

O fenômeno da espacialidade no Modernismo português: a dimensão da experiência na prosa de Almada Negreiros

The Phenomenon of the Spaciality in Portuguese Modernism: The Dimension of the Experience in Almada Negreiros' Prose

114

Márcia Manir Miguel Feitosa*
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

RESUMO: O homem de Letras e pintor consagrado do Modernismo português, Almada Negreiros, produziu verdadeiras representações pictóricas, devidamente reconhecidas pela crítica literária. Dentre elas, o conto “O cágado” que, sob a estrutura da fábula, tem sido lido segundo vários enfoques, sobretudo aqueles que o enquadram no Surrealismo emergente ou como protótipo heroico da Geração de Orpheu. O objetivo desse trabalho será analisá-lo sob a perspectiva da espacialidade, em que pese a interrelação entre espaço geográfico, representação literária e paisagem. Com base na Geografia Humanista Cultural, será considerada a expressão afetiva pelo lugar na sua relação com a experiência da aprendizagem, vivenciada pelo protagonista ao longo de sua trajetória. Constituem suporte teórico os livros *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente (2012) e *Espaço e*

* Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo - USP.

lugar: a perspectiva da experiência (2013), de Yi-Fu Tuan e *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica* (2011), de Eric Dardel.

PALAVRAS-CHAVE: Espacialidade. Topofilia. Modernismo.

ABSTRACT: The man of Letters and consecrated painter from the Portuguese Modernism, Almada Negreiros, did really pictorial performances, well recognized by the literary critics. Among them, the tail “The tortoise”, is being read in the light of several focuses under the fable structure, especially those that aim to characterize it as a model of the emerging Surrealism or as a prototype of the heroic times of “Geração de Orpheu”. The goal of this study is to analyze it under the spatiality perspective, in which matters the inter-relation between the geographic space, literary representation, and landscape. Based on the laws of Cultural Humanistic Geography, considerations will be made about the affective expression for the place in its relation with the learning experience lived by the main character through his trajectory. Yi-Fu Tuan’s studies, specially the sustained in *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (2012) and *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência* (2013), the Eric Dardel’s based on the phenomenology in the classic book: *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica* (2011) will constitute the theoretical support.

KEYWORDS: Spaciality. Topofilia. Modernism.

Introdução

O espaço tem sido objeto de estudo e pesquisa em várias áreas do conhecimento na atualidade. A percepção do ambiente, no entanto, remonta ao período pré-socrático e tem sido tema de trabalhos recentes nos campos da Psicologia, da Semiótica, da Teoria da Arte, etc. Dentre os múltiplos olhares que povoam esse universo, encontra-se o da Geografia Humanista, considerada como campo autônomo em 1976 a partir dos postulados de Tuan, Buttimer e Relph.

Empenhados na renovação da geografia cultural, tais expoentes fixaram-se, para a consolidação da Geografia Humanista, nos conceitos de lugar e de mundo vivido, tendo como aporte teórico a fenomenologia e o existencialismo, o que lhes garantiria, mais tarde, uma identidade própria.

Graças à contribuição de Tuan, já no final dos anos 60 e início dos 70 do século XX, foi possível investigar, de forma mais acurada, conceitos espaciais mais adequados do que o de “paisagem”, comumente utilizado pela geografia

cultural, bem como analisar mais detidamente as atitudes do homem em relação ao ambiente. Da primeira investigação nasceria o livro *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, de 1977, traduzido para o português pela primeira vez por Livia de Oliveira em 1983 e, da segunda, *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* de 1974, traduzido também por Livia de Oliveira anos antes, em 1980.

O suporte filosófico adotado para a geografia - o da fenomenologia - existencialista - se contrapunha à objetividade do cientificismo e do positivismo, na medida em que se voltava para uma nova epistemologia, que abrangeria, segundo o pensamento de Buttmer, a totalidade do ser, desde a percepção e o pensamento, até os símbolos e a ação. Foram apropriados, assim, do método fenomenológico os conceitos de “mundo vivido” e de “ser-no-mundo”, este último associado à ideia de “lugar”.

No artigo “Space and place: humanistic perspective”, publicado em 1974, o geógrafo chinês já afirmava que o espaço e o lugar é que definiam a natureza da geografia e que deveriam ser investigados à luz da experiência manifestada pelos sentimentos e pelas ideias de um povo. Assim, segundo o geógrafo chinês:

A importância do “lugar” para a geografia cultural e humanista é, ou deveria ser, óbvia. Como acenos funcionais no espaço, os lugares se entregariam às técnicas da análise espacial. Mas como um conjunto complexo e único - enraizado no passado e crescendo no futuro - e como símbolo, o lugar clama pelo entendimento humanista (TUAN, 1974, p. 214. Tradução nossa).

Adiantando-se a isso, Tuan associou ao conceito de espaço o de tempo: ambos orientados e estruturados pela intencionalidade do ser. Em *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*, Tuan abordou os temas “do corpo e dos valores espaciais, do espaço mítico, da relação entre tempo e lugar, do espaço humanizado, da importância da experiência e das relações intersubjetivas na

constituição dos lugares” (HOLZER, 2008, p. 142). Dentre os campos de pesquisa na geografia, os adeptos de Tuan, conhecidos como “humanistas”, optaram por escolher aquele que procura pensar o espaço como um mosaico de lugares que espelham os valores, a vontade e a memória humanos.

A expansão da Geografia Humanista continuou na década de 80 do século passado, com propostas mais amplas e a adesão de geógrafos sociais norte-americanos e de geógrafos urbanos e históricos ingleses. O mais interessante foi a sua difusão por línguas e países diferentes; para além do inglês, portanto. Um dos pontos-chave desse período seria a recusa pela criação de um paradigma humanista, o que apontaria, na visão de Holzer, para o surgimento do pós-modernismo. A denominação “Geografia Humanista Cultural” nasce, portanto, do

grande enriquecimento [que] vem da Geografia Humanista (dos ingleses) e da Geografia Cultural (dos franceses), num movimento de renovação da Geografia que visava resgatar os valores humanistas renascentistas ao mesmo tempo em que se buscava o estudo da experiência humana sob a Terra (MARANDOLA JR., 2005, apud MARANDOLA JR.; OLIVEIRA, 2009, p. 494).

Na esteira do pós-modernismo, estariam questões relacionadas com a espacialidade humana e, conseqüentemente, com os problemas ambientais, tão em voga no mundo contemporâneo.

Para além desse tema, outros poderiam ser abordados na visão de Tuan. Sob o olhar da fenomenologia, outras questões ontológicas poderiam ser suscitadas. Logo, sob essa perspectiva, o presente trabalho tem por objetivo a aproximação de duas áreas do conhecimento aparentemente díspares: a da produção literária, enquanto produto da condição humana e da existência, e a da ciência geográfica, numa tentativa de buscar a “geograficidade”, aquilo que Dardel (1952) postulou como a relação visceral Homem-Terra.

Eduardo Marandola Jr. e Livia de Oliveira, ao defenderem a aproximação dos estudos geográficos da produção sobretudo romanesca, explicitam que a “geograficidade”

diz respeito aos laços de cumplicidade que o homem estabelece com o meio, trazendo para o campo de interesse do geógrafo a afetividade, os sentimentos, a emoção e o complexo sistema de significações que o conhecimento intuitivo e o perceptivo implicam (MARANDOLA JR.; OLIVEIRA, 2010, p. 131).

Ampliando, pois, o leque de abordagem, a Geografia procurou focalizar nas obras literárias, para além da descrição da paisagem,

o sentido dos lugares, as identidades territoriais, os sentimentos de desterritorialização e de envolvimento com o meio, a percepção da paisagem, os sentimentos topofóbicos e topofílicos (rejeição e afeição aos lugares), além de símbolos e metáforas de natureza espacial e telúrica (MARANDOLA JR.; OLIVEIRA, 2008, p. 131).

Para efeito dessa proposta de análise, optamos, dentre os suportes literários, pela prosa, mais especificamente pelo gênero conto, pela sua densidade dramática e condensação de sentido. Elegemos, deste modo, o conto “O cágado”, do modernista português Almada Negreiros, em cujas poucas linhas é possível tecermos os fios que entrelaçam a literatura à geografia.

O Modernismo de Almada na literatura portuguesa

O famoso quadro “Retrato de Fernando Pessoa”, encomendado pelo Restaurante Irmãos Unidos, de Lisboa, em 1954, e mais uma série de telas pintadas a óleo ou a guache não foram os responsáveis diretos pela notoriedade que Almada Negreiros alcançou ao longo de sua vida (veio a falecer com 77 anos completos), mas o fato de figurar como “artista total” por sua ampla

participação quer na dramaturgia (foi ator, bailarino, coreógrafo, cenógrafo, figurinista e encenador), quer nas artes plásticas, como desenhista e pintor, quer, finalmente, como escritor, autor de poesias, contos e novelas e de um único romance: *Nome de guerra*.

Seus dotes artísticos, portanto, como ressalta o crítico literário Massaud Moisés, acabaram por revelar “um espírito criador incomum, por vezes chegando a rasgos de verdadeira genialidade” (MOISÉS, 1997, p. 470).

Em 1915, Almada resolve aderir à Geração de Orpheu, ocupando lugar de destaque por seu temperamento inconformista (escreve o *Manifesto Anti-Dantas e por extenso*) e divulgar em terras portuguesas as modernas correntes estéticas. De volta a Portugal após longa temporada entre França e Espanha estudando pintura, continua a desenvolver campanhas de esclarecimento e de divulgação das vanguardas europeias. Dentre suas obras literárias figuram textos em verso como *A cena do ódio*, publicado parcialmente em 1921, na revista *Contemporânea*, em razão da ousadia expressiva e violenta de seu conteúdo e “Litoral”, escrito em 1916, mas somente publicado em 1921; os de ficção como os já mais conhecidos “K4, o quadrado azul”, dedicado ao pintor Amadeo de Sousa Cardoso; “Saltimbancos”, dedicado a outro pintor renomado da Geração de Orpheu, Santa-Rita Pintor e “A engomadeira”, este a José Pacheco, amigo e empresário deles todos. Entre 1920 e 1930, Almada produziu o que José-Augusto França (1997) considera o que de melhor se pode relevar da criação literária portuguesa da década: um poema, “A invenção do dia claro”, tido pelo autor como seu “único livro”; um romance, *Nome de guerra*, para alguns, a obra-prima do romance modernista português e a peça de teatro *Deseja-se mulher*, editada em 1959 e somente representada em 1963. É, na opinião de França (1997, p. 39), “na história do teatro português, um texto único, bem estruturado para a cena, a primeira peça no quadro do ‘modernismo’”.

Em junho de 1921, no magazine *ABC*, publica Almada o conto “O cágado”. Consiste, novamente nos reportando a França, “numa forma apolokal com uma brandura de estilo que contrasta com as ficções anteriores, de anos 10, e mais se aproxima do ténue fio simbolista dos primeiros textos do autor, embora com uma contenção objectiva que é narrativamente exemplar” (1997, p. 37). Numa história inusitada, relata a busca insistente de um homem - “o senhor de sua vontade” - por um cágado que surge de forma inesperada a sua frente. Lucidamente construído, o absurdo passa a reinar no discurso narrativo, rompendo, assim, a logicidade do tempo e do espaço. O que podemos constatar, quando da leitura do conto, é a clara intervenção surrealista do sujeito que intenta experimentar o impossível.

Ainda que distante temporalmente da estética surrealista, nascida em 1924 com o primeiro manifesto de André Breton, o conto de Almada parece antecipar o que se poderia considerar o “espírito doutrinário” dessa vanguarda, na medida em que imprime uma tentativa libertadora da consciência em prol da transformação verdadeira do homem e do mundo. É o que constaremos no item seguinte, dedicado à leitura específica dessa narrativa, à luz da Geografia Humanista Cultural.

A dimensão da experiência em “O cágado”

À semelhança dos contos de fada, o ponto de partida de “O cágado” remete-nos ao clássico “Era uma vez...” ao enunciar que “Havia um homem que era muito senhor da sua vontade” (NEGREIROS, 1997, p. 410). Personagem anônimo, apenas reconhecido pelo narrador e pelo leitor por sua principal característica, o ser dono de sua vontade, constitui o centro das atenções da história, à medida que o objeto de desejo, o cágado, sai de cena e passa a ser insistentemente procurado.

Disposto, assim, a apenas atender a sua vontade, o protagonista não mede esforços para conseguir o que anseia e começa a empreender uma busca desenfreada pelo animal. Não satisfeito em somente relatar o que tinha visto durante o almoço em família, pois “como era muito senhor da sua vontade, não poderia suportar que a família imaginasse que aquilo do cágado era história dele”, retorna ao sítio onde vira o animal. Não demora muito para que a frustração impere: o cágado desaparece por um buraco, sendo impossível alcançá-lo com o braço e até com uma vara encontrada e muito comprida. O conto ganha novos ares ao focar daí em diante as “novas maneiras” de o senhor da sua vontade recuperar o objeto de desejo. Valeu-se, portanto, de vários baldes d’água até chegar a cem, de uma pá de ferro de um trabalhador rural, encontrada ao lado do buraco, introduzida inúmeras vezes até chegar, incertamente, “à quinquagésima milionésima octogésima quarta” pazada. E o mais curioso: não havia indícios da passagem da vara, da água e muito menos do cágado. O buraco era tão interminável que atingiu o centro da Terra, imperceptível ao protagonista, imbuído do único e pessoal propósito.

Nesse íterim, a família, sem qualquer notícia de seu paradeiro, opta por enlutar-se e por impedir o acesso ao seu quarto, reduto de suas vontades. Daí ocorre o inusitado, a beirar o fantástico: caindo em si, o protagonista toma consciência de sua vida passada agora tão distante, vivida entre lençóis e almofadas fofas, e, movido pela raiva, penetra fundo a pá na cova que acaba por atingir uma greta aberta por onde passa a entrar a luz do sol. Na dúvida de ter “furado a Terra de lado a lado”, usa as unhas para alargar a greta e daí poder espreitar o lado de fora. A visão que descortina impele o leitor a depreender as ideias propostas pelo Surrealismo, bebidas na psicanálise de Freud:

Era um país estrangeiro; homens, mulheres, árvores, montes e casas tinham outras proporções diferentes das que ele tinha na memória. O sol também não era o mesmo, não era amarelo, era de cobre cheio de azebre e fazia barulho nos reflexos. Mas a sensação mais estranha ainda estava para vir: foi que, quando quis sair da cova, julgava que

ficava em pé em cima do chão como os habitantes daquele país estrangeiro, mas a verdade é que a única maneira de poder ver as coisas naturalmente era pondo-se de pernas para o ar... (NEGREIROS, 1997, p. 413).

Em face da impossibilidade de se esperar algo daquele país, “onde nem sequer se falava com a boca, falava-se com o nariz”, o senhor da sua vontade decide, em nome da saudade de tudo que havia abandonado, a andar o buraco ao contrário até se defrontar com o maior monte da Europa, construído por ele com as pazadas de terra, situado sobre a sua cidade, sobre a casa de sua família. De posse de outra pá dos trabalhadores rurais, passa a restituir à Terra toda a terra que lhe tinha retirado, o que desencadeia o ressurgimento da cidade e as consequências advindas da sua ação desmedida: pessoas sujas de terra, outras aleijadas e outras ainda no mesmo estado de antes.

Mesmo já em condições de voltar para sua casa novamente restituída, quis continuar o resgate começado e assim “restituir à Terra todas as pazadas, todas”. Ao restituir a última, portanto, a primeira deslocada no princípio, já esquecido do motivo maior de sua aventura, depara-se com o cágado, a remexer o torrão onde estava desde sempre.

O que podemos observar, numa leitura ainda superficial do conto, é o tom claramente irônico do narrador quando demonstra o quanto a vontade pode se sobrepor à lógica e à racionalidade, de modo a promover a cegueira das ações. O não-confiar em sua própria palavra impeliu o protagonista ao absurdo, a cometer atitudes impensadas e a criar um universo paralelo, realizável no plano do sonho.

Segundo a análise de Sílvia Vitória de Oliveira,

O não saber quem ele é, não saber o que ele pensa, nos leva ao mundo da incerteza. Por outro lado, o saber para que ele serve, ou o que ele

quer (atender à sua vontade), tão bem marcado no conto, dá, ao mesmo tempo, a idéia de sua finitude, enquanto indivíduo funcional, e de sua infinitude, enquanto ser disposto a atender apenas à sua vontade (2006, p. 132).

Deste modo, com uma meta a atingir, o senhor de sua vontade vive para alcançá-la e, ao mesmo tempo, vive para cumprir tudo o que quer a partir de um propósito definido. Infelizmente, havia um cágado no meio do caminho.

Importa-nos, nesse momento, tendo em vista a leitura a que nos propomos, ressaltar o papel do buraco (quase um personagem) no contexto espacial do conto e sua projeção para o viés da experiência. Seguindo, pois, a trajetória do protagonista, é digno de destaque o espaço inicial onde toda a história tem início: uma estrada, dentre tantas por onde ele andava a passear. Em oposição aos caminhos tortuosos, a estrada significa a via direta, sem obstáculos. Para Tuan (1975), espaço é abstrato, convida a imaginação a preenchê-lo com substância e ilusão. O desvio provocado pelo surgimento do cágado incitou a interrupção e, em decorrência, a instauração da ideia de lugar.

Ainda que tentasse guardar na memória a imagem do cágado, percorrendo a estrada com mais rapidez, a vontade fala mais alto e o desvio se impõe sobre o espaço outrora livre e sem impedimentos. O retorno ao sítio onde tudo começou equivale à ânsia por viver aquela experiência e repassá-la aos familiares que, assim, o teriam em alta conta. “Experenciar”, afirma Tuan, “é vencer os perigos. (...) Para experenciar no sentido ativo, é necessário aventurar-se no desconhecido e experimentar o ilusório e o incerto. Para se tornar um experto, cumpre arriscar-se a enfrentar os perigos do novo” (2013, p. 10).

O novo, no entanto, não se deixa dominar e aí é que se impõe um novo espaço: o buraco, suposto esconderijo do cágado. Em consulta ao *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, simboliza a abertura para o desconhecido. Os autores destacam ainda que

Entre ele e o vazio há a mesma diferença que entre a privação e o nada. Essa distinção é tão verdadeira que o buraco aparece como o símbolo de todas as virtualidades. Sob este aspecto, está ligado aos símbolos da fertilidade no plano biológico, e da espiritualização, no plano psicológico (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1995, p. 148).

O senhor da sua vontade, à medida que aumenta a vontade de capturar o cágado, abre mais ainda a extensão do buraco, a ponto de perder a noção de tempo e espaço. Ao penetrar na terra de modo impulsivo e incontrolável, realiza um percurso iniciático. Assim, revolvendo a terra, passa a revolver-se internamente.

Eric Dardel, em *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*, constrói, no primeiro capítulo dedicado ao espaço geográfico, vários subcapítulos onde o espaço ocupado pelo homem ganha uma gama de significados impressionante. Mais especificamente no subcapítulo “Espaço telúrico”, cabe salientar, no que pode ser associado à análise fenomenológica de “O cágado”, a seguinte passagem:

... a atração exercida sobre o homem pelo telurismo age como desejo de colocar a descoberto a realidade telúrica de uma maneira direta e pura, como *dentro e abaixo*. Como “entranhas” do solo. Essa atração leva a efeito, tanto do ponto de vista da vontade como da imaginação, móveis humanos muito complexos: *descer*, o que corresponde no plano psíquico a uma busca pelo aprofundamento, *estar perdido*, com todos os estados emocionais resultantes, se colocar em uma *passagem estreita*, que obriga a *deslizar*, a *rastejar*, a dobrar-se às exigências do percurso, penetrar num mundo estranho, os confins do medo e da opressão (DARDEL, 2011, p. 18, grifos do autor).

Em função do império da vontade, o protagonista ignora a escuridão do buraco e sua natureza incógnita, deslizando a mão inicialmente, depois o cotovelo e por fim o braço todo, de modo a se dobrar à experiência do aprendizado. O recurso à vara como extensão do braço nada mais representa do que o descer ainda mais profundamente nas entranhas de seu ser. A “casa” do cágado

equivale a penetrar em outra casa, a do inconsciente, onde habita um povo estrangeiro com comportamento estranho, onde não era possível ver o mundo senão de ponta-cabeça.

Comparativamente ao buraco cavado pelo senhor da sua vontade, está o porão de Bachelard, o “ser obscuro” da casa, onde confluem as potências subterrâneas. Para o filósofo, “quanto ao porão, o habitante apaixonado cava-o cada vez mais, tornando ativa sua profundidade. O fato não basta, o devaneio trabalha. Com relação à terra cavada, os sonhos não têm limite.” (BACHELARD, 2008, p. 37). Impulsionado pelo “devaneio da vontade”, acaba por abrir mão do almoço e do descanso, valendo-se de novo recurso, a pá de ferro de um dos trabalhadores rurais. Maria Heloísa Martins Dias (1998), em artigo dedicado à análise deste conto de Almada, curiosamente associa tal instrumento a uma imagem metonímica - a da vontade de ferro. Resistente, portanto.

Para além de resistente, sua vontade não poderia ser uma vontade qualquer: “De facto, se aquela tarefa não houvesse de ser árdua e difícil, também a vontade não podia resultar superlativamente dura e preciosa” (NEGREIROS, 1997, p. 412). A preciosidade de seus atos, por conseguinte, está na medida mesma da autodescoberta.

Interminável, o buraco chega a atingir o centro da Terra. Nesse momento, o narrador, ao que parece, mais racional e lógico do que o protagonista, procura justificar o desaparecimento do cágado, argumentando que “só assim se explica ser tão rara a presença de cágados à superfície devido à extensão dos corredores desde a porta da rua até aos aposentos propriamente ditos” (NEGREIROS, 1997, p. 412). Mais curioso ainda nessa justificativa é que ela não se comprova de fato: de acordo com a Zoologia, o cágado, da ordem dos quelônios, distingue-se do jabuti, por exemplo, por habitar água doce e não ser terrestre, e por possuir o casco mais achatado e o pescoço mais longo. Tendo surgido no período Triássico, entre 230 e 195 milhões de anos atrás, os animais

dessa ordem não sofreram mudanças significativas, preservando sua característica principal: a presença do casco. Logo, sua “casa” não se configura como o espaço telúrico, a não ser para a deposição dos ovos.

Seria, pois, o cágado fruto da imaginação do senhor da sua vontade? Inverossímil, o conto ganha mais superlativos surrealistas quando do movimento “involuntário” da pá que adentra mais fundo a terra até abrir uma greta por onde se pode ver a luz do sol. Com a chegada da claridade, descortina-se o mundo onírico, recheado de raras sensações e de imagens antes não reveladas no plano da memória.

Por dois momentos, entretanto, o protagonista sente saudades do passado, do berço acolhedor do lar, representado, mais propriamente, pelo quarto de dormir e por tudo que o envolve: cama, travesseiro, lençóis, almofadas... Em “Place: an experiential perspective”, Tuan abarca, quando da especificação do lugar “como o centro de significado construído pela experiência”, os interiores do lar, adentrando em seus cômodos até chegar ao quarto e, especialmente, à cama. Conforme o geógrafo chinês,

a cama é um centro de significado por razões para além da familiaridade, conforto e segurança: cada dia é um ponto de partida e de chegada. O sono é uma pequena morte: nós diariamente nascemos e diariamente morremos na cama. O significado simbólico da cama é sugerido pelo fato de que o quarto de dormir da realeza, em vez do quarto do trono, é a peça central do Palácio de Versalhes. Luís XIV, o Rei Sol, desperta e se retira simbolicamente com o sol. (TUAN, 1975, p. 154. Tradução nossa).

Com a mesma pá de ferro, imbuído da mesma vontade de ferro, retoma o já aberto caminho para casa, consciente de sua nova condição. No entanto, o inusitado insiste em permanecer e ele depara com o maior monte da Europa, erguido por ele próprio, apesar de não ter sido movido por nenhuma volição.

Graças às inúmeras pazadas de terra, conseguiu encobrir toda a cidade e muito mais.

Tendo atingido o cume com tamanha montanha, o protagonista, inconscientemente, respondeu a “uma geografia ascensional da alma, a uma vocação pela ‘elevação’ e a pureza” (DARDEL, 2011, p. 17). Mesmo cansadíssimo pela odisseia empreendida em busca de si mesmo, o senhor da sua vontade começa a desfazer aquilo que não tentou construir, mas que representou sua ascensão espiritual após o mergulho no porão do inconsciente. Ao tentar restituir o mundo às avessas à sua condição inicial, muito do que era antes se traveste de outro modo: afinal, o constructo da experiência motivou um novo olhar para a vida, onde já é possível vislumbrar rasgos da sujeira e da imperfeição humanas. “Almada”, na perspectiva de José-Augusto França, “construirá todo o seu pensamento sobre esta ideia e esta urgência do Ver, ao longo de cinquenta anos. A sua obra cumpre a longa viagem que vai do Olhar ao Ver” (FRANÇA, 1997, p. 36). É o que manifestamente se verifica com o senhor da sua vontade.

Por fim, e como não podia deixar de ser, novamente aflora o querer do protagonista que, embora já pudesse entrar em casa, persiste em terminar o serviço começado, restituindo à Terra as pazadas que ele próprio deslocou. Curiosamente, pois, na última pazada, equivalente à primeira de tantas, aparece o *leitmotiv* de toda essa empreitada. A diferença agora é que não constitui mais o cerne da procura: esta já fora conquistada.

Uma leitura que aproxima o comportamento do protagonista ao do cágado é suscitada pela estudiosa Sílvia Vitória de Oliveira ao reconhecer que

o comportamento do nosso protagonista, de seguir o caminho que ele acredita que o cágado tenha seguido, faz-nos compará-lo ao animal e, nesse contexto, mais ou tão lento quanto ele, uma vez que ele segue pelo caminho mais longo para alcançar o animal presente bem

ao seu lado, mostrando uma lentidão absurda em compreender que o animal não poderia ter ido tão longe (OLIVEIRA, 2006, p. 136).

A lentidão se justifica pela simples razão de que a aprendizagem do eu, em seu percurso iniciático, nasce do próprio insólito, da experiência do impossível, na busca de riscos que possa levar ao autoconhecimento. Funcionando, assim, como pretexto, o cágado, ao final do conto, perde sua representatividade, o caráter simbólico antes motivado, e fecha o ciclo começado, não constituindo mais, em síntese, a pedra no meio do caminho.

Considerações finais

A contribuição da Geografia Humanista Cultural para esse trabalho e, em especial, dos estudos de Tuan facultou-nos o elo de aproximação entre a fenomenologia-existencialista e a arte, expressa pela literatura. A leitura de Almada Negreiros, um dos artistas mais polêmicos e extravagantes do primeiro momento modernista em Portugal, abriu-nos esse leque de possibilidades, na medida em que foi possível mergulhar nos símbolos e metáforas de natureza espacial e telúrica, tão caros à “geograficidade”, em apenas poucas linhas de um conto estruturado segundo os moldes da fábula ou do conto de fadas tradicional.

O espírito criador incomum de Almada incitou-nos à provocação e resolvemos adentrar o universo do absurdo lucidamente construído, em que reina a intervenção surrealista do sujeito, seja nas viagens oníricas de um personagem muito senhor de suas vontades, seja nas atitudes descomunais para alcançar o tão desejado cágado. Conquistou-nos, sobretudo, o tom irônico do narrador ao não nomear o protagonista, valendo-se do predicativo como forma de identificação.

O espaço do buraco como porta de entrada para o percurso iniciático que consistiria daí por diante a maior “vontade” do protagonista despertou-nos a leitura fenomenológica à luz do constructo da experiência, na esteira, portanto, dos postulados filosóficos fundamentais de Dardel, Tuan e Bachelard.

Assim, o buraco, enquanto símbolo da fertilização e da espiritualização, proporcionou o penetrar na casa do inconsciente, mesmo quando a saudade, sentimento português por excelência, do lugar de origem, tenha, por vários momentos, tocado o coração do senhor da sua vontade e o impelido a voltar. A longa e dura viagem de retorno, a beirar a lentidão do cágado, teve sua contrapartida: o desmascaramento do eu em prol do homem verdadeiro.

Ao lado de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, Almada aspirou, como poeta órfico, revelar os mistérios da natureza divina pela iniciação, pela poesia e pela filosofia por meio da magia da palavra. O poema “A sombra sou eu” encerra em si essa procura, essa demanda de si mesmo.

A SOMBRA SOU EU

A minha sombra sou eu,
ela não me segue,
eu estou na minha sombra
e não vou em mim.
Sombra de mim que recebo a luz,
sombra atrelada ao que eu nasci,
distância imutável de minha sombra a mim,
toco-me e não me atinjo.
Só sei do que seria
se de minha sombra chegasse a mim.
Passa-se tudo em seguir-me
e finjo que sou eu que sigo,
finjo que sou eu que vou
e não que me persigo.
Faço por confundir a minha sombra comigo:
estou sempre às portas da vida,
sempre lá, sempre às portas de mim!
(NEGREIROS, 1997, p. 215).

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DIAS, Maria Heloísa Martins. Almada Negreiros, “um homem muito senhor da sua vontade”. *Colóquio/Letras*, n. 149-150, p. 111-117, jul. 1998.

FRANÇA, José-Augusto. Almada Negreiros, letras e artes. In: NEGREIROS, Almada. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

HOLZER, Werther. A Geografia Humanista: uma revisão. In: ESPAÇO e cultura - Edição comemorativa. Rio de Janeiro: Instituto de Geografia da UERJ, 2008.

MARANDOLA JR., Eduardo; OLIVEIRA, Livia de. Caminhos geográficos para a literatura. In: ALVES, Ida; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (Org.). *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: Eduff, 2010.

MARANDOLA JR., Eduardo; OLIVEIRA, Livia de. Geograficidade e espacialidade na literatura. *Geografia*, Rio Claro, v. 34, n. 3, p. 487-508, set./dez. 2009.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 25. ed. revista e ampliada. São Paulo: Cultrix, 1997.

NEGREIROS, Almada. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

OLIVEIRA, Sílvia Vitória de. “O cágado”, de Almada Negreiros: uma visão do início do Modernismo em Portugal. *Sinergia*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 128-137, jul./dez. 2006.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

TUAN, Yi-Fu. Place: an experiential perspective. *The Geographical Review*, New York, v. 65, n. 2, 1975.

TUAN, Yi-Fu. Space and place: humanistic perspective. In: BOARD, Christopher; CHORLEY, Richard J.; HAGGETT, Peter; SODDART, David R. (Ed.). *Progress in Geography* 6. London: Edward Arnold, 1974.

Recebido em: 16 de outubro de 2015.
Aprovado em: 24 de janeiro de 2016.