

**A REPRESENTAÇÃO DO
SEMINÁRIO EM QUARUP,
DE ANTÔNIO CALLADO**

BORGES FILHO, Oziris¹
PACHECO, Raysa Barbosa Correa Lima²

¹ Doutor em Letras, professor adjunto na UFTM – Universidade Federal do Triângulo Mineiro. oziris@oziris.pro.br

² Graduada em Letras e pesquisadora pelo PET-Letras UFTM. raysa_pacheco@hotmail.com

RESUMO: Este trabalho faz parte de uma pesquisa maior que pretende analisar a representação do espaço do seminário na Literatura Brasileira. Aqui, focalizamos o romance *Quarup* de Antonio Callado. Para esta análise da espacialidade, utilizamos a metodologia da Topoanálise que foi desenvolvida a partir das idéias de Bachelard, Osman Lins, Iuri Lotman e outros. Pretende-se mostrar como a figura do seminário é construída dentro do romance bem como explicitar os vários efeitos de sentido criados pelas estratégias utilizadas pelo narrador.

PALAVRAS-CHAVE: Topoanálise; Espaço; Cenário..

ABSTRACT: This paper is part of a larger research which aims to examine the representation of the seminar in Brazilian Literature. Here, the focus is the novel *Quarup* by Antonio Callado. For the analysis of spatiality, we used the methodology of Topoanalysis which was developed from the ideas of Bachelard, Osman Lins, Iuri Lotman and others. It is intended to show how the figure of the seminar is built into the novel and explain the different effects of meaning created by the narrator's strategies.

KEYWORDS: Topoanalysis; Space; Scenery.

INTRODUÇÃO

Quarup é o romance mais conhecido de Antônio Callado, publicado no ano de 1967. De caráter predominantemente político, conta a história de Nando, um padre que vive em Pernambuco e tem a utopia de criar na Amazônia uma nova terra prometida, um novo paraíso, como teriam sido, em seu tempo, as missões jesuíticas no sul do Brasil.

I. ESPAÇOS

Do ponto de vista espacial, o enredo de *Quarup* pode ser classificado como politópico, isto é, um romance em que aparecem vários espaços: o seminário em Pernambuco, o apartamento no Rio de Janeiro, a floresta e as ocas do Xingu, o interior do Nordeste, e novamente Pernambuco, mas dessa vez o espaço é uma praia. Apesar do longo percurso espacial, neste trabalho focalizaremos o espaço do seminário.

Na obra toda, há um par de coordenadas espaciais que é decisivo para a narrativa: a interioridade e a exterioridade. O protagonista, enquanto no interior do seminário em Pernambuco, tem a vida voltada para a espiritualidade, para

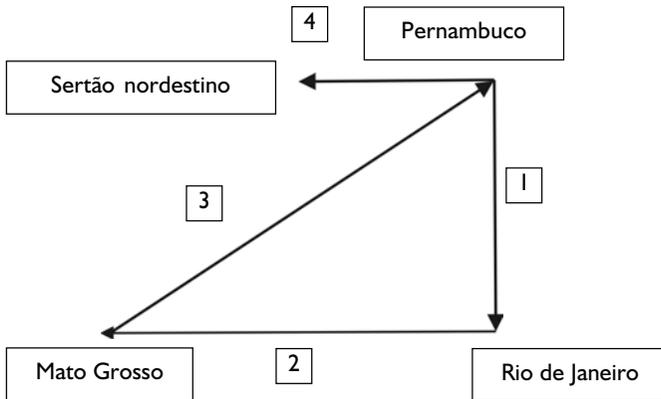
as práticas religiosas, em respeito aos mandamentos da Igreja Católica. Ao partir para sua missão no Xingu, exterioriza-se e suas atitudes são contrárias às tradicionalmente esperadas para um padre, pois ele se envolve com drogas, com mulheres e abandona seu papel de evangelizador. Assim, percebe-se a importância do espaço para o enredo, que se desenrola a partir dessa mudança espacial e atitudinal de padre Nando. Enquanto o interior simboliza o divino, o exterior será o lugar do profano.

Antes de partir para sua missão, Nando passa pela cidade do Rio de Janeiro e hospeda-se num apartamento, onde conhece o éter e seus efeitos sobre os cinco sentidos humanos, além de ter experiências sexuais com Vanda. Aí junta-se a uma equipe composta por membros do Serviço de Proteção aos Índios que vai com ele para o Xingu, área que atualmente é um parque indígena no estado do Mato Grosso. Lá, ele presencia a época em que acontece o rito do Quarup, que dá origem ao título do romance. Trata-se de um ritual de homenagem aos mortos.

Durante o tempo em que se encontra com os índios, Nando e a equipe que o acompanha desfrutam de um espaço natural, em oposição aos espaços anteriormente percorridos (o seminário e o Rio de Janeiro). Isso favorece o surgimento de elementos da natureza, como as orquídeas (flores que com sua beleza influenciam o ato sexual de Nando com Francisca, membro da expedição por quem era apaixonado), os rios, a floresta desconhecida a ser desbravada, a terra, a paisagem. O fato de o espaço ser natural resulta numa maior liberdade, em que as únicas barreiras impostas para a locomoção dos personagens são aquelas advindas da própria natureza. De acordo com seu gosto, o protagonista se locomove como a situação convém, seja a pé, por canoas, por avião.

Nando sai do seminário em Pernambuco e se direciona para o sul; posteriormente, ao ir para o Mato Grosso, segue a direção oeste. Porém, quando o enredo começa a se encaminhar para o fim, vemos o regresso do personagem para Pernambuco. O percurso espacial da obra é circular, pois ele volta para o lugar de onde partiu, entretanto não é para o seminário que ele regressa. No fim do romance, o espaço mostra a relação da sua condição com seu percurso espacial. Sem a saú-

de e o físico de antes, sem a companhia de sua amada Francisca, sem suas antigas utopias políticas, Nando é uma pessoa sem rumos na vida. Logo, termina sua saga fugindo com um amigo para o sertão do Nordeste. E essa fuga é a busca de novos objetivos, novas utopias, um novo envolvimento na luta armada. Dessa forma, segundo a Topoanálise, podemos classificar Nando como uma personagem politópica e heterotópica, ou seja, uma personagem que transita por vários espaços e que não permanece apenas no seu espaço de origem.



Assim, fica evidente como o percurso espacial é importante para o desenrolar da narrativa. Sem sair do seminário, o protagonista não teria as experiências que a vida clerical não permite. Não se envolveria na política conturbada e antidemocrática do regime governamental da ditadura, como acontece na parte do enredo em que ele regressa para Pernambuco.

Partindo da concepção de que o seminário representou a fase em que Nando se dedicou à vida espiritual e religiosa, partiremos para uma análise detalhada desse espaço. O romance é dividido em sete capítulos, e a maioria deles aborda um lugar específico. O capítulo primeiro, "O Ossuário", trata somente da parte do enredo que se desenrola no seminário, que aparece representado principalmente pelo ossuário. Vamos analisá-lo mais aprofundadamente.

2. O OSSUÁRIO

No início do romance, o personagem protagonista, padre Nando, se encontra no seminário em Pernambuco, preparando-se para uma expedição ao Xingu onde promoverá um trabalho de catequização dos indígenas. O espaço do ossuário ganha um papel de destaque, e a obra já se inicia com Nando dentro dele. De acordo com a Toponímia, o ossuário é um microespaço classificado como cenário, visto que é uma criação humana.

Vivos ali só Nando com a lamparina de querosene e Cristo na luz da sua glória. Diante do Cristo a temível balança onde os menores pecados de omissão e de intenção rompiam a linha de fé, deslocando com extravagância o fiel. Murmúrios de maledicência retiniam feito moedas de metal e velhos gestos de descaso e orgulho eram refeitos e imobilizados no ar para que deles se extraísse o peso exato, que afundava o prato. Momentos de amor-próprio e de respeito humano congelavam em bolas de chumbo, uma em cada prato, retratando vidas que haviam passado por virtuosas quando eram apenas um hirtó equilíbrio de abominações. (CALLADO, 1984:9)

O trecho mostra o espaço do ossuário: ali, apenas Nando está vivo, segurando uma lamparina e o narrador considera como vivente a própria imagem de Cristo. Logo, infere-se que o local contém elementos mortos e se encontra em escuridão, já que uma luz artificial se faz necessária. Esses elementos já são suficientes para que se comece a criar um ambiente macabro. O advérbio de lugar “diante” mostra a posição da balança em relação a Cristo, o que nos dá a idéia de que a religião está diretamente ligada à justiça divina.

Duas figuras de linguagem estão presentes na passagem. Há uma comparação entre os murmúrios de Nando com moedas de metal, que mostra que o som predominante no espaço é o das orações pronunciadas em voz baixa, som sussurrado que contribui para a construção do ambiente. Outra figura é a metáfora, já que os pesos da balança, feitos de chumbo, representavam o amor próprio e o respeito humano. Ela exprime que ambos os elementos constituem “pesos” que contam para a balança da justiça divina, que ordena a condenação ou salvação das pessoas.

A espacialização no romance ocorre de duas maneiras; ora ela é franca, pois o narrador introduz diretamente o

espaço, caracterizando-o, ora é dissimulada, quando o personagem padre Nando apresenta o ossuário à medida que vai agindo sobre ele. O narrador pode ser caracterizado, de acordo com Genette (1977), como extradiegético (se encontra fora do discurso narrativo) e como heterodiegético (não participa da narrativa).

De costas para Nando e muito próximos de Cristo, seis franciscanos imóveis, três a cada lado, cabeças baixas cobertas do capuz. Enfrentavam a lei. E para eles não havia misericórdia. Eram a cabeça de duas filas de monges que aguardavam sua vez no juízo final. Estavam todos imóveis, imóvel estava o Cristo como se de súbito se introduzisse nos trabalhos uma alteração importante. Começara um julgamento sem dúvida mais grave. Era Nando que subia entre as duas filas de franciscanos. Subia. Cresciam diante dos seus olhos a balança, a escala, os cutelos, os duros pratos prontos a reagirem a um frêmito de culpa. Enquadrado, dividido pelas linhas da balança, Cristo crescente para Nando caminhante. (CALLADO, 1984:10)

No trecho anterior, fica evidente a existência dos dois tipos de espacialização. Enquanto nas primeiras passagens o narrador descreve o espaço relatando o que há dentro do ossuário, mostrando suas características, nas últimas frases é o caminhar de Nando que indica os outros elementos continentais. Enquanto a espacialização franca traz um efeito de morosidade à narrativa, a dissimulada causa um sentido de dinamicidade.

Outro ponto que se pode destacar no mesmo trecho é a existência da coordenada espacial da verticalidade. Primeiramente, Nando está embaixo (percebemos isso devido ao uso do verbo "subia"), junto aos esqueletos dos franciscanos cobertos por capuzes. Isso sugere os temas terreno, profano, físico. Depois, o verbo "subir" é usado para mostrar que o padre irá se aproximar da imagem do Cristo, e inclusive é repetido a fim de enfatizar a idéia de sair do baixo e ir para cima. Quanto mais Nando sobe, mais ele se aproxima da imagem e assim maior ela lhe parece. Se Cristo está maior, está mais forte, mais presente e pode julgar os humanos, julgamento este sugerido pela presença da balança. Tem-se o efeito de sentido que subir aproxima o personagem de Cristo, de Deus, e o lembra de que pode ser sentenciado, julgado. E isso é uma ameaça que o faz recordar que sua boa conduta na terra pode levá-lo ao céu, ao alto e à salvação, para perto de

Deus. Já uma conduta não exemplar o levará ao inferno, para baixo, a algo profano e amedrontador. Portanto, temos uma clara oposição entre as coordenadas espaciais alto vs baixo.

No trecho seguinte aparecem elementos que contribuem ainda mais para a formação desse ambiente opressor que é o ossuário.

Cristo duro. Balança ele próprio. Cristo matemata. Nando ultrapassou os que eram julgados diante da balança, ultrapassou a balança, colocou-se ao lado direito do Cristo e mirou em frente. Os capuzes cobriam caveiras e na mão dos frades os rosários se prendiam a metacarpos e falanges. Eram esqueletos os frades em julgamento. Em toda a imensa cripta em frente, prolongada num corredor que morria em trevas, havia ossos empilhados e prontos a se reorganizarem em esqueletos vestidos de burel mal soasse para cada frade a trombeta de chamada. (CALLADO, 1984:10)

Além da existência do cenário, na passagem acima se percebe a criação de um clima psicológico macabro e obscuro. Figuras como caveiras, esqueleto, criptas, ossos, além do corredor do ossuário, que se encontrava na escuridão (trevas), contribuem para a criação de um clima amedrontador e até de morte. Trata-se de uma ambiente, portanto. Porém, ao se dirigir para perto da imagem de Cristo, o personagem passa para o lado direito. Instaure-se então, de acordo com a Topoanálise, a coordenada espacial da lateralidade, que se divide nos pares direito vs. esquerdo. Convencionalmente, nossa sociedade associa o lado direito a algo positivo. Conclui-se então que, ao colocar-se do lado direito, Nando se coloca com uma sanção positiva no julgamento divino.

A presença do verbo “mirou” indica que Nando observou com atenção os esqueletos do ossuário, e esse é um recurso usado pelo narrador que favorece a descrição. A espacialização no trecho é franca, visto que o narrador é quem apresenta os elementos do espaço, usando os verbos “eram” e “havia”.

Esse clima psicológico causa um efeito de sentido dentro da obra como um todo. Ele já prepara o leitor para acontecimentos que estão por vir. O protagonista, ao sair do seminário, abandonará a segurança e o isolamento para enfrentar a sociedade, conhecendo a realidade política brasileira e passando a praticar atos condenados pela Igreja Católica, como o uso de drogas e o desrespeito ao voto de castidade. E

apesar do seminário ser um espaço constitutivamente sagrado, o ossuário é a representação de que a Igreja não está livre de situações obscuras. Do mesmo modo que o ossuário é o local macabro dentro do espaço que seria de “paz”, há membros da Igreja, como alguns personagens secundários do romance, que não praticam o voto de castidade, que cometem crimes, que portam armas e que são corruptos.

Mas a pupila de Nando não chegou a se apagar na meditação da morte porque foi ferida por um tom vermelho. Que podia ser? Que vermelho era aquele entre as cores sujas do ossuário? Sangue na caveira ilustre do frade à esquerda? Uma sangrenta marca de mão? Talvez uma das brincadeiras idiotas de Hosana. Mas o riso que chegou aos seus ouvidos foi outro. (CALLADO, 1984:10)

É no trecho acima que o substantivo ossuário aparece pela primeira vez no romance, e ele próprio já reforça essa idéia de obscuridade que o ambiente causa. O sufixo “ário” é usado para expressar “lugares onde se guarda ou mantém”, e o espaço se constitui como um depósito de ossos humanos. Um dos itens importantes da Topoanálise é a Toponímia. Trata-se de investigar nesse item a relação do espaço com o seu nome. Os nomes podem assumir três possibilidades em relação ao espaço nomeado: semelhança, contraste ou indiferença. Nesse caso, entre ossuário e o espaço há uma relação de semelhança. O vocábulo ossuário nos remete a algo pavoroso. Isso porque a existência de ossos humanos é consequência da morte, e a imagem de caveiras e ossos é diretamente associada ao terror, ao pavor. Assim, a noção que se tem do ossuário do seminário pernambucano é de um local funesto.

Também aparece na passagem o gradiente sensorial da visão. De acordo com o *Dicionário de Símbolos* (2007), a simbologia do vermelho está ligada a diferentes idéias: sangue, vida, energia, fogo, poder, erotismo, etc. No caso dessa passagem do romance, a que mais se aplica é a de derramamento de sangue, sugerindo guerra, inimizade. A mancha de sangue que padre Nando visualizou no osso da caveira era proveniente do ferimento de Levindo, seu amigo, que fora baleado num conflito entre camponeses e a Força Pública. E, mais uma vez, faz-se presente a lateralidade. Só que desta

vez aparece a coordena “esquerda”. Da mesma forma que da primeira vez, não é casual essa espacialidade. Ela homologa as ações e os temas colocados pelo enredo. Trata-se do tema político, da busca pelos direitos humanos. O amigo do protagonista estava machucado por tentar defender seus ideais de democracia e igualdade. A cor vermelha juntamente com o lado esquerdo representam simbolicamente esse clima político conflituoso pelo qual o Brasil passava na época retratada pelo romance, que culminou em atos de violência.

O uso da personificação, na parte em que se diz que a pupila do padre foi ferida pelo tom vermelho, realça o choque, a intensidade que a cor é capaz de causar no ambiente onde a escuridão e o tom amarelado dos ossos são predominantes.

– Francisca tinha me falado tanto no ossuário - disse Levindo. - Como esconderijo confesso que não há melhor.

– Francisca disse a você que era bom esconderijo?

– Não, coitada, ela nem sabe que estou aqui. Francisca me falou na cripta com entusiasmo, foi só. Quer fazer desenhos aqui. (CALLADO, 1984:12)

No excerto acima, aparece outra coordenada espacial: a da interioridade que se divide nos pólos interior vs. exterior. O ossuário funciona como um esconderijo para os personagens. Levindo feriu-se durante o conflito armado e como espaço de fuga escolheu o ossuário, local comentado por sua namorada Francisca (personagem pela qual o protagonista era apaixonado. É ela quem vai se interessar por desenhar os azulejos do seminário). Por ser um lugar amedrontador, pouco visitado pelos outros moradores do seminário, ele constituiu-se como um espaço acolhedor, capaz de proteger o personagem. O interior do ossuário é para Levindo a proteção, o esconderijo. Seu exterior é o perigo, a possibilidade de ser preso pelos militares da Força Pública, envolvidos na captura dos revolucionários engajados nas Ligas Camponesas³.

³ As ligas camponesas constituíam uma entidade que organizava os camponeses em torno da luta pela reforma agrária no sertão pernambucano. Foi o movimento mais importante pela reforma agrária no Brasil até o golpe de 64. Sua origem remonta às antigas Ligas Camponesas da década de 1930, originárias da ação do Partido Comunista do Brasil no campo.

Apesar do caráter funesto do local, sugerido pela palavra cripta diretamente associada a algo amedrontador, ele apresenta para o personagem Levindo refúgio, proteção. Assim, há um paradoxo; apesar da conotação negativa que a palavra cripta causa, a relação existente é de contraste, pois o ossuário funciona como um espaço protetor para Levindo, um espaço positivo. E para Nando, esse lugar funciona tanto como um elemento de ameaça (a balança e a imagem de Cristo lembram-lhe que ele deve adotar uma boa conduta a fim de ser salvo) como um refúgio espiritual, por ser um local calmo.

Anteriormente, a cor vermelha apareceu para sugerir a violência política da época. No próximo trecho, é a cor amarela que traz efeitos de sentido para o enredo. "Nando reparou que Levindo tinha parado de falar e que se sentava sobre uma pedra, o rosto amarelo como o das caveiras. Nando o amparou, ansioso." (CALLADO, 1984:12)

Assim como a cor vermelha, o amarelo também admite diversas interpretações. O *Dicionário de Símbolos* (2007) expõe que pode ser a cor da terra e do centro; se associado ao sol, remete à intensidade, violência, agudeza e amplitude. Pode ainda ser visto como símbolo de riqueza (ouro) e lembrar o outono, a velhice. Na passagem acima, dentro do contexto, ela adquire um sentido de violência, uma conotação negativa, que é coerente com a temática de *Quarup*. A cor não pode ser interpretada como algo bom, inclusive porque o narrador usou uma comparação para mostrar a semelhança da feição de Levindo com a cor amarelada das caveiras do ossuário. A idéia de compará-lo com a caveira (morte) é pertinente visto que o personagem estava ferido e perdendo sangue. O ferimento o aproxima da morte, da doença, da palidez amarelada da face. E a palidez é ainda consequência de uma preocupação, a preocupação com o futuro instável: será Levindo preso pelos policiais? Sua luta pela reforma agrária terá êxito? A comparação do personagem com a caveira já anuncia algo que ocorrerá posteriormente: ele acaba morrendo durante uma batalha com as forças públicas. Desde então já é criado esse clima de morte presente no enredo.

Ao encontrar o amigo ferido, padre Nando o ajuda e logo sugere que ambos se retirem do local.

– Acho que não há mais perigo de sairmos daqui. O ar é um pouco viciado e você perdeu sangue. Vamos ao refeitório tomar um café bem quente. (...)

O fumo, a música, a caveira com a nódoa de sangue eram uma espécie de representação palpável das distrações inimigas dos místicos. Levindo deu uma tragada funda e espalhou uma nuvem de fumaça pelos esqueletos e pelo Cristo. (CALLADO, 1984:13)

Mesmo conferindo proteção ao personagem fugitivo, cria-se uma impressão de topofobia: o espaço é capaz de despertar um certo incômodo, uma sensação negativa. Isso porque padre Nando comenta que o próprio ar do ossuário causa um mal estar nos personagens, pois é um espaço fechado cujo acesso aos visitantes é limitado, um ambiente claustrofóbico. Alguém como Levindo, ferido e pálido, precisa de um lugar agradável, arejado, que possa melhorar sua condição. Os gradientes sensoriais passam a ser explorados e ajudam a demonstrar como o espaço é repugnante: o olfato (ar viciado, sem oxigênio abundante, a fumaça do fumo) e a visão (nódoa de sangue). Logo, demonstra-se mais uma vez o caráter paradoxal deste espaço, que protege e é um esconderijo, mas, ao mesmo tempo, é topofóbico, por não ser agradável.

Num outro momento da trama, quando Nando se encontrava sozinho no ossuário, aparece Hosana (um dos padres do seminário). Eles mantêm uma conversa a respeito de visitas àquele depósito de ossos, e aparecem algumas impressões interessantes a respeito daquele espaço.

– Não vim interromper sem motivo tua pia meditação, ó futuro esqueleto. Detesto este lugar imundo. Vim a mando do barbaças, que desejava saber onde se encontrava a menina dos seus olhos, Nando, o falso missionário. (...)

– Chegou gente para visitar o Mosteiro e ninguém te encontrava. Aqui o Hosana desconfiou logo que Nando devia estar polindo os ossos da fradaria para o instante do despertar no seio de Abraão. Uii! que bafio de eternidade. (...)

– Você devia deixar a porta sempre escancarada para arejar esse hálito faraônico - disse Hosana. - Deixa isso aberto. Traz as visitas para cá também. (CALLADO, 1984:17)

Na primeira fala, Hosana já se apresenta como um personagem irônico, adepto do deboche, que desdenha Nando,

chamando-o de futuro esqueleto e de menina dos olhos de D. Anselmo (“barbaças”). Como o protagonista está habituado a permanecer rodeado pelos ossos, ele já está familiarizado com sua futura condição, visto que a morte é inevitável. É evidenciado que o personagem tem algum cuidado com o espaço e que ele é capaz de suportar a atmosfera do local.

Há uma figura de linguagem interessante: a metáfora sobre o ar do local. Mais uma vez, notamos a presença do gradiente sensorial do olfato. A sugestão de se arejar e abrir as portas do local confirmam como o ossuário é abafado, fechado, restrito.

– Você devia impor condições - disse Hosana. - Já que é você o guia e introdutor diplomático podia ao menos exigir autoridade para trazer aqui quem quisesse ver as múmias.

– Acontece que eu estou de pleno acordo com D. Anselmo. Isto é um lugar santo. Para que trazer turistas analfabetos que na melhor das hipóteses apreciarão isto tanto quanto você?

– Deixa de inocência, Nando. D. Anselmo pouco está ligando para a santidade dessa cripta fedorenta. Ele quer é evitar um escândalo sobre o túnel. (CALLADO, 1984:18)

Para padre Nando é preciso evitar a visitação aleatória ao ossuário, pois ele pensa que as pessoas leigas podem não entender muito bem a santidade e a necessidade de respeito ao local. O advérbio “aqui” evidencia que ambos estão contidos no espaço, e Hosana utiliza mais uma metáfora para classificar elementos dali: múmias. Se o “hálito” é faraônico, nada mais coerente do que chamar as ossadas de múmias. Esse vocábulo é comumente usado no sentido pejorativo para classificar algo como excessivamente antigo, sem muita utilidade. Isso comprova a personalidade irônica do padre, já que para ele o ossuário não tem tanta importância e deve ser aberto à visitação e arejado.

O pronome demonstrativo “isto” contribui na construção do espaço lingüístico, e mostra a proximidade dos personagens em relação aos elementos que se referem. Logo, eles conhecem bem o espaço, estão inclusive inseridos dentro dele. Isso aumenta a credibilidade das descrições e dos comentários acerca do ossuário.

O gradiente sensorial do olfato é explorado mais uma vez, quando Hosana caracteriza a cripta como fedorenta. O

dicionário denomina cripta como uma galeria subterrânea em igrejas ou conventos para o enterro de mortos. Um efeito interessante pode ser percebido pelo uso do pronome demonstrativo “dessa” no trecho acima. Anteriormente, foram usadas palavras como “aqui” e “isto”, que indicam a real proximidade dos dois personagens com o espaço. Se eles continuam inseridos ali dentro, não haveria a necessidade lingüística do uso do pronome “dessa”, que indica uma distância maior, e sim, da palavra “desta”. Porém, esse marcador espacial confere um efeito pejorativo ao discurso, de nojo, de repugnância, de afastamento. Por isso, Hosana não valoriza aquele depósito de restos mortais, de pessoas que não habitam mais a terra e classifica o odor como desagradável. Para ele, não é preciso cuidar de um lugar mal cheiroso e que abriga ossos humanos.

O trecho a seguir explicita um pouco mais a relação do personagem com o local.

Nando continuava indo ao ossuário todos os dias, mas em vez de meditar, rezava, o que era mais fácil. Repetir palavras de adoração é mais simples do que adorar. (...) Estava no ossuário dois dias depois do socorro prestado a Levindo. Limpava com uma esponja molhada a mancha de sangue que ficara na santa caveira quando viu, com um suspiro de resignação, que entrava Padre André. (CALLADO, 1984:21)

O trecho confirma o hábito que Nando tinha de frequentar e cuidar do ossuário. O fato de ser um espaço fechado e pouco visitado por outros membros do seminário faz com que ele funcione como esconderijo (no caso de Levindo) e como um lugar de isolamento. Assim, o protagonista gosta de permanecer ali, e até o fato de limpar a mancha de sangue da caveira é um pretexto para tal. Porém, ele é interrompido por padre André, que passa também a ocupar o local; isso é constatado pela presença do verbo “entra”.

Após dialogar com padre André, Nando sai do ossuário para conversar com o líder do seminário, D. Anselmo.

No decorrer da narrativa, há um diálogo entre padre Nando e D. Anselmo, em que o diretor do seminário explicita ao protagonista que Major Ibiratinga, líder político da região, tinha interesse em invadir os confessionários para descobrir pessoas en-

volvidas com o comunismo. Na época, o clima político do nordeste era de grande instabilidade devido às revoltas armadas em prol da reforma agrária. Para o governo local, isso era uma ameaça à sua hegemonia, e feitos como esse de espiar através dos confessores era uma forma de conseguir endereço de subversivos, seus planos, seus nomes. Tanto padre Nando como D. Anselmo discordam de cumprir esse pedido do Major.

– (...) O senhor o repeliu, não?

– Energicamente. Mas sinto que ele vai insistir. Eu gostaria de ter você presente em nosso próximo encontro. Para me ajudar. Mas não, não. Deixe. Primeiro resolva os seus problemas. (...)

Foi com alívio que Nando se viu liberado da incumbência. E durante toda uma semana só deixou o quarto para o estritamente necessário. Quando emergiu, macilento, com aquela alegria dos jejuadores que silenciaram pela fome a manada dos espíritos animais, foi visitar, na calma da manhã, seu caro ossuário. Ia abrindo a porta dos hemisférios de bronze quando ouviu a voz de André que se aproximava. (CALLADO, 1984:73)

No excerto, é evidente a necessidade de isolamento de padre Nando. O espaço fechado, como no caso de permanecer quase o tempo todo no quarto, tem a função de manter o personagem afastado do convívio social e dos problemas que rodeavam o seminário. Nesse momento do enredo estava cada vez mais próxima a viagem dele ao Xingu, que era um assunto por ele muito evitado e adiado. Assim, era preciso se isolar, refletir a respeito.

Há o uso de uma metáfora para caracterizar o estado do protagonista. O fato de ele sair do quarto é comparado com um jejuador que, depois de um período de tempo sem comer, se alimenta. Nando, depois de uma semana isolado, resolve sair de seu refúgio pessoal. Porém, o primeiro lugar que ele procura já apareceu na narrativa como seu abrigo: o ossuário.

O adjetivo “caro” geralmente é empregado em situações que se referem a uma pessoa estimada, querida. É normalmente utilizado para caracterizar humanos, e ao ser empregado para designar um espaço, é perceptível o caráter humano que ele recebe a partir disso. Para o protagonista, o ossuário funciona como um amigo, sempre presente para isolá-lo dos outros lugares do seminário, capaz de refugiar-lo e protegê-lo. Nesse momento, pode-se chamá-lo de um espaço personificado. Todo

esse percurso figurativo e temático reforça a relação topofílica que se estabelece entre Nando e o ossuário.

Entretanto, a ação de entrar na cripta, expressa pela expressão “ia abrindo a porta”, é interrompida pela chegada de padre André. Ele conversa com Nando e pede a permissão para dormir no ossuário.

- Eu quero morar aqui, Nando, quero dormir no ossuário.
- Que loucura, André. É claro que D. Anselmo não ia permitir uma coisa dessas. Se depender de mim fique sabendo que também sou contra. É uma idéia mórbida.
- Você vem aqui muito mais que eu. Você tem as chaves, tem a confiança de D. Anselmo, tem tudo. E, no entanto, você não aguarda o Cristo como eu. Eu quero morar no ossuário para não receber o Cristo da Segunda Vinda entre as coisas do mundo. Não quero ser apanhado no meio de uma rua, Nando, ou no refeitório. (CALLADO, 1984:73)

André é um clérigo conservador e fervoroso a ponto de apresentar sinais de insanidade, de loucura. Sua justificativa para morar ali, de aguardar pelo retorno de Cristo à terra, é vista como a de uma pessoa que perde o juízo, a sua consciência. Para ele, o ossuário é um lugar sagrado e permanecer ali esperando por Jesus confere um caráter sagrado e divino ao seu ato de espera. Esse espaço significa fidelidade e uma relação mais estrita com os elementos de ordem religiosa.

Após conversar com o padre visivelmente perturbado ao longo do enredo de *Quarup*, aparecem algumas novas impressões do personagem sobre o espaço em questão.

- Nando suspirou. De certa forma perdera quase o desejo de se isolar um pouco no ossuário. Era preciso realmente que alguém cuidasse de André, da obsessão de André. E de Hosana também, perseguido de fúrias. Ah, Senhor, por que sofriam tanto os homens, se assim acabariam, ossos sobre ossos, sobre ossos, sobre ossos, à espera da trombeta do juízo que de novo os galvanizasse em remoinhos de remorso? (CALLADO, 1984:74)

Se até o momento o protagonista tinha uma grande necessidade de isolamento, é nesta parte que ele percebe que não adianta querer fugir dos problemas do seminário e do mundo em geral. Como esse trecho já se encontra mais para o fim do primeiro capítulo, essa ação de não ter tanta vontade

de se trancafiar no ossuário já precede uma mudança no personagem, que logo deixará o mosteiro para se reunir aos exploradores do Xingu na cidade do Rio de Janeiro. Ou seja, ele descobrirá novos lugares, terá uma conduta distinta. E isso não seria possível caso ele não abandonasse seu refúgio.

Ele percebe que seus companheiros precisam de sua ajuda, tanto André, obsessivo por querer morar na cripta, como Hosana, padre de atitudes pouco puritanas e totalmente avesso ao conservadorismo da Igreja. Assim, ele percebe como tem sido egoísta, preocupado apenas com seu isolamento e tentando esquecer os problemas dos outros. Descobrir-se tão humano é outro fato importante que irá ajudar a construir um novo personagem cujas atitudes mudam quando ele deixa o seminário.

Em sua reflexão, o protagonista vê o ossuário como uma metáfora da condição humana: inevitavelmente, todos terminarão como os esqueletos ali de dentro: resumidos a ossos. Por isso, o sofrimento da vida era vão, uma espera pelo juízo final que não retirava a morte física de ninguém. Isso demonstra a mudança das concepções de Nando acerca da religiosidade. Ele parece achar que a vida não tem sentido, porque muito se sofre para morrer no final. A repetição da expressão "sobre ossos" evidencia essa indignação, essa nova maneira de encarar as coisas.

Enquanto o personagem refletia sobre os problemas com André e Hosana, Francisca aparece no ossuário.

E André não tinha sido a pior provação. Mal se sentara entre os esqueletos vestidos de burel, como se um deles fosse, Nando viu entrar pela porta que ficara aberta Francisca feito um arroio que se pusesse a correr num deserto de pedra. Se o arroio persistisse, pensou Nando com aflição, o deserto involuiria e acabaria dando flor. Não havia perigo de se cobrirem novamente de matéria os esqueletos rebeldes a carnes que não fossem as da Ressurreição? (CALLADO, 1984:74)

O narrador utiliza uma comparação para descrever a passagem em que Nando se senta entre os esqueletos vestidos com a batina (burel). Por estar provavelmente trajado como eles e pelo seu aspecto pensativo e preocupado com seus problemas pessoais e do seminário, ele é comparado com as ossadas, causando esse efeito de estaticidade e refle-

xão. Outra comparação é feita para expressar a entrada de Francisca no ossuário, entrada essa que se assemelhava a um arroio, um riacho, passando por entre as pedras, que seriam os ossos contidos no lugar. Isso sugere a leveza, a delicadeza e a pureza desse personagem. Logo em seguida, aparece ainda uma metáfora. A entrada de Francisca representava a vida, o nutriente capaz de fazer desabrochar as flores, num espaço fechado e cheio de elementos mortos, os ossos, como era aquele.

Esse percurso figurativo mostra como a presença de Francisca era contrastante naquele espaço, que abrigava indícios de mortes, os esqueletos, e ainda tinha um ar já descrito como “viciado”, abafado. Com a chegada dela ocorre uma metamorfose espacial do ponto de vista da percepção de Nando. Foi a chegada dela que fez o protagonista pensar que milagres poderiam acontecer, que flores poderiam nascer no deserto e que até os esqueletos poderiam voltar a ter carne. Essas mudanças imaginadas por Nando são metafóricas e representam o que a presença da noiva de Levindo significava pra ele: a transformação de seu humor, de seu estado de espírito e do próprio espaço que ocupava.

E a presença dela era uma provação; se existiam problemas como os de André, Hosana e a viagem ao Xingu que não podiam ser ignorados, o sentimento que ele mantinha por ela também não poderia. Era algo a se encarar. O objetivo dela ao adentrar o ossuário, porém, era avisar ao padre que ela ia acompanhar seu pai numa viagem à Europa.

Francisca riu, enquanto se sentava no muro baixo de pedra que circundava o fundo da cripta e punha nos joelhos um caderno de desenho. (...) Tíbias, fêmures, costelas, maxilares, esqueletos vestidos de lã cor de pó, chão de estamena já pulverizada, tudo ganhava renovada majestade com o adeus de Francisca. (...) Enquanto falava, Francisca ia desenhando. Fez umas omoplatas com asas agregadas. Esboçou caveiras de expressão quase doce. Copiou em alguns traços um tórax, que acabou torso de estátua. (CALLADO, 1984:76)

Duas coordenadas espaciais aparecem nesse trecho. Primeiro, o personagem se senta num muro baixo. Nesse caso, o baixo sugere a simplicidade e a humildade, pois ela não se importa em sentar perto do chão para fazer seus desenhos.

Em segundo, aparece a coordenada do fundo da cripta, local provavelmente escolhido por Francisca para desenhar porque proporciona uma visão melhor do espaço, de onde ela poderia enxergar melhor todos os elementos contidos ali.

O fato de tudo ganhar majestade com o adeus da mulher comprova essa característica dela de ser capaz de trazer impressões positivas por onde passa, pois enche um ambiente pavoroso como aquele de pompa, de elegância. Assim, para Nando, o personagem de Francisca é capaz de mudar o espaço, de conferir novas conotações a ele. Mesmo se desenha caveiras, normalmente símbolos de morte ou perigo, elas têm uma aparência doce. A presença do substantivo “asas” remete aos anjos, àquilo que é angelical. E é dessa maneira que esse personagem é construído dentro do romance, dotado de qualidades e características supra-humanas, sagradas.

O tom sacerdotal veio tão inopinado que Francisca olhou Nando com um sorriso incrédulo, olhos bem abertos. Nando viu os pontinhos de flama fosforecendo no verde, tal como no sonho terrível, mas agüentou a prova porque aqui, na vida real, reluziam também os ossos santos. As caveiras cintilavam nos capuzes. Vibrava com mortal vida o pó, o mar de pó que um dia absorverá tudo que temos de úmido e de pecaminoso. (CALLADO, 1984:77)

Durante a despedida, há a comparação do brilho dos olhos verdes da mulher aos ossos, que agora reluziam, cintilavam. Outra figura usada na mesma passagem é a personificação do pó que, oriundo de matéria morta, nesse momento ganha vida. Todo esse percurso figurativo que aparece a partir da entrada de Francisca no ossuário evidencia o tema de pureza idealizada ligada a ela. Se as caveiras são medonhas, a partir de então elas passam até a ter brilho, luminosidade, idéias relacionadas a uma conotação mais positiva.

Francisca tinha se levantado. Nando estendeu a mão ao mesmo tempo que abaixava os olhos, meio confuso, e viu os pés de Francisca quase nus nas sandálias de couro. Contra o pó castanho pareciam de madrepérola e nácar. E tinham um ar travesso. Nando sentiu que sua mão estava no ar havia algum tempo. (CALLADO, 1984:78)

Na descrição acima, a noiva de Levindo é descrita como se fosse uma santa. Agora, ela está de pé (verbo “levantado”), e Nando abaixa os olhos ao estender sua mão em sinal de

respeito, como se ela fosse divina. Além do mais, ela usava nos pés sandálias de couro, as mesmas que eram usadas pelas madres pertencentes ao grupo das Carmelitas Descalças. Até com a madrepérola, que é de cor branca e que pode sugerir a pureza, os pés dela são comparados. Tudo contribuindo para a criação dessa imagem sagrada.

CONCLUSÃO

Em *Quarup*, o espaço do seminário possui várias faces, variando de acordo com personagens e momentos da vida da mesma personagem. Tanto para uns como para outros, o seminário aparece mais pela figura do ossuário. Assim, para Nando, o seminário representa um momento de autoconstrução para a realização de sua missão na terra que, no início, é a catequização dos índios do Xingu. No entanto, ao sair do seminário, ele já está mudando sua forma de pensar. Nando vislumbra outras formas de participação inclusive a política e a luta armada que se efetivará posteriormente. Entre Nando e o ossuário há uma relação topofílica. Do ponto de vista das coordenadas espaciais, o ossuário é marcado principalmente pelas coordenadas da amplitude e da interioridade. Sendo assim, suas marcas principais são as de um lugar interior e restrito. Essas características espaciais homologam a ação do protagonista já que, para ele, o ossuário representa um lugar de reflexão, de meditação.

Essa representação do seminário, parece-nos, tende a ser inovadora se a compararmos com outras representações como a que se apresenta no romance *O seminarista* de Bernardo Guimarães. Enquanto que naquele o protagonista tem possibilidades de enfrentamento, de mudança, neste o protagonista Eugênio é completamente passivo. O seminário para Eugênio foi imposto pelo pai que queria para o filho uma posição social privilegiada. Já para Nando não houve nenhuma imposição, e também o fato de se tornar padre não representa mais uma posição privilegiada como em *O seminarista*. Portanto, percebe-se que a representação do seminário é bem diferente nos dois romances, mas, para uma comparação mais aprofundada, é preciso efetuar um estudo mais aprofundado.

REFERÊNCIAS

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e Literatura: introdução à toponálise*. Franca: Ribeirão gráfica editora, 2007.

CALLADO, Antônio Carlos. *Quarup*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CHEVALIER, Jean e CHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

GENETTE, Gerard. *O discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1977.