

GEOLITERATURA: METÁFORAS ESPACIAIS NA LITERATURA FANTÁSTICA

Geoliterature: spatial metaphors in fantasy literature

João Carlos Nunes Ibanhez¹

RESUMO

Como podem situações simples da vida e circunstâncias surreais serem parâmetro para um exame geográfico em textos literários? Uma saída é, inicialmente, refletir sobre as metáforas espaciais que foram anexadas ao discurso da linguagem científica e, depois, trafegar sobre o texto artístico, elegendo uma dominante imagética. Partindo da tensão do confronto entre o leitor geógrafo e o romance, decodificamos a configuração das metáforas espaciais em um universo singular. Para o diálogo, arrastamos o romance *Fup*, de Jim Dodge, trama agenciada por cinco personagens que encontram, no topo de uma colina, a base para a sustentação de suas existências. É ali que há divisões do espaço por estruturas (cercas) que são impostas na paisagem natural. Ao se analisar o romance, percebe-se que essas estruturas são lançadas no terreno para edificar um bloqueio existencial; elas também são via de ligamento para um acontecimento transcendental, são metáforas que podem ser decodificadas em sentidos espaciais.

Palavras-Chave: Jim Dodge. *Fup*. Cercas. Dominante Imagética.

ABSTRACT

How can simple life situations and surreal circumstances be parameters for a geographical examination in literary texts? One solution is to reflect the spatial metaphors that were attached to the scientific language discourse and then travel over the artistic text, choosing a dominant image, starting from the tension of the confrontation between the geographer reader and the novel to decode the configuration of an existential universe. For a dialogue, we dragged the novel *Fup*, by Jim Dodge, a plot created by five characters who find the base to support their existence at the top of a hill. It is there that there are divisions of space by structures (fences) that are imposed on the natural landscape. When analyzing the novel, it is clear that these structures are launched on the ground to build an existential blockage, they are also a link to a transcendental event, they are metaphors that can be decoded into spatial meanings.

Keywords: Jim Dodge. *Fup*. Fences. Dominant imagery.

¹ Pseudo-poeta e doutorando no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal da Grande Dourados (Bolsista da CAPES). zamoms@hotmail.com.
✉ Rodovia Dourados/Itahum, Km 12, Cidade Universitária, Dourados, MS, Caixa Postal: 364. 79.804-970.

Geoliteratura: metáforas espaciais na literatura fantástica

João Carlos Nunes Ibanhez

A linguagem geográfica é completamente metafórica. Não descrevemos a “face” da terra em termos de “olhos”, “nariz”, “boca”, “pescoço” e “perfil”, nomeamos e reivindicamos a sua fisionomia com todas as analogias concebíveis com a anatomia humana e a sociedade? Regiões e aldeias têm sido comparadas a “organismos”, estradas e canais, a “artérias de circulação”, complexos industriais, a “polos de crescimento” e “geradores” de desenvolvimento econômico. Uma vez que essas expressões se sedimentam e se tornam comuns em livros didáticos e atlas, esquecemos a metáfora e atribuímos um significado literal a essas mesmas palavras.

Anne Buttimer (1982, p. 90)¹

“Fup” é uma picante fábula em prosa escrita por um poeta, Jim Dodge [...]. As personagens da fábula incluem a própria Fup – uma pata esquisita pra valer – Vovô Jake, que faz um milagroso uísque brilho da lua; seu enorme neto, Miúdo, e um porco malvado e esquivo, conhecido como Cerra-dente, todos os quais parecem atrair um número notável de leitores.

The New York Times (16/10/1983).²

INTRODUÇÃO

No interior da geografia acadêmica, há uma tradição em lidar com a Literatura para extrair fatos geográficos que amparem os cientistas na apreciação de lugares, paisagens e espaços.

- 1 Tradução livre do original em inglês: “Geographic language is thoroughly metaphorical. Have we not described the “face” of the earth in terms of “eyes”, “nose”, “mouth”, “neck” and “profile”, named and claimed its physiognomy with every conceivable analogy to the human anatomy and society? Regions and hamlets have been likened to “organisms”, roadways and canals to “arteries of circulation”, industrial complexes as “growth poles” and “generators” of economic development. On c e these expressions become sedimented and common place in textbooks and atlases one forgets the metaphor and ascribes a literal meaning to these same words”.
- 2 Tradução livre do original em inglês: ““Fup” is a zesty fable in prose written by a poet, Jim Dodge [...]. The fable’s characters include Fup herself – an odd duck if ever there was one – Granddaddy Jake, who makes miraculous moonshine whiskey; his humongous grandson, Tiny, and an evil, elusive pig known as Lockjaw, all of whom seem to appeal to a notable number of readers”.

Pesquisadores como Herbertson (1902) e Wright (1924) sugeriam, no início século XX, a utilização do romance ou da poesia para complementar os estudos regionais. Mas foi com a geografia humanista, na década de 1970, que a leitura de obras literárias ganhou maior destaque; noções de sentido de lugar (*sense of place*) exerceram grande influência no meio científico. Tuan (1974) e Pocock (1981) são alguns geógrafos dessa época. Recentemente, a Literatura tem sido alvo de uma gama considerável de diversos programas geográficos, sem que haja, no entanto, uma unilateralidade de pensamento. Alguns nomes que lidam com essa diversidade são, por exemplo, Resselwell (1993), Hones (2008), Saunders (2010), Ibanhez (2017b), Brosseau (2020), Silva (2021). Em vista da extensa gama de programas, optamos por adotar a terminologia geoliteratura (*géo-littérature*)³, defendida por Muriel Rosemberg, no artigo “Literary Spatiality as Seen through the Prism of Geography” (Rosemberg, 2016), em que a autora defende o uso do termo para diferenciar-se da crítica literária ou da história da literatura, que independente do quadro teórico, é a aproximação dos geógrafos frente a literatura.

A possibilidade de não nos aprisionarmos em determinada visão de espaço/espacialidade permite-nos contribuir com a abordagem

- 3 Desde a graduação venho tentando estabelecer uma convergência (*geoliteratura*) entre a geografia e os versos do poeta periférico Lobivar Matos; no mestrado avancei com estudos sobre o mesmo escritor (Ibanhez, 2017a). Para a tese, decidi empreender um planejamento que tencionasse a interface geografia e literatura. Em 2021 fui aprovado com o projeto “Aproximações e confrontos espaciais em Cem anos de solidão, de Gabriel García Márquez”, no Programa de Pós-graduação em Geografia, da Universidade Federal da Grande Dourados/UFGD. Este texto sobre *metáforas espaciais*, é um experimento (ensaio) para checar como é recebido pela comunidade científica. O nosso objetivo geral (além da tese), é examinar literaturas que tragam o transcendental, o mágico, o fantástico e o irreal para ousarmos em nossa convergência, seguindo o conselho de Marc Brosseau (1994) e Joanne P. Sharp (2000), que dizem que temos de buscar literaturas que desestabilizem nossas noções de espaço/espacialidade e não literaturas que reforcem aquilo que já sabemos.

geográfica no romance “Fup” (1984), de Jim Dodge. O desafio é percebermos o que romance guarda de especial em sua essência que *perturba* as noções de espacialidades. Na obra, encontramos reflexões a respeito de determinado espaço que talvez as ciências humanas não tenham ainda burilado, perpassando por uma valoração filosófica, levando-se em conta tratar-se de uma obra literária⁴. Tal narrativa leva o geógrafo a se interrogar: como elementos planejados e inseridos pelos homens na paisagem natural – e, por vezes, situações surreais – criam relações de imbrincados encadeamentos espaciais? Como podemos dar conta de refletir a respeito de um espaço textual que, em determinados momentos, não se assemelha aos territórios da vida real?

“Fup” é um romance curto, dotado de densidade bastante profunda naquilo a que se propõe, talvez um *surrealismo hippie*⁵. Afirmação de difícil ratificação, pois há poucos textos acadêmicos que desenvolvem teorias acerca desse romance. Todavia, a leitura, sob certa acuidade “simbiótica”, nos remete ao transcendental, porque no tráfegar de seu contexto, princípios de vida e morte, em pontuadas ocasiões, criam ligamentos para acontecimentos que não podem ser equiparados com os setores da vida real. Eis um desafio imenso para o dialogismo entre geografia e Literatura.

Brosseau (2008) diz que os geógrafos, no diálogo com a literatura, em sua maioria, mantêm uma sede em contemplar um sugestivo de lugares textuais, que se referem a espaços reconhecíveis fora do texto (no mapa). A avaliação de Brosseau diz sobre a meta ser

4 Jacques Derrida (2014) diz que há sempre questões filosóficas no conteúdo dos textos literários.

5 Essa ideia de *surrealismo hippie* é dada por Joca Reiners Terron em comentário sobre o romance para a Folha de São Paulo, em 26/12/2006. Como são quase nulos os trabalhos que referenciem “Fup”, decidimos tratar o romance como literatura fantástica devido a sua condição transcendental. Não faremos um debate em volta das conceituações do que vem a ser literatura fantástica.

quase sempre um lugar observável, descrito, representado, sentido e percebido que se refere a um ponto preciso em determinado território. A atenção é para o *lugar* como um *topos*. Entendida essa crítica, tentaremos outro viés. Desejamos formular uma análise que transpareça um espaço abandonado pelos diagnósticos geográficos, em primazia das macro relações entre a sociedade e o meio ambiente, que, inevitavelmente, são aglutinadas pelo caos da globalização. Posto isso, as experiências *menores* dos sujeitos não são visadas pelo pensamento geográfico *a priori*, salvo algumas *linhas de fugas*. Até que ponto as relações que parecem menos concretas, ou mais subjetivas, podem ser analisadas pela geografia?

A meta é aproximar o texto literário que se vale de ressonâncias poéticas, de altíssimos graus subjetivos, para revelar *metáforas espaciais*, uma vez que o território da literatura, como nos diz Jaques Derrida (2014), é o lugar onde tudo pode ser dito e tende a desafiar qualquer tipo de lei. Usada como recurso expressivo, a metáfora é uma figura de linguagem com qualidade efêmera, apresentando um sentido figurado, comparando uma imagem com algo ou situação, sem que seja revelado em sua plenitude aquilo a que se remete. Concretamente elas são espaciais porque podem ser a “‘tradução’ de uma ação, a maneira como nos comportamos no mundo e o modo como nos relacionamos com outras pessoas” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 45).

A construção das nossas ideias é organizada em cinco movimentos que se completam. Para iniciar os trabalhos fazemos um levantamento temático acerca do uso das metáforas espaciais nas ciências humanas e sociais, com vistas a refletirmos sobre como a linguagem da geografia é marcada por metáforas conforme a indicação de Anne Buttimer (1982). Apresentamos contribuições metodológicas para o encontro entre geografia e literatura, com

o intuito de percebermos que a interação, o confronto entre o texto e o leitor são cruciais para o diálogo, daí podemos eleger uma *dominante imagética*. Esclarecemos, de forma sintética, as andanças do autor Jim Dodge pelo mundo, abrangendo, entre outras situações, curiosidades sobre a obra e o momento de projeção da escrita. Fazemos uma sinopse detalhada⁶ da obra, sob o conceito de linearidade⁷, com o intuito de auxiliar o leitor na fruição da narrativa. Em último movimento de escrita, captamos os elementos que mais nos comovem no texto literário para um diálogo geográfico.

METÁFORAS ESPACIAIS

[...] os arranjos espaciais fornecem um conjunto de ferramentas linguísticas básicas para descrever o mundo em volta de nós.

Garrett Dash Nelson (2019, p. 855)⁸

Nesta seção efetuamos um debate sucinto acerca do uso das metáforas na geografia. A natureza das metáforas, como produtos linguísticos, não foi totalmente explorada na geografia, como aponta o geógrafo cultural Jorn Seeman (2005). Tim Cresswell diz que “a metáfora não estimulou grande interesse nem muita investigação” (Cresswell, 1997, p. 331)⁹. Desse modo, comentamos sobre as reflexões esparsas, tensionadas no domínio geográfico desde a primeira metade

do século XX. “A metáfora espacial, é claro, não chega a ser uma novidade”, pontua Josgrilberg (2015, p. 1203).

Denis Cosgrove (2008, p. 108), por sua vez, nos diz que “Uma metáfora é um artifício linguístico – uma construção retórica desenvolvida e desdobrada dentro de uma argumentação persuasiva, não uma técnica de explanação científica”. Uma metáfora, quando observada pelo discurso da geografia, necessariamente faz alusão ao espaço em suas variadas manifestações, como assevera Michel Collot (2012, p. 28): “As metáforas espaciais que impregnam nossos discursos a propósito de tudo não são necessariamente um signo da impotência ou da decadência de nosso pensamento, como Bergson sustentava, mas a prova de que ele precisa do apoio do espaço para se estabelecer e se exprimir”. Se a metáfora espacial depende do espaço para se concretizar, “o discurso geográfico produz poucos conceitos e os extrai de tudo que é lugar” (Foucault, 1999, p. 158).

Garrett Dash Nelson (2019) agrupa as metáforas de “tapeçaria”: *tecelagem*, *teares* e *fios*, observando que, para a geografia, seriam ligações e conexões; elas começaram a ser usadas no final do século XIX, no momento em que as cidades se abriram para novos padrões espaciais da modernidade, os quais, entrelaçados, tecem sobre a terra relações interligadas, trazendo complexidade e irreducibilidade. O autor nos informa que Carl O. Sauer, no artigo “The problem of land classification”, de 1921, assim como outros geógrafos, concordavam que a meta da geografia como disciplina era compreender o mundo como um *mosaico* de paisagens/lugares, “geografia da unidade celular”. A meta dessa metáfora era perceber as localidades unitárias que estavam dispostas num layout geográfico específico, conectando a relação entre a totalidade ontológica e a individualidade geográfica dos lugares. Nelson resgata o artigo “The Nature of Geography”, publicado em 1939, por Richard Hartshorne,

6 Uma sinopse detalhada da obra não é uma prática comum dentro dos estudos geográficos da literatura, salvo alguns trabalhos, como é o caso do estudo de Pascal Clerc (2016).

7 A linearidade temporal não ocorre no romance de forma sequencial. Exemplo disso é que, no princípio do texto, relata-se a história da família de um neto e depois as andanças de seu avô.

8 Tradução livre do original em inglês: “spatial arrangements provide a set of basic linguistic tools for describing the world around us”.

9 Tradução livre do original em inglês: “metaphor has not stimulated great interest nor much inquiry”.

em que contestava o *status* do mundo como um mosaico de unidades geográficas. Havia disputa para ver qual metáfora atendia melhor o padrão real da variação espacial: o *mosaico* ou o conjunto de *tapeçaria*. O mosaico como um modelo geográfico ainda é usado e aplicado aos limites territoriais dos Estados, ligando os conceitos de limites e fronteiras; o conjunto de tapeçaria gerou outras metáforas pós-modernas, como veremos mais adiante. Essas metáforas desempenharam uma retórica geradora de conceitos que alimentaram o discurso da geografia (Nelson, 2019).

As metáforas espaciais se espalharam pelo mundo acadêmico. Um grupo de geógrafos, liderados por Yves Lacoste, na revista *Héradote*, em sua segunda edição, em 1972, espreita Michel Foucault, ponderando que, na “A Arqueologia do Saber”, o filósofo utilizara termos análogos ao espaço, que, por sua vez, são emprestados da geografia e vistos como metáforas espaciais (Calbérac, 2021). A *Héradote* encurrala o filósofo com o seguinte argumento: “Essa espacialização incerta contrasta com a profusão de metáforas espaciais: posição, deslocamento, lugar, campo; e às vezes mesmo geográficas: território, domínio, solo, horizonte, arquipélago, geopolítica, regiões, paisagem” (Foucault, 1999, p. 157). Foucault afirma que, por sua parte, são *obsessões* espaciais, pois as noções (*metáforas*) espaciais e geográficas são um método para interpretar as transformações dos discursos que se inscrevem no solo e que são fruto das relações de poder. Foucault é um dos precursores da *virada espacial*. Essa virada contaminou o discurso das humanidades, tanto que há um fascínio, como alegam Marc Brosseau e Micheline Cabron (2003, p. 536)¹⁰:

10 Tradução livre do original em francês: “[...] fascination pour les métaphores spatiales dans le discours postmoderne – « mapping identities », « gender landscapes », « espaces identitaires », « cartographie du désir », « geographies of exclusion », etc.). Non seu-

[...] fascínio pelas metáforas espaciais no discurso pós-moderno – “*mapeamento de identidades*”, “*paisagens de gênero*”, “*espaços identitários*”, “*mapeamento do desejo*”, “*geografias de exclusão*”, etc.). Isto não só, na minha opinião, colocou a geografia (ou a sua linguagem) um pouco mais no mapa das humanidades.

Essa mesma ratificação foi apontada por Bernard Debarbieux (2014) e por Seeman (2005, p. 13958) que diz o seguinte:

Entre as publicações nas ciências sociais da última década podem ser encontrados vários livros e artigos que estão apontando para uma “virada espacial” e um uso crescente de vocábulos geográficos. Fala-se de “Cartografias da Cultura e da Violência” (Diógenes, 1998) ao analisar gangues na Grande Fortaleza, de “Cartografias do Desejo” para discutir sujeito e subjetividade na sociedade capitalista (Guattari e Rolnik, 1999), de “Cartografias do trabalho docente” (Geraldini, Riorentini e Pereira, 1998) para investigar o papel do professor escolar como pesquisador ou de “Cartografia e devires: a construção do presente” (Fonseca; Kirst, 2003) para cartografar as “paisagens psicossociais” que também são cartografáveis (Rolnik, 1989, p.15). Os trabalhos, portanto, não se tornam mais geográficos ou espaciais, mas apenas se apoderam quase excessivamente dessas metáforas espaciais para abordar seus respectivos temas.

Os autores constatam que houve uma impregnação de conceitos próprios da geografia que contaminaram todo o discurso no quadro geral das ciências sociais e humanas. A *virada espacial* nos evidencia como a teoria crítica social já não pode propor suas reflexões sem remeter ao *espaço*; ele já não deve ser pensando como pano de fundo, mas sim como atestação de que produz a vida e as infinitas relações socialmente, não dando ênfase há uma subordinação aos eventos que acontecem no tempo (Franco, 2016). Essa *virada* pode conectar metáforas espaciais que atendam às reflexões das

lement cela a-t-il, à mon avis, remis la géographie (ou son langage) un peu plus sur la carte des humanités”.

ciências; no interior da própria geografia, as metáforas espaciais se proliferaram.

Claire Rasmussen e Michael Brown (2005) analisam a metáfora do *corpo político*, que é um coletivo político comparado a uma entidade biológica, uma ligação do espaço do corpo com o espaço da política. A política acontece num lugar único, trazendo premissas sobre localização, organização espacial, relações natureza-sociedade e representação cartográfica, o corpo humano é a ilustração ideal das relações espaciais e naturais em uma comunidade política.

Gilles Sénécal (2007) argumenta que a escola de Chicago usou a metáfora da *ecologia urbana*, que pretendia designar o posicionamento de comunidades sujeitas ao tempo e à mobilidade. Joshua P. Newell e Joshua J. Cousins (2015) refletem sobre o *metabolismo urbano/metropolitano*, pensado para conceituar processos urbanos na soma das variáveis sociais e econômicas que percorrem as cidades num fluxo de infraestruturas sociotécnicas de água, alimentos, energia, autoestradas, ruas e muitos outros segmentos humanos e não humanos da vida urbana, suas políticas e modelagem. O interacionismo utilizou-se das metáforas dos *palcos* e do *teatro* aludindo à *cena* para enlaçar as expressões da vida cotidiana; nesse contexto as metáforas de *ator* e *cena urbana* fazem emergir o eco de interações pessoais feitas de lugares e trajetórias.

Tim Cresswell (1997) trata de como as metáforas ecológicas, médicas e corporais foram usadas para rotular pessoas e ações como “fora do lugar”, como se fossem ervas daninhas, doenças ou secreções corporais. Cresswell argumenta que essas metáforas são maneiras de pensar e agir com implicações geográficas e políticas.

Daniel Z. Sui (2000) reflete a respeito da mudança no discurso geográfico no momento em que vai deixando de usar metáforas sobre visualidades para remeter às metáforas auditivamente

evocativas: *dialogo* e *conversa*, que é o nosso caso nesse experimento geográfico.

Conforme Nelson (2019), as metáforas ligadas à *tapeçaria* deixaram uma das mais influentes metáforas dos tempos atuais: *rede*, que pode dar conta da complexidade da vida moderna. Acrescenta que outras metáforas, aliadas a ela (*rede*), também foram anexadas ao léxico geográfico: *fluxos*, *relações*, *rizoma*, *imprecisão*; isso demonstra que o espaço/espacialidade é fluido e múltiplo, uma geografia entrelaçada em oposição à geografia celular.

Seeman (2005, p. 13963) nos diz que os próprios conceitos de mapear e cartografar podem assumir diferentes conotações no interior da própria geografia e que “não se reduz aos levantamentos topográficos e geodésicos mas pode ser igualmente espiritual, político ou moral e incluir o que é lembrado, imaginado e contemplado”.

Bernard Debarbieux (2014) pondera que as metáforas de *enraizamento* *desenraizamento*, *ancoragem* e *amarração* sinalizam para a analogia entre a relação dos indivíduos e coletivos com os lugares ou com suas mobilidades. O *enraizamento* é pensado, tendo em vista a dependência orgânica e vital de estar no lugar; o *desenraizamento* é o abandono do mesmo lugar, dotado de história pessoal e familiar. *Ancoragem* é a escolha temporária de uma posição espacial e pode ser a sua renúncia. A *amarração* é o vínculo que uma pessoa pode ter com uma segunda habitação ou com um local de prática recreativa.

Fazer um glossário das *metáforas espaciais* usadas pela geografia, como possibilidade instrumental/linguística ao longo do tempo, é praticamente impossível. Ainda assim, o que se pode constatar é que elas, as metáforas, são utilizadas como esforço para representar o espaço e os fenômenos geográficos por meio da linguagem.

CONTRIBUIÇÕES METODOLÓGICAS

Nesse momento nos reportamos a uma “geografia sensível” para percebermos outros movimentos na elaboração textual artística; além disso, o nosso desafio é o de como encaramos o texto literário em questões metodológicas, já que se trata de um viés da ciência dialogando com um viés artístico.

Karjalainen (2012) nos ampara em procedimentos analíticos, sugerindo o modo textual de ler o romance geograficamente. O autor diz que o importante não é a busca por referências de fontes estáveis que se associem à literatura, mas sim perceber “[...] o texto como um campo semiótico de complexos associativos de significação, em que o significado continuamente toma novas formas. A interação entre o leitor e o texto é essencial: ‘o significado não está contido no texto, mas é criado por esta confrontação’” (Karjalainen, 2012, p. 12).

O diálogo entre geografia e literatura abre brechas para o pesquisador se colocar como mediador de produção de sentidos espaciais. Ciência e Arte se debruçam sobre o mundo, mas cada qual o encara de forma diferente: o primeiro, rigidamente, por métodos e razão; o segundo, flexivelmente, por sentimentos e emoção. Entendido desta forma, o encontro entre essas áreas do conhecimento humano se dá por meio da vinculação entre o texto e nós, leitores geógrafos, construindo novos significados. A ausência de referências acadêmicas que nos sustentem, com certa estabilidade comparativa referencial, tende a ser pouco aceita pela Academia, no entanto, acreditamos na essência elucidativa das argumentações aqui apresentadas para a construção de sentido e futuro referencial de pesquisa nessa nova proposição de leitura dialógica.

Para somar aos nossos procedimentos analíticos, a teoria de Ferraz (2011) nos auxilia peremptoriamente, pois ele propõe

a eleição de uma *dominante imagética* no texto, que não é, essencialmente, caracterizada pelos lugares ou pela paisagem dos ambientes. Segundo o autor, “qualquer objetivo, situação e personagem podem expressar a dominante imagética que, num jogo de análises escalares venha a se manifestar como paisagem [...], cobrando de nós elementos que nos auxiliem a melhor orientar e localizar no mundo” (Ferraz, 2011, p. 47-48). A dominante imagética pode ser uma infinita gama de situações expostas pela literatura que o pesquisador elege conforme seu julgamento; é algo que vai predominando nas entrelinhas ou que está visível no texto. O uso dessa ferramenta nos permite relacionar elementos que se manifestam como paisagem. A eleição de uma dominante imagética requer atenção à leitura para se compreender o marco da existência humana, esta, por sua vez, condicionada pela natureza.

Em relação a questões de procedimentos analíticos, alinhamos uma leitura crítica sobre o texto, conforme a indicação de Ferraz (2011, p. 46): “Em primeiro lugar, é necessário identificar no texto a ser trabalhado a imagem dominante ali presente. Essa dominante será eleita a partir do tipo de olhar que se almeja exercitar, no nosso caso o geográfico”. A leitura aprofundada nos levou a realizar uma sinopse detalhada da obra sob estudo para que o leitor possa ter uma ideia do contexto. Feita a eleição da dominante imagética, pudemos identificar metáforas na literatura que nos levaram a meditações acerca de valor espacial.

Pela lógica geográfica, estamos, cada um de nós, situados em um ponto do globo terrestre, uma coordenada específica que varia de acordo com o movimento do corpo. Ao acessarmos a literatura, podemos estacionar em qualquer ponto da Terra, ou mesmo transitar em outros mundos, só possíveis no *reino da imaginação*, sem deixar nossas especificações territoriais. Se há essa possibilidade de viagem

sem deslocamento corporal, a literatura pode ser uma orientação para interrogar o nosso Mundo? Ou, nos termos de Bouvet (2011): O romance pode nos levar a “ler” a Terra de maneira diferente? Se sim para as duas perguntas, uma sugestão de procedimento para o encontro entre geografia e literatura é romper com conceitos fechados, viabilizando novas concepções, questionando os domínios textuais relativos à reflexão sobre setores espaciais que o geógrafo, a partir de suas atribuições, pode enxergar.

JIM DODGE, UM ANARQUISTA DO OESTE NORTE-AMERICANO

Sou um pouco anarquista. Acho que não precisamos de muito controle governamental nas nossas vidas, quanto mais governo envolvido, menor a possibilidade de descobrir sobre si mesmo. A liberdade de fracassar é muito importante para mim. É interessante, é selvagem aprender a viver como nossos avós, sem eletricidade ou televisões. É possível viver do desperdício, principalmente na América. Numa comunidade auto-sustentável seria possível sobreviver com 35 dólares por mês. Hoje vivo com minha família, mas ainda nas montanhas. Mas não recomendo esse estilo de vida para todos. Como um anarquista, detestaria estipular como as pessoas devem viver suas vidas. Esta é a parte mais divertida de estar vivo (palavrasdolaloarias.blogspot, 12/03/2015).

O escritor Jim Dodge nasceu em Santa Rosa, cidade da Califórnia, em 1945. Filho de militar da Força Aérea Americana¹¹, o seu estilo de vida é caracterizado pela mudança constante de cidades, porque os pais são transferidos de jurisdições militares frequentemente.

Na faculdade Dodge estuda Inglês e Jornalismo e, aos 25 anos, depois de se formar, vai morar em uma comunidade alternativa, anarquista e autossustentável no condado de Sonoma, Califórnia. Viveu por ali quinze anos, de 1970 a 1985.

¹¹ Por esse “status” de filho de militar, as crianças recebem o apelido de “military brat” que em tradução livre significa “pirralho militar”.

Começou a escrever poesias aos vinte anos, publicava em um coletivo de escritores marginais, distribuídos gratuitamente a transeuntes. Lançou seu primeiro romance, *Fup*, aos 37 anos de idade, em 1983. Seu segundo romance, *Not Fade Away*, publicado em 1987, mescla romance de estrada (*road novel*) e *rock’n’roll*. O próximo livro, *Stone Junction*, de 1990, traz no enredo uma misteriosa organização de magos e criminosos que ficam invisíveis para apostar no arrombamento de cofres e jogatina de pôquer. No seu quarto e último livro, lançado em 2002, *Rain on the River*, combina uma compilação de contos e poemas produzidos entre 1970 e 2001. Ultimamente aposta em um romance, mas alega que algumas personagens o perseguem e ele não consegue se decidir quem, de fato, vai aparecer no texto.

Desde 1995 ele é o diretor do programa de Escrita Criativa, do Departamento de Inglês, na Universidade de Humboldt, em Arcata, na Califórnia. Atualmente continua morando nas montanhas, em Manila, com sua esposa e filho – isso até onde pudemos descobrir.

Jim Dodge morava na comunidade alternativa, quando teve a ideia do romance *Fup*. Exausto, depois de ter cavado buracos para fazer uma cerca, sabia que perderia todo o serviço, à medida que as covas se enchiam de água no momento em que começava uma chuva. Foi tomado pela imagem de um pato boiando em um dos buracos de poste, que formava um mini lago. A partir dessa situação, surge a ideia para o livro.

Em entrevista, o escritor detalha o momento em que teve inspiração para o texto. O nome da matéria é “‘Fup’, obra cult de Jim Dodge, ganha uma reedição brasileira”. Quando perguntado sobre o porquê um pato, e não um gato ou cachorro, ele diz o seguinte:

Porque é um tolo aquele escritor que não é fiel à sua fonte de inspiração. Passei um agradável dia de abril fincando postes para uma cerca no nosso rancho comunitário na costa norte da

Califórnia. Se você nunca fincou postes para uma cerca, devo-lhe garantir que é um trabalho colossal. No fim da tarde, eu estava recostado numa cadeira, revolvendo meus ombros, quando vi a chuva cair e acabar com meu trabalho, os buracos para os postes estariam cheios de água na manhã seguinte, e o trabalho seria pior. Foi quando a chuva começou a cair mais forte, que apertei meus olhos e vi um pequeno pato nadando em círculos num daqueles buracos. Aquela imagem inspirou "Fup". Naquela tarde, eu comecei a escrever, e a história veio tão forte na minha cabeça que não me desviei mais do caminho, só me mantive no tráfego. Depois, com vários questionamentos a respeito do gênero do pato "seria pata ou pato", parei com a história por oito meses. Retomada, quando decidi que seria uma pata, levei uma semana para concluir. Então, quando me perguntam quanto tempo levei para escrever "Fup", digo sinceramente que foram 17 dias (www.otempo.com.br, 23/02/2007).

Em *Fup*, Jim Dodge combina assuntos folclóricos e fantásticos com algum questionamento de valor filosófico; seu prisma literário é, ao mesmo tempo, simples, revolucionário e imaginativo. Um texto que oscila entre a realidade e o transcendental, apresentando um mundo à parte da cultura de massa do consumismo, com teor misantrópico e integrado em nosso presente com datas precisas. Apresenta algo de subversivo, pois questiona, nas entrelinhas, alguns valores do sistema vigente, criando uma alternativa para a vida. O escritor opera o texto, como diz Camus (2011), a ficção, na realidade de uma geografia atestada, o espaço ficcional é assimilado ao espaço realista, uma topografia dos espaços localizados.

FUP, UM BEST-SELLER DO UNDERGROUND (*THE NEW YORK TIMES*)¹²

Uma fábula contemporânea de charme, sabedoria e beleza transcendentais.
(*Los Angeles Times*)¹³.

¹² Retirado da capa da edição brasileira de 1984.

¹³ Retirado da capa da edição brasileira de 1984.

Basicamente, o romance gira em torno de cinco personagens que se chocam por meio de relações inusitadas. São eles: um vovô beerrão; um neto obcecado por cercas, uma pata – gorda, intempestiva, temperamental que não sabe voar; um indígena misterioso e um porco-do-mato que aterroriza a vida dos moradores nas colinas da costa californiana, o centro do mundo para todas essas personagens. Para melhor elucidar o enredo, escolhemos começar pelo vovô.

Jackson Santee nasce em 1878, nas montanhas do estado de Kentucky. À revelia dos parentes, migra, aos dezesseis anos, para a atrasada corrida do ouro na Califórnia, tomando posse de um córrego na zona rural de Angel's Camp, no condado de Cavaleras. Ali, não chega a encontrar uma mina, mas consegue subsistência necessária para se manter confortável o resto da vida. Como não era sensato, decide, após dois anos, viajar a cavalo pelo interior da Califórnia.

Tenta estabelecer família, mas os casamentos não duram muito e comem boa parcela de suas economias. A aposta na jogatina de pôquer também leva muito de seu dinheiro, ao mesmo tempo em que o salva e cobre o vício pelas bebidas. Numa dessas apostas, a sorte o contempla com 17 mil dólares e uma escritura de um rancho com 450 hectares localizado na costa da Califórnia, próximo ao rio Galal, a 12 quilômetros do mar. Muda-se para lá, cria ovelhas durante três anos, mas perde tudo durante uma epidemia. Decide vender 50 hectares de suas terras e encarar novamente uma odisseia pelos estados do oeste, bebendo e apostando.

Casa-se uma quinta e última vez, aos 61 anos de idade, com a filha de um cerealista de Sacramento; o casal decide ir morar no rancho de Jake; são felizes, durante algum tempo, e tem uma filha. Mas, depois de quinze meses, a esposa de Jackson o abandona, foge com um

vendedor de sapatos para Fort Bragg, na Carolina do Norte, levando a única criança que Jake deixara no mundo.

Desencorajado, ele volta a perambular. Em determinada noite de jogatina, em Nevada City, vai a um beco urinar e encontra um indígena esfaqueado no chão, à beira da morte. Ao tentar ajudá-lo, Jake recebe um papel com a receita de um uísque e ouve um último sussurro. O moribundo diz-lhe que, se tomasse a bebida, viveria para sempre. Jake não acredita naquilo, mas algo nos olhos do indígena o comove, decide, então, regressar para suas terras.

De volta ao rancho, Jake aprende a produzir o uísque e refina a receita, nomeando a bebida de “Velho Sussurro da Morte”, que tinha quase 97% de pureza. Jackson Santee vive quinze anos tranquilamente, ali, sem perturbações, fazendo tarefas para sua subsistência; na maior parte do tempo, fica sentado em sua varanda, contemplando a paisagem. Gosta de viver modesta e tranquilamente, sem vaidades, num minimalismo autossuficiente.

Nessa época recebe a visita de outro indígena chamado Johnny Sete Luas, que vagava pelas colinas da costa oeste. Ele fora treinado para ser pajé, mas teve sua cultura esmagada pela civilização branca e agora tinha a fama “de ter sabotado amplamente as cercas e o equipamento pesado dos agricultores locais” (Dodge, 2004, p. 32). Jake acha Johnny Sete Luas uma ótima companhia, sente nele uma energia xamânica. Sete Luas aparecia a cada dois meses para lhe fazer companhia e bebericar o uísque. Essa personagem misteriosa do romance morre depois de seis anos do primeiro encontro com Jake.

Em 1958, um homem da justiça vem dar a notícia de que sua propriedade estava sendo vendida pelo governo, já que Jake nunca pagara impostos sobre a terra. Dias depois, outra notícia ruim o atormenta: o xerife das proximidades sobe a colina para dizer que

sua única filha (a de Jake) morrera afogada em um lago e que o esposo, Johnny “Sônico” Makhurst, morrera em acidente de avião três anos antes. Havia uma criança órfã e uma herança de 500 mil dólares. Eram duas situações delicadas: uma grande dívida com o governo e um neto órfão com herança. Com muito esforço Jake paga um grupo de advogados especializados em tutela e ganha a guarda do neto.

O romance não traz exatamente essa sequência, tal qual relatamos, em certo ponto há um salto temporal, e o texto vai estacionar em 1977, quando o neto de Jake, Johnathan Adier Makhurst II, de apelido Miúdo, está com 22 anos. Jake e Miúdo viviam unidos pelo amor que sentiam um pelo outro. A paixão de Miúdo era a construção de *cercas*, que estavam sendo atacadas por um porco do mato que desejava transitar livremente pela colina, “O Cerra-Dente, assim conhecido porque ninguém jamais o tinha ouvido emitir qualquer som, figurando como uma lenda nas colinas do litoral, tanto pelo tamanho quanto pela audácia dos estragos que fazia” (Dodge, 2004, p. 18).

Certa vez, trabalhando na construção de suas cercas, Miúdo repara que uma de suas covas estava bastante danificada pelo Cerra-Dente; verifica melhor e acha um filhote de pato semienterrado no barro, uma procedência inexplicável ali. Leva, então, o pato para casa e, junto com vovô Jake, cuida dele, escolhendo o nome de *Fup*, “Pato Fup. Percebeu? Pato fodido... fodido o pato... Fup” (Dodge, 2004, p. 21). Era uma fêmea. Ela apreciava o uísque de Jake e foi crescendo saudável e forte. Vovô Jake tentou ensiná-la a voar, mas foi em vão, ela era pesada demais. A pata se tornou praticamente da família, encarnando trejeitos humanos, fazendo companhia e assistindo a filmes. Por um longo tempo os três viveram sem muitas oscilações no cotidiano do rancho. Em certa medida, como Miúdo

era obsessivo com as cercas e Cerra-Dente estava causando estrago, tornou-se uma meta eliminá-lo a qualquer custo.

Em uma das caçadas ao porco, Miúdo e Fup exploram uma parte da colina, cheia de carvalhos e bosque de louros, onde havia cercas. Exatamente como um cão farejador, Fup encontra Cerra-Dente, de barriga para cima, preso pela pata em um arame da cerca. Miúdo estava pronto para atirar com sua espingarda, mas Fup fica histérica e morde a perna de Miúdo, ele alerta que era o porco que procuravam e a chuta para o lado. Quando aperta o gatilho, a pata entra na frente do cano da arma e Miúdo cai para trás. O tiro estilhaça a ave. Vendo aquela cena horrível dos restos da pata que tanto amava, Miúdo sofre ardentemente.

Cerra-Dente apenas o fitava. Miúdo pode perceber o momento em que a chama da vida se apaga nos olhos do porco. Com o alicate, o rapaz solta a pata de Cerra-Dente do arame e sente uma pulsação abafada no corpo do porco, verifica que vem da barriga. Então, com o canivete abre e retira as tripas do animal que se esparramaram no chão. Dentro da tripa havia algo pulsando, “um saco membranoso, fino, liso, laranja-sangue, latejando” (Dodge, 2004, p. 39).

Ao abrir aquele invólucro membranoso com o canivete, Miúdo presencia uma luz intensa submergindo em algo inexplicável, “o arco de energia transformada em matéria” (Dodge, 2004, p. 39). A claridade daquele fato simplesmente se consolida em um patinho todo melado e sem penas. Enquanto Miúdo olhava, o animalzinho ia crescendo rapidamente e criando penas, era Fup que renascera de dentro das entranhas de Cerra-Dente, algo incompreensível, se analisado pelos olhos do real.

Miúdo tenta tocá-la, mas ela explode num voo charmoso, fazendo graça no ar, planando, dando curvas e batendo asas. Miúdo só observa boquiaberto. Vovô Jake, que acordara com o barulho do

tiro, chega no momento em que Miúdo abre a membrana, e assiste também ao renascimento da pata. Os restos da Fup que levava o tiro desaparecem, novamente, sem explicação aparente aos preceitos lógicos da realidade não ficcional.

Transtornando com aquele acontecimento absurdo, num ato desesperado, Miúdo tenta arrancar um dos postes da cerca com as mãos até sangrar e depois usa uma ferramenta para cortar o arame, dizendo inconscientemente para o porco morto passar. Jake chama a atenção do neto para que recobre o juízo. Voltam para casa e, ao longo da semana, vovô Jake sempre dá a mesma resposta a Miúdo sobre aquela situação.

— Não tenho a menor ideia. Mas posso pensar nas *razões*: ela viu que ele estava morrendo e queria que você respeitasse sua morte, o deixasse morrer sozinho; ou não o queria ver levar um tiro estando preso na cerca; talvez achasse isso desonroso; ou talvez tenhamos suposto tudo ao inverso, que o Cerra-Dente estivesse tentando tirá-la daquele buraco para fazer sua merenda da meia-noite, quando na verdade podia estar tentando salvá-la, ou, pelo menos, talvez ela achasse isso. Pode ter sido tudo isso e mais ainda, ou nada disso. E de que jeito ela foi parar dentro daquele porco, e fora, eu não sei direito. Algumas coisas, não é possível explicar, talvez até a maioria das coisas. É interessante pensar nelas e fazer alguma especulação, mas o principal é que se tem que aceitar as coisas tal como são, e seguir em frente com aquilo que se entende (Dodge, 2004, p. 41).

Depois disso seguem em frente. Miúdo abandona sua obsessão e decide fazer longas aberturas nas cercas, começando um novo projeto, construindo belíssimos portais de madeira, com cães, porcos e patos esculpidos na ponta. Inicia-se assim um novo ciclo.

Fazem uma festa para os cem anos do vovô Jake, boa parte da vizinhança fica bêbada e alegre. Para afastar a dor de cabeça que sentira no dia posterior à festa, Jake faz um ensopado de carne

de veado e toma umas doses do *Velho Sussurro da Morte*, dá uma caminhada e volta a dormir. Sonha com duas indígenas belíssimas se aconchegando ao seu corpo e com o choro de uma criança. Acabava ali sua eternidade, sentia que não eram anjos o levando e sim patos. Num último suspiro de consciência dentro do sono – o romance termina – resmunga: “– Ora, com os diabos, fui imortal até morrer” (Dodge, 2004, p. 42).

CERCAS: DOMINANTE IMAGÉTICA E METÁFORA ESPACIAL

A paixão de Miúdo eram as cercas.
(Dodge, 2004, p. 16).

A dominante é a imagem produzida a partir da forma com que o leitor se posiciona para ler o texto literário, sendo essa forma decorrente dos aspectos que o incitam a elaborar tal perscrutação, ou seja, aquilo que no contexto do mundo vivido o leva a interrogar o mundo presente no texto lido.
(Ferraz, 2011, .46).

Entendido o contexto que emerge do texto, como podemos pensar toda essa “matéria” para a geografia? Ou, como questiona Clerc (2016), em estudo geográfico acerca da obra do húngaro Ferenc Karinthy: Mas podemos fazer geografia com esse tipo de material literário? As aventuras de um indivíduo fictício informam sobre espaços e práticas espaciais? Uma saída é nos interrogarmos sobre o mundo do texto, engendrando uma imagem que seja dominante partindo de nossa leitura, coligando com o contexto do mundo vivido, conforme a indicação de Ferraz (2011).

Em nosso regime de leitura, o romance de Jim Dodge carrega em sua trama uma condição geográfica muito explícita. Um primeiro índice relaciona-se ao aventureiro Jackson Santee (Jake) que se *desterritorializa* do berço familiar, nas montanhas do estado de

Kentucky, migrando para o estado da Califórnia. Depois dessa primeira *desterritorialização*, durante um longo tempo, de fato não há uma *reterritorialização* concreta em nenhuma coordenada específica; Jake vive como um nômade, peregrinando pelo oeste, intercalando a cidade e o campo. Um segundo índice é o da *ancoragem* (*reterritorialização*) definitiva que se dá depois do encontro com o indígena moribundo, quando Jake decide voltar e criar *raízes* (enraizamento) em seu rancho, localizado no topo de uma colina, no oeste californiano, a 12 quilômetros do mar.

Para a *reterritorialização* definitiva, indo além do sentido espacial da realidade da terra, ou do rancho, o encontro com o índio, que lega o programa de criação do whisky, é o desejo de vida eterna. Depois o neto, fazedor de cerca, afirma o apego à criação de uma criança, cuja ação de fincar as balaústras da cerca sinaliza para a afirmação do projeto de fixação do velho nômade no lugar

A partir daí é que a propriedade de Jake passa a ser um lugar, o seu *lugar*, mesmo que ele já tenha habitado ali outras vezes. Esses primeiros índices seriam suficientes para nos aprofundar em uma geografia atestada pelo viés literário, desejamos, no entanto, ir além.

Depois da ancoragem espacial, a colina passa a ser o centro do mundo para as personagens na medida em que elas entram em cena. É nesse lugar que o romance vai expor um elemento construído pelo homem e inserido na paisagem natural, que, sob a égide da literatura, conduz a ínfimas reflexões filosóficas.

A “dominante imagética” no romance são as *cercas* e os questionamentos que essa estrutura suscita: “Para a Geografia, a dominante é uma imagem que cobra dadas qualificações para ser interpretada paisagisticamente, ou seja, deixa de ser uma imagem indicial e torna-se a paisagem possibilitadora de significados da ordem espacial que atualmente podemos elaborar” (Ferraz, 2011, p. 47).

Se a dominante surge, “a partir do contexto espacial do texto, como narrativa, e a partir do contexto espacial em que o leitor está inserido/criando” (Ferraz, 2011, p.46), pensamos na personagem Johnny Sete Luas, indígena que acompanhava Jake, esporadicamente, nas bebedeiras do uísque *Velho Sussurro da Morte*. Sete Luas expõe sua opinião que transcorre por uma valoração espacial.

Numa outra vez varreu a mão pela paisagem e disse: – Arg, vocês brancos fizeram muito pra tirar isso da gente, mas nada pra merecer. Vocês querem domar tudo, mas, se ficassem quietos e *sentissem* por um momento, saberiam que tudo anseia por ser selvagem – deu uma cuspidinha. – E toda essa gente com cercas, cercas, cercas. Afinal, o âmago da questão não é não se deixar nada dentro e nada fora? (Dodge, 2004, p. 33).

O indígena Johnny Sete Luas, encurralado pela civilização ocidental, abandona sua territorialidade cultural e inicia uma perambulação pelas colinas do litoral da Califórnia, sabotando cercas e outras estruturas. Partindo de seu entendimento de mundo, que é envolvido em uma cultura de afeto positivo com a natureza, expõe sua filosofia para vovô Jake, seu amigo. Os brancos que se *desterritorializaram* do velho mundo fizeram absurdos para tomar a terra dos povos originários de toda a América, não fazendo nada por merecer. Transformaram a paisagem natural, querendo domar tudo, impondo barreiras por meio de *cercas* para conter algo dentro ou algo para o lado de fora de alguma limitação. O colonizador não entende que a natureza “espera” ser selvagem em seu bruto estado.

Depois de um tempo que Sete Luas se vai, Miúdo aparece na vida de vovô Jake e, à medida que vai crescendo, sua paixão pela construção de cercas o vai consumindo, tornando-se uma prioridade e uma obsessão em sua vida. As pessoas próximas a Miúdo não

se espantavam por ele construir excelentes cercas, pois era uma pessoa calma e precisa, “Mas ninguém entendia *por que* as construía. Miúdo e vovô não criavam nenhum animal, e, desde que os coiotes tinham comido o negócio de ovelhas dos irmãos Bollen, dois anos antes, ninguém na vizinhança imediata criava coisa alguma” (Dodge, 2004, p. 17).

Não havia criação de animais no rancho e nem no perímetro próximo a ele; isso causava certa estranheza nas pessoas. Até mesmo Vovô Jake não conseguia entender essa movimentação toda em prol de cercas: “– Se você não tá cercando nada pra ficar do lado *de cá*, deve estar cercando alguma coisa pra ficar do lado de lá” (Dodge, 2004, p. 17). Miúdo responde que são apenas cercas e é isso que gosta de fazer, Vovô Jake mostra seu descontentamento com a resposta do neto “ – Só cercas, porra! É que nem dizer que o meu uísque só serve pra se beber” (Dodge, 2004, p. 42).

Vemos a situação em três níveis, três espacialidades que se completam: uma, que passa por um viés objetivo e materialista que concretamente interfere na paisagem natural; outra, pelo viés psicológico da personagem Miúdo, que afeta sua relação com mundo; e uma terceira, a camada mais espinhosa que se perpassa pela transcendência, aquilo que ultrapassa os limites do consciente, o absurdo que não se equipara com a realidade. Todas essas espacialidades estão relacionadas a *cercas*.

A implantação das cercas no terreno do rancho é obviamente um fator espacial. Universalmente, essas estruturas são planejadas pelos sujeitos para dividir o espaço e demarcar os limites de certo território, uma porção de terra pertencente a alguém no mundo. Basicamente sua função é restringir o acesso de animais e de pessoas em determinada área com o intuito claro e objetivo de isolar ou de impedir que animais saiam dessa limitação. O autor do romance

vai inserir esse elemento como delineador de espacialidades. A maneira como o elemento cerca é introduzido na trama traceja a teia de relações à medida que as personagens aparecem.

Contentava-se trabalhando nas cercas. Planejava no inverno, construía na primavera e verão, e fazia as estacas no outono, rachando sequóia, fazendo o acabamento com o machado de carpinteiro e o corta-chefe, até alguém poder jurar, a três metros de distância, que tinham sido feitas numa serraria. Ao terminar o ginásio, construíra cercas demarcando todo o perímetro do rancho; passou seus anos de curso colegial cercado na perpendicular, reconstruindo e trabalhando em porteiras, forjando as próprias dobradiças gonzos e parafusos (Dodge, 2004, p. 17).

O fragmento textual demonstra a paixão e o empenho de Miúdo pela construção de cercas. Essa história única – cada ser humano detém uma história única no mundo – evidencia a relação do sujeito com o meio em que vive, suas temporalidades e atuações. Miúdo apropria-se da matéria bruta que a natureza oferece, transformando-a em objetos de manipulação que depois são reintroduzidos para a delimitação de seu rancho, alterando a paisagem natural, a conexão do homem com seu meio. Um sentido espacial que foge à realidade, o menino tem como função fazer cerca, um desejo obsessivo, que não tem explicação na realidade objetiva, mas sim uma luta imanente contra os detratores de seu projeto, o índio que foi destruidor de cerca e o porco, ambos, como enunciado de uma força sem limites.

A implantação das cercas no perímetro do rancho é a demarcação do território, o território de Miúdo. É onde uma porção do espaço está sob a influência de seu domínio, mesmo em nível inconsciente, eventualmente precisa ser defendido de ameaças externas. Tanto isso é verdade que, quando o porco Cerra-Dente começa seus estragos nas estruturas da cerca, o cotidiano do rancho é alterado para que haja uma resolução frente aos ataques. É como se o poder fosse

afrontado e necessitasse de uma represália, de uma guerra, e, de fato, investe-se em uma guerra contra Cerra-Dente.

A construção das cercas ainda opera outro fator geográfico que ocorre de maneira subjetiva, no entanto, não deixando de ser concreta. Miúdo não conheceu o pai, desde os três anos carrega o trauma da morte trágica da mãe, de quem se lembra vagamente; habita o topo de uma colina, que é um lugar isolado, ao lado do avô. Por esses fatores, Miúdo então se fecha em si mesmo e se apega à construção de cercas, o que se torna uma obsessão, fato questionado pelas outras personagens da narrativa.

No primeiro dia de aula de ginástica, no colegial, o técnico de futebol, que tinha aspirações a diretor do colégio local, até mesmo se ajoelhou e lhe implorou que participasse do time. Miúdo disse que gostaria, mas tinha que ir direto para casa depois da escola e trabalhar nas cercas do rancho. O mesmo disse a Sally Ann Charters quando esta lhe pediu para ir ao Baile das Solteironas. O mesmo disse a Herbie e Allan quando o convidaram para ir a Tijuana, durante as férias curtas da primavera, a fim de dar umas rodadas de carro e farrear nos puteiros. O mesmo disse ao técnico de basquete e ao de corrida. O mesmo (Dodge, 2004, p. 17).

Geógrafos, comumente, não dão atenção aprofundada às metáforas em textos literários (Brosseau; Cabron, 2004). Há aqui, porém, uma *metáfora espacial*, digna de nota: como entendemos a metáfora das cercas instaladas no romance? Essa obsessão na construção de cercas é uma edificação de uma barreira em discordância com o mundo. Miúdo não consegue lidar com os traumas; e, com o isolamento, refugia-se construindo cercas que são bloqueios contra a externalidade. Ele se fecha para uma geografia íntima, fugindo de outras conexões como o amor, a diversão, o esporte. O sujeito se afasta do mundo. Não há outro ser vivo que é capaz de se distanciar do próprio mundo, consciente disso a não

ser o humano. Miúdo se afasta de potenciais zonas de ligamento, colocando distância entre si e múltiplas conexões possíveis. Ele constrói cercas no terreno da colina para ser abstrair objetivamente do mundo, alienando-se em uma condição que só faz sentido para ele mesmo. É essa a sua espacialidade, uma geografia da autoexclusão.

Há um acontecimento surreal que ocorre no texto e que geralmente é abandonado pelas análises geográficas em face de conteúdos mais estabilizados aceitos pela comunidade científica. A ocorrência da transcendência, um absurdo em vista da realidade racional, que é o ápice do romance e a ligação para o último fator geográfico no texto. Depois que Miúdo percebe algo mexendo dentro do corpo morto do Cerra-Dente, ele encontra um invólucro membranoso em suas tripas. Com o canivete, abre a pequena bolsa membranosa e algo digno dos melhores livros de fantasia acontece.

A luz rodopiante, como que consolidada ou absorvida, desvaneceu-se na forma de um patinho. Fup se sacudiu, libertando-se da membrana pegajosa, abanando as asas molhadas enquanto emitia uns poucos e leves grasnados experimentais. Crescendo a cada momento, continuou a adquirir penugem sob o olhar atônito de Miúdo; crescida, emitiu uma rajada triunfante: QUAQ-UAQ-UAQ-UAQ-UAQ-UAQ-UAQ. Quando Miúdo tentou tocá-la, Fup explodiu num voo, direto para cima, como seria de esperar de um pato de lagoa, numa explosão de água e asas. Miúdo berrou. Fup estabilizou o voo e convergiu para o leste, grasnando alegremente. De modo abrupto, surpreendentemente graciosa para o seu volume, fez uma curva, saindo do vento, e iniciou o caminho de volta (Dodge, 2004, p. 39).

Um acontecimento transcendente ocorre sob os olhos de Miúdo, Jake também presencia o fato. A pata Fup, que, momentos antes, fora dilacerada pelo chumbo da espingarda de Miúdo, renasce de dentro da carcaça do porco selvagem, contemplando os homens

com uma cena espetacular. Esse evento pode ser lido como outra *metáfora espacial*. A pata não sabia voar, entretanto, a ressurreição, o crescimento ultra veloz e o voo magnífico surgem para demonstrar que não há necessidade de bloqueios para a existência e nem restrições para o sonhar. A vida é bela, há outros espaços a serem descobertos e coligados.

A transcendência é uma *orientação*, Miúdo entende e, por isso, desiste de sua obsessão por cercas, passando a construir aberturas, e não fechamentos, que o conectem com a externalidade de sua proximidade imediata. Não há mais bloqueio e ele passa a criar vínculos, expandindo a sua geografia existencial, para, assim, espacializar outros devires. Agora ele também pode voar.

Depois daquela espacialidade mágica, o sujeito não concebe mais a colina do mesmo jeito. Ele passa a encarar o mundo de forma mais suave, resignificando o espaço. O rancho, como um *território*, não faz mais sentido. A colina passa a ser o *lugar* de Miúdo, que nela se ampara, agindo como Jake, ao abdicar das perambulações e *enraizar-se* naquele espaço da encosta. Em temporalidades diferentes, e em diferentes situações, avô e neto engendram seus abandonos. Uma palavra-chave aqui seria talvez o *abandono*. O abandono é quase sempre espacial, pois movimenta-se de uma peculiaridade para uma nova orientação. Os sujeitos fazem suas escolhas, estas, por sua vez, demandam novas posturas, motivo tal que faz com que uma mesma porção de terra pode mudar de valor espacial. O *território* é, portanto, transmutado para *lugar*, porque há um abandono do ocupar o espaço *a priori* para uma nova ocupação do mesmo espaço *a posteriori*.

Em suma, ao que parece, esses índices de espacialidades coletadas no texto podem integrar e se relacionar como um novo pensar científico da pós-modernidade, uma nova política e filosofia espacial. É o que Dorren Massey têm defendido em sua teoria sobre

a conceituação de espaço na geografia: “o espaço como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade” (Massey, 2004, p. 10), e “o espaço como simultaneidade de estórias-até-agora” (Massey, 2012, p. 29). No que tange a outras histórias se passando no globo, a trajetória e a experiência das personagens em *Fup* são únicas, mesmo que se passem apenas no *reino da imaginação*, isso atesta que há multiplicidades em uma nova ordem de pensamento sobre o espaço. Com o advento da transcendentalidade, o sujeito passa a encarar o mundo de outra forma, reconfigurando o chão que pisa para novas relações espaciais que caminham para uma vida sem restrição preexistente, é sua história até esse momento.

UM SOPRO LIBERTÁRIO DE SABEDORIA

A metáfora espacial “se baseia na observação do próprio espaço” (Seeman, 2005, p. 13962); ela contaminou as ciências humanas e sociais. Na geografia, por exemplo, proliferaram algumas metáforas espaciais: mosaico, tapeçaria, ancoragem, enraizamento, dezenraizamento, amarração, diálogo, cena, ator e metabolismo urbano.

Para um programa geográfico, elegemos uma *dominante imagética*, pensada a partir de uma leitura aprofundada do inconsciente do texto e depois refletimos as metáforas que entendemos serem espaciais. É um recurso que possibilita a partir de um fenômeno, caracterizar por ferramentas e instrumentos do pensamento geográfico uma dimensão espacial da literatura. O nosso ensaio nasce da busca por literaturas que desafiem as noções geográficas, por isso este estudo identificou na literatura fantástica de *Fup* uma possibilidade de contribuição para os diálogos da geoliteratura.

O escritor Jim Dodge, mesmo tendo morado em várias jurisdições, em decorrência do fato de os pais serem militares,

tem forte ligações espaciais com a Califórnia, tanto isso é verdade que o texto artístico opera a maioria de suas ações nesse estado; além disso, o autor mora até hoje nas colinas do litoral. De espírito libertário, viveu longos anos em uma comunidade autossustentável e autogerida pelos moradores, ali foi o lugar onde teve inspiração para escrever *Fup*. Dodge, desapegado de bem materiais e partindo de um lugar simples, cria em *Fup* uma verdadeira fábula. Pensando na questão da dominante imagética, é bela a ideia de se imaginar a pata nadando no buraco escavado para a cerca, a linha de fuga imaginária, diante da tragédia da chuva acabando com o trabalho planejado, programado. A chuva, como aniquiladora do plano real, para o nascimento da imaginação criativa; da pata que rompeu a lamentação da frustração para uma criação literária; o buraco planejado pelo trabalho foi irrigado, inundado por uma chuva que fertilizou a imaginação literária. A dominante imagética nasce diante da decadência do planejamento do trabalho, da realidade. O *sentido de lugar*, como o trabalho extasiante, e a ruína desse trabalho, mediante uma chuva repentina, pôde transcender esse sentido (lugar de trabalho), para uma miragem, uma imaginação criativa para se lançar no mundo da escrita literária.

É aí que nascem as personagens. Vovô Jake é um homem castigado pelas suas jornadas, está preste a completar cem anos, ama produzir e beber seu uísque, o *Velho Sussurro da Morte*. Miúdo é um rapaz simples, que tem por paixão a construção de cercas, ele as constrói para bloquear sua ligação com o mundo. A pata *Fup* aparece na vida deles e encarna trejeitos humanos, é intempestiva e não sabe voar. Há ainda duas personagens que movem o texto: Johnny Sete Luas, que, expatriado de sua cultura indígena, agencia sabotagens, expondo sua filosofia contra cercas, e em favor de um mundo selvagem; depois, Cerra-Dente, um porco do mato que danifica

as estruturas instaladas por Miúdo cria o conflito que engendra o clímax da narrativa.

Nesse sentido, há uma geografia bastante participativa que opera o texto, marcado inicialmente por deslocamentos desorientados numa perambulação sem rumo pelo mundo, alternando a cidade e o campo; posteriormente, há a *ancoragem* e o *enraizamento*, metáforas espaciais utilizadas pelo discurso geográfico. Internamente esse espaço será singularizado pela inserção de cercas na paisagem natural. Essa *dominante imagética* – cercas – instalada no terreno, traz a tenção entre *limites* (real x imaginário; domínio x natureza; fixação x nomadismo; morte x vida; cerca x forças externas; fechamento x abertura; obsessão x relações sociais).

As metáforas expostas pela literatura podem ser um outro canal de exame pelo geógrafo, se nos despertamos para uma visão mais aberta dos conceitos de espaço/espacialidade. A divisão do espaço pela construção de cercas é a condição do distanciamento do sujeito diante do mundo. O fato transcendental é orientação para desbloquear o afastamento, para expandir a geografia existencial e abraçar outros movimentos. O abandono do sentido de controle (cercas e domínio) do espaço, cria um sentido de lugar. Não ocupar o espaço procurando maneiras de dominá-lo permite que seja pelo sujeito, um sentido de lugar.

Geograficamente o texto de Dodge nos guia a extrapolar as barreiras que colocamos a nós mesmos e a desbloquear nossas limitações para os afetos. O romance é inspiração para as possibilidades do sonho, credenciamento do absurdo e da transcendentalidade. Muitas vezes somos aprisionados pelas condições arbitrárias que nos são impostas pela sociedade, no entanto, há alguma maneira de sermos subversivos e nos desprendemos para uma vida mais livre, afastando as dominações hierárquicas

territoriais que fluem por meio de *máquinas abstratas*. Todos nós arquitetamos cercas que projetam algum bloqueio ou afastamento, porque temos certo receio em confirmar nossos afetos, e o absurdo talvez seja a prerrogativa necessária para romper essas fronteiras, visando a uma maior autonomia e liberdade individual no espaço. ☉

REFERÊNCIAS

“Fup”, obra cult de Jim Dodge, ganha uma reedição. **O Tempo**, 2007. brasileira <<https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/fup-obra-cult-de-jim-dodge-ganha-uma-reedicao-brasileira-1.315923>>. Acesso em: 10 de jun. de 2021.

BOUVET, Rachel. Chapitre V. Topographier pour comprendre l'espace romanesque In: **Topographies romanesques** [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (généré le 29 octobre 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/38353>>.

BROSSEAU, Marc. Geography's literature. **Progress in human geography**, v. 18, n. 3, p. 333-353, 1994.

BROSSEAU, Marc. Street-Level Writing: Los Angeles in the Works of Charles Bukowski. **Literary Geographies**, v.6, n.1, p. 77-95, 2020.

BROSSEAU, Marc; CAMBRON, Micheline. Entre géographie et littérature: frontières et perspectives dialogiques. **Recherches sociographiques**, v.44, n.3, p. 525-547, 2003.

BUTTNER, Anne. Musing on Helicon: root metaphors and geography. **Geografiska Annaler: Series B, Human Geography**, v. 64, n. 2, p. 89-96, 1982.

CALBÉRAC, Yann. Close Reading Michel Foucault's and Yves Lacoste's Concepts of Space Through Spatial Metaphors. **Le foucauldien**, v. 7, n. 1, 2021.

Geoliteratura: metáforas espaciais na literatura fantástica

João Carlos Nunes Ibanhez

CAMUS, Audrey. Chapitre II. Espèces d'espaces : vers une typologie des espaces fictionnels. In : **Topographies romanesques** [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011 (généré le 30 mars 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/38348>>.

CLERC, Pascal. *Épépé*. Une géographie expérimentale. **l'Espace géographique**, v.45, n.4, p. 295-307, 2016.2

COLLOT, Michel. Rumo a uma geografia literária. **Gragoatá**, v. 17, n. 33, 2012.

COSGROVE, Denis. Idéias e cultura: uma resposta a Don Mitchell. **Espaço e Cultura**, p. 107-109, 2008.

CRESSWELL, Tim. Weeds, plagues, and bodily secretions: a geographical interpretation of metaphors of displacement. **Annals of the Association of American Geographers**, v. 87, n. 2, p. 330-345, 1997.

DEBARBIEUX, Bernard. Enracinement–Ancrage–Amarrage: raviver les métaphores. **Espace géographique**, v. 43, n. 1, p. 68-80, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida / Derek Attridge; tradução Marileide Dias Esqueda. - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DODGE, Jim. **Fup**. Sabotagem.revolt.org, 2004. Disponível em:<<https://willnotgotogroundzero.files.wordpress.com/2008/06/fupjimdodge.pdf>>. Acesso em: 23 de jun. 2017.

DODGE, Jim. **Fup**. Tradução Marcos Santos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

FERRAZ, Claudio Benito Oliveira. Literatura e espaço: aproximações possíveis entre arte e geografia. In. SOUZA, Adauto de Oliveira [et. al.]. **Transfazer o Espaço**: ensaios de como a literatura vira espaço e vice versa. Dourados: Ed. UFGD, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Roberto Machado (Org. e Trad.). 13 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

FRANCO, Juliana Rocha. A “virada espacial” e a semiótica: uma proposta alternativa ao pensamento binário. **LÍBERO**, n. 36, p. 65-76, 2016.

HERBERTSON, Andrew John. On the one-inch Ordnance Survey map, with special reference to the Oxford sheet. **The geographical Teacher**, v.1, n.4, october, p. 150-166, 1902.

HONES, Sheila. Text as it happens: literary geography. **Geography Compass**, v.2, n.5, p. 1301-1317, 2008.

IBANHEZ, João Carlos Nunes. **A comédia dramática da vida; diálogos geográficos em torno da poesia de Lobivar Matos**. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Ciências Humanas: Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, p. 180, 2017a.

IBANHEZ, João Carlos Nunes. Melancolias espaciais em “O Suicida” de Lobivar Matos. **ENTRE-LUGAR**, v.8, n.15, p. 119-134, ago. 2017b. Disponível em: <<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/entre-lugar/article/view/7293/4499>>.

JOSGRILBERG, Fabio B. A contribuição de Milton Santos para os estudos de ecossistemas das mídias. **Palavra Chave**, v. 18, n. 4, p. 1196-1214, 2015.

KARJALAINEN, Pauli Tapani. Lugar em *Urwind*: uma visão geográfica humanista. **Geograficidade**, v.2, n.2, p. 4-22, Inverno 2012.

LAKOFF, George; MARK Johnson. **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas: Mercado de Letras, Educ, 2002.

MASSEY, Dorren. Filosofia e Política da Espacialidade: algumas considerações. **GEOgraphia**, Niterói, v.6, n.12, p. 07-23, 2004.

MASSEY, Dorren. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

NELSON, Garrett Dash. Mosaic and tapestry: Metaphors as geographical concept generators. **Progress in Human Geography**, v. 43, n. 5, p. 853-870, 2019.

Geoliteratura: metáforas espaciais na literatura fantástica

João Carlos Nunes Ibanhez

New and Noteworthy. **The New York Times**, Nova York, 16 de out. 1983. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1983/10/16/books/paperback-talk.html>>. Acesso em: 2 de jun. de 2021.

NEWELL, Joshua P.; Brown, Joshua J. The boundaries of urban metabolism: Towards a political-industrial ecology. **Progress in Human Geography**, v. 39, n. 6, p. 702-728, 2015.

POCOCK, Douglas. Place and the novelist. **Transactions of the Institute of British Geographers**, p. 337-347, 1981.

RANGEL, Vivian. Uma entrevista com Jim Dodge. **Babélica**, 2015. Disponível em: <<http://palavrasdolaloarias.blogspot.com/2015/05/poesia-entrevista-jim-dodge.html>>. Acesso em: 25 maio 2021.

RASMUSSEN, Claire; BROWN, Michael. The body politic as spatial metaphor. **Citizenship studies**, v. 9, n. 5, p. 469-484, 2005.

RESSWELL, Tim. Mobility as resistance: a geographical reading of Kerouac's On the road. **Transactions of the Institute of British Geographers**, n.18, p. 249-262, 1993.

ROSEMBERG, Muriel. Literary Spatiality as Seen through the Prism of Geography. **LEspace géographique**, v. 45, n. 4, p. 289-294, 2016.

SAUNDERS, Angharad. Literary geography: reforging the connections. **Progress in Human Geography**, v.34, n.4, p. 436-452, 2010.

SEEMANN, Jörn. Metáforas espaciais na Geografia: cartografias, mapas e mapeamentos. **Encontro de Geógrafos da América Latina**, v. 10, p. 13955-13971, 2005.

SÉNÉCAL, Gilles. Métaphores et modèles en géographie urbaine: le continuum de l'école de Chicago à celle de Los Angeles. **Annales de géographie**. Cairn/Isako, p. 513-532, 2007.

SHARP, Joanne P. Towards a critical analysis of fictive geographies. **Area**, v. 32, n. 3, p. 327-334, 2000.

SILVA, Felipe Cabañas da. José e a cidade: uma incursão geográfica na poesia política de Carlos Drummond de Andrade. **GEOUSP Espaço e Tempo (Online)**, [S. l.], v. 25, n. 2, p. e-172545, 2021.

SUI, Daniel Z. Visuality, Aurality, and Shifting Metaphors of Geographical Thought in the Late Twentieth Century. **Annals of the Association of American Geographers**, v. 90, n. 2, p. 322-343, 2000.

TERRON, Joca Reiners. Jim Dodge cria uma pequena e ótima fábula sobre ciclo da vida. **Folha de São Paulo**, 2006. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2612200610.htm>>. Acesso em: 13 maio 2021.

TUAN, Yi-Fu. Space and place: humanistic perspective. **Progress in human geography**. Londres: Arnold publishers, v.6, p. 211-252, 1974.

WRIGHT, John Kirtland. Geography in literature. **The geographical Review**, p. 659-660, 1924.

Recebido em março de 2022.

Revisado em junho de 2023.

Aceito em outubro de 2023.