

Figurações do espaço em O Padre, o Mar e o faroleiro, de Ondjaki

Bojić, Majda

Source / Izvornik: **Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia, 2016, 61, 149 - 160**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:702337>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



UDC 821.134.3(673)-32.09 Ondjaki
Original scientific paper
Recebido a 22 de dezembro de 2016
Aceite para a publicação a 2 de março de 2017

Figurações do espaço em *O Padre, o Mar e o faroleiro*, de Ondjaki

Majda Bojić
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade de Zagreb
mbojic@ffzg.hr

O nosso trabalho pretende analisar a dimensão do espaço no conto *O Padre, o Mar e o faroleiro*, de Ondjaki. Primeiro da coletânea *Momentos de Aqui*, o texto denota uma ligação estreita entre o espaço e as outras componentes narrativas. Para a análise, usamos as conceituações de Oziris Borges Filho que nos servem como princípio de abordagem metodológica. A partir do levantamento de aspectos de análise espacial mostramos principalmente como o espaço contribui para a caracterização das personagens e para o desenvolvimento da narrativa. Ademais, o nosso estudo pretende investigar outras possibilidades interpretativas baseadas no espaço, principalmente aquelas que revelam o seu valor simbólico.

Palavras-chave: espaço, Ondjaki, literatura angolana, topoanálise, Oziris Borges Filho

1. Introdução

Desde o início da produção literária escrita em países africanos de língua oficial portuguesa, a dimensão espacial ocupava um papel significativo. Assim como no caso da literatura brasileira, o espaço por vezes cumpria funções de exaltação patriótica ou confluía numa procura de identidade alternativa (como no caso do Mito Hesperitano na literatura de Cabo Verde). A necessidade de demarcar uma diferença cultural passava pela representação espacial e o espaço cumpria assim o papel da construção de identidade nacional ou então oferecia um reforço da componente identitária africana.

Devemos ainda admitir que o princípio mimético presente na história dessas literaturas era favorável às referências concretas ao espaço africano. De fato, a relação estreita que se estabelecia entre a literatura e a realidade extra-literária muitas vezes implicava um espaço concreto e africano. Tratar questões e problemas sociais advindos da colonização, narrar a sociedade pós-independência ou levantar problemas da seca em Cabo Verde, implicava uma concretização literária do espaço africano.

Com respeito ao que foi dito, o conto que pretendemos analisar, *O Padre, o Mar e o faroleiro*, de Ondjaki, parece abrigar espaços “insólitos”, ao menos no que

tange as literaturas africanas de língua portuguesa. Mas a motivação central deste estudo é outra. O nosso trabalho pretende analisar a dimensão do espaço a partir das características do espaço figurado na obra levando em conta a relação estreita entre espaço e outras componentes narrativas. De fato, o espaço é um elemento importante e constitutivo do conto, como pretendemos mostrar. A dimensão do espaço é problematizada a partir do levantamento de aspectos da toponímia (análise espacial) que revelam diferentes funções que o espaço pode desempenhar dentro de uma obra literária. Nesse sentido, mostramos, nomeadamente, como o espaço contribui para a caracterização das personagens e para o desenvolvimento da narrativa. Além disso, o nosso estudo pretende investigar outras possibilidades interpretativas com base no espaço, principalmente aquelas que ressaltam o seu valor simbólico.

Dentro do âmbito dos estudos literários, as últimas décadas conheceram um interesse crescido pelo espaço, denotando a necessidade de assumir perspectivas de estudo que ultrapassam uma conceituação do espaço enquanto simples categoria de ambientação narrativa ou então uma componente poética do estilo vigente. Revela-se, nesse respeito, a necessidade de examinar o espaço num contexto mais amplo – aquele que estuda o significado mais profundo da dimensão espacial dentro de um texto literário. Nesse sentido, uma análise espacial pode abranger diferentes tópicos como, por exemplo, a função do espaço na caracterização das personagens ou o sentido simbólico do espaço.¹

A fim de analisar, no nosso trabalho, a dimensão espacial do texto literário, recorreremos ao estudo *Espaço e literatura: introdução à toponímia*, de Oziris Borges Filho, que oferece uma divisão sistemática dos elementos e aspectos considerados importantes para uma análise espacial. Para designar o estudo do espaço na obra literária, esse pesquisador brasileiro recorre ao termo de “toponímia” de Gaston Bachelard, ampliando ao mesmo tempo o seu sentido. Além do estudo da “vida íntima” proposto pelo teórico francês, a toponímia de Borges Filho acrescenta a necessidade do estudo das relações do espaço com a personagem no seu âmbito cultural, social ou natural.² Cabe, portanto, ao toponímista, a tarefa de “desvendar

¹ Segundo Oziris Borges Filho (2007: 12), o interesse pela questão do espaço na literatura vem crescendo sobretudo nos últimos trinta anos. Tal interesse, deve-se à publicação de livros teóricos sobre o espaço mas também às próprias obras de literatura contemporânea que mudaram o seu foco de interesse da personagem, do enredo e da dimensão do tempo, revelando uma maior preocupação com os espaços da personagem, priorizando suas “inquirições psicológicas”, complexos e as “atitudes inesperadas”. “Essa valorização do espaço pela narrativa”, conclui Borges Filho (2007: 13), “incentiva, naturalmente, a preocupação da teoria literária com essa mesma questão.”

² No seu livro, Borges Filho revela ter retirado o termo de toponímia do livro *La poétique de l'espace* (1957), de Gaston Bachelard, referenciando a definição do teórico: “A toponímia seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (Bachelard *apud* Borges Filho 2007: 33). De acordo com o uso do termo por parte de Borges Filho (2007: 33), a toponímia “não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural.” Ademais, continua Borges Filho, uma toponímia pode chegar a incluir outras abordagens sobre o espaço (como a sociológica ou filosófica), e não somente a psicológica.

os mais diversos efeitos de sentido criados no espaço pelo narrador: psicológicos ou objetivos, sociais ou íntimos, etc.” (Borges Filho 2007: 33).

No que diz respeito às muitas componentes da topoanálise de Borges Filho, ressaltamos as principais e de modo muito resumido, devido à sua explicitação nos capítulos subsequentes do nosso trabalho. Entre essas componentes, destacam-se aquelas ligadas às diferentes funções que a figuração do espaço pode assumir (em relação às personagens e com respeito à ação narrativa) como também aquelas que apontam para diversos efeitos de sentido mediante a consideração da dimensão espacial. Quanto ao último, um topoanalista deve prestar atenção às mudanças ocorrendo no plano espacial ao longo do texto (“percurso espacial”) assim como às categorias do espaço figurado (macroespaço, microespaço, paisagem, cenário e natureza). Também, é importante refletir sobre as “coordenadas espaciais” presentes no texto e ainda sobre os valores que representa a reflexão sobre espaço à luz das noções de topofilia ou toponímia.³

Apesar da abordagem extensa de Borges Filho, as funções do espaço, segundo ele, não se esgotam pela sua reflexão tipológica. Devido ao escopo do nosso trabalho, pretendemos usar somente alguns dos instrumentos apresentados no seu estudo e eles vão ser explicados ao longo da nossa análise.

2. “O padre, o Mar e o faroleiro”, uma topoanálise

Ondjaki é um dos escritores mais relevantes da literatura angolana contemporânea. Nas suas obras, a dimensão espacial ocupa sempre um lugar importante. Nesse sentido, é principalmente, o espaço de Luanda, que atua como cenário de muitas das suas narrativas.⁴

O conto de Ondjaki que pretendemos analisar, “O Padre, o Mar e o faroleiro”, pertence à coletânea de contos *Momentos de aqui*, publicada em 2001. O próprio título indica para aquilo que Francisco Topa (2011: 5) considera ser “um dos traços mais singulares” da obra de Ondjaki – é “a capacidade de fixar momentos” que por vezes têm “algo de revelação, de epifania”. Com certeza, este é um traço marcante do conto de nosso interesse.

O enredo do conto “O Padre, o Mar e o faroleiro” apresenta uma estrutura simples, de poucas personagens centrais e um desenvolvimento temporal linear. No início do conto, conhecemos a figura do Padre que, embora com certo desagrado, decide resolver um dos problemas que perturbam a tranquilidade desejada da sua vida na Aldeia. Mais precisamente, o Padre decide responder

³ O estudo das “coordenadas espaciais” se refere a uma reflexão sobre a organização da espacialidade segundo os eixos horizontal e vertical. Nesse sentido, o estudo das coordenadas leva em conta, principalmente, a tematização das oposições de alto/baixo, perto/longe, centro/periferia, vasto/restrito e interior/exterior presentes no texto literário.

⁴ Dentre essas obras, destacamos o romance *Os transparentes*, publicado em 2012, cujo enredo está ambientado num prédio de Luanda. Aliás, as personagens, os moradores do prédio e os fatos encadeados pelo convívio parecem compor uma imagem simbólica da capital angolana.

ao pedido da mãe do faroleiro Adelaide Mortinho, para visitar o seu filho. A mãe está preocupada com o isolamento que o seu filho, segundo ela, deve sentir, vivendo enclausurado no farol sem interesse pelo mundo ao redor. Após muitas insistências da mãe, o Padre se decide à viagem penosa para chegar até a moradia do faroleiro. São três quilómetros de distância e “sempre a subir”.⁵ Uma vez lá, o Padre se depara com a beleza da natureza que cerca o farol, principalmente com o mar e a sua imensidão. O faroleiro deixa o padre entrar e revela-lhe a razão da sua preferência pela vida de isolamento. “tenho aqui tudo o que preciso” – ele vai explicar num momento ao padre (Ondjaki 2008: 23). A descrição da moradia do faroleiro, a esse respeito, mostra-se reveladora. Na sala, há um monte de livros, uma secretária, fitas de música e mais livros. Também uma janela, uma varanda e o mar. E, se for até a Aldeia, explica o faroleiro, é para ver um filme. O padre sente-se finalmente “encantado por ter encontrado toda aquela beleza” e ao mesmo tempo aflito, por não ter vindo antes para admirar a natureza (Ondjaki 2008: 24). Esse momento de epifania traz entendimento e uma transformação pessoal: “o homem encarregado de tirar do seu isolamento o faroleiro Adelaide Mortinho acaba por se deixar convencer pela beleza e a força maior da natureza em que o faroleiro se refugiou e de onde tira uma lição filosófica: [...]” (Levécot 2012).

2. 1. O espaço e a caracterização das personagens

Dentre as possíveis funções que a dimensão espacial pode assumir dentro da obra literária, Borges Filho (2007: 35) destaca a de “caracterizar as personagens, situando-as no contexto sócio-económico e psicológico em que vivem”. Trata-se, portanto, da função do espaço que diz respeito à caracterização das personagens. Segundo essa perspectiva, o espaço pode ser visto como uma projeção psicológica da personagem, revelando o seu modo de ser e até indiciar as atitudes futuras da personagem. São espaços onde a personagem mora ou aqueles que frequenta muito. Nas palavras de Osman Lins: “O espaço caracterizador é em geral restrito – um quarto, uma casa –, refletindo, na escolha dos objetos, na maneira de os dispor e conservar, o modo de ser da personagem. A inserção social desta, entretanto, pode ser sugerida em grande parte por elementos exteriores, como o bairro ou a situação geográfica (...)” (Lins 1976: 98).

A esse respeito, evocamos a descrição da moradia do faroleiro que revela o seu carácter, as suas afinidades e o modo como passa o seu tempo. Subindo as escadas que surgem logo à entrada do farol, o Padre entra na sala:

Na sua aparente desarrumação reinava uma certa ordem. De um lado, o monte de livros. Ao centro, a secretária com botões intermináveis e luzes incompreensíveis. Do outro lado, fitas de música e mais livros. E em redor do cilindro gigante que era aquele farol, uma janela, uma varanda e o respectivo Mar. (Ondjaki 2008: 23)

⁵ “ – Mas Dona Odete, o farol fica a três quilómetros da Aldeia e é sempre a subir – dizia o Padre ilustrando com a mão e com a expressão facial um trajecto que lhe parecia impossível de se fazer a pé” (Ondjaki 2008: 19).

Esse é o espaço privilegiado de Adelaide Mortinho, é lá que ele “vive trancado”, como a sua mãe, Dona Odete, confia ao padre no início do conto. Mas a moradia do faroleiro não estaria “completa” se não fosse cercada pelo mar. É o contato contínuo com a imensidão do mar que tanto atrai o faroleiro. Portanto, podemos dizer que a caracterização dessa personagem passa pela dimensão espacial que une a moradia dentro do farol e o mar que o cerca.⁶

As personagens do conto de Ondjaki são representadas como fazendo parte dos espaços, o que reforça a caracterização da espacialidade. Ainda mais, há uma relação de harmonia entre o espaço e a personagem. Na taxonomia de Borges Filho, tal relacionamento leva o nome de “topofilia”. Basicamente, cumpre falar de topofilia quando a personagem “se sente bem no espaço em que se encontra” (Borges Filho 2007: 158). Portanto, é a esse respeito que podemos observar as personagens do conto. O Padre faz parte do espaço da Aldeia. A sua profissão exige dele uma vida entre as pessoas que precisam da sua atenção e ajuda. O Padre é assim caracterizado como em sintonia com o espaço que habita – a Aldeia com seus problemas e vidas diferentes. Por outro lado, a personagem de Adelaide Mortinho, habita um farol solitário e afastado da Aldeia. A própria mãe dele está preocupada com o isolamento e a potencial solidão que um tal lugar traz. No entanto, tal como o padre, o faroleiro está figurado em sintonia com o lugar que habita. “Vive lá trancado sem que o trabalho lhe ocupe o tempo todo. E o pior [...], é que não parece nada insatisfeito...”, Dona Odete desabafa ao Padre (Ondjaki 2008: 16). Voltado à apreciação de literatura e da natureza, ele é caracterizado como completamente autossuficiente e não precisando de ninguém (“Aqui tenho tudo que preciso”).⁷ No texto, descreve-se o modo como o faroleiro olha para o mar: “olhar fraterno mas respeitador. Tinha o seu quê de companheirismo e de servidão ao mesmo tempo” (Ondjaki 2008: 23). Diga-se, finalmente, que o espaço retratado neste conto, talvez não explicita o modo de ser das personagens, mas reforça e completa a sua caracterização.

2.2. O espaço e a ação

O conto de Ondjaki, relata a história do Padre que se desloca a um lugar longe da sua moradia para chegar ao farol que isola o filho de uma mãe preocupada. Observa-se, portanto, que o espaço se encontra no lugar central do enredo –

⁶ Borges Filho (2007: 48) faz uma distinção entre cenário e natureza onde o primeiro é feito pela “mão de homem” enquanto o segundo “é o conjunto das coisas que independem do ser humano”. Para Borges Filho (2007: 49), um interesse teórico especial reside na construção de espaços híbridos, “espaços que participam tanto da natureza quanto do cenário”, devido a seus “inúmeros valores simbólicos”. Nesse sentido, o espaço habitado por Adelaide Mortinho, o cenário de farol, parece ser “invadido” pela natureza, devido à presença contínua do mar. Portanto, a proximidade da natureza não pode ser negligenciada.

⁷ A caracterização da personagem de Adelaide Mortinho (assente nas referências espaciais) já é “anunciada” no conto sem que a própria personagem tivesse entrado “em cena”. Refere-se isso à preocupação da mãe pelo filho que está no farol isolado e ao fato dele ser o único que vai “para essas bandas” (Ondjaki 2008: 21), como o padre fica sabendo.

favorecendo o desenvolvimento da narrativa – é porque Adelaide Mortinho se confina ao farol que o Padre precisa ir ao seu encontro e, no final, o próprio espaço acaba proporcionando uma transformação do Padre. Estamos aqui perante outra função do espaço de Borges Filho, a de “influenciar as personagens”. “Nesse caso”, explica Borges Filho (2007: 37), “o espaço não reflete a personagem, ele a transforma.” Encantado pelo encontro com a natureza, o Padre finalmente pode compreender o faroleiro e o seu modo de vida – é, aliás, o momento que finaliza a história do conto.⁸ Tal é a impressão sentida pelo Padre que ele acaba por se juntar às atividades de Adelaide Mortinho partilhando o seu gosto pela literatura. Antes de o Padre voltar a casa, “sem parar de olhar o Mar, tomaram um chá e comentaram em voz alta, poesia ou textos que condiziam com aquele momento” (Ondjaki 2008: 24).

Nas palavras de Borges Filho (2007: 39), “uma função muito simples do espaço é a de propiciar a ação que será desenvolvida pela personagem”. É importante acrescentar que, no caso dessa função, a dimensão espacial não transforma nem é influenciada pela personagem, o espaço simplesmente possibilita que a ação empreendida ou subida pela personagem seja cumprida. Tal parece ser a função do espaço inicial do conto – o espaço de Aldeia. É o espaço habitado pelo padre, um espaço onde se desenrolam as suas atividades cotidianas sem interferência turbulenta.

Como se vê, o conto contém espaços de funções diferentes conforme o desenrolar do enredo. Cabe introduzir, portanto, mais uma noção da topoanálise de Borges Filho, aquela que concerne ao “percurso espacial”. “Ao encadeamento dos espaços que formam a narrativa,” sugere Borges Filho (2007: 42-43), “chamamos de percurso espacial.” Ao topoanalista estudando essa perspectiva cabe identificar os espaços que perpassam o enredo atentando para o seu papel e as características conforme a sua posição dentro do enredo. Borges Filho (2007: 43) considera ser de interesse especial contrastar o espaço inicial da narrativa com o espaço final, “verificando os efeitos de sentido que essa relação provoca”. Essa dinâmica, ao nosso ver, faz uma parte essencial do enredo do conto de Ondjaki. E o “percurso espacial” é de fato um percurso que junta as partes do enredo aproximando o espaço inicial com o final e produzindo um efeito de transformação na personagem que empreende essa “viagem”. A viagem geográfica do Padre de Aldeia até ao farol e ao mar, pode ser lida como uma caminhada até a tomada de conhecimento da significância do indivíduo face ao poder da natureza. É uma viagem de autoconhecimento. Mediante a personagem do Padre, um habitante e representante da Aldeia, ocorre uma valorização do espaço final, o entendimento do faroleiro e uma percepção significativa – o padre chega a compreender “que os homens eram meros instrumentos de um poder infinito. Que não compensava ir contra os acontecimentos mas antes saber aceitá-

⁸ Ao se deparar com a “imensidão” do Mar, na varanda do farol, o Padre reage do modo seguinte: “Diante da beleza, da brisa, e levado pelas sensações que só o Mar sabe provocar, o Padre exclamou comovido: Isto pode ser tudo! [...] O Padre não era capaz de falar. Todas as suas dúvidas, essas poucas que lhe restavam, tinham-se desvanecido.” (Ondjaki 2001: 23-24).

los” (Ondjaki 2008: 24). Antecipando o capítulo seguinte, de leitura que considera aspectos simbólicos, concluímos este ao sugerir que, tal como o Padre, a Aldeia parece rumar ao encontro do farol numa perspectiva de aceitação e entendimento.

2. 3. *Simbologia dos lugares*

Prestaremos agora atenção ao aspecto simbólico presente na figuração dos espaços. Uma leitura que leve em conta tal aspecto é como se fosse sugerida pelo próprio conto, devido a designações toponímicas. De fato, a interpretação da categoria do espaço no conto não pode omitir o fato de que algumas instâncias espaciais (e das personagens!) são referidas com maiúscula e não se referem aos lugares (topónimos) concretos da realidade extra-literária (aliás, tão presentes na literatura angolana).⁹ Trata-se de designações como a Aldeia e o Mar.

O estudo dos nomes que aparecem no texto literário é, segundo Borges Filho, mais um tipo de análise do espaço capaz de acrescentar interpretações valiosas.¹⁰ Tal é o caso com o conto de Ondjaki. As referências toponímicas que dizem respeito aos nomes comuns levam um sentido de abstração, aliás presente no próprio título do conto (“O Padre, o Mar e o faroleiro”). É como se a falta de coordenadas mais concretas quisesse apontar para o caráter atemporal e universal da história.¹¹ Aliás, a única referência que indica de que se trata de um espaço africano inclui uma menção à árvore de imbondeiro. Num momento da história, o Padre passa a sonhar alguns minutos à sua sombra que é quando decide empreender a sua ida até ao farol.¹² Decerto, se a história do faroleiro tivesse acontecido dentro de um espaço que mais se assemelhasse a um espaço da realidade extra-literária, a história teria ganho outras conotações.¹³ De qualquer

⁹ Podemos dar exemplos de obras antológicas da literatura angolana como é o caso de *Luuanda* (1963) de Luandino Vieira onde os enredos dos três contos compoem a coletânea são indivisíveis do cenário dos musseques da capital angolana. Também, na literatura da pós-independência, a novela *Quem me dera ser onda* (1982) desenvolve a trama principal a partir do espaço dum prédio em Luanda.

¹⁰ De acordo com Borges Filho (2007: 161), é um método importante da topoanálise já que estuda os nomes com relação a sua capacidade de caracterizar o espaço e a personagem dentro dele.

¹¹ Fatos históricos que parecem invocar o âmbito africano de novo se encontram ao nível não concretizado – assim, observa-se no conto a referência a uma “última guerra”. Um vizinho do Padre diz em um momento: “Oh, Padre, a Dona Odete anda preocupada desde a última guerra e já lá vão não sei quantos anos...” (Ondjaki 2007: 17).

¹² O sono é outro elemento que reforça a leitura simbólica. Diz respeito à figuração da personagem do Padre que chega até ao farol distante instigado e como que levado pelo sono: “o Padre aproveitando-se da sua sonolência para empreender uma subida que, em estado normal, não faria nunca. Percorreu os três quilómetros sem dificuldade e só se permitiu acordar quando esbarrou com o nariz na porta do farol” (Ondjaki 2001: 21).

¹³ O significado de uma “imprecisão” no tratamento da dimensão espacial, é evocado por Osman Lins no seu estudo renomado *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976): “Observa-se que em algumas narrativas o espaço é rarefeito e impreciso. Mesmo então – excetuada, evidentemente, a eventualidade de inépcia -, há desígnios precisos ligados ao problema espacial: intenta-se, por um lado, concentrar o interesse nas personagens ou

modo, o caráter universal reforçado pela toponímia do abstrato, sugere uma leitura alegórica e simbólica do espaço figurado.¹⁴

Para começar a nossa leitura do simbólico no texto de Ondjaki, recorremos de novo às conceituações de Borges Filho. De acordo com ele, uma análise espacial pode estudar as “coordenadas espaciais” presentes num texto literário. “Por coordenadas espaciais”, explica Borges Filho (2007: 57), “entendemos a espacialidade que se organiza em torno, basicamente, dos eixos horizontal e vertical.” O eixo vertical é composto pelas coordenadas alto/médio/baixo ou então somente pela oposição bipolar de alto e baixo. Geralmente, sugere Borges Filho (2007: 57), “a axiologia desse eixo é figurativizada pelas ideias de céu X terra X subterrâneo.” Por outro lado, o eixo horizontal, segundo Borges Filho, compreende o eixo horizontal-lateral (onde a oposição ocorre entre as ideias de direito e esquerdo) e o eixo horizontal-frontal que compreende os pólos da frontalidade (diante/atrás).

Na análise da dimensão espacial, outras coordenadas podem ser consideradas – aquela composta a partir da ideia de centralidade opondo o centro e a periferia assim como aquela de “prospectividade” que destaca a polaridade perto/longe. As coordenadas finais mencionadas por Borges Filho referem-se à ideia da amplitude (vasto/restrito – que opõe o espaço reduzido àquele que possui dimensões extensas) e da interioridade (em torno da oposição entre interior e exterior).

No conto de Ondjaki assistimos à presença de muitas das coordenadas aqui apresentadas. Olhando para os valores presentes no modo como as coordenadas são representadas, pode-se conferir um sentido, ou seja, uma interpretação do seu relacionamento.

Da primeira olhada, é o eixo horizontal que parece perpassar o enredo do conto conectando a parte inicial com a final. Em relação ao espaço, esse eixo estaria então na base da ligação entre o espaço inicial da Aldeia com o farol. No entanto, a caminhada empreendida pelo padre já anuncia o eixo vertical como dominante. Como se sabe, no texto é bem explicitado que, para chegar até ao farol, o padre precisa passar quilômetros mas sempre subindo. Portanto, o eixo vertical, na sua

nas motivações psicológicas que se enredam; pode ser também que se procure insinuar – mediante a rarefação e a imprecisão do espaço – que essas mesmas personagens e as relações entre elas são mais ou menos gerais, eternas por assim dizer, carentes, portanto, de significado histórico ou sociológico: de significado circunstancial. Entretanto, inclusive neste caso, alcançam em geral vibração mais intensa aquelas obras onde o espaço atua com o seu peso” (Lins 1976: 65). Lins menciona aqui *O Castelo* de Kafka onde a presença do castelo “em nada restringe a importância simbólica do relato, seu caráter a-histórico, não-circunstancial” (Lins 1976: 65).

¹⁴ Trazemos ainda as reflexões de Borges Filho (2007: 162) acerca da diferença interpretativa que acompanha a concretização toponímica: “O narrador pode se valer de um topônimo realmente existente na realidade extra-literária ou pode inventar um. Ao utilizar o nome real, o narrador provoca um efeito de sentido de realidade, tornando a obra mais verossimilhante. No entanto, quando o narrador cria um nome, ocorre, muitas vezes, um efeito de generalização. O narrador pode estar sugerindo que aquilo que ocorreu naquele lugar poderia ocorrer em qualquer outro espaço, o importante é o acontecimento em si, não o espaço em que ocorreu.”

oposição básica bipolar entre o alto e o baixo, está presente ao longo do “percurso espacial”. A ideia do alto é reforçada ainda mais pelo fato de que, para entrar na sala do faroleiro, é preciso ainda subir a escada que se encontra logo à porta da entrada do farol. De acordo com uma perspectiva simbólica essa figurativização do eixo vertical sugere a ideia da ascensão que vai ser referida mais tarde.

Além do eixo vertical que valoriza o alto, atentamos ainda para o modo como as outras coordenadas espaciais são tematizadas no texto. Pensamos, principalmente, nos eixos que referem as ideias da centralidade, da prospectividade, da interioridade e da amplitude. Em respeito à perspectiva bipolar desses eixos e no que concerne a sua tematização no conto, podemos concluir que um destaque é dado aos pólos do diante, da periferia, do longe, do vasto e do exterior. O farol, a destinação final do padre é, como sabemos do texto, bem distante. O Padre precisa fazer um esforço de deixar os lados confortáveis de perto, deixá-los atrás para poder ir frente a novos conhecimentos. Esses conhecimentos revelam-se ao Padre mediante a natureza, ou seja, através do exterior vasto (detentor também de ideias “vastas”) que cerca o lugar pequeno de periferia. Como se vê, essa interpretação resumida só reforça aquela dada pelo estudo de outras componentes do texto criando uma armadura que sustenta o enredo da narrativa.

Após esse estudo breve das coordenadas espaciais, consideramos finalmente o significado simbólico do espaço central do conto, o farol. No seu estudo sobre a análise espacial, Borges Filho (2007: 60) sugere que “grande parte dos textos terá uma realização axiológica de acordo com os traços mais aceitos na sociedade.” Nesse sentido, podemos observar o espaço do farol, que é a moradia da personagem de Adelaide Mortinho. O espaço do farol é tratado no conto de acordo com a pressuposição comum que se tem de tal espaço como uma construção à beira do mar, afastada da povoação, erma. De fato, o farol de Ondjaki encontra-se situado num lugar isolado, distante da aldeia, ao lado do mar.

No entanto, ele também pode ser comparado à imagem simbólica de uma torre. Segundo Juan Eduardo Cirlot (2001: 344-345), a imagem de torre historicamente representava o movimento de ascensão e de elevação espiritual. A ideia da elevação conotava, em seguida, a noção da transformação e da evolução. Cirlot ainda aponta para a analogia entre o homem e a torre por causa da figura vertical da sua forma estrutural, as janelas no topo correspondendo aos olhos e à mente do homem.¹⁵

No seu dicionário de símbolos literários, Michael Ferber (2007: 219) constata que uma torre pode ser enxergada como um lugar de refúgio solitário para um sábio ou poeta. Nesse sentido, cremos nós, a imagem da torre se aproxima à concepção de uma torre de marfim. Na acepção comum, segundo Ferber (2007: 219), a torre de marfim se refere a um refúgio do mundo real e teria originado

¹⁵ “É nesse sentido”, continua Cirlot (2001: 345), “que a Torre de Babel teria adquirido um significado simbólico especial como um empreendimento insensato trazendo desastre e desordem mental.”

num poema de Saint-Beuve onde ele opõe a atitude de Vitor Hugo àquela do poeta Alfred de Vigny “retirado à sua *torre de marfim*”.¹⁶

Percebe-se, em relação ao conto de Ondjaki, que a figurativização das personagens e do espaço condiz com essas imagens simbólicas. Primeiro, no que diz respeito à ideia da ascensão que pode ser conectada tanto à caracterização do faroleiro quanto à transformação do Padre.¹⁷ Segundo, a imagem da torre de marfim condiz com o caráter do faroleiro sozinho porém abrigado e autossuficiente. De fato, como foi referido antes, a moradia do faroleiro está cheia de livros e música e pode ser considerada como um refúgio do mundo exterior.

3. Considerações finais

Conforme Borges Filho (2007: 33), a toponálise “é a investigação do espaço em toda a sua riqueza, em toda a sua dinamicidade na obra literária.” Analisando as funções do espaço literário, vimos que ele, longe de poder ser resumido a mera decoração do enredo, incitava a leituras que conferiam um papel importante ao espaço na construção do texto: principalmente nos momentos da caracterização das personagens e da configuração da ação narrativa.

Mostramos também que a toponálise proporcionava diferentes possibilidades interpretativas e “efeitos de sentido” com base no espaço, que, por vezes, adquiriam uma conotação simbólica. Graças à dimensão espacial, a interpretação da obra se vê amplificada, ela ganha uma finitude e um princípio unificador. O espaço possui um papel central no conto de Ondjaki, não só no que diz respeito à caracterização das personagens mas também no que concerne aos movimentos, o desenrolar do enredo. Trata-se de uma ligação estreita onde o espaço faz parte das componentes centrais da narrativa reforçando o seu valor poético.

Na parte inicial do nosso artigo, indicamos a especificidade do espaço figurado no conto de Ondjaki com relação a uma tradição que atribuía ao espaço valores identitários. Nesse respeito, finalizamos as nossas considerações com

¹⁶ Segundo Isabel Almeida, a torre de marfim é uma “expressão metafórica para designar a atitude de indiferença e de distanciamento em que se colocam alguns escritores/artistas, numa recusa ostensiva do mundo exterior. O conceito surge ligado à figura do poeta isolado que contempla comodamente o mundo no refúgio da sua torre de marfim, numa postura aristocrática, egocêntrica e mesmo sonhadora. Alheio às controvérsias que agitam o seu tempo e repudiando o compromisso social, o poeta considera a sua arte o destino supremo que a vida lhe reserva.” (Almeida, “Torre de Marfim”) Nesse sentido, a postura do faroleiro e a posterior transformação do padre poderiam ser interpretadas como desprendimento da realidade social e descompromisso com as questões sociais. Num sentido correspondente, evoca-se a atitude do Padre ao se aperceber que “não compensava ir contra os acontecimentos mas antes saber aceitá-los” (Ondjaki 2008: 24).

¹⁷ A transformação do Padre também pode ser conectada com o mar – espaço impregnado de valor simbólico. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1982: 623), o mar é um símbolo de transformação: “Symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne: lieu des naissances, des transformations et des renaissances.”

a opinião esclarecedora de Francisco Topa acerca da obra de Ondjaki (e que podemos relacionar com a questão do espaço). Referindo-se aos diálogos que a sua obra entretetece com tradições diferentes, Topa (2011: 7) esclarece:

Esta é de resto uma característica de Ondjaki que pode surpreender os leitores mais habituados aos *clássicos* da literatura angolana: o autor de *Bom Dia Camaradas* é um dos escritores angolanos que já não precisa de se dizer angolano, o que lhe permite dialogar mais naturalmente – com outras tradições, mas também com os *clássicos* do seu país. Sem dificuldade, percebe-se, sobretudo em *Quantas Madrugadas Tem a Noite*, que Ondjaki lê Luandino Vieira, Manuel Rui, Pepetela, como lê Mia Couto, Guimarães Rosa e tantos outros. O trabalho com a linguagem, o ritmo oralizante, a inventividade da intriga, o lado picaresco das personagens, o riso carnavalesco provam-no claramente. Mas a isso Ondjaki soube acrescentar um traço pessoal nítido, [...].

4. Bibliografia

- Almeida, Isabel. "Torre de Marfim", E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <http://edtl.fcs.unl.pt/>. Acesso em: 1/11/2016.
- Bachelard, Gaston. 2000. *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain. 1982. "Mer" in: *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter.
- Cirlot, Juan Eduardo. 2001. "Tower" in: *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.
- Dimas, António. 1987. *Espaço e Romance*. São Paulo: Ática.
- Ferber, Michael. 2007. "Tower" in: *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Filho, Ozíris Borges. 2007. *Espaço e literatura: Introdução à topoanálise*. Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora.
- Levécot, Agnès. 2012. "Momentos de aqui, de Ondjaki, da tradição oral ao conto escrito." in: *Mulemba, Revista de Estudos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, n.6. junho, Rio de Janeiro, pp. 45-70.
Disponível em: http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_6_4.php. Acesso em: 1/11/2016.
- Lins, Osman. 1976. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática.
- Ondjaki. 2008. *Momentos de aqui*. 4. ed. Lisboa: Caminho. [1. ed. 2001.]
- Ondjaki. 2013. *Os transparentes*. 3. ed. Alfragide: Caminho. [1. ed. 2000.]
- Topa, Francisco José de Jesus. 2011. "Ondjaki, uma escrita dentro dos momentos: roteiro de leitura." in: *Nau literária: crítica e teoria de literaturas em língua portuguesa*, v.7, n.2, jul/dez, Porto Alegre, pp. 1-11.

Figuracije prostora u Ondjakijevoj priči *O Padre, o Mar e o faroleiro*

U članku istražujemo dimenziju prostora u Ondjakijevoj priči *O Padre, o Mar e o faroleiro*. Riječ je o priči koja otvara zbirku *Momentos de Aqui* (2001) i koja usko povezuje prostor s ostalim narativnim komponentama. Tekstu suvremene angolske književnosti pristupa se iz perspektive analize prostora koja ukazuje na značaj i ulogu prostorne komponente u karakterizaciji likova kao i u samom razvoju priče. Kao metodološku podlogu u analizi koristimo konceptualnu podjelu brazilskog teoretičara Ozírisa Borgesa Filha. Osim navedenoga, istražujemo ostale interpretativne mogućnosti koje nudi iščitavanje prostorne dimenzije teksta s osobitim naglaskom na one koje naglašavaju njezinu simboličku vrijednost.

Ključne riječi: prostor, Ondjaki, angolska književnost, topoanaliza, Ozírís Borges Filho