, entende-se:

Por ambientação, o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (LINS, 1976. pág. 77).

Nessa concepção, o espaço é o concreto e a ambientação é o significado. Nesse estudo, a ambientação é conceituada a partir de três possibilidades: franca, reflexa e dissimulada. A ambientação franca: “se distingue pela introdução pura e simples do narrador”. (LINS, 1976, p. 79). Com a pretensão de diferenciar a ambientação franca, da reflexa, o estudo de Philippe Hamon é usado pelo autor para embasar sua discussão. Tal estudo, constitui-se a temática vazia e a plena, sendo, respectivamente, descrição pura ou denotativa e narração conotativa ou imbrincada de simbologia.

Sendo assim, a ambientação franca abrange a descrição do espaço através da perspectiva do narrador, por isso, vazia de subjetividade e a reflexa, por outro lado, aproxima-se da temática plena, em que o espaço descrito está saturado pelas percepções subjetivas de uma personagem.

Quando descreve-se o espaço pelo foco do personagem, tem-se um caso de ambientação reflexa. A ilustração citada é do livro *Madame Bovary* de Flaubert, que mostra que mesmo o narrador estando em terceira pessoa, a descrição do ambiente é feita de modo subjetivo pela personagem Emma. Já na passagem “Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas.” (AZEVEDO, 1997, p.30), da obra *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo tem-se uma ambientação franca, pois prevalece a composição do retrato do ambiente geral do cortiço.

Todavia, a ambientação franca é caracterizada por meio da percepção do narrador, já a ambientação reflexa por meio da percepção de um personagem: “as coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem”. (LINS, 1976, p. 82). Nas duas situações, seja narrador personagem ou narrador observador, o narrador interrompe a ação da narrativa para debruçar-se em elementos do contexto, da moldura do espaço, no qual a personagem está inserida.

Nesse trecho de **Jurubatuba**, tem-se um clássico exemplo de pausa narrativa. Quando o narrador personagem descreve os vestidos que Ermira usava nas vezes que ele a viu “no princípio da noite seu vestido era rodado, cingido na cintura e com uns pafos redondos dos peitos para de junto do queixo”, posteriormente, ao lhe servir a ceia “embonecrada com um lenço tão fino que parecia vapores. Um lenço mosqueado cor-de-rosa mosqueado de azul-claro e num vestido que não era aquele”. Até o momento presente, em que é possível perceber a enebriação do narrador “agora, ela se vestia de branco, o pano apertadinho e dócil às curvaturas do corpo, tinindo, lumiando” (BERNARDES, 1972, p. 61).

O último tipo de ambientação discutida pelo autor é a de mais difícil compreensão, pois ao contrário da franca e da reflexa, a ambientação dissimulada não interrompe a ação da narrativa para descrever o espaço, “exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre espaço e ação.” (LINS, 1976, p. 83). Sendo necessário uma harmonia recíproca entre espaço e personagens, “como se o espaço nascesse” dos próprios gestos das personagens. Tanto o espaço como o personagem, precisam estar em relação dialética.

Ainda nesse estudo, LINS (1976), aborda as funções do espaço para a narrativa e confirma que a caracterização do personagem é a sua principal função, colaborando com a ideia de PHILIPPE HAMON (1976) E MICHAEL BUTOR (1964).



Tem-se acentuado, no espaço romanesco, como das mais importantes, sua função caracterizadora. O cenário escreve Philippe Hamon, no estudo sobre Émile Zola, “confirma, precisa ou revela o personagem”. Mais ou menos o mesmo, lemos num estudo de Jean-Pierre Richard sobre os objetos em Balzac: “É verdade que o objeto, mais frequentemente, tem aqui valor de índice psicológico ou social.” Michel Butor, por sua vez, ocupando-se especificamente dos móveis, sublinha que estes, no romance, não desempenham apenas um papel “poético” de proposição, mas de reveladores, “pois tais objetos são bem mais ligados à nossa existência do que comumente admitimos”. Continua: “descrever móveis, objetos, é um modo de descrever os personagens, indispensáveis.” (LINS, 1976, p. 97).

No romance **Jurubatuba**, todos os elementos da narrativa – personagem, espaço, tempo, narrador – combinam-se para influenciar ou situar o personagem, ratificando o que LINS (1976, pág. 73) discorre como sendo uma das funções do espaço. Nessa viagem, pelas veredas de Goiás, proporcionada por Bernardes nesse romance, o protagonista que é visto como “pedra que muito rola não cria limo”, “aquele que não quer criar raiz”, “o homem sem lugar”, se vê em uma prisão amorosa que através de um olhar cuidadoso da crítica, percebe-se o processo de transcrição do Espaço Romanesco agindo como o principal elemento de transformação desse personagem.

O espaço é um elemento da narrativa aberto ao inesperado, recheado de possibilidades e que enquanto lugar de coexistência contemporânea é marcado pela diversidade, mesmo diante de tantas tentativas de homogenizá-lo.

Nesse contexto, o espaço jamais poderá ser visto como um lugar acabado, onde todas as interações já tenham sido estabelecidas. É o espaço que possibilita a constituição das interconexões, permitindo a flexibilidade necessária à Literatura.

MASSEY, 2004, p.8 discute que:

[...] sem espaço não há multiplicidade [e] sem multiplicidade não há espaço. [Pois] se o espaço é indiscutivelmente produto de inter-relações, então isto deve implicar na existência da pluralidade: multiplicidade e espaço são co-constitutivos (MASSEY, 2004, p. 8).

Para que haja movimento, é necessário relacionamento, para se ter relacionamento necessita-se de espaço. Nesse sentido, a multiplicidade é essencial para a geração da temporalidade e para que a multiplicidade ocorra tem que ocorrer o espaço. Sendo assim, é o espaço que possibilita a narrativa literária.

Para MASSEY (2004), o espaço é uma vasta categoria que possibilita seu entendimento em três momentos:

Primeiro, entender o espaço como um produto de interações combina bem com a emergência, nos anos recentes, de uma política que tenta comprometer-se com o antiessencialismo. Segundo, imaginar o espaço como a esfera de possibilidade da existência da multiplicidade combina com o que, com maior ênfase, em anos recentes, em discursos políticos da esquerda, tem sido

colocado como “diferença” e heterogeneidade. Terceiro, imaginar o espaço como sempre em processo, nunca como um sistema fechado, implica insistência constante, cada vez maior, dentro dos discursos políticos, sobre a genuína abertura do futuro (MASSEY, 2004, p.31).

Pensando o espaço em **Jurubatuba**, a partir da perspectiva dessa autora, percebe-se uma narrativa envolvida em um Espaço Romanesco que através da percepção do protagonista revela um personagem transformado pela passagem por **Jurubatuba**. Nas passagens que se seguem, percebe-se essa transformação sofrida pelo protagonista no decorrer desse triângulo amoroso na fazenda supracitada:

No romper do dia, o pessoal viajou e eu estava um sujeito tão desbriado que depois não queria lavar as mãos, para não tirar a poeira dos pés de Ermira nem desmanchar as marcas dos seus sapatos em minhas palmas, de eu ter arribado ela no silhão. Seo-Simeão, um sonso, os animais arreados e ele izonando lá pra dentro toda vida. Aí, aproveitamos sua ausência, fizemos a nossa despedida. Aquele sistema carinhoso de a mulher pisar na mão do homem e ele suspender ela na montaria (BERNARDES, 1972. pág. 135).

De tudo o que foi minha vida na Jurubatuba, só tenho arrependimento de uma coisa que fiz. Foi ter tido o descaramento de ainda proferir umas palavras de carinho e agrado a Ermira quando ela, na manhã seguinte ao sepultamento do marido, partia na companhia de sua prima Hosana, indo-se embora para o Mocambinho (BERNARDES, 1972. pág. 248).

De acordo com CÂNDIDO (1993) , citado por (DIMAS, 1985) o romance brasileiro tem fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país. Nesse sentido, a obra de Bernardes é uma das precursoras, pois retrata veemente a importância do Espaço na construção do enredo.

Segundo DIMAS (1985) inúmeras armadilhas se escondem em um texto a tocaia do leitor. Em **Jurubatuba** tem-se um manual de sabedorias populares embrenhadas ao enredo, bem articuladas, pois surgem conforme a oportunidade ou necessidade dentro do romance. Entre as várias armadilhas virtuais de um texto, o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa, reconheçamos, em certas narrações que esse componente pode estar severamente diluído e, por esse motivo, sua importância tornar-se secundária.

Não vê as criações? Não vê que novilha, quando garra a perlongar o tempo de dar cria, o vaqueiro chega-lhe a canga, amansa de carro? Que é só ela perder a gordura da maninhez panha cria? Não vê porco tocado como é que é? Dos três dias de viagem em diante, quando cansam e assosam toda porca desembesta a panhar enxerto? No meio de boiada, depois que a boiada fica ralada, com muito dias de marcha, não desgraça a aparecer os xibungos? (BERNARDES, 1972. pág. 26).

DIMAS (1985), acrescenta que apesar da forte adesão do romance brasileiro ao

espaço, seja urbano, rural ou selvático, a nossa crítica pouca atenção tem dedicado ao assunto, preferindo deter-se hora nas formas narrativas, hora em seus temas. O que pode-se constatar nos inúmeros estudos críticos sobre as personagens e o enredo em **Jurubatuba**.

Exposto o cenário atual da lacuna teórica que permeia a pesquisa sobre o espaço como categoria narrativa, bem como, sua importância na constituição da narrativa. Passa-se a discussão desse elemento da narrativa na obra **Jurubatuba**.

## 1.2 Jurubatuba: um romance de espaço

O espaço, em conjunto com o tempo, configura-se como um conjunto de categorias narrativas de inestimável valia para a ancoragem de personagens e ações dentro do universo literário. Se comparado às demais categorias, o espaço, como pondera DIMAS (1987), não conta com uma considerável exploração teórica no âmbito dos estudos literários. Todavia, muitos pesquisadores brasileiros têm se lançado, com significativo êxito, à tarefa de mudar este quadro.

O espaço é definido a partir de sua ligação com a personagem:

Podemos [...] dizer que o espaço, no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero (LINS, 1976, p. 72).

LINS (1976), descreve três funções diferentes do espaço ficcional para o enquadramento espacial da personagem. A função de “caracterização” é a primeira, onde, quando se escolhe e dispõem certos objetos é revelado “o modo de ser da personagem”. Nessa perspectiva, o espaço é extensão das particularidades das personagens.

A segunda função do espaço é a de “influência”, quando o espaço estabelece uma relação de determinação em relação a personagem, ou seja, o espaço “propicia” ou “provoca” as ações da personagem (p. 100). Depois da caracterização e da influência, agora, o espaço é descrito por OSMAN como tendo a função de “situar” a personagem. Nesse sentido, o espaço é um elemento neutro em relação ao caráter e à ação, mas que “contribui para o relevo dos eventos narrados” (p. 102), encrementando os acontecimentos que nele são localizados.

Contudo, a análise do romance **Jurubatuba** envereda por uma percepção de que a representação do espaço, enquanto interpretação do real, não omite o sujeito que produz;

que capta esse espaço, porque o texto é parte da tecitura que compõe a relidade literária, na qual os conhecimentos do leitor e do escritor, se unem de tal forma, que produzem significações diversas e não um único significado. Nesse contexto, SILVA, SANTOS e MARTINS (2001. p.08) concluem que:

Para a apreensão do espaço, há que se considerar que a análise geográfica vai além da aparência do visível, sendo importante buscar o “invisível”, sem perder de vista que o homem é agente de produção do espaço, ou seja, não se deve buscar apenas a exatidão espacial, nem tampouco esquecer que o espaço é o lugar onde se desenvolve a ação e o comportamento dos personagens e onde os elementos visíveis e invisíveis desempenham papel fundamental. SILVA, SANTOS e MARTINS (2001. p.08)

Sendo assim, espaço geográfico é representado em um romance como uma imagem do mundo, onde expressa-se o real, simbolicamente. SUZUKI (2006, p.66) discute que:

A crítica literária poderá alcançar nuances novas, com maior precisão terminológica e maior densidade de análise e de interpretação do uso do espaço na narrativa, bem como no romance, enquanto as análises geográficas poderão ser adensadas com novos recursos de reconstrução do espaço, como por exemplo, a descrição e a caracterização, mas também estabelecer uma mediação entre os documentos mais tradicionais utilizados nas pesquisas geográficas e o texto literário, tanto na narrativa quanto a poesia, ampliandose as possibilidades interpretativas do movimento do mundo SUZUKI (2006, p.66).

SOUZA (2008, p.19) aborda que “não importa se as palavras presentes na obra literária nasceram da verdade, da imaginação, das lembranças da representação ou de um pouco de tudo, o que importa é que representa um momento histórico, um tempo e um lugar”. Diante disso, a Literatura Carmobernardena é essencial, pois retrata o momento histórico da década de 1950, o bioma Cerrado, além do resgate histórico-temporal feito no romance Jurubatuba. A Literatura de Bernardes transfigura o mundo vivido por seus personagens e suas relações com o espaço dando voz a essa subjetividade.

**Jurubatuba** retrata a vida simples do trabalhador do campo, a lida na fazenda, o trabalho braçal, a hierarquia nas relações sociais, a valorização do espaço geográfico “Cerrado” e a relação do homem com a natureza. Sendo assim, uma junção da realidade com a ficção. O autor descobre o mundo, identifica e assimila e materializa em sua obra.

LIMA (2000, p.14) diz que a Literatura é como “um veículo, por excelência, para a transmissão das mais intensas experiências humanas com o espaço, partilhadas tanto por aqueles que amam a natureza, como por outros que não sentem nenhum amor por ela”. Nesta perspectiva, de acordo com a autora, um lugar pode ser descrito, por muitos autores, através de sensíveis habilidades para perceber a personalidade de uma paisagem

local.

Carmo Bernardes foi um estudioso perspicaz do ser humano e do ambiente do Cerrado. Nesse sentido, sua produção literária prima por retratar a vida, os eventos do cotidiano, o mundo rural e o universo urbano. O romance **Jurubatuba** (1972) foi o primeiro romance do autor e considerado, por muitos, um dos melhores. Escrita com uma linguagem simples, característica do estilo do autor.

Segundo PAUL (2008, p.67): Apaixonado pelas coisas simples do sertão, Carmo Bernardes teve a preocupação de fixar o homem típico de uma região, o sertão de Goiás, no universo literário. Passou quase toda a sua vida em andanças por este sertão a interpretar coisas, bichos e gentes para a sua Literatura. Carmo Bernardes narra no seu romance o universo sertanejo goiano, pelo fato de ter enraizado e vivenciado na sua região. Como se pode observar no trecho seguinte. BERNARDES (1979, p.162):

Esquisitos certos lugares por esses sertões de mundo por onde andei. Ali, quem vai depara com aquela serra, que é das mais despenhadas e, quem não conhece tais paragens, prepara-se para subir muito, esperando que depois vai descer outro tanto. Em cima, no entanto, estranha porque em vez de descida, entra num plaino de buritizal, muita vereda de água limpinha e, às vezes, terra preta BERNARDES (1979, p.162).

A partir desse trecho, é possível perceber o cunho regional da obra retratando o espaço pelo viés da descrição do Cerrado goiano. Possibilitando uma leitura geográfica da realidade. Vislumbrando uma relação efetiva entre o homem e o espaço através de uma representação imagética de uma paisagem geográfica.

BRAGA e CHAVEIRO (2005) analisando a obra **Jurubatuba** constataram que existe um Goiás real representado na ficção e que a literatura Carmobernardeana é vasta fonte de informação da interpretação geográfica. Sendo assim, a Ciência e a Literatura se complementam e evoluem no modo como se representa a realidade. Esses autores (2005) ainda assinalam que:

A narrativa de Jurubatuba é construída a partir de um vasto conhecimento sobre a realidade. O autor, com sua forma sensível e analítica de mostrar a realidade goiana, cria uma situação ficcional na qual as personagens, através de seu perfil psicológico e de seu constante envolvimento em conflitos interpessoais e sociais, fazem conhecer o modo de vida da sociedade sertaneja. (BRAGA E CHAVEIRO, 2005, p.2).

Nesse entendimento, o romance Jurubatuba é um representante regional de peso que tem muito para enriquecer uma reflexão mais significativa sobre o cerrado goiano. AFRÂNIO COUTINHO (1995) discorrendo sobre a arte literária ressalta que no sentido amplo, há duas manifestações de regionalismo e que toda arte é regional quando tem uma

região determinada como pano de fundo. E, pensando num sentido mais restrito, a obra para ser regional não basta estar localizada regionalmente, mas como também deve nutrir-se do real desse local. Ele diz:

Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural; clima, topografia, flora, fauna etc. como elementos que afetam a vida humana na região; em 3 segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último sentido é o regionalismo autêntico. (Coutinho, 1995, p.202).

Pensando em uma Literatura Regional que inspira-se na natureza e no comportamento humano de um determinado espaço para criar a ficção, pode se dizer que a Literatura é fonte de conhecimentos geográficos, por meio da interpretação das representações rurais reveladas no **Espaço Romanesco de Jurubatuba**. Interpretando os personagens, os acontecimentos, a descrição dos cenários e a contextualização das mesmas, é possível uma análise a partir das “ideias e as imagens-significação manifestas no texto literário.

Em seu ensaio, *Narrar ou Descrever?* publicado em (1967), LUKÁCS, discorre sobre algumas obras que vivem os acontecimentos, enquanto outras, apenas as observa. Segundo o autor, é o caso de uma cena de teatro de Naná, de Emile Zola, onde o autor faz uma descrição dos problemas sociais. Enquanto, Balzac, em *Ilusões Perdidas* usa o teatro como pano de fundo para discutir as relações do teatro com o capital.

De acordo com LUKÁCS (1965, p. 58), “as coisas, as forças naturais e as instituições sociais, até mesmo as aventuras mais extraordinárias tornam-se vazias e destituídas de conteúdo.” se uma obra não manifestar as relações dos personagens, podendo ser, com ele mesmo, com os acontecimentos ou com o externo à narrativa, pois para esse autor a narração e a descrição são fenômenos maculados, importando então, a base da estrutura que os compõe.

A teoria lukacsiana está embasada no fato de que “a literatura baseada na observação e descrição elimina sempre, em medida crescente, o intercâmbio entre a praxis e a vida interior.” (LUKÁCS, 1965, p. 59). Ainda segundo Lukács (1965, p. 66), é adequado que se narre apenas os pontos mais importantes em uma narrativa. Se houver a necessidade da descrição de algum objeto, essa deve ser feita de forma completa, ou seja, através da abdicação de qualquer princípio de seleção e se concentrar em transpor em palavras uma infinidade de características ou, então, priorizar as características adaptadas à descrição, mas superficialmente. “A narração distingue e ordena. A descrição nivela

todas as coisas.” (LUKÁCS, 1965, p. 63).

## 2. RAMIRO E O ESPAÇO: UMA SIMBIOSE ÔNTICA

### 2.1. As andanças de Ramiro pelo sertão: um cavaleiro em busca de um bioma

O leitor de **Jurubatuba** é levado por um labirinto que, a princípio, despretencioso, apresenta o **Espaço Romanesco** através do olhar e das vivências do narrador-protagonista que é apresentado como um simples sertanejo, que viaja no lombo de seu burro Saudoso, pelo sertão goiano e aos poucos vai se revelando um narrador metamorfoseado pela passagem pela fazenda **Jurubatuba**.

Já no primeiro capítulo, ao observar os festejos de São João, o narrador-personagem faz sua primeira interlocução na narrativa: “\_ Como é que você facilita assim, criatura?” (p.5) Indagou após observar “um rapazinho que tinha uma perna torta foi soltar um foguete e o foguete arreventou na mão dele” (p.5). A resposta: “ele mordeu o beijo, fazendo uma careta medonha, me espiou, com pouco caso, e saiu mancando, não me deu confiança”, (p.5) essa passagem já dá, ao leitor atento, spoiler de como o protagonista narrará suas aventuras, primando por detalhes minuciosos através dos olhos de um homem do campo.

Logo nas primeiras páginas surge Ermira, “outras me olhavam mas só ela é que me enviava mensagem” (p.7-8), aquela que seria a protagonista das provações que ele viria a passar. Como num presságio, “um caboré garrou a piar manhoso na escuridão” (p.10), e o peão sem destino, um homem sem pouso sentiu “ mil pensamentos desencontrados pegaram a me atormentar e essa coisa foi me agonizando” (p.10), ele ainda não sabia, mas já estava cativo por Ermira.

Carmo Bernardes brinda o leitor durante toda a narrativa com sabedorias populares e conhecimentos geográficos, advindos de um mineiro que se fez goiano ainda na infância e que tem sua história imbrincada na estória do modesto narrador-protagonista Ramiro. Já na página 11 do romance os saberes do personagem narrador começam a ser demonstrados, “criatura... boi precisa babar. Se lhe arrochar focinheira, como é que é? Ele afoga na baba e pode até morrer.”

“ O cheiro do fumo misturou com o cheiro das flores do mato e com o almíscar apreciável dos bois” (p.12) evidenciam fragrâncias que só estórias bem contadas podem oferecer. A apreciação da natureza, sem pressa, minuciosa cativa o leitor e caracteriza

esse homem rural que vive a contemplar as coisas mais simples. A entrega do início da transformação do personagem acontece, mesmo que inconsciente:

\_ Que erratas tem daqui para a Jurubatuba?

Está aí o presságio das provações, sofrimentos e transformações que Ramiro iria passar ao “passar” pelo lugar, símbolo da sua mudança “dissera adeus a Jurubatuba e, como cobra mudei de casca, larguei pra trás o que era para ser o que sou hoje” (p.242), que despertaria nele sentimentos que ele ainda não conhecia.

No capítulo dois, o cerrado goiano começa a ser desenhado com toda sua pompa e magia “essa árvore estava vestidinha de novo e alvejava flores, um enfeite bonito” (p.13), através de um olhar puro de quem mantinha uma relação simbiótica com aquele meio, e, por isso, percebe-se, a preocupação que o narrador tem com a preservação daquele espaço natural:

Não me contive sem ir ver se o piquizeiro estava bom de espera de bicho. Rumei pra lá e chorei não ser hora de pouso. Bater um pouco naquele cerradão, com a rede armada nos galhos de uma árvore, o burro peao aí perto. E eele haveria de ficar agradecido, da maneira que o meloso roxo aí era soberbo. Atirar num bicho – não, eu não pretendia. O que me seduzia era a ideia de aplicar a lanterna na cara dos veados, só pelo prazer de ver os olhos deles virar luzerna. (BERNARDES, 1997. p.13-14)

Conforme, seguia viagem “ mesmo não estando com nenhuma disposição de pousar na **Jurubatuba**” (p.14), mais perto estava do seu tormento –

Cantei uns versos e ouvi minha voz sair tremida, e o tremido de minha voz bem que saía certinho com o compasso da marcha do burro, mas aquilo me deu uma coisa ruim por dentro.”  
E nisto vou indo. E foi indo minha alma ficou dormente.(BERNARDES, 1997. p.16)

Os indícios que a passagem por Jurubatuba será um marco na narrativa, são observados antes mesmo de avistar a fazenda “ouvi uns tiros” (p.16) ou “**Jurubatuba** estava em festa” (p.16) ou “naquela tarde morna e cheia de sombras” (p.16), “gemido de dor” (p.17).

Segundo ALMEIDA (1968), a literatura regional é a que melhor reflete a alma, a consciência e a filosofia de um povo. Jurubatuba reafirma isso em sua narrativa, pois todas as características geográficas e culturais são alinhavadas de forma a tecer um enredo que detêm a atenção do leitor –

O sol acabava de sumir, com seus restos de luz fazendo o prateado das folhas de uma embaubeira lumiar de doer nas vistas, e quantia imensa de passopreto



se recolhia para dentro do tufo duma moita de bambu-imperial existente lá de junto do calabouço do monjolo. (BERNARDES, 1997. p.20)

- através de uma linguagem que deixa os floreios para o enredo e se apropria, de uma forma enigmática, de um jeito próprio e eclético de descrever as belezas do bioma Cerrado.

A chegada a fazenda Jurubatuba evidencia de forma prematura ao leitor o início do processo de metamorfose que será sofrido pelo protagonista, “Sizefredo impôs-se, me puxou, foi me levando” (p.21), “intimado a ir tocar violão outra vez” (p.22), “Ermira me encarou num modo tão enternecido que meu corpo esfriou todinho” e o cavaleiro andante “não ter a quem prestar obediência é coisa boa” (p.31) vai tornando-se vaqueiro de corpo e de coração.

Na página 24, percebe-se que o protagonista até tenta se desvencilhar do cativo amoroso “senhora dona de algum marido assonsado, desses que pouco percebem certas coisas, pegou a me assombrar”, mas foi vencido logo no primeiro contato com Ermira.

O vai e vem não constata-se somente na estória de Ramiro, percebe-se durante a narrativa o constante entrelaçamento do presente e do passado enriquecendo e despertando o interesse do leitor que segue por uma trilha de enigmas que só será desvendado na última página do romance.

Os fatos que antecedem a chegada a **Jurubatuba** são premonição do que estava por vir –

Garanto é que a paisagem se mostrava pesadona, e os ares do tempo eram desses que trazem evocação e bambeiam o coração das pessoas de natureza branda. Tive angústia e senti uma saudade boba, não sei do que.”(BERNARDES, 1997. p.29)

- o autor distribui ao longo da narrativa indícios que seu protagonista enfrentaria grandes provações.

A passagem trágica e mórbida por Mocambinho oportuniza ao narrador contar que passou por Água Branca e que está ali seguindo o roteiro de um tropeiro que encontrou no caminho “topei com um tropeiro no caminho, que até pousamos juntos debaixo de uma moita de bambu” (p.36) e que é um homem sistemático “fujo o mais que posso das ocasiões” (p.37).

Só na página 45 o destino de Ramiro é conhecido, Jaraguá, em Mato Grosso, momento esse, em que a fazenda **Jurubatuba** aparece no itinerário –

\_ Será que amanhã, por essas horas, estarei em Jaraguá?  
\_ É muito. Convém judiar do animal não. O ponto de pouso hoje deve ser na Jurubatuba. Tem até uma festa lá. Amanhã não é dia de São João?

\_ A questão é que não gosto de pousar em morador, criatura. (BERNARDES, 1997. p. 45).

- e deixando Mocambinho, Ramiro “sofri um aperto no coração” (p.46) que o obriga a puxar uma suspiração funda anunciando que não chegaria a Jaraguá.

Usando como subterfúgio um causo que seu tio contava Ramiro lembra de seus pais –

“Meu pai, às vezes que grulhava com minha mãe, era porque meu Tio Nemésio era irmão dela e meu pai falava que ele era um caboclo muito mentiroso, descritor de causos sem pé nem cabeça”. (BERNARDES, 1997. p.53)

- mas sem dar qualquer indício se ainda estão vivos. Por todo o caminho, o ambiente é descrito, bem como, o que se pode aprender com ele “carro vazio. Vinha sobiando e matraqueando” (p.49).

Carmo Bernardes antecipa ao leitor que o narrador-protagonista apesar de sistemático, tem características peculiares, –

Venho reparando que as pancadas que tenho levado na alma deixam para doer é depois. Na hora, tudo passa sem deixar moossa. Depois é que as más impressões vão requentando e assoberbando e fico assim, como eu digo: delirado. (BERNARDES, 1997. p.55)

- isso é evidenciado no decorrer da narrativa quando se observa a reação tardia de abandonar Jurubatuba. Dois anos, foi o tempo que Ramiro levou para ter os grilhões que aprisionava seu coração, quebrados.

A relação do espaço com o fluxo da narrativa é materializada no comportamento de Ramiro durante o período que esteve na **Jurubatuba**. GASTON BACHELARD (1979), diz que os espaços em si ou espaços onde habitam as coisas, são espaços íntimos capazes de produzir sentimentos e lembranças, que são um importante instrumento de descoberta do espírito e da alma humana “ninguém me governa, por que não arrear meu burro calado e garrar a ponta da estrada?” (BERNARDES, 1997. p.59). Estes sentimentos e lembranças criam, segundo o autor, imagens poéticas que, mesmo não sendo totalmente reais ou racionais, têm um dinamismo próprio; elas são vividas “com todas as parcialidades da imaginação” (p.196).

Povo besta, aquele. Todo mundo me comendocomo um léquelhe qualquer, desses coiós-sem-sorte que andam de déu em déu com a viola embaixo do braço, filando boia nos moradores. Era nesse ponto que eu queria dar o meu arrebate mas, enfim, deixei ficar, roí o osso calado. (BERNARDES, 1997. p.59)

GILBERTO MENDONÇA TELES (1995), discorre sobre o espaço em

**Jurabatuba** destacando a diminuição das pessoas à proporção que as coisas e os animais ganham vulto, evidenciando a preocupação do autor em realçar a inutilidade humana diante da realidade.

Daí porque a paisagem desse livro possui um duplo papel, de fundo e de integração: sobre ela se movimentam as personagens, com ela muitas vezes se defrontam em atitude de diálogo, que não conduz no entanto a uma simples e primária prosopopeia, mas, pelo contrário se destina a valorização dos elementos de uma geografia bastante conhecida do escritor. (TELES, 1995. p. 230)

Ermira, assume muitas facetas no romance, “fada de jardim encantado” (p.59), feiticeira “parecia feitiço” (p.74), “olhar morno e estancado” (p.77), “mulher desmiolada” (p.80). Essa personagem é peça fundamental para a transformação do protagonista, pois antes mesmo de ser ajustado vaqueiro na Jurubatuba, ele já se rendeu as vontades dela. As várias nuances dessa personagem vão de encontro ao caráter oscilante do enredo, reafirmando que o espaço é o elemento fundamental para a estrutura da narrativa.

Com o coração aprisionado pelo amor por Ermira, Ramiro cede as investidas de seu Simeão “ele sacudiu a cana do meu braço e, em palavras e honra” (p.67), trai suas convicções “sou lá alguma mercadoria para ser negociado” (p.66), tornando-se peão e vaqueiro na Jurubatuba. Uma espécie de faz tudo, até suprir as necessidades sexuais da patroa.

O narrador aproveita todas as oportunidades para mostrar suas características heróicas, faz todo o trabalho muito bem feito “vi que estava causando admiração - caprichei” (p.66) “no princípio era de bom grado que eu tomava tais incubências. A prazo, eu exibia habilidades, com tal empáfia de querer ser bicharedo em tudo” (p.91) e nos intervalos ensina o ofício a Belamor “e o menino aprendendo essas artes rapidamente” (p.74) e ainda “a noite tirava um pedaço de tempo ensinando Belamor a ler” (p.74).

A narrativa segue e vai deixando evidente o conflito interno do personagem, ora se deixando levar pelas circunstâncias “vestindo um camisolão dos enforcados” (p.80), ora se posicionando pelo que acredita “larguei o jarro no chão, levantei o queixo e inchei o papo e dei uma derroda entemeio os dois e rapei a garganta” (p.62) quando saiu em defesa do menino Belamor. A essa altura do enredo, o protagonista já sofre a ação do “espaço” que o enreda e transforma.

Carmo Bernardes deixa claro para o leitor que seu personagem não sabia que Ermira era casada “esse hoem só tem essa filha?” (p.71), mas que ao saber que era “é a mulher dele” já “estava perdido de amores” “desorientadinho” (p.74) –

Recolhemos a bezerrada “no mangueiro e, dessa hora em diante, foi para banzar a vida e tomar pé no tamanho da meada em que me vi urdido. Agora não tinha mais jeito a das. Empenhei minha palavra, nós apertamos as mãos selando nossa combinação de eu ficar sendo vaqueiro na fazenda e, para falar verdade, eu já estava era mastigando e engolindo em seco. (BERNARDES, 1997. p.72).

- e essa informação não fez com que o herói que via honra num aperto de mão, se afastasse daquele amor proibido “eu ficava muito avexado, afobamento e medo enorme de ser descoberto” (p.75), “todo mundo me julgando um desinquietador de família” (p.87).

OSMAN LINS (1976), em sua tese de doutorado, intitulada *Lima Barreto e o Espaço Romanesco* em 1976, discorre sobre obras onde o espaço atua com o seu peso e cita a obra de Franz Kafka como exemplo. O autor diz que “a impossibilidade de ingresso num determinado espaço, espaço que ocupa o centro do romance exatamente por ser inacessível - e sem o qual não existiria a obra - é o tema central de *O Castelo*, de Franz Kafka” (p.65) e que a presença desse espaço, o castelo, na verdade é uma simbologia do domínio feudal e não restringe a importância simbólica do relato. Fazendo uma analogia com o romance de Carmo Bernardes, percebe-se que o espaço **Jurubatuba** é a simbologia do capitalismo, onde mesmo sem querer ou indo contra seus valores, o protagonista se molda a situação.

Pelo rompante com que aquele peão me segurava e me arrastava, eu meio bêbado e perdendo o prumo, tive quase a certeza de que poderiam me fazer um mal, acaso eu fincasse o pé e não cedesse às vontades daquela doida. Era o tal caso de não querer querendo. (BERNARDES, 1997. p.85)

O romance de Carmo Bernardes tem marcas claras da transformação sofrida pelo protagonista. Fase 1: antes de Jurubatuba:

Não ter a quem prestar obediência é coisa boa. Esqueci da vida e fiquei ali marombando um eito de hora, porque era apazível escutar a água papujar nas franças dos ramos da beira e espiar o sol se esconder por detrás da morraria. Sol de junho, que de tardezinha é moleirão, ringe ruivas no poente e faz tudo ficar amarelo no mundo. (BERNARDES, 1997. p.31)

Fase 2: enquanto estive em Jurubatuba:

A marcha ia desobrigada, o burro pedindo rédea, insofro por retornar mais depressa à companhia do cavalo cardão e eu, atucunado com o plano de entregar a vaqueiriça e ir-me embora da Jurubatuba, em antes que sucedesse uma coisa muito ruim comigo. Mas cadê força interior para firmar determinação? Eu já estava um homem inválido, dominado feito um negro escravo. (BERNARDES, 1997p. 99-100)

Fase 3: quando saiu de Jurubatuba:

Larguei ali, nos altos da Serra do Tombador, as mazelas do meu passado e desci, ganhei o baixadão do Araguaia, com um julgamento das pessoas e das regras do mundo, muito adverso do que eu pensava antes, compreendendo que

a maldade está muito mais com o julgador do que com o julgado. Dissera adeus a Jurubatuba e, como cobra, mudei de casca, larguei pra trás o que eu era para ser o que hoje sou. (BERNARDES, 1997p. 242)

As fases vividas por Ramiro são corroboradas pela ideia de ZOLA, citado por DIMAS (1985), que diz que o ambiente modela e determina a conduta humana. Enquanto o protagonista está envolto por **Jurubatuba** ele sofre uma “metamorfose comportamental”, ou seja, suas atitudes são quase alheias as suas vontades.

Ao analisarmos as imagens de capa de algumas versões da obra **Jurubatuba**, observa-se, de forma despretenciosa, três momentos da obra. Na figura 1, imagem da primeira versão, publicada em 1972, Ramiro é o cavaleiro andante que decide seu próprio destino, que viaja sem pressa no lombo de seu burro Saudoso e não tem amarras. Na figura 2, versão publicada em 1979, já é possível perceber a mudança sofrida pelo personagem protagonista. O homem, já sem seu cavalo, perde a imagem de “sem lugar” e já começa a se construir a imagem do “prisioneiro”, que pensa nas decisões que poderia tomar, mas vê-se fisgado.

A figura 3, versão de 1997, representa a fase final da narrativa, o cavalo reaparece na imagem representando que o cavaleiro retomará as rédeas de sua vida, quando, depois de ser abandonado por Ermira, Ramiro sente-se obrigado a cruzar a porteira da **Jurubatuba** e abandonar seu cativo amoroso. A imagem de uma mulher no alto de uma escada, na capa de trás do livro, deixa transparecer o elo que os personagens terão durante a narrativa e que será brutalmente quebrado.



Figura 1 - Detalhe da capa da primeira edição de Jurubatuba. Fonte: Bernades, Carmo. Jurubatuba. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1972. 394 p.

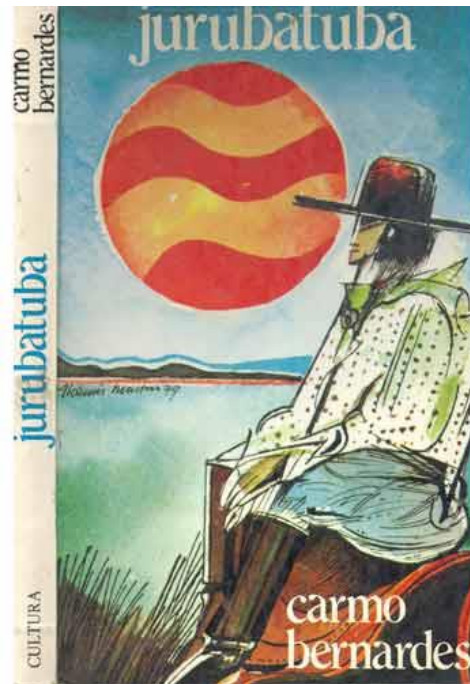


Figura 2 - Detalhe da capa de Jurubatuba. Fonte: Bernades, Carmo. Jurubatuba. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1979. 244 p.

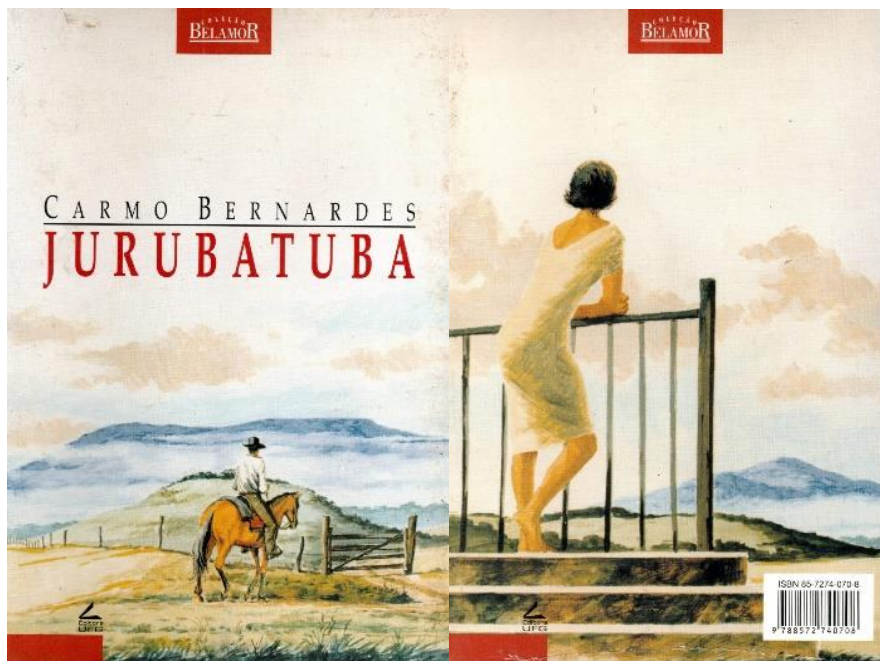


Figura 3 - Detalhe da capa de Jurubatuba. Fonte: Bernades, Carmo. Jurubatuba. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1997.

A obra **Jurubatuba** reflete o que LUKÁCS em (1965) discute em seu ensaio *Narrar ou Descrever?*. Para esse autor, a narração distingue e ordena, a descrição nivela

todas as coisas.

A descrição torna presentes todas as coisas. Contam-se, narram-se acontecimentos transcorridos; mas só se decreve aquilo que vê, e a “presença” espacial confere aos homens e as coisas também uma “presença” temporal. Tal presença, contudo, é a presença equivocada, não é a presença imediata da ação, que é própria do drama. A grande narrativa moderna chegou ao ponto de tecer o elemento dramático na forma do romance precisamente através da transformação de todos os acontecimentos em acontecimentos do passado. A presença ocasionada pela descrição do observador, ao contrário, é o próprio antípoda do elemento dramático. Descrevem-se situações estáticas, imóveis, descreem-se estados de alma dos homens ou estão de fato das coisas. Descrevem-se estados de espírito ou naturezas mortas (LUKÁCS, 1965, p. 65-66).

A obra goiana apresenta uma junção harmônica desses dois métodos de escrita. A narrativa percorre uma cronologia de eventos passados “até que fui vencido, dei minha palavra” (p.67) e trechos de descrição minuciosa, como se pintasse uma tela “e lá nas dobras muito longe quietava uma serra arqueada, de lombada azul, formando a figura pesada de um gigante deitado” p.47. As costuras descritivas no enredo narrativo faz alusão a discussão de Lukács, pois nesses momentos o leitor descortina a essência do personagem.

## 2.2. Caminhos e descaminhos de Ramiro

O protagonista e narrador de **Jurubatuba** é um viajante dos “sertões”, sem morada fixa, seus poucos pertences carrega no lombo de seu burro “Saudoso”. Seduzido e preso pelas garras de um amor proibido, Ramiro chega a **Jurubatuba** e ali vive provações e sofrimentos até que o abandono de Ermira faz-o partir para uma nova viagem.

Bernardes descreve seu protagonista como um homem dotado de conhecimentos diversos, vigoroso para o trabalho, generoso para ensinar “separei um caderno dos meus e, de noite, tira um bom pedaço de tempo ensinando Belamor a ler” (BERNARDES, p.74), bem apessoado, características que sintetizam um ideário humano para o autor.

Era de muita ciência nada, eu mesmo me aventurava a fazer o que tinha de fazer. Regulagem no prumodas moendas arrumação de dentes que, em engenho, quando estraga um, é preciso a reforma de todos e, o mais, só mesmo embondos: alguma tabuleta faltante nos jogos de formas de rapadura, pás de bater melado, essas coisas que qualquer curioso dá muito conta de fazer. (BERNARDES, 1979. p.89).

Ramiro é o anti “roliço sem banha” (BERNARDES, p. 70), o anti “mocorongo” (p. 199), o anti “tipazinha mequetrefe de roça” (p.209), tantas

designações de homem do campo, que o autor parece reelaborar no seu herói e com isso, também, uma outra memória sobre aqueles homens e mulheres que considerava desfigurados pela era Lobato e mesmo pela dinâmica vida urbana. Bernardes reabilita-os a ter uma vida e uma história, como sujeitos portadores de ideais de bem e moral, buscando uma anuência do leitor a seu herói, positivado nas suas caracterizações.

Quando se leva trompázios de machucar por dentro, o comum é o vivente nada sentir na hora, enquanto o sangue esteja quente. É ao depois que a dor das mágoas dói, e há desses casos que a dor é dor de morte. Durante o correr dos quase dois anos de minhademora na Jurubatuba, meu deviver foi de trabuzana, de ilusões e atordoamento do juízo, como seja um mergulho nos esquisitos de um pesadelo. O burro em marcha desobrigada, meu pensar recompondo os passos do meu passado recém-findo e a consciência dando sintomas de querer doer. Quando eu via que ia mesmo doer, as orelhas esquentavam e me acudia a lembrança, de que, no mundo, as pessoas mesmasé que fazem seu céu e seu inferno. Será que a malvadeza de arrancar os olhos dos fracos e lamber buraco, conforme aquele bigodudo fazia, não é comprar um fim daquele que ele teve? [...]

Anseio enorme por novidade, de espanar da memória o passado de atribulações da vida, muito embora pouca coisa me atormentava. Só mesmo um pouco de falta do Dingo e mais os incômodos de pensar que iriam incriminar seo-Mendonça, amolar a paciência dele com inquéritos de interrogatórios comprido (BERNARDES, 1997. p.264-265).

O caminhante que Ramiro é, perambulando de lugar em lugar sem se apegar a nada nem a ninguém, é característica de uma vida em transição. O modo que o protagonista se compadece de sua dor e encara sua amargura com a fuga da fazenda, conta mais do que o romance pretende. Sua autorreflexão, remete a um traço de modernidade, o homem que é capaz de pensar sobre si e sobre seu eu evidencia, um processo de transformação, que, viverá depois que sai de **Jurubatuba**:

Larguei ali, nos altos da Serra do Tombador, as mazelas do meu passado e desci, ganhei o baixadão do Araguaia, com um julgamento das pessoas e das regras do mundo muito adverso do que eu pensava antes, compreendendo que a maldade está muito mais com o julgador do que com o julgado. Dissera adeus á Jurubatuba e, como cobra, mudei a casca, larguei pra trás o que eu era para ser hoje o que sou. (BERNARDES, 1997. .p. 272).

Na inventiva literária criada por Bernardes ocorre a transmutação do protagonista; onde um homem que, passando por dores e decepções nos lugares nos quais passa, vai, como uma cobra, mudando de casca, assumindo uma outra identidade “dissera adeus a **Jurubatuba** e, como cobra, mudei de casca, larguei pra trás o que eu era para ser o que hoje sou” (BERNARDES, p. 242).

Aspecto claro que confirma a ideia moderna de que nada permanece, nem a própria identidade. Para Ramiro, as características que se mostram nessa certeza de



transformação são o destino do homem caminhante, ser combinado num destino que o faz andar pelo mundo, mundo esse, em **Jurubatuba**, simbolizado pelo sertão, que lhe parece a própria incapacidade de criar raízes.

Contudo, a leitura de **Jurubatuba** alcança dimensões subjetivas que nos faz refletir sobre o processo de mudança de lugares. O sujeito que chega e quer fazer parte, ou seja, sentir-se parte de um lugar ou sentir-se um sem lugar no mundo, que pode ser entendido, também, como marca da identidade moderna. Isso é evidenciado nessa passagem, quando chegando em uma festa, Ramiro, aproveita a oportunidade e apropria-se do violão e acompanha o safoneiro, como se fosse um morador local.

Aquela situação feito estafermo no meio do desconhecido foi me encabulando e dando uma comichão esquisita mas banquei o descarado e sempre que abria uma folgazinha eu chegava mais pra diante, até que me uni ao safoneiro e...zap – panhei o violão (BERNARDES, 1979, p.04).

De acordo com PAUL RICOEUR (1991), na narrativa, a identidade do sujeito é estabelecida pelo momento que se estabelece a identidade de uma comunidade. O autor de *Jurubatuba*, nesse processo de se constituir através de seus enredos, demonstra através de Ramiro um compromisso consigo e, também, compromisso com um outro, sendo seu semelhante ou não.

Carmo Bernardes recupera a imagem cultural do viajante como o sujeito que chega e aquele que parte. Considerando o contexto histórico do Brasil do século XX, essa imagem pode ser lida como meio de sobrevivência e adaptação a novos tempos. Figurando-se, assim, como Ramiro, também, aquele povo que ainda não achou seu lugar. Sendo assim, esse personagem representa uma literatura que no Brasil buscava saber quem eram os brasileiros e qual a identidade deste país.

### 3. A ECOCRÍTICA EM JURUBATUBA

#### 3.1. Um romance de espaço como defensor do bioma cerrado

De acordo com (LIMA, 2020), um diálogo entre a Literatura e o meio ambiente se dá no modernismo de forma reflexiva e crítica, por meio da natureza transfigurada e performatizada e atualmente esse posicionamento estético da literatura sobre natureza, homem e meio ambiente é denominado por Ecocriticismo ou Ecocrítica, tendo sua divulgação primária em um ensaio de Cheryll Glotfelty. A pesquisadora enfatiza que essa corrente se propõe a estudar, sob os prismas estéticos e culturais, as manifestações artísticas contemporâneas que se delineiam das problematizações do meio ambiente e da ecologia, sob o viés das artes.

Carmo Bernardes aborda na década de 1970, em **Jurubatuba**, a simbiose homem/natureza e a importância da preservação da fauna e da flora para manutenção do bioma cerrado. Guattari (2001, p.27), constata:

Cada vez mais, os equilíbrios naturais dependerão das intervenções humanas. Um tempo virá em que será necessário empreender imensos programas para regular as relações entre o oxigênio, o ozônio e o gás carbônico na atmosfera terrestre. Poderíamos perfeitamente requalificar a ecologia ambiental de ecologia maquínica já que, tanto do lado do cosmos quanto das práxis humanas, a questão é sempre a de máquinas - e eu ousaria até dizer de máquinas de guerra. Desde sempre a "natureza" esteve em guerra contra a vida! Mas a aceleração dos "progressos" técnico-científicos conjugada ao enorme crescimento demográfico faz com sem tardar, uma espécie de corrida para dominar a mecosfera.

Ainda segundo o autor, no futuro não bastará apenas defender a natureza, mas será necessário reparar o bioma amazônico que será comparado ao deserto e a criação de novas espécies vivas, vegetais e animais. O autor considera que está em nosso horizonte e torna-se urgente não apenas a adoção de uma ética ecosófica adaptada a essa situação, mas também de uma política focalizada no destino da humanidade.

Lima (2020, p.187), aponta a ideia defendida por Bernardes em suas obras: preservar a natureza para a manutenção de vida na Terra. Para a autora:

A expansão da população humana e a intensificação do uso da terra para o agronegócio no Cerrado brasileiro têm levado à destruição de habitat, com o conseqüente aumento na taxa de extinção de espécies presentes nesse bioma o que tem modificado tanto a identidade como o número das espécies. Diante da atual crise da biodiversidade do Cerrado, torna-se fundamental compreender a realidade dos processos ecológicos-evolutivos que estruturaram esse bioma e

que hoje o governam.

Nesse contexto, se torna fundamental entender a contribuição que Carmo Bernardes dá a construção de uma sociedade sustentável, pois sua narrativa ficcional discute a realidade sem deixar de ser ficção. O autor destaca a importância de cada ser vivo para a manutenção do bioma Cerrado, onde homem e natureza estabelecem uma relação simbiótica.

Lima (2020, p.237), discorre sobre o sentido da palavra “eco” em ecocrítica. De acordo com a autora, existem duas interpretações dessa palavra e as duas levam ao anseio pela preservação ambiental. A pesquisadora afirma que:

Se observarmos o sentido da palavra eco, perceberemos um eco dentro do outro. Um grito de socorro da natureza pelas questões emergentes. O som, o eco, a distância entre o homem e a natureza, a reflexão da ação humana com a leitura do mundo que o cerca, a palavra dentro deste eco, a poesia neste contexto. Eco também está dentro da ecocrítica. Dentro desta perspectiva ecocrítica, percebe-se um forte diálogo entre a poesia, o homem, a natureza e diversas reflexões.

A análise ecocrítica das obras de Bernardes perpassa por caminhos fecundos, pois o autor através de sua ficção aproveita as oportunidades para dar voz ao clamor da natureza, trazendo uma consciência ecológica que nos permite classificar sua temática como performática e contemporânea.

Assim sendo, a análise ecocrítica de Bernardes buscará aproximar o homem de si mesmo e da natureza, buscando a preservação do bioma, a manutenção da vida e a constituição de uma sociedade sustentável.

Analisando a etimologia da palavra Ecocrítica, percebe-se que esse termo surgiu da junção de duas outras palavras “Ecologia” e “Crítica” e foi usada pela primeira vez por William Rueckert em 1978 em um de seus artigos. Sendo incluída oficialmente como vocábulo literário somente em 1996 com a publicação do primeiro volume de artigos sobre o assunto.

Com o início do pós-estruturalismo surgiram muitas abordagens descentralizadas, possibilitando a análise ecocrítica de um texto, que tem a pretensão de tornar audível o que estava silenciado, como a natureza e o mundo exterior.

De acordo com MARQUES (2012):

É uma perspectiva que deixa assim de ser homocêntrica, para ser ecocêntrica, o que implica uma abordagem completamente diferente, porque privilegia o contrário. O que está em questão é o lugar do que está exterior ao autor e de que maneira este “informa o “texto” produzido, de que forma influencia a forma de o ver. (MARQUES, 2012).

Seguindo por esse viés, o primordial em uma análise ecocrítica é o lugar e o contexto da escrita e não a intenção de quem escreveu. De acordo com Peter Barry, no seu *Beginning Theory – An Introduction to Literary and Cultural Theory*:

For the ecocritic, nature really exists, out there beyond ourselves, not needing to be ironised as a concept by enclosure within knowing inverted commas, but actually present as an “entity” which affects us, and which we can affect, perhaps fatally, if we mistreat it. Nature, then, isn’t reducible to a concept which we conceive as part of our cultural practice. (BARRY, 2009 p. 252)

De forma genérica, Ecocrítica, refere-se a produção e/ou relação do homem com qualquer produção cultural (filmes, livros, quadros) e com o mundo exterior, responsabilizando-se por suas consequências e produções. Dessa forma, participando ativamente do processo denominado “teia cultural”. Nessa “teia cultural”, a Ecocrítica preocupa-se em manter os textos nos seus lugares de origem.

MARQUES, (2012), conclui que:

A Ecocrítica traduz a importância do lugar e do contexto de produção e recepção, mais do que a posição ética que a junção das duas palavras implica, e que já vimos. O que esta abordagem toma, então, é uma abrangência de perspectivas, não estamos efetivamente perante um novo paradigma da teoria da literatura. E a novidade está também aqui – a leitura dos textos não se reduz a condicionalismos linguísticos/históricos nem a paradigmas metodológicos parciais de uma disciplina. O que a metodologia ecocrítica faz é condensar numa só as metodologias das diversas disciplinas como é o caso da ciência literária e das diversas ciências exatas, analisando o fenómeno literário nesta perspectiva.

Com a Ecocrítica, se confirma a famosa afirmação de Lavoisier: “Na natureza, nada se cria, nada se perde, tudo se transforma.”

Apesar do zelo de Carmo Bernardes em manter uma certa atemporalidade em sua obra, é possível constatar pelas características da narrativa que a década retratada é 1950. O contexto social, histórico e espacial em **Jurubatuba** retratam uma pecuária extensiva de um Goiás agrícola em transição que se estenderá até os anos 1970 e 1980 período de transição onde os conflitos de relações e questões de propriedades na zona rural emergem.

O sertão goiano, como é descrito no romance, caracteriza bem o contexto histórico da época onde o estado de Goiás ainda era considerado “atrasado”, “vazio” e “isolado”, cuja sociedade era predominantemente agropastoril e a atividade pecuarista era extensiva e com economia voltada à subsistência. A fazenda era uma “autarquia produtiva”, assim como Jurubatuba, onde a paisagem descrita por Ramiro contextualiza sua organização, símbolo da

fazenda tradicional do sertão goiano.

O ribeirão da Jurubatuba corre beiradeando a fralda duma serra a pique, fazendo uma volta campeira em que de um lado é uma ladeira despencada e do outro, um plaino quase varjão, onde justamente eram os apartadores da fazenda. A casa e o quintal enorme aí nos fundos, a rebaixa do engenho, o paiol de milho, a curralama e a casinha de despejo. (BERNARDES, 1979, p.76).

A preocupação de Bernardes com a preservação ambiental é fonte inspiradora para criar o protagonista Ramiro, admirador e defensor da Paisagem natural. Ao reconhecer um pássaro pelo canto, descrever o colorido da fauna e informar os nomes de espécies vegetais do lugar, revela o conhecimento e sabedoria populares sobre o cerrado:

Perto de mim, num sessê de capoeira fechada, uma súcia de pássaros tinha achado de reunir, distinguindo-se, na enorme gralhada que faziam, a presença de bem oito qualidades. Larguei de botar sentido nas piabas e na traíra, entretido em julgar a cedência que a gralha mais o João –congo tem para remedar outros pássaros. [...] eu entretido em observar toda a coisa não tinha pressa. Um bando de tucanos cada uma enfeitado com plumagens vivas de muitas cores, assistia na copa de uma árvore por nome de chifrede-veado ou senão sobrasil, que dá umas frutinhas no feitio de café, só pretas. Parei e fui espiar o modo que esse pássaro faz para poder engolir frutinhas, com aquele bicão despropositado. (BERNARDES, 1979, p.52,183).

A relação simbiótica de Ramiro com a natureza, faz dele conhecedor pela própria experiência e/ou também pela tradição que é transmitida oralmente, por meio da sabedoria popular. A contemplação no olhar do protagonista é transcrita nesse romance através das experiências que tem ao conhecer os elementos naturais do cerrado goiano: os pássaros, o tempo, o relevo. No trecho seguinte, nota-se também a observação e a representação dos elementos naturais num amanhecer sertanejo.

O dia ia clareando e a algazarra dos passopretos no bambual aumentava. Madrugador e vadio como é esse pássaro, antes de clarear de tudo já alguns deles assentavam nas estacas da cerca do mangueiro. O mundo ainda bem branco neblina, mas dava já de eu botar sentido neles, das estaca descendo pra dentro do chiqueiro dos porcos, com o pescocinho arrepiado, estridulando, fagueiros, nunca se viu tanto alegria.[...]Da janela da cozinha dava de eu medir com as vista uma extensãozinha bem grande das lombadas da serra da Jurubatuba que àquela hora, já ia se descobrindo do nevoeiro. Com o prato na mão eu me distraia. Observando o descortinar das distâncias. A bruma fechada indagorinha, tampando o mundo todo lentamente ia se esgarçando[...]. E, com as tintas do di'úcleo as frestas entremeio os capuchos de nuvens brancas deixavam entreve o fundo baio do cerrado ralo da crista da serra; mais por cima o azul remoto do céu distante. (BERNARDES, 1979, p.198-199).

O conhecimento empírico é demonstrado através das lições que a natureza ensina. Esse conhecimento, advindo da experiência, é representado pelo reconhecimento da qualidade do mato simplesmente pela observação das espécies vegetais:

Fui subindo um lancetezinho e reparando a qualidade do mato. Tamburi, mutamba, guariroba e uma diversidade de cipó, como bem a roseta, o cipó prata, o larina, o cipó-

cabeludo, e eu nem me importando com essas virtudes, porque nesse tempo já eu tinha feito um protesto de nunca mais mexer com serviço de lavoura. (BERNARDES, 1979, p. 29).

Como resultado da contemplação da natureza pelo protagonista Carmobernardeano, acontece processos de memorizações que afloram os sentimentos. O personagem de **Jurubatuba** representa os sertanejos que conhecem, apreciam e se relacionam e/ou dependem dos elementos da natureza. A natureza é a evocação da memória passada.

Um caboré garrou a piar manhoso na escuridão do mato, aquele mato engrinaldado de bruma, e o repisar do seu canto que era muito soturno e plangente calou fundo no meu ser. Mil pensamentos desconhecidos pegaram a me atormentar e essa coisa foi me agoniando e eu ouvindo as pancadas do coração e sentindo peso nas bochechas. Quando senti que ia quebrar as carnes, levantei-me num salto, enchi o peito o quanto pude, e tornei a me entreter lumiando com a lanterna os olhos esfiziantes das corujinhas. (BERNARDES, 1979, p 10 ).

### 3.2. Carmo Bernardes: um “ecocrítico” a frente da sua época

Carmo Bernardes era amante, assumido, do Cerrado. Amava as águas frescas que corriam cristalinas pelo planalto. Amava as árvores frondosas e os pequenos arbustos frutíferos do Cerrado. Amava os animais, desde as grandes onças até os pequenos pássaros. Amava o lugar que, nas primeiras décadas do século XX, recebeu a ele e a sua família, ainda preservado, abrigava e acolhia migrantes de todas as partes do Brasil.

Foi o amor pela natureza, a arma que usou para defender o bioma que o acolheu. Carmo vivia e sentia a natureza como parte de si, sua literatura narra um pouco da sua vivência, inaugurando uma leitura particular do universo natural e preconizando, desde muito cedo, o que seria o mundo dali por diante: um mundo de devastação. É nesse universo da vida de Bernardes que esse capítulo pretende aprofundar, buscando entender como ele concebia a natureza em sua relação com os homens e como se colocou como um sujeito atuante na defesa do homem universal, aquele que é também natureza. Porque, como disse em entrevista a seu amigo e também escritor Brasigóis Felício:

Sem embargo do misticismo da expressão, o artista cumpre uma missão. E de acordo com, minha mais recente religião, hei de ser coerente e afirmar que o artista é um agente ecológico e deve ter consciência de que é um elo na cadeia da comunidade social. Sua responsabilidade é séria, nada de brincadeira, muito menos de conformismo. Ele é de estar sempre encarapitado na crista da história. Por isso é que essa espécie de indivíduo nunca mereceu a confiança dos governos, mesmo dos mais revolucionários (O Popular, 11/01/1978. p. 12)

A literatura carmobernardeana defende uma ação política-ecológica ao propor uma luta a favor de um povo e de um lugar. Revelando-se uma ação política bastante complexa, pois é também uma defesa da memória do homem como ser humano em sua relação com a natureza e não apenas em relação à cultura que propicia a relação homem/natureza. Nesse sentido, a obra de Bernardes pode ser lida como escrita panfletária com o objetivo de alertar contra a degradação ambiental. Porque, como ele mesmo disse em entrevista a Brasigois Felício (O POPULAR, 1978. p. 12-13):

[...] a nossa mentalidade foi moldada ao longo de quatro séculos à feição de consentir e favorecer os apetites mais vorazes dos colonizadores [...] e nós cometemos o crime de destruir, imitando-os, as potencialidades de nossa terra, ignorando a obrigação de entregá-la íntegra e produtiva às gerações futuras. Como a criança que acha muito natural derrubar a árvore para colher os frutos ao invés de fazer uma escada.

Nessa perspectiva, a obra literária de Carmo Bernardes está repleta de preocupações com a defesa da natureza. Produzindo literatura em um período, pós Segunda Guerra, no qual a humanidade vislumbrava um possível aniquilamento, Bernardes avistava não apenas uma catástrofe global, mas uma gradativa destruição da natureza através de pequenas matanças, que, cotidianamente, iam destruindo o Cerrado e os viventes que ali estavam.

O que Bernardes alertou na década de 1950 foi discutido por CAPRA, (2002) cerca de 50 anos depois quando aborda a teia da vida. O autor alerta para uma nova dinâmica necessária ao mundo na defesa ecológica, defendendo, para tanto, um ideal de ecologia profunda cuja perspectiva de luta ecológica coloca o homem como parte do meio e, portanto, também como objeto de defesa. Isso toma implicações políticas, à medida que, segundo o autor, o ser humano também corre risco de extinção.

O mundo que Carmo Bernardes defende, se liga numa cadeia maior e atinge uma dimensão planetária, porque a aniquilação da fauna e flora, no Brasil, alinhava-se, nessa interpretação do autor, à destruição em massa ocorrida nas cidades japonesas atingidas por bombas atômicas. Nessa perspectiva ampla do ser humano, entendido em sua capacidade de intervir e destruir aquilo que “bastava deixar quieto”, que continuaria existindo. De certa forma, a aniquilação, como esclareceu Bernardes, é do próprio ser humano, não importando por onde começa, se pela matança de animais e se expande em grandes hecatombes.

Carlos Bernardes foi pioneiro na defesa ecológica em Goiás e assistiu de perto a fundação de órgãos governamentais, associações e clubes de defesa da natureza a partir dos anos de 1960, que denunciavam a ação destruidora do homem sobre o planeta. Ações que

ratificavam o que Bernardes já denunciava a mais de uma década em suas obras.

Bernardes tinha uma consciência sobre a simbiose homem-natureza atípica para época, ele já entendia e disseminava a ideia de que na natureza, um ser vivo depende do outro para existir. Mas o homem precisava rever e transformar sua posição de predador no meio natural, pois a relação homem/natureza precisa ser equilibrada, passando o homem a ter um comportamento de coparticipante da natureza, o que é confirmado por FRIJOF (1999) classifica de ecologia profunda, onde, homens, animais e plantas coexistem num processo de trocas ativas, mas que não pressupõe a destruição de um para a sobrevivência do outro.

O autor de Jurubatuba dedicou-se ao estudo do ambiente e seus posicionamentos sobre ecologia são resultados de estudo e pesquisa. Ele fez duras críticas referentes as ações que o homem desenvolvia no ambiente, assumindo assim, um posicionamento político crítico a destruição da natureza, praticada pelas atividades econômicas focadas no lucro fácil. Seu posicionamento político, embasava-se pelas suas concepções de mundo e seus conhecimentos, adquiridos pela sua vivência e estudo.

Sendo assim, Bernardes, quando assumiu seu discurso ecológico assumiu também sua luta, o que sempre norteou sua vida de “caipira” e de jornalista: defender aqueles que considera não ter condições de fazê-lo: “selva, bichos e gente”.

A escrita condenatória de Bernardes às ações humanas que degradam a natureza é percebida por todo o romance Jurubatuba, como pode se perceber em belíssimas descrições do Cerrado e a ligação simbiótica homem/natureza, quando o protagonista Ramiro, observa que:

[...] o sol, já bem quase deitado no poente, determinava que a sombra das árvores tomassem deformidade, vultos espichados parecendo fantasmas. As frestas, salpicadase mornas, entremeio às sombras, apresentavam recortes de toda forma e era bom ficarentretido na decifração de tanta semelhança. Colchas de retalho, figura de bichos, rabiscos parecendo letras e espécies de borboletas voando de raspão na tábua do pescoço do burro. (BERNARDES, 1997. p.13).

O Cerrado descrito através do olhar de Ramiro, apresenta o ar e o frescor virginal que encanta e extasia, proporcionando um cenário único que enriquece a trama de Jurubatuba. Essa relação simbiótica é nítida em todas as fases do enredo. Bernardes distribui ensinamentos ao longo da caminhada de seu protagonista “para que serve tal bicho e tal planta”. Demonstrando, a relação estreita entre o homem e a natureza e a importância de que essa relação perdure.



Classificado como produtor de literatura regional, Carmo Bernardes, vale-se desse cânone literário com louvor, pois demonstra em sua obra o desejo da preservação ambiental e cultural. O autor de Jurubatuba é um preservador das memórias através da literatura (NORA,1993), destaca que além da escrita marcada pela oralidade, a perspectiva intimista de narrador em primeira pessoa, espaços rurais, personagens “caipiras”, bem como, temas referentes a natureza, se entrelaçam para transmitir um mundo de vivências do autor.

Então, analisar Bernardes sob a perspectiva da transformação cultural e ambiental que ele presenciou, envolve visualizar um sujeito elaborado pelo mundo moderno, que conta-se a si mesmo, exaltando a natureza e propondo autorreflexões diante de um mundo esfacelado e em busca de identidade. Na década de 1980, foi o principal nome em cultura rural e ecologia em Goiás. Atuava de forma polivalente, proferia conferências, apresentador e consultor de cultura popular do programa “Frutos da Terra” na TV Anhanguera, afiliada da Rede Globo de Televisão, consultor de projetos de defesa ambiental e escritor de crônicas dos maiores jornais goianos.

O ponto principal, em relação à obra de Bernardes é reconhecer o homem transcriado, através da descrição de personagens em transição de valores. Carmo Bernardes não busca uma essência humana, mas ressalta a importância daqueles homens e mulheres que habitaram/habitam um Brasil ainda desconhecido, fazendo-nos conhecer esses sujeitos, escondidos em suas roças e espalhados Brasil a fora, alheios ao processo da modernidade.

Em uma era de destruição ambiental, a literatura floresce no campo das artes como sendo um ramo que guarda informações que mostram como a sociedade se relaciona com a natureza. Dessa maneira, considera-se que a estruturação estética amplifica um debate ligado a aspectos culturais, sociais e ecológicos, que de outra forma seriam silenciados.

GREG GARRARD (2006), aponta o livro **Primavera Silenciosa**, de Rachel Carson, escrito em 1962, como marco dos movimentos ambientais. Segundo o autor, a obra de Carson retrata as relações do homem com a natureza e suas consequências como a devastação da fauna. Na mesma época, Carmo Bernardes escrevia seu primeiro romance: **Jurubatuba**, que retrata a relação humana com o meio ambiente. A corrente que estuda essa relação homem/natureza é a ecocrítica, descrita por GOODBODY (2014, p.2) como:

Ecocrítica é o termo utilizado para definir o estudo da relação entre a literatura e o meio-ambiente, posicionando a natureza em um ponto central dos interesses do homem. Esse debate é de grande importância na atualidade devido à necessidade de ações preventivas contra as mudanças climáticas.

A busca em compreender o autor na condição de sujeito que viveu e vislumbrou um

cenário ambiental em transformação, com sensibilidade evoca a consideração da sua obra ser uma das primeiras que defendem a preservação ambiental no Centro-Oeste do país. Isso porque sua produção literária está inserida em um momento histórico de transformação do mundo. Transformações amplas que implicam novas sociedades formando-se com base em uma ideia de consumo que se estendia da esfera da produção à esfera da cultura.

Mudanças que interferiram na cultura moral, (TAYLOR, 1997), de sujeitos que se sentiam, aparentemente, distantes dessa chamada civilização moderna capitalista, mas que viram suas vidas ordinárias atingidas por novas demandas, que alteraram os mais variados aspectos de suas existências, desde as formações familiares e de vizinhança, quanto o trabalho, os tipos de estudos e o próprio espaço de vivência independentemente de ser o campo e/ou a cidade.

Suas primeiras narrativas foram publicadas a partir de meados da década de 1960, quando o autor, morando em Goiânia, capital de Goiás, começava a escrever nos jornais dali. Tomando-as como processo de escrita de si mesmo e, logo, como processo de constituição do sujeito, **Jurubatuba** apresenta um espaço em transformação.

Carmo Bernardes escreve com a missão de denunciar o homem como destruidor de valores e da natureza. A literatura carmobernadeana é vista como fonte de luta por ideais de justiça e de liberdade, optando, o autor, por colocar-se ao lado de tudo o que se mostrasse indefeso. Essa conduta coloca suas obras e seu autor como próceres do debate ambiental na literatura brasileira produzida no Centro-Oeste.

De acordo com (LIMA, 2020), um diálogo entre a Literatura e o meio ambiente se dá no modernismo de forma reflexiva e crítica, por meio da natureza transfigurada e performatizada e atualmente esse posicionamento estético da literatura sobre natureza, homem e meio ambiente é denominado por Ecocriticismo ou Ecocrítica, tendo sua divulgação primária em um ensaio de Cheryll Glotfelty. A pesquisadora enfatiza que essa corrente se propõe a estudar, sob os prismas estéticos e culturais, as manifestações artísticas contemporâneas que se delineiam das problematizações do meio ambiente e da ecologia, sob o viés das artes.

Carmo Bernardes aborda na década de 1970, em **Jurubatuba**, a simbiose homem/natureza e a importância da preservação da fauna e da flora para manutenção do bioma cerrado. (GUATTARI, 2001, p.27), constata:

Cada vez mais, os equilíbrios naturais dependerão das intervenções humanas. Um

tempo virá em que será necessário empreender imensos programas para regular as relações entre o oxigênio, o ozônio e o gás carbônico na atmosfera terrestre. Poderíamos perfeitamente requalificar a ecologia ambiental de ecologia maquínica já que, tanto do lado do cosmos quanto das práxis humanas, a questão é sempre a de máquinas - e eu ousaria até dizer de máquinas de guerra. Desde sempre a "natureza" esteve em guerra contra a vida! Mas a aceleração dos "progressos" técnico-científicos conjugada ao enorme crescimento demográfico faz com sem tardar, uma espécie de corrida para dominar a mecosfera.

Ainda segundo o autor, no futuro não bastará apenas defender a natureza, mas será necessário reparar o bioma amazônico que será comparado ao deserto e a criação de novas espécies vivas, vegetais e animais. O autor considera que está em nosso horizonte e torna-se urgente não apenas a adoção de uma ética ecosófica adaptada a essa situação, mas também de uma política focalizada no destino da humanidade.

Lima (2020, p.187), aponta a ideia defendida por Bernardes em suas obras: preservar a natureza para a manutenção de vida na Terra. Para a autora:

A expansão da população humana e a intensificação do uso da terra para o agronegócio no Cerrado brasileiro têm levado à destruição de habitat, com o consequente aumento na taxa de extinção de espécies presentes nesse bioma o que tem modificado tanto a identidade como o número das espécies. Diante da atual crise da biodiversidade do Cerrado, torna-se fundamental compreender a realidade dos processos ecológicos-evolutivos que estruturaram esse bioma e que hoje o governam.

Nesse contexto, se torna fundamental entender a contribuição que Carmo Bernardes dá a construção de uma sociedade sustentável, pois sua narrativa ficcional discute a realidade sem deixar de ser ficção. O autor destaca a importância de cada ser vivo para a manutenção do bioma Cerrado, onde homem e natureza estabelecem uma relação simbiótica.

Lima (2020, p.237), discorre sobre o sentido da palavra “eco” em ecocrítica. De acordo com a autora, existem duas interpretações dessa palavra e as duas levam ao anseio pela preservação ambiental. A pesquisadora afirma que:

Se observarmos o sentido da palavra eco, perceberemos um eco dentro do outro. Um grito de socorro da natureza pelas questões emergentes. O som, o eco, a distância entre o homem e a natureza, a reflexão da ação humana com a leitura do mundo que o cerca, a palavra dentro deste eco, a poesia neste contexto. Eco também está dentro da ecocrítica. Dentro desta perspectiva ecocrítica, percebe-se um forte diálogo entre a poesia, o homem, a natureza e diversas reflexões.

A análise ecocrítica das obras de Bernardes perpassa por caminhos fecundos, pois o autor através de sua ficção aproveita as oportunidades para dar voz ao clamor da natureza,

trazendo uma consciência ecológica que nos permite classificar sua temática como performática e contemporânea.

Assim sendo, a análise ecocrítica de Bernardes buscará aproximar o homem de si mesmo e da natureza, buscando a preservação do bioma, a manutenção da vida e a constituição de uma sociedade sustentável.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em se tratando da análise de uma obra literária, a pesquisa aqui desenvolvida não fugiu as dificuldades, normalmente encontradas ao chegar as conclusões. Os estudos visaram compreender como na obra **Jurubatuba**, de Carmo Bernardes, acontece o processo de transcrição da história para a arte, bem como, a influência do Espaço Romanesco no desenrolar do enredo e a contribuição ecológica na perspectiva ecocrítica.

A tarefa de se debruçar sobre o romance carmobernardeano **Jurubatuba** e suas representações imagéticas, tornou-se surpreendente no que tange a importância dessa obra, principalmente, na conjuntura ambiental atual. O texto de Bernardes vai se revelando como um caminho fecundo para a compreensão da relação simbiótica entre homem e natureza.

A investigação literária foi estruturada em três capítulos, sendo que no primeiro é abordado como o Espaço Romanesco é imbricado ao enredo, de modo que, a influência que exerce nos eventos narrativos, torna-o uma categoria narrativa fundamental, tanto quanto os personagens. A leitura de **Jurubatuba** nos permite enveredar por leituras adjacentes que revelam um espaço geográfico ainda não maculado pela era das indústrias.

Já no capítulo dois, discute-se a relação do protagonista Ramiro com o espaço. Há, durante toda a narrativa, uma relação zelosa de Ramiro para com o espaço no qual está inserido. Permitindo- nos entender, a importância da sustentabilidade para garantir o futuro das próximas gerações. Diante disso, percebe-se que o processo simbiótico é uma via de mão dupla, o ser humano precisa da natureza, mas nem sempre ela precisa da nós para continuar existindo.

No terceiro capítulo, demonstramos que o autor de **Jurubatuba** foi um visionário do cenário ambiental e vislumbrou através de um enredo carregado de previsões um futuro de devastação da fauna e da flora. O romance supracitado, já vivia na prática através das ações dos personagens, o que chamamos hoje, “Ecocrítica”.

No transcorrer da narrativa, o Espaço Romanesco é apresentado como se fosse um quadro em movimento, realçando seu caráter de valorização ambiental. Tem-se no romance de Carmo Bernardes, uma tradução dos aspectos ecológicos aos artísticos, pois Ramiro se relaciona com eles prezando pela sua conservação, se identificando com eles e estabelecendo uma relação simbiótica.

A representação do espaço, enquanto interpretação do real, não omite o sujeito que produz, que capta esse espaço, porque o texto é parte do todo que compõe a realidade literária,

na qual os conhecimentos do leitor e do escritor, se unem de tal forma, que produzem significados diversos e não um único significado.

Dessa forma, este trabalho perquire o espaço romanesco como elemento transcrito a partir de uma visão ecocrítica em **Jurubatuba**. Esse processo de transcrição, similar a um quadro impressionista, coloca o romance em questão e seu autor como próceres do debate ambiental na literatura brasileira produzida em Goiás.

È indubitavelmente uma obra atemporal que precisa ser lida por acadêmicos, ecologistas e pessoas de maneira geral, nela existe diversos aspectos que precisam de um estudo mais aprofundado. Dito isso indicamos uma investigação acerca das transformações e devastação do cerrado tendo o livro como referencial fugal de análise, outro tema relevante seria a pesquisa dos saberes imateriais das veredas do Goiás trazidas de maneira tão simplista e ao mesmo tempo complexa pelo personagem Ramiro em suas “andanças”.

Por fim citamos as aprendizagens trazidas pela pesquisa, a mais latente delas, a real compreensão da transcrição tão bem desenvolvida por Bernardes que se materializou e relacionou com cada ação do personagem principal, outro saber advindo da pesquisa foi acerca da ecocrítica que nos alerta para a necessidade de uma relação mais harmoniosa e sustentável com a natureza, dito de outro modo esta obra literária consegue a um só tempo entreter e trazer questões históricas, geográficas, humanas e ecológicas nos propondo novas formas de pensar e agir sobre o meio ambiente.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, G. de. Parecer da Comissão Julgadora. In: EM MEMÓRIA de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968. p.46-48.

\_\_\_\_\_ **Estudos sobre quatro regionalistas**. 2ª ed. Goiânia: Ed. da UFG, 1985.

BACHELARD, Gaston. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultura, 1979. Tradução de António da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal.

BARCELOS, L. B. **Carmo Bernardes**: uma leitura pelos labirintos de Jurubatuba. 2006.95f.

BARRY, PETER. Ecocriticism”, in *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*,. 3ª ed, (Manchester, 2009)

CAPRA, F. A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos. São Paulo: Cultrix, 1999.

BERNARDES. C. Jurubatuba. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1979.

\_\_\_\_\_ Jurubatuba. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1972.

\_\_\_\_\_ Carmo. **Jurubatuba** .Goiânia. Ed. UFG, 1997.

BRAGA. H. C. ; CHAVEIRO.E. F. Geografia de Goiás: Jurubatuba e a dinâmica das paisagens do sertão. 13º AGB. Goiânia, 2005, p.1-6, 1CD-ROOM.

BUTOR, Michel. Essais sur le roman. Paris: Gallimard, 1964.

CAMPOS, H. de. Haroldo de Campos - Transcrição, org. de Marcelo Tápia e Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CANDIDO, A. De cortiço a cortiço. In: **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CAPRA, F. A teia da vida: uma nova compreensão científica dos sistemas vivos. São Paulo: Cultrix, 1999.

\_\_\_\_\_ A teia da vida: uma compreensão científica dos sistemas vivos. Tradução Newton Roberval Eicheberg. São Paulo: Cultrix. 2002.

COUTINHO, A. Introdução à Literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

CUNHA, A. G. da. Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982. p. 227, p.781.

DIMAS, A. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985.

\_\_\_\_\_ **Espaço e romance**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Ed. UNB. Brasília. 2006. Disponível em <https://pt.slideshare.net/ThaynGuedes/ecocrtica-greg-garrard>. Acesso em 12 maio 2022.

GOODBODY, AXEL. **Ecocrítica Alemã: um panorama**. Pandaemonium, São Paulo, v. 17, n. 24, dez/2014, p. 19.

GUATTARI, FÉLIX. As três ecologias. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 1990. 11. ed. 2001.

HAMON, Philippe. O que é uma descrição?. In: ROSSUN-GUYON, Françoise Van; HAMON, Philippe; SALLENAVE, Daniele. Categorias da narrativa. Lisboa: Vega, 1976, p. 57-76.

\_\_\_\_\_ “Por um estatuto semiológico da personagem”. In. BARTHES, R., et alii. Ensaio de semiótica narrativa. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

LIMA, S.T.de. Geografia e Literatura: alguns pontos sobre a percepção da Paisagem. In: Geosul. Florianópolis, 15,n.30,jul/dez, 2000.



LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. O Signo de Eros na Poesia de G.M.T. e outros ensaios. Goiânia: Kelps, 2020.

\_\_\_\_\_ Arte e poesia em Goiás: sete autores contemporâneos no curso da terceira margem da palavra. Goiânia: Kelps, 2020.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LUKÁCS, György. Narrar ou descrever? In: Ensaios sobre literatura. Trad. Giseh Viana Konder. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

\_\_\_\_\_ Existencialismo ou marxismo. Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Senzala, 1967.

MASSEY, Doreen. Geographies of responsibility, *Geografiska Annaler, Ser B*, vol. 86B, n. 1. 2004.

NORA, Pierre. "Entre história e memória; a problemática dos lugares". Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História. São Paulo, nº 10, p. 7 – 29, dez. 1993.

PAUL, JUNIA. B.S.S. A recriação do universo goiano por Carmo Bernardes nos Contos de A Ressurreição de um Caçador de Gatos. Lisboa, 2008.

PURVIN, Guilherme. Ecoliteratura Brasileira no século XIX? Revista PUB – Diálogos interdisciplinares. 2020.

SILVA,, A.M e SANTOS, E,M,C e MARTINS, S,R. A Geografia através da Literatura: duas abordagens do Romance “Corta Braço”. Revista: Cadernos de Geociências, v.6, 2001.


SUZUKI, J.C. O espaço na narrativa: uma leitura do conto “preciosidade”. Revista do Departamento de Geografia, São Paulo: USP, v.19, p.54-67, 2006.

SOUZA, M.H. A obra de Carmo Bernardes: arte e fonte de pesquisa. São Paulo: USP, 2008.

TAYLOR, Charles. As Fontes do self: a construção da identidade moderna. São Paulo: Loyola, 1997. 670 p.

TELES, Gilberto Mendonça. Estudos goianos II: a crítica e o princípio do prazer. Goiânia: UFG, 1995.

ROCHA, Francisco José Gonçalves Lima. Topografia ficcional: a construção do espaço nos manuscritos de Osman Lins. Brasília: est. lit. bras. contemp., n. 42, p. 181-193, jul./dez. 2013.



Patos de Minas (MG) 1915  
Goiânia (GO) 1996

carmo  
**BERNARDES**

Fale um pouco de suas origens?

Eu venho de uma família de artesãos. Meu pai era carpinteiro da zona rural; carpinteiro tosco; minha mãe era tecedeira. Eu preciso fazer um esclarecimento sobre o termo "tecedeira", ela não era tecelã. Porque na minha compreensão, na compreensão popular, tecelã é operária de fábrica. E minha mãe era artesã. Trabalhava em casa, por conta própria. Ela plantava o algodão, tratava, apanhava, porque também aqui existe uma diferença de palavra: não "colhia". Apanhava o algodão, descaroçava, fiava, tingia ou alvejava linha, e tecia e costurava a nossa roupa. Ela vinha de uma tradição: seus ancestrais todos foram mais ou menos trabalhadores como ela. Mas gostava de ler. Lia muito. E eu, desde muito



Todos os meus livros, toda a minha literatura é profundamente ligada ao sentimento do povo, daquele povo que trabalha, daquele povo que sofre.

novo, comecei a ler também, junto com ela. E ela criticava, ela sempre estava revoltada com toda a literatura que fazia com relação ao nosso povo, a nossa gente da roça, o trabalhador rural, o caipira.

Isso aconteceu aonde e quando, mais ou menos?

Em Minas Gerais. Em Patos de Minas.

Onde nasceu o Autran Dourado?

É sim. Só que o Autran nasceu lá por acaso. E eu, não; eu sou de tradição de lá. E daí fomos para Formosa, onde eu passei o resto da minha adolescência, e, depois, Anápolis. Então, nós chegamos à conclusão de que a maneira como os literatos cultos, do mundo urbano, nos tratavam, era sempre em termos desairosos; as informações muito erradas. E quando falavam de nossa classe, da nossa gente lá da roça, mantinham uma equidistância, como se a gente fosse bicho, um bicho que falava. Faziam as coisas mais ou menos na forma de deboche, pensando que aqui as coisas seriam assim, como assim não eram. Um grande escritor brasileiro, o Érico Veríssimo, chegou a confessar, numa obra dele, que até um determinado período da vida, ele não emprestava ao trabalhador da roça, o homem rural, o homem rústico, nem raciocínio. Isto está na obra **Solo de clarineta**.

Mas de onde vem na sua mãe esse pendor para a literatura? Ela tinha instrução? Pois o senhor me disse que vivia no mato, num lugarejo.

No mato. Isto me parece ser um mistério, porque o pai dela, meu avô, é que possuía os livros. Eu acho que ele adquiriu o gosto pela leitura porque era charlatão, ele era raizeiro. Então, ele lia sobre medicina, lia esses livros que vinham. Parece que veio daí. Minha mãe não teve escola, não teve nada, mas tinha esse pendor pela leitura. Eu já saí da adolescência com uma revolta contra a maneira de o homem urbano ver o homem do campo. E pensei, com a minha ingenuidade, que se eu me tornasse um escritor, eu corrigiria isso tudo. Eu queria mostrar que nós, os homens lá do mato, temos uma cultura própria, nós vivemos realmente num outro Brasil. Cheguei à conclusão de que vivíamos em dois Brasis, o Brasil urbano e o Brasil rural, que o Brasil urbano não conhecia nada do Brasil rural e vice-versa. E a minha aspiração maior foi escrever para esclarecer, para sair aí e mostrar que a cultura legítima do povo é aquela que está no povo. Classe dominante, a burguesia, o que faz é trabalhar essa cultura. Ela não cria cultura. Eu cheguei a uma conclusão: quem não está ligado ao trabalho, quem não trabalha, quem não mexe com as coisas, quem não faz, não cria cultura. Ele apenas manipula cultura. Comercializa a cultura.

Então o senhor não está criando cultura, agora?!

Não estou criando cultura. Eu estou jogando aquela cultura que adquiri pela vida afora, através do trabalho, ligado à produção. Quando deixei o trabalho ligado à produção, eu tinha trinta anos de idade. Então, toda a minha literatura é toda baseada naquelas coisas que eu vivi, que vi, que eu enxerguei, que comi, antes dos trinta anos. E assim é que eu faço a minha literatura. Todos os meus livros, toda a minha literatura é profundamente ligada ao sentimento do povo, daquele povo que trabalha, daquele povo que sofre. E não tenho uma posição política. Eu não sou filiado a partido nenhum, nem coisa nenhuma, embora as minhas idéias sejam tidas como idéias de esquerda. Mas eu não estou somando se elas são tidas de esquerda ou de direita, sei que são minhas idéias. É essa a minha personalidade. É nessa base que eu vou responder ao seu questionário. A literatura que se fez em Goiás até mim era uma literatura de cúpula. Alguns regionalistas, aliás, talentosos como Bernardo Élis, que não tinham nenhuma vivência do mundo rural, do segundo Brasil, não tinham conhecimento de nada, então toda a obra deles é eivada de informações errôneas sobre a vida e sobre as coisas da natureza. E era isso o móvel que me impulsionou e me impulsiona até hoje a

fazer literatura: corrigir essas distorções. Hoje já está muito melhor a situação. A minha literatura não era considerada, passei muito tempo assim no escanteio, jogado pra lá, sem que me considerassem literato, até que eu pude sair, a minha literatura começou a sair, começou a ser reconhecida por fora. Primeiro, saiu um livro no Rio de Janeiro. As pessoas de lá vieram aqui, viram a minha literatura, me pediram, e saiu um livro por lá. Em 1991, ganhei o **Prêmio de Literatura da Casa de las Américas**, em Cuba, o maior prêmio literário da América Latina.

Qual é o livro que distinguiram?

É uma seleção de contos, que eu mandei com o nome de **Ressurreição de um caçador de gatos**. Acho que eu venci.

Mas o senhor aqui, em Goiânia, é muito conceituado.

É. Eu sei que sou conceituado. Agora, tudo isso é relativamente novo, porque eles achavam, e chegaram até a escrever, que a minha literatura era literatura de caipira, não sei o quê. Hoje, eu estou mais à vontade. Foram editados uns trinta mil exemplares, mais ou menos, da minha obra toda.



O senhor disse que até trinta anos trabalhava na roça, continuando a profissão do pai. Com trinta anos...

Com trinta anos, mudei-me para a cidade e ainda fui aprender a língua culta. O meu primeiro trabalho na cidade foi a profissão de carpinteiro. Mas, depois eu comecei a trabalhar fazendo desenhos técnicos de construção civil. Depois, ingressei no jornalismo.

Fale um pouco de seus livros.

Tentei fazer uma trilogia. **Jurubatuba** passa-se numa fazenda antiga. Do carro de boi, do engenho de cana, daquele sistema social daquele mundo. E depois vem **Nunila**, que é quando o capitalismo penetra no campo e arrebenta com toda a estrutura tradicional que havia lá. As terras foram ocupadas pelos fazendeiros do asfalto. As populações foram varridas. E o campo sofreu uma grande transformação. Hoje, pode-se dizer que não tem mais ninguém ligado ao trabalho no campo. É máquina, é coisa industrializada, e é essa fase que o Brasil está atravessando atualmente. Exatamente igual àquela que os Estados Unidos atravessaram e que deu o romance, **Vinhas da ira**.

Também o José Lins do Rego lembra essa passagem em *O Moleque Ricardo, Usina, Fogo Morto...*

E vem, agora, o **Memórias do vento**, que termina a trilogia e que mostra onde foram parar aqueles contingentes que foram varridos de lá, e como vivem aqui.

O livro de contos que ganhou o prêmio **Casa de las Américas**, não saiu no Brasil?

Não. Os contos, alguns são inéditos, outros foram publicados num livro, ou em jornal ou em revista. É uma seleção que se fez aqui e venceu o concurso lá.

O senhor também se interessa por ecologia?

O termo tem o desgaste pelo excesso de uso, e tem também a coqueluche. Aparecem ecologistas de tudo quanto é lugar, que não entendem nada, coisa nenhuma, e dizem besteira. A meu ver, desmoralizou o tema. O tema. O quadro que eu faço na televisão é exaltar a natureza: plantas, frutas, madeira, plantas medicinais, animais. Nós já fizemos uma reportagem completa sobre a mortalidade de animais atropelados nas rodovias. Filmamos os cadáveres. Fizemos uma reportagem sobre essa árvore de flores que tem aqui, muito bonita, o ipê, inspirador de poemas, de cantigas, de moda de

viola. Fizemos a mesma coisa com cajus do campo. Mas não é só para mostrar a beleza, não. A gente disseca o problema. A gente mostra que as frutas, de um modo geral, não devem ser comidas, principalmente jabuticaba, enquanto não chove, porque elas estão sempre impregnadas de alguns fluidos que fazem mal às crianças. Mas que o cajuí não é assim. Então, é um negócio desse jeito. Dissecando o tema.

Então, é toda a formação que o senhor teve antes dos trinta anos?

Antes dos trinta anos. Faço uma vulgarização da Cultura, transformando os aspectos científicos ao alcance de todo mundo, principalmente das crianças.

Quem é Carmo Bernardes?

É um escritor, que deseja que o mundo caminhe, que deseja que tudo melhore, que deseja que muitas injustiças dessas sejam banidas, porque já está passando da hora de serem banidas. Eu quero que mude. Luto para que mude. Então me torno uma pessoa não grata dos que estão no poder.

ESCRITORES  
de Goiás



escritores  
de Goiás