

# ***O MENINO-CANDEEIRO E O ESPAÇO DO SERTÃO NORDESTINO***

## Espacialização, sentidos e formação do leitor infantil

**Silvano da Cruz Frazão<sup>1</sup>**

**Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha<sup>2</sup>**

### **RESUMO**

Este trabalho propõe-se a investigar a função do espaço na narrativa *O menino-candeiro* (1985), de Assis Brasil, por meio de categorias da espacialização, bem como da teoria literária, com intuito de compreender a construção do espaço na narrativa para constituição da visão de mundo. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, de caráter exploratório, em que o foco é a relevância do elemento narrativo espaço na composição da produção literária infantil do escritor Assis Brasil. Os principais estudiosos consultados são: Borges Filho (2007), Lins (1976), Compagnon (2010), Candido (2002), Coelho (2006, 2010), Jauss (1994) e Zilberman (1989, 2003). O estudo aponta que o espaço atua na obra literária de forma precisa e articulada, pois o narrador demonstra, através da espacialização e dos gradientes sensoriais, características do sertão nordestino, sem perder de vista a função que tem para o público infantil, formando este leitor numa perspectiva crítico-reflexiva e emancipatória acerca do conhecimento do mundo e do ser, vivenciado no universo literário.

**Palavras-chave:** Literatura infantil. Representação do espaço. Formação do leitor.

### **ABSTRACT**

This work aims to investigate the space function in the narrative of *O menino-candeiro* (1985), of Assis Brasil, by means of spatialization categories, as well as literary theory. In addition, specifically, we intend to discuss the theoretical aspects about space and literature; and analyze the construction of space in the narrative for the constitution of the world view. It is a exploratory bibliographical research, which is focused in the relevance of space as narrative element in the children production of the writer Assis Brasil. The main researchers consulted are: Borges Filho (2007), Lins (1976), Compagnon (2010), Candido (2002), Coelho (2006, 2010), Jauss (1994) e Zilberman (1989, 2003). The research suggests that the space acts in this literary work in a precise and articulate way, since the narrator shows, through the spatialization and sensorial gradients, how life is in the northeastern backlands, without forget its function to children audience, forming this reader in a critical-reflexive and emancipatory perspective about the world knowledge, to be lived in the literary universe.

**Keywords:** Children literature. Representation of space. Formation of the reader.

---

1 Licenciado em Letras/Português, pelo Núcleo de Educação a Distância, da Universidade Estadual do Piauí, por meio da Universidade Aberta do Brasil.

2 Mestre em Letras, pela Universidade Estadual do Piauí. Pesquisador da obra infantil e juvenil do escritor piauiense Assis Brasil. Possui experiência e interesse de pesquisa na área de Letras, com ênfase em Teoria da Literatura, Literatura Brasileira Contemporânea, Literatura Piauiense, Literatura Infantil e Juvenil, desenvolvendo estudos principalmente nos seguintes temas: fantasia na literatura, ficção e história, leitura literária e formação do leitor.

## INTRODUÇÃO

A literatura oferece ao leitor muitas possibilidades de rotas que levam ao encontro de visões e vozes de mundo e ao variado conhecimento da natureza e do humano, sem perder de vista a dimensão ficcional. Com efeito, a literatura traz um olhar diferente do que vivenciamos no dia a dia, oportunizando novas experiências através das realidades transfiguradas, ou melhor dizendo, recriadas pelo procedimento estético da arte literária. Sendo assim, é pertinente lançarmos o olhar para o espaço na literatura, vislumbrando efeitos significativos na formação do leitor infantil. O tema empreendido neste estudo trata-se da representação do espaço na narrativa *O menino-candeieiro* (1985), do escritor piauiense Assis Brasil. Nesse sentido, acreditamos que a representação do espaço nessa obra se constitui para a formação de uma visão de mundo a respeito do sertão nordestino, por meio de perspectivas espaciais, como a espacialização e os gradientes sensoriais. Por isso, o presente trabalho tem como objetivo investigar a função do espaço na narrativa *O menino-candeieiro*, por meio de categorias da espacialização, bem como da teoria literária, evidenciando a construção do espaço na narrativa para formação da visão de mundo.

A escolha do objeto de estudo justifica-se em razão da configuração espacial do sertão nordestino presente na narrativa infantil, em que essa representação pode propiciar visões de mundo ao leitor do gênero. Além disso, a produção literária infantil do escritor piauiense requer ainda novas pesquisas, em razão dos poucos estudos publicados diante da sua volumosa e diversificada produção. Outrossim, a obra *O menino-candeieiro* inscreve-se no inventário da literatura infantil brasileira que apresenta o tema da seca no sertão nordestino, pauta pertinente aos leitores contemporâneos, que têm interesse em conhecer outras representações de realidades relacionadas ao território brasileiro, alinhando-se também a uma literatura questionadora que revela as relações existentes entre o mundo e o ser humano. Desse modo, as discussões estão voltadas para os estudos sobre literatura e espaço, com Borges Filho (2007) e Lins (1976), sobre função da literatura com Compagnon (2010) e Candido (2002), sobre aspectos da teoria literária voltada ao público infantil com Coelho (2006, 2010), e sobre formação do leitor, respectivamente com Jauss (1994) e Zilberman (1989, 2003).

A literatura é relevante na formação do homem, podendo propiciar uma função humanizadora, que diz respeito à identificação do leitor e de seu universo vivencial representados na obra literária. Assim, podemos afirmar que a literatura é transfiguração do real, pois são

representados os sentimentos humanos, a vida social, os espaços, as diversas formas de relações do homem com aquilo que sente e vivencia, e as identidades culturais. Na literatura estão as verdades de uma mesma condição humana, uma vez que possibilita ao homem se reconhecer e ver atitudes e costumes retratados, promovendo uma reavaliação da postura que assume, enquanto sujeito protagonista da sua existência. Portanto, ler é criar consciência do que somos, ou ainda, é examinar o mundo em que vivemos para transformá-lo, a favor de uma perspectiva positiva e questionadora do modo de viver da humanidade.

## LITERATURA E ESPAÇO: UMA ROTA TEÓRICA DE CONCEITOS E FUNÇÕES

A literatura configura-se como produto cultural elaborado pelo ser humano, em que este materializa, por meio da linguagem, a humanidade que lhe é reconhecível, familiar. A literatura veicula visões de mundo, por meio de um estilo próprio de cada escritor, eventualmente, acentuando-se como documento histórico e, sobretudo, como arte da linguagem. De acordo com Compagnon (2010), em sua obra *O demônio da teoria: literatura e senso comum*, a literatura está relacionada a algumas noções da vida humana no tocante ao procedimento da construção do texto, como intenção, realidade, recepção, língua, história e valor, sendo essas noções importantes para compreender o engendramento da obra literária. Desse modo, Compagnon (2010) deixa claro que não é tarefa fácil explicar que função tem a literatura, ressaltando que, desde a antiguidade clássica até a atualidade, os teóricos não foram capazes de atribuir uma significação precisa ao termo, mesmo sabendo que muitas são as formas de tentar defini-la.

Conforme Compagnon (2010), a literatura pode ter função individual ou social, privada ou pública, e ainda que a literatura é uma purificação de emoções, segundo a visão aristotélica, designando a ideia de *katharsis*, sendo uma noção complexa de determinar, porque está ligada a uma experiência relacionada à arte poética. Compagnon (2010) diz que a concepção aristotélica de literatura vislumbra o prazer de aprender na gênese do fazer literário, legitimando o pensamento sobre arte poética, instruindo ou agradando, ou até mesmo, instruir agradando, sendo esta a mais comum definição humanista de literatura. Segundo o modelo humanista, Compagnon (2010) afirma que a experiência literária possibilita um conhecimento de mundo e do ser, em que o ato de leitura atua na aquisição de conhecimentos relativos à vida social. Assim, podemos depreender que a literatura veicula, em certa medida, aspectos da vida social, com o aspecto ficcional como elemento principal, sendo uma prática relevante para a dinâmica do construto do texto literário.

O estudo da função da obra literária supera seus limites estruturais, pois a obra pode despertar no leitor uma emoção, sensibilidade ou até mesmo revoltar, nesse caso depende da ficção e das fantasias que traz consigo. Em certa medida, a constituição da estrutura do texto literário tem relação com a função que o texto pode propiciar. Desse modo, o texto literário pode ser uma síntese e projeção da experiência humana, como afirma o crítico literário Candido (2002). De acordo com Candido (2002), a literatura pode apresentar três funções, a saber: a primeira é a função *psicológica* que é a ficção da imaginação criada através da literatura, pois essa função satisfaz a necessidade universal do ser humano de fantasiar. A faculdade de fantasiar é nata ao ser humano, sendo que a literatura propicia ao ser humano um mundo alternativo que não é real, mas nenhuma ficção é propriamente pura porque ela sempre busca suprir algo.

A segunda função é a *formativa*, pois mesmo a literatura sendo uma fantasia, ela sempre vai ensinar algum valor sobre a realidade. Segundo Candido (2002, p. 83): “a literatura pode formar, mas não segundo a pedagogia oficial”. A literatura traz o conhecimento de forma livre, ou seja, sem obrigatoriamente mostrar o que é correto ou o que é errado, sem elogiar, sem denegrir, porque isso é decidido pelo leitor.

Para finalizar, a função *de conhecimento de mundo e do ser* traz uma relação estabelecida pelo leitor entre ficção e realidade. Para essa função, a literatura tem uma finalidade na vida do leitor. Nesse caso, a literatura não é apenas uma ficção ou uma realidade, ela também pode ser útil para a vida social, porque através dela o leitor conhece o mundo e visões de mundo diferentes para construir a sua própria. À medida que o leitor conhece a obra, ele se reconhece e age na vida social de maneira positiva em determinadas situações. A literatura projeta o homem e, ao mesmo tempo, faz com que ele atue como um ser autônomo na vida social.

Essa terceira função da literatura, *de conhecimento de mundo e do ser*, elencada por Candido (2002), pode ser aliada ao pensamento de Jauss (1994), que destaca a função da literatura na libertação do leitor, afirmando o seguinte: “a experiência da leitura logra libertá-lo das opressões e dos dilemas de sua práxis de vida, na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas.” (JAUSS, 1994, p. 52). Desse modo, a experiência leitora do público infantil pode gerar uma autonomia na sua vida social, contribuindo para a formação de um leitor mais crítico diante das situações vivenciadas, enquanto sujeito sociohistórico. A relação entre ficção e realidade, presente no texto literário infantil, pode consolidar relações significativas e parâmetros literários e sociais que terão efeito na formação do leitor, de acordo como podemos inferir a respeito das teses de Jauss, especialmente, no tratamento da formação do horizonte de expectativas

(segunda tese)<sup>3</sup> e da relação entre literatura e vida social (sétima tese)<sup>4</sup>. A literatura propicia uma emancipação, alargando o horizonte de expectativas do leitor, para este adquirir conhecimentos e refletir sobre eles. Essa postura do leitor permite que ele perceba o mundo de outra forma, diante das experiências e visões de mundo, veiculadas no texto literário, preparando o leitor para uma postura ativa e crítica em sociedade.

Zilberman (1989) explica que essa emancipação que a literatura pode provocar, necessariamente, se dá em razão de oferecer ao leitor novas dimensões para as suas demandas existenciais. As críticas, os questionamentos ou as visões de mundo, a respeito de uma realidade, podem ser engendrados de forma criativa e renovadora, e fazer valer a função humanizadora da literatura. Segundo Zilberman (2003, p. 46), “o ler relaciona-se com o desenvolvimento linguístico da criança, com a formação da compreensão do fictício, com a função específica da fantasia infantil, com a credulidade na história e a aquisição de saber”. Assim, a criança não apenas vai se divertir ao ler, mas, sobretudo, criar um entendimento que somente a vida dela não irá lhe propiciar.

A literatura infantil, por ter um leitor específico, precisa muitas vezes seguir algumas regras para conseguir suprir as demandas do seu leitor alvo. Conforme Zilberman (2003), o texto literário necessita ser coerente e verossímil, coincidindo com as expectativas do leitor. Dessa forma, entende-se que na construção do texto o autor tem que usar de algo plausível e, sobretudo, da lógica dentro da literatura infantil, por isso é importante que o leitor seja bem orientado ao receber o livro.

O texto literário infantil deve permitir diálogos permanentes com o seu destinatário, apresentando discussões e novas dimensões de ordem social e estética. O texto dirigido às crianças deve propiciar também o pensamento crítico-reflexivo, por meio de novas perspectivas e gradientes de interpretação, que irá influenciar nas demandas existenciais do leitor em questão. Rocha (2013, p. 53) acrescenta que: “[...] a emancipação do leitor pode tornar-se efetiva, quando o mesmo tem contato com o plano narrativo, criando um equilíbrio entre sua vida pessoal e sua relação com o mundo, além disso, assegurando um espaço de liberdade no texto literário e fora dele”. Sendo assim, o leitor está mais propenso a criar uma visão diferente

---

3 O horizonte de expectativas é um “saber prévio” (aspectos reconhecíveis) do leitor com base nas normas sociais, “com base no qual o novo de que tomamos conhecimento faz-se experienciável, ou seja, legível por assim dizer, num contexto experiencial”. (Ver: JAUSS, 1994, p. 28).

4 Conforme Jauss, as normas em que se pauta o horizonte de expectativas são de ordem estética e social. “A relação entre literatura e leitor pode atualizar-se tanto na esfera sensorial, como pressão para a percepção estética, quanto também na esfera ética, como desafio à reflexão moral”. (Ver: JAUSS, 1994, p. 53).

da que ele tinha antes de ingressar no universo da literatura, pois a mesma tem a capacidade de transformar a visão de mundo do indivíduo.

Coelho (2010) confirma que muitos autores e autoras brasileiros veiculam em suas obras infantis problemas sociais, que servem como matéria para reflexão acerca do conhecimento de mundo e do ser. Assim, a literatura que inquieta e que move o leitor a questionar-se e questionar o mundo, revela-se sintonizada aos temas que são relevantes ao conhecimento dos leitores infantis e juvenis da literatura da década de 1980.

A fantasia impera na produção da literatura infantil brasileira. Entretanto, os traços da realidade representados nesse gênero também são comuns, para situar o leitor infantil às questões sociais que mais motivam a ponderação de como viver em sociedade. Na obra *O menino na literatura brasileira*, Resende (1988) estuda o protagonismo infantil em algumas obras da literatura geral brasileira, bem como de obras da literatura infantil, evidenciando discussões temáticas e dimensões de ordem social e estética. Para a autora, a obra infantil *O menino-candeeiro*, de Assis Brasil, afirma que o espaço geográfico auxilia na composição e compreensão da obra, configurando uma abertura de horizontes ao protagonista criança. Resende diz que: “a harmonia dos elementos da natureza, cada detalhe em movimento integrando o espaço natural com equilíbrio perfeito. E o menino, integrado também, sentindo o prenúncio de maior claridade para si, como menino-candeeiro [...]” (RESENDE, 1988, p. 211). Essa afirmação converge para a ideia que o espaço na obra literária auxilia na construção do enredo e da trajetória do protagonista mirim.

Rocha (2019) afirma que há a presença do menino (em geral, da criança) nas narrativas infantis, numa postura de protagonista, para aumentar a adesão do leitor do gênero, por meio da identificação e admiração das personagens, que estejam mais imersas em um contexto familiar ou reconhecível, ou seja, o universo da criança, possibilitando conhecer paisagens (urbanas ou rurais), sensações e culturas. Portanto, o texto literário dirigido ao público infantil provoca o pensamento crítico-reflexivo, por meio de incursões espaciais na ficção, de novas perspectivas e de gradientes de interpretação, que implicam na emancipação do leitor, uma vez que o texto literário potencializa um equilíbrio entre a existência do leitor e sua relação com o mundo.

O espaço na narrativa literária apresenta-se de diversas formas, de acordo com o modo que o autor intenta na criação do ficcional. Em seu livro *Espaço e Literatura: introdução à topoanálise*, Borges Filho (2007) enumera e esclarece as sete principais funções do espaço numa narrativa e evidencia a importância de cada uma delas. A primeira função que o pesquisador aborda é

*caracterizar as personagens, situando-as no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem.* Nessa perspectiva, a principal finalidade é marcar as ações da personagem, ou melhor, os espaços que são costumeiramente frequentados pela personagem diante de determinadas situações. O espaço profetiza particularidades e ações ou, nas palavras do estudioso, “inúmeras vezes, o espaço é a projeção psicológica da personagem” (BORGES FILHO, 2007, p. 36).

A segunda função apresentada é a de que o espaço pode *influenciar as personagens e também sofrer suas ações.* Contrária à primeira função, que indicia as ações da personagem, nesta função o espaço transforma-se em um motivo de ação que tem papel significativo em suas decisões.

A terceira função do espaço é a de *propiciar a ação.* De acordo com Borges Filho (2007 p. 39), “a personagem é pressionada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo espaço. Entretanto, ela age de determinada maneira, pois o espaço é favorável a essa ação”. Dessa forma, notamos a discrepância em relação à segunda função, tendo em vista que esta função apenas consente e coopera para que as ações da personagem ocorram de maneira natural, unicamente colaborando para a fluência das ações.

*Situar a personagem geograficamente,* é a quarta função que, diferente da anterior, se expressa em localizar a personagem num espaço geográfico sem nenhum interesse psíquico ou relativo, pois nesta função o objetivo é demonstrar o lado denotativo e prático do espaço, ou seja, informar onde o evento ocorreu. Simplesmente, sem haver caracterização da personagem por meio do espaço, isto é, sem representar algum aspecto simbólico, psicológico ou social.

A quinta função apresentada por Borges Filho (2007) é a de *representar os sentimentos vividos pelas personagens,* em que o objetivo é dividir o espaço com uma série de sentimentos da personagem. Desse modo, os espaços são transitórios, ocasionais e os sentimentos variáveis, diferente da primeira função. Esta função atua em espaços aleatórios que não são regulares da personagem. Há uma relação íntima entre personagem e espaço, constituindo uma relação de homologia entre os dois aspectos.

Na sexta função vemos como *estabelecer contraste com as personagens,* posto que esta função se acomoda em esclarecer o quão distante estão os sentimentos e a circunstância anímica da personagem em relação ao espaço que ela abrange, diferentemente da quinta função. Nesta função, há uma relação contrastante do íntimo da personagem com o espaço, constituindo uma relação de heterologia entre os dois aspectos.

Para finalizar, a sétima e última função é a que busca *antecipar a narrativa,* indicando elementos ligados ao espaço que serão significativos para o desenrolar da narrativa futura. Esta

função está ligada à narrativa e não, unicamente, à personagem, como decorre na primeira função. Assim, dedica-se em antecipar as próximas situações na trama. Segundo Borges Filho (2007), para identificar os sinais que antecipam a narrativa, o leitor deve estar atento aos elementos que compõem o espaço.

Quando se trata de espaço, pode-se dizer que classifica-se como *macroespaço* ou *microespaço*. Segundo Borges Filho (2007), os macroespaços são os espaços maiores dentro da narrativa como, por exemplo, Europa-América, onde a distância de uma realidade para outra é bem diferente. Ao contrário disso, existem os microespaços que têm como objetivo especificar os espaços menores como, por exemplo, narrativa que acomoda sua história em um curto espaço de território.

Para Borges Filho (2007), a topoanálise tem por objetivo investigar os tipos de espaços existentes na narrativa. Desse modo, ela traz quatro diferentes formas de espaços presentes nas narrativas, a respeito dos microespaços. O primeiro é o *cenário*, que tem como objetivo mostrar espaços construídos pelo homem, como, por exemplo, a casa e seus cômodos, os meios de transporte, entre outros. O segundo é a *natureza*, que diferente do primeiro, corresponde a algo não construído pelo homem, tais como o rio, o deserto, a floresta, o vale, etc. O terceiro é o *ambiente*, que se dá quando acontece na narrativa à junção de cenário mais o clima psicológico ou também da natureza mais o clima psicológico, ou seja, pode ser ambiente se por um acaso na narrativa tiver chuvas, trovoadas e relâmpagos em uma noite escura, com uma personagem que está tramando um crime, com isso acontece à junção da natureza com clima psicológico, assim, se forma o ambiente. Por último, a *paisagem*, que está ligada mais à questão do olhar, correspondendo à ideia de subjetivização. Então, vai depender do olhar, tanto do narrador quanto da personagem, e assim vai testemunhar o que é a paisagem na narrativa, construindo o conceito do espaço que se apresenta.

Quando se faz um estudo do espaço na literatura, é pertinente articular as categorias espaciais (cenário, natureza, ambiente e paisagem) com as funções espaciais, elencadas por Borges Filho (2007). Conforme o enfoque deste estudo, é necessário ainda apresentar as perspectivas espaciais de interesse para a análise literária adiante. Assim, a espacialização e os gradientes sensoriais são relevantes para a construção do espaço na literatura.

## ESPACIALIZAÇÃO NA LITERATURA

No que diz respeito à questão da espacialização, Borges filho (2007) diz que a espacialização nada mais é que o espaço instalado dentro da obra literária, ou seja, o autor vai usar-se do espaço para criar uma história contundente para o leitor, que através da espacialização vai entender onde se passa determinada cena da história, fazendo com que a personagem vivencie o espaço na narrativa, num processo relacional entre ambos.

Nessa perspectiva, o termo ambientação, outrora definido por Lins (1976, p. 77, grifo do autor), trata-se do “conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*”. O autor faz uso de estruturas físicas com a finalidade de descrever o espaço objetivo, como a casa, a sala, o quarto, a rua, entre outros, envolvendo o enredo numa possibilidade de significados mais subjetivos, para as personagens da ambientação. Com a intenção de não fazer confusão com o termo ambiente, é por isso que adotamos o termo espacialização, recomendado por Borges Filho (2007).

Borges Filho (2007) segue as sugestões de Lins (1976), que afirma que as espacializações podem ser divididas em três tipos, sendo que o primeiro é a espacialização *franca*, composta por um narrador independente, que prima pelo descritivismo e objetividade no que é narrado. Essa espacialização só ocorre em narrativa de terceira pessoa. Pode acontecer do narrador de terceira pessoa opinar sobre algum tipo de espaço, dizendo que ele é rico ou pobre e nesse caso o narrador sai da objetividade e denota mais subjetividade.

O segundo tipo é chamado de espacialização *reflexa*, em que os espaços são percebidos por meio da personagem sem interferência do narrador, salvo se o narrador exercer a função personagem. Esse tipo de espacialização ocorre em narrativa de terceira ou de primeira pessoa e sua distinção da primeira espacialização é que a personagem vai descrever o lugar onde ela está habitando naquele momento. Esta modalidade de espacialização depende de um personagem atuante que descreve o que consegue vê, estando localizado em um ponto geográfico.

Por último, o terceiro tipo de espacialização é chamado *dissimulada*, em que as ações das personagens fazem surgir o espaço. Há uma fusão do que está acontecendo com a personagem e com o espaço, ao mesmo tempo em que se narra o que se passa com a personagem, relata-se o espaço ao mesmo tempo, usa-se um equilíbrio do espaço com a personagem e requer uma personagem ativa. De acordo com Lins (1976), esses três tipos de espacialização ainda podem se apresentar na narrativa de forma mesclada, numa mesma unidade temática. Assim, requer que o estudioso atente para as formas de espacialização e para os efeitos de sentido gerados.

Segundo Borges Filho (2007), quando alguém cria um texto, os tipos de espacialização podem aparecer de forma *abundante* ou *moderada*. O texto é considerado de espacialização abundante quando na narrativa o autor descreve com detalhes o espaço, por exemplo, ao descrever um quarto, o narrador vai falar do chão, paredes, teto, móveis e outros objetos que estão naquele espaço. E a espacialização é moderada quando apresenta indicações mínimas do espaço, de forma eventual. A espacialização também pode ser considerada *minuciosa* se o autor mostrar detalhes precisos, como ao tratar os objetos presentes em um cômodo da casa, detalhar o tamanho, largura, etc. A espacialização pode ser *panorâmica* quando há indicações gerais do espaço, sem detalhamento, sendo assim fica um tanto parecido com a moderada, porém são diferentes. A espacialização abundante inclina-se a ser minúcia, porém não é uma regra isso acontecer, pois se o autor falar onde se encontra cada objeto da casa (a sua posição), não se caracteriza uma espacialização minúcia, neste caso ela seria abundante e panorâmica.

Segundo Borges Filho (2007), a espacialização pode ainda ser *objetiva* ou *subjetiva*. Ela será objetiva quanto menos se percebe a presença dos sentimentos do narrador ou eu-lírico em relação ao espaço, e quanto mais o narrador ou eu-lírico demonstrar seus sentimentos, a espacialização será subjetiva.

## **GRADIENTES SENSORIAIS NA LITERATURA**

Após ter se discutido um pouco sobre a espacialização, faz-se necessário abordar sobre os gradientes sensoriais na literatura. Na vida humana, cada indivíduo tem percepções distintas em relação à realidade, mesmo ela sendo a igual para todos, isso também ocorre na literatura, pois cada pessoa vai ter um entendimento diferente, levando em consideração que depende muito do conhecimento de mundo. Para Borges filho (2007), os sentidos dos seres humanos, visão, audição, olfato, tato e paladar são considerados os gradientes sensoriais, e esses sentidos estabelecem uma relação de distanciamento ou proximidade dentro da narrativa. É claro que para a topoanálise não vai interessar somente proximidade e distanciamento, mas é bom esclarecer que a visão indica a maior distância e o paladar a menor.

Na existência humana encontram-se muitas variações em cada pessoa, por causa da sua percepção no mundo, pois cada ser humano traz consigo suas particularidades. Mesmo com as diferentes percepções do ser humano, há semelhanças dentro dessas diferenças. Essas percepções são geradas a partir dos cinco sentidos básicos dos seres humanos. São cinco os sentidos dos seres humanos, porém a *visão* é, sem dúvida nenhuma, o sentido mais importante,

pois através dele o ser tem a capacidade de identificar as cores, diferentemente da grande maioria dos animais. Segundo Borges Filho, (2007, p. 73) “ao se analisar o espaço do texto literário, deve-se perguntar quais são os estímulos visuais que estão nele, a começar pelo seu caráter de visibilidade/invisibilidade”. Sendo assim, é necessário que o analisador atente-se para os detalhes da visão, pois é através dela que se podem tirar diversas conclusões.

As cores do espaço também devem ser levadas muito em consideração. De acordo com Borges Filho (2007), o espaço na narrativa está relacionado com a luz, e pode ser monocromática ou cromática, sendo que a primeira refere-se às cores brancas ou negras e a segunda se referindo ao azul, vermelho, verde, amarelo, etc. Diferente da maneira que são tratadas as cores branca e negra na vida real, na literatura as duas podem significar tanto coisas positivas quanto negativas, depende de qual assunto está se tratando. Outra cor também importante é a azul, que dentro da narrativa faz rapidamente com que o leitor lembre logo do céu ao ouvir esta cor, porém ela também tem outros fundamentos, como afirma Borges Filho (2007, p. 83), “o azul também simboliza o infinito, as alturas iluminadas, a imaterialidade, o divino”. Outra cor também que tem sua importância para o espaço é o verde, que simboliza, na maioria das vezes, a natureza. Já o amarelo fica muito associado ao sol, e o vermelho na narrativa fica mais ligado ao sangue, vida, energia, fogo e poder, sendo a primeira cor a adquirir um sentido simbólico.

Voltando ainda a falar sobre os sentidos que os seres humanos têm, Borges Filho (2007) ressalta que no tempo dos primórdios da evolução humana o *tato* era fundamental para os viventes daquela época, pois os objetos eram percebidos por sua forma, cor e textura, pois o tocar a tudo que estava à volta, ainda era uma atitude razoável para constatação de um mundo de verdade, do concreto, que vai além do imaginar.

Outro sentido que também tem relevância é a *audição*, porque através dela o ser vai entender o que se passa no espaço, pois por vezes os sons capturados pelos ouvidos conseguem nos sensibilizar mais do que os olhos que conseguem ver. Na literatura, o narrador utiliza recursos auditivos no intuito de criar efeitos de sentido na narrativa, provocando nas personagens atitudes e sentimentos com relação aos espaços percorridos na trajetória ficcional.

Se na maioria dos sentidos, os humanos levam vantagem sobre outras espécies, isso não acontece com o *olfato*, tendo em vista que os cães, por exemplo, são muito superiores nesse quesito. Através do olfato humano conseguimos captar uma diversidade de informações, que são importantes para a nossa sobrevivência. Vale ressaltar que alguns odores provocam evocação de lembranças de teor emocional para o ser humano.

Assim, a presença dos sentidos humanos na literatura pode instaurar ações que causam efeitos de sentido na narrativa, propiciando configurações que atendam à composição literária a que o escritor se propõe, bem como influenciando na construção de um espaço percebido pelo leitor.

## **A REPRESENTAÇÃO ESPACIAL DO SERTÃO NORDESTINO NO LIVRO INFANTIL *O MENINO-CANDEEIRO***

Em se tratando da presença marcante e representativa do espaço na literatura infantil e juvenil de Assis Brasil, podemos apontar algumas obras, como *O menino-candeiro* (1984), *Contatos imediatos dos besouros astronautas* (1985), *Os habitantes do espelho* (1994), *Os nadinhas* (1995), *Nemo, o peixinho filósofo* (2009), entre outras. Os contextos espaciais na obra *O menino-candeiro* propiciam uma elaboração estética e verossímil de um sertão nordestino, permitindo a construção de significados pelos leitores infantis. Diante disso, esta análise literária mostra-se pertinente, levando-se em conta o foco proposto acerca da função do espaço na narrativa, por meio de categorias das perspectivas espaciais, como a espacialização e os gradientes sensoriais, bem como da teoria literária. O construto narrativo se faz na trajetória do menino protagonista que vivencia experiências que são significativas num contexto rural, que sinalizam para a afirmação de uma visão de mundo a respeito da cultura do espaço nordestino, concretizando-se através das personagens que incursionam um itinerário poético e inquietante, diante de uma histórica seca.

A obra *O menino-candeiro*, de Assis Brasil, apresenta uma identificação muito grande com o sertão nordestino, e a partir disso o protagonista começa a sonhar e acrescentar à sua vida algo comum no Nordeste. A identidade criada pela personagem principal (Joãozinho) com o sertão é muito forte, por esse motivo ele sofre ao ser obrigado a sair dali, devido à forte seca.

## **O MENINO-CANDEEIRO NA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA**

*O menino-candeiro*, de Assis Brasil, publicado em 1984, pela Editora do Brasil para a “Coleção Liberdade, Ação”, perfazendo um conjunto de obras infantis e juvenis do autor que foram publicadas por coleções e séries. Nessa obra, dita por Coelho (2006, p. 118) como um “pequeno romance regionalista”, Assis Brasil mostra um protagonismo integrado com o espaço do sertão, como aponta Resende (1988), anteriormente. Desse modo, podemos depreender que

os aspectos culturais de uma determinada região brasileira, veiculados nessa obra, demonstram estreita relação com as personagens e com os espaços, seja na dimensão da espacialização, seja na dimensão dos gradientes sensoriais, gerando novos significados na narrativa, alargando a visão de mundo do protagonista, à medida que este vai incursionando na sua trajetória, bem como ampliando o horizonte de expectativas do leitor, consoante à segunda tese de Jauss (1994), relativa à formação do leitor.

Nessa perspectiva, o real em *O menino-candeeiro*, sob o viés da presença dos traços marcantes da vida social, como aponta Candido (2002), propicia o conhecimento do mundo do sertão e da relação dos homens entre si e com esse mundo, para um vislumbre da condição humana e espacial instaurada na narrativa, via procedimento estético.

As principais personagens da narrativa *O menino-candeeiro* são o menino-candeeiro Joãozinho, sua mãe dona Carmosina, seu pai Matheus, seu irmão José Nicolau e o índio Nijala. A história inicia mostrando como é a vida no campo, tanto das personagens quanto do espaço. A narrativa se passa no sertão piauiense, entre outros espaços, na fazenda Boa Esperança, onde a família vive do corte de cana-de-açúcar. Desde o início da trama, Joãozinho quer ser o menino-candeeiro, sujeito que vai à frente do carro-de-boi, guiando os animais, porém ele ainda era muito pequeno.

Joãozinho gostava de pescar com o índio em uma barragem próxima à sua casa, até que um dia foi picado por uma cobra cascavel e só foi salvo com a reza de Nijala, que entregou a sua vida para o menino não morrer. O maior sonho de Joãozinho é ser o menino-candeeiro, mas sua mãe quer que ele estude para não precisar trabalhar no pesado, na roça. O João Nicolau consegue ser o menino-candeeiro quando seu irmão mais velho decide ir estudar em Teresina, no Piauí. O irmão mais velho de Joãozinho sonha em ler os livros de Monteiro Lobato. Depois de Joãozinho ter se tornado o menino-candeeiro veio uma estiagem muito forte, e o senhor Matheus teve que parar com o carro-de-boi para ir à cidade trabalhar em um armazém. Por isso, ele teve que se desfazer da vaca morena e o boi fubá, que eram os dois que puxavam o carro de carregar as canas. Algum tempo depois, Joãozinho volta a ser menino-candeeiro de uma fazenda, após seu pai conhecer um fazendeiro na cidade. A história finaliza com o Joãozinho trabalhando na fazenda, e os seus pais, por causa da seca, continuam na cidade trabalhando.

Na obra *O menino-candeeiro* há uma fusão da ficção com o histórico (real), propiciando mais desenvolvimento no enredo, utilizando-se de fatos reais e outros imaginários. Segundo Rocha (2019), o autor Assis Brasil usou nomes de lugares que existem no território piauiense na

intenção de ajudar o leitor a se situar sobre a questão histórica da seca, pois a seca na narrativa é um dos pontos de partida para o desenrolar da história no sertão piauiense. Sobre isso, Rocha (2019) afirma:

O entrelaçamento desses dois aspectos, veiculados pelo texto literário, enfocando temáticas do estrato social, pode estabelecer relações estreitas para a formação do leitor diante das normas literárias e sociais, representadas, respectivamente, pelo ficcional e histórico. Em sintonia com as questões históricas do passado e do presente, os escritores da literatura infantojuvenil também traçam e trançam, em suas narrativas, elementos expressivos para a temática escolhida na abordagem de seus textos (ROCHA, 2019, p. 34-35).

*O menino-candeeiro* é uma obra em contexto regional, desta maneira o espaço acaba sendo um ponto de fundamental importância, levando em consideração que não são todos os leitores que conhecem a vida do sertão nordestino. Conforme Rocha (2019), o espaço geográfico presente nessa obra auxilia o leitor compreender um pouco sobre a rotina do sertão, ou seja, o espaço foi utilizado na obra para que o leitor pudesse ter uma compreensão da vida sertaneja. Daí, acrescentamos que a composição desse espaço narrativo pode ser evidenciada pelos aspectos da espacialização e dos gradientes sensoriais, oriundos das perspectivas espaciais propostas pelos estudiosos sobre literatura e espaço.

Partilhando do pensamento de Rocha (2019), o autor Assis Brasil usou de fatos reais sobre a seca e aliou à sua imaginação para construir a narrativa. Sendo assim, o narrador da obra transmite ao leitor como é a vida de um menino-candeeiro através do espaço em que o garoto percorre durante o decorrer da narrativa. Assim, o espaço onde se passa a narrativa é fundamental para as crianças conhecerem um pouco do sertão de outrora através da literatura. Dessa forma, é essencial entender que foi acertado o narrador mostrar sua visão de mundo por meio da literatura infantil, fundindo a ficção e o real, uma vez que as perspectivas espaciais observadas são pertinentes à tessitura literária. Portanto, o leitor vivencia na experiência leitora novas percepções das coisas que o torna livre para as suas próprias elaborações a respeito do mundo na condição de sujeito sociohistórico, como atesta Jauss (1994) quando trata da formação do leitor.

## PERSPECTIVAS ESPACIAIS DO SERTÃO NORDESTINO EM *O MENINO-CANDEEIRO*

Na obra *O menino-candeiro*, a função do espaço na narrativa pode apresentar-se na composição articulada de duas perspectivas espaciais: a espacialização e os gradientes sensoriais, gerando significados no plano narrativo e no plano interpretativo do leitor infantil. As configurações estabelecidas na representação do espaço são consoantes ao percurso de Joãozinho Nicolau (menino-candeiro). Na sua rota de aprendizado, o personagem menino percorre um itinerário de ficção e realidade, alargando ainda mais a sua visão de mundo, num vislumbre que repercute na formação do leitor mirim, representada pelas seguintes perspectivas espaciais: *O ser humano e sua relação com o sertão nordestino* e *O ser humano e seus sentidos na relação com o sertão nordestino*.

Em se tratando da perspectiva *O ser humano e sua relação com o sertão nordestino*, a espacialização na literatura é usada para trazer ao leitor os eventos narrativos que se dão no espaço literário de forma articulada. Na obra *O menino-candeiro*, a espacialização *franca*, como foi dito anteriormente por Borges Filho (2007), é pautada pelo descritivismo, para situar o leitor no tocante aos elementos topoanalíticos, a saber, ao *cenário*, à *natureza*, ao *ambiente*, ou à *paisagem*, como podemos constatar nas seguintes passagens da obra:

O velho índio morava **em terras da fazenda** de seu Mateus, **num casebre de palha** – vivia fumando um velho cachimbo de barro e contando histórias do seu povo, os Gurguéias, que tinham habitado há muito tempo **aquela região do Piauí**. Muitos diziam que Nijala era o último índio vivo daquela nação e que devia ter mais de cem anos de idade (BRASIL, 1985, p. 8-9, grifo nosso).

Nesse trecho citado, o narrador nos mostra o *cenário*, constituído por elementos construídos pelo homem, a fazenda e o casebre, revelando a composição da cena para expressar onde e como o homem do sertão nordestino vive, em especial, na região do Piauí. No caso da *natureza*, podemos depreender que os espaços naturais são muito presentes na narrativa, como árvores, capim, montanhas, entre outros, conforme o trecho da obra ilustra:

– Você tem razão, meu filho. Se Nijala não conhecesse tão bem os mistérios da **natureza**... bem, isso já passou. **Tudo que vemos aqui em volta**, na fazenda, acolá, para além daquelas **montanhas azuis**, faz parte da gente, e é bom saber que trabalhamos e somos de alguma maneira úteis. Deus gosta é assim, não vê os bichos,

as formiguinhas, as aranhas, os pássaros, cada um trata da sua vida. Todos trabalham, não é? – é mesmo, pai (BRASIL, 1985, p. 27, grifo nosso).

Sobre o aspecto natureza na passagem acima, entendemos que são os espaços que não foram elaborados pelo homem, e que configuram na narrativa como elementos naturais e existem na dimensão material onde vive o ser humano, considerando as possibilidades de efeitos de sentido que podem provocar na formatação da obra literária, que leva o leitor infantil a elaborar a construção dos espaços da narrativa, por meio da abstração da leitura literária. Quanto ao *ambiente*, que alia cenário ou natureza e o clima psicológico, uma vez que constitui o conjunto de relações entre o mundo natural e o ser vivo, podemos verificar isso na seguinte passagem da obra:

Joãozinho de repente se viu num lugar estranho, cheio de gente, **longe dos banhos na velha barragem** – agora seca – e do canto dos passarinhos e das **belas paisagens** do entardecer da **roça**, com aquele cheiro doce do mato impregnando tudo. Ficou muito triste, um constante nó na garganta, e por qualquer coisinha caía no choro (BRASIL, 1985, p. 28, grifo nosso).

Nesse sentido, no trecho citado há a presença de um ambiente em que o narrador apresenta ao leitor infantil o estado psíquico do protagonista Joãozinho, conjugado à comparação da experiência espacial de outro momento no sertão com o momento atual do enredo (sertão com seca). O narrador justapõe na narrativa dois estados emocionais do protagonista, de tempos distintos, para evidenciar sua relação afetiva com o espaço e a cultura do sertão no Piauí.

Apesar das três tipologias de espacialização serem usadas na narrativa, a espacialização que predomina é a *reflexa*, pois as personagens da narrativa falam e refletem sobre o espaço, como nesta passagem:

Joãozinho ficava só escutando, mas **pensando no carro-de-boi do pai** e perguntando a si mesmo quando chegaria o dia em que poderia ser o menino-candeeiro – já se via nas **trilhas da roça** tocando os animais e remedando os vaqueiros no seu aboio:  
Eh, eh, eh, vaca Morena,  
Eh, eh, ah, boi Fubá (BRASIL, 1985, p. 12, grifo nosso).

A postura de reflexão do protagonista Joãozinho apresenta o seu desejo de ser menino-candeeiro da fazenda, vislumbrando a trajetória espacial aonde percorreria para cumprir o

trabalho diário da roça com prazer e alegria. Isso também marca o cenário cultural em que Joãozinho vive e, conseqüentemente, provoca o leitor a ter interesse sobre a cultura do ambiente rural, ampliando o seu horizonte de expectativas. Assim, confirmando as teses de Jauss (1994).

Outra espacialização que precisa ser demonstrada é a *dissimulada*, que ocorre quando o autor da obra faz com que aja uma harmonia entre a ação e o espaço, como por exemplo:

**A fazenda, os caminhos e atalhos em volta, os bichos, os pássaros, as plantas e flores, aos olhos de Joãozinho** pareciam ter agora um **novo significado, um novo valor** – era como se fosse **parte integrante de tudo**, de todos os acontecimentos, pois se sentia útil e sabia que os pais o admiravam (BRASIL, 1985, p. 26, grifo nosso).

Nessa parte citada, a personagem Joãozinho ver o espaço diferentemente do que ele via antes, agora o ambiente que o cerca tem um novo significado. Todo o cenário e natureza descritos pelo narrador são percebidos pelo protagonista, exigindo dele atitudes novas, que vão ao encontro das suas necessidades de ordem existencial, oferecendo novas dimensões às demandas existenciais do leitor, conforme propõe Zilberman (1989; 2003).

Como foi colocado anteriormente, além dessas três concepções de espacializações apresentadas, há mais outras seis concepções de espacialização que também têm relevância para a representação do espaço na narrativa. A primeira é a *abundância*, oferecendo uma riqueza de detalhes por parte do autor a se referir a algo ou alguém, como no exemplo a seguir:

Às cinco horas da manhã, **dona Carmosina, mulher de seu Mateus, já estava dando de comer para as galinhas e patos ou lavando as louças na cozinha para o café da família. O fogo, no velho fogão de lenha**, era o seu filho menor quem ajudava a acender, o Joãozinho Nicolau. Ele, ainda bem pequeno, gostava de participar do trabalho de casa e, se não ia ainda ao **campo**, era por culpa do pai, que dizia que na roça só tinha trabalho para homem (BRASIL, 1985, p. 7, grifo nosso).

A apresentação da sequência das ações de dona Carmosina revela ao leitor o cenário do cotidiano no meio rural do sertão nordestino. Diferentemente dessa é a *moderada*, mostrando indicações escassas de espacialização, como a seguir: “Nijala se afastou **em silêncio** e foi para os **fundos da casa**, e viu dona Carmosina, após tirar o leite da cabra, pegar a mula baia e sair em disparada no rumo do roçado.” (BRASIL, 1985, p. 16, grifo nosso). A menção mínima ao espaço da casa aliada ao estado emocional do índio propicia um efeito de tristeza e medo. Assim, podemos verificar que o narrador não expõe uma riqueza de detalhes sobre a saída da

personagem Nijala de dentro da casa. O espaço também pode ser *minucioso*, quando o texto apresenta em detalhes como está cada objeto no espaço narrativo, como no seguinte exemplo:

Até que seu Mateus fez um sacrifício e comprou uma **bicicleta** de segunda mão para Joãozinho. Ela tinha a mesma cor do carro-de-boi, **era amarelinha** e **os pneus ainda estavam novos**. Numa casa de ferragem, seu Mateus comprou uma pequena buzina puxada a pilha e colocou no guidon (BRASIL, 1985, p. 29, grifo nosso).

Vale ressaltar que a espacialização minúcia não predomina na narrativa. Ao contrário da espacialização minuciosa, a *panorâmica* apresenta indicações bem gerais, sem apresentar características precisas sobre os objetos do espaço narrado. Essa espacialização é mais presente em *O menino-candeeiro*.

A respeito da perspectiva *O ser humano e seus sentidos na relação com o sertão nordestino*, os gradientes sensoriais (visão, audição, olfato, tato e paladar) são usados na literatura para medir o distanciamento e a proximidade na construção espacial, oportunizando possibilidades de percepções sobre o mundo. O primeiro sentido em que vamos trazer algumas análises é sobre a *visão*, devido ela ser denominada o maior distanciamento dentro dos gradientes sensoriais da narrativa. Na passagem a seguir, veremos como a visão pode dar ao ser humano uma oportunidade de enxergar algo distante, algo além das coisas tangíveis: “– Tudo tem seu tempo – quando Nijala falava, **olhava para as montanhas azuis do horizonte**, como se **enxergasse mais coisas** do que as pessoas comuns. – Olhe, um dia você vai ser o Menino-Candeeiro do seu pai, e vai ser um bom trabalhador.” (BRASIL, 1985, p. 10, grifo nosso).

Portanto, podemos perceber que mesmo bem distante, a visão deu ao personagem Nijala oportunidade de enxergar algo bem longe, muito além do sentido visão. Ademais, a utilização da cor azul na descrição das montanhas nos faz depreender que a sua simbologia sugere conotação relacionada à imaterialidade, à anunciação do divino, por meio da natureza, conferindo o sentido de pressentimento do que ocorrerá no futuro com o menino Joãozinho, isto é, a conquista do *status* de menino-candeeiro no sertão nordestino.

Logo após, apresentamos a *audição*, usada na narrativa para demonstrar diversos sons diferentes. Tendo isso, é importante o leitor entender que a audição não é notada de uma longa distância, pois isso só cabe à visão, porém a audição consegue chegar a uma boa distância também, como no seguinte trecho da narrativa: “Já divisava a casa à distância – um **cabrito novo berrava procurando a mãe**, um **canário-da-terra cantava numa palmeira**.” (BRASIL,

1985, p. 15, grifo nosso). Podemos notar que os sons existentes nesta cena da narrativa é o berro do cabrito, sendo assim percebemos que esses sons não podem ir muito longe. Por isso, a audição é considerada menos eficiente do que a visão, porém, claro que não menos importante. O trecho seguinte da narrativa reforça o que afirmamos:

– É, andava, mas é **cheio de barulho, de rangido**. Na estrada ficava pesadona, pai, e eu cansava mais do que se fosse a pé.  
E assim, entre a escola e as conversas com os pais, que queriam ajudá-lo, entre as tardes da cidade e a lembrança do carro-de-boi e o **longínquo aboio dos vaqueiros e o canto do João-de-barro ao anoitecer**, Joãozinho foi levando a sua pequena vida – que já arrastara pequenos seixos, escolhos, como um riacho novo que começa a correr em direção às águas mais revoltas do grande rio (BRASIL, 1985, p. 31, grifo nosso).

Em seguida, temos o *olfato*, percebido ainda mais de perto do que os anteriores sentidos na narrativa, uma vez que o cheiro de algo pode evocar lembrança da personagem com alguma vivência passada ou até mesmo marcar sensações, que levem o leitor infantil a perceber as características da natureza. Esse aspecto do olfato está presente nesta passagem:

Ali, na fazendinha de seu Mateus – um pedaço de terra um tanto árida, difícil de cultivar – o dia começava cedo.  
Os galos cantando e olhando a beleza do sol saindo por trás das matas, os pássaros dando os primeiros voos, as borboletas furta-cores **já sentindo o cheiro da resina das cascas das árvores**, onde passado a noite. O alegre da natureza sempre inunda um novo dia e somente quem acorda cedo pode colher esta beleza (BRASIL, 1985, p. 7, grifo nosso).

Nesse sentido, podemos inferir que o narrador revela um espaço carregado de efeito de sentidos, por meio da descrição da natureza, que configura ser referência positiva para a construção de uma percepção a respeito do meio rural com suas características geográficas e seres naturais, que compõem o conjunto verossímil de aproximação do real. Esse procedimento estético que veicula o conceito sobre o espaço do sertão nordestino, antes da seca, constitui-se de um espaço figurativo e temático que encerra um valor positivo de beleza acerca do sertão do Piauí, em que o narrador constrói um olhar ligado à ideia de subjetivação para o leitor infantil incorporar a vivência e fruição acerca da paisagem.

O *tato* também tem sua relevância na narrativa, pois é com esse sentido que os seres humanos podem sentir algo que o cerca e que também faz parte do espaço. Nas obras literárias,

as personagens podem perceber um número grande de informações sobre o espaço que estão experienciando naquele instante, como o contato com objetos. A título de ilustração, citamos o seguinte trecho:

O índio tirou do cós da calça uma pequena faca e **cortou rente** entre os dois furos na perna de Joãozinho, que suspirou profundo, como se estivesse perdendo as forças. “Vai ficar bom”, dizia Nijala. Deixou o sangue escorrer um pouco, Joãozinho olhando com os olhos arregalados tudo aquilo que lhe estava acontecendo, e depois **passou as folhas verdes** em cima do ferimento – **espremeu, apertou**, como se fosse uma compressa, e com um pedaço de embira **amarrou as folhas** em cima do ferimento (BRASIL, 1985, p. 14, grifo nosso).

No trecho acima, a vivência descrita pelo narrador relata a situação de salvamento da vida do protagonista pelo índio Nijala, que sabiamente curou Joãozinho com os conhecimentos da sua cultura indígena, que posteriormente foram apropriados pelo homem do sertão nordestino. Desse modo, as ações espaciais táteis como “cortou rente”, “passou”, “espremeu”, “apertou” e “amarrou” seguem uma ordenação lógica de contato com o corpo do menino, valorando uma experiência mais verossímil do episódio de suspense.

Na literatura infantil, a cultura de um lugar, de um povo e de um certo momento sociohistórico, pode ser acentuada a partir da construção do espaço na narrativa, por meio de perspectivas espaciais, como a espacialização e os gradientes sensoriais, articulados com os conceitos topoanalíticos, aspectos pertinentes à análise na obra *O menino-candeieiro*, conforme demonstramos neste estudo literário. Assim, claro que há outros elementos da narrativa que são relevantes para a compreensão do tema tratado na narrativa em estudo. Porém, sobretudo, é com o espaço que o narrador vai propiciar a reflexão sobre o tema veiculado na narrativa, para auxiliar na formação do pensamento do leitor sobre o sertão nordestino.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É pertinente afirmarmos que a cultura no sertão nordestino pode ser evidenciada por meio dos espaços que compõem a narrativa literária, construindo uma visão de mundo plausível a respeito do que se apresenta na tessitura da matéria ficcional, ou seja, uma visão do sertão nordestino na literatura infantil. São muitas culturas existentes no Brasil, entre as mais importantes está à cultura nordestina que busca em cada obra literária mostrar sua identidade, ou melhor, suas características de vivência ligadas ao espaço onde estabelecem relações significativas. Na

obra *O menino-candeeiro*, de Assis Brasil, o autor traz para o leitor infantil a visão sobre a cultura nordestina, seja nas relações do homem com o mundo ou consigo.

Nesse sentido, este estudo oferece uma reflexão sobre os aspectos de espacialização e gradientes sensoriais demonstrados, que possuem suas concepções a respeito das perspectivas espaciais construídas pelo narrador, determinando que a função do espaço na narrativa de Assis Brasil tem caráter humanizador e emancipatório para o leitor infantil. Assim, a representação do espaço na obra *O menino-candeeiro* configura-se de forma integrada às ações das personagens e articulada no tocante aos elementos topoanalíticos que se constituem na obra literária, propiciando ao leitor infantil a construção de algum valor existencial e cultural sobre a realidade, mas de maneira libertadora, sob os efeitos de sentidos que o texto literário possibilita no ato da leitura.

## REFERÊNCIAS

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BRASIL, Assis. *O menino-candeeiro*. 5. ed. São Paulo: Editora do Brasil, 1985.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002. (Coleção Espírito Crítico).

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. Barueri, SP: Manole, 2010.

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. 2. ed. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas; vol. 36).

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

RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ROCHA, Dheiky do Rêgo Monteiro Rocha. A representação da seca em *o menino-candeiro*: ficção e história na literatura infantojuvenil brasileira. In: SILVA, Raimunda Celestina Mendes da (Org.). *História, literatura e linguística: experiências e reflexões*. Rio de Janeiro: Caetés, 2019.

ROCHA, Dheiky do Rêgo Monteiro. *A fantasia e o real na literatura infantojuvenil de Assis Brasil: por uma função emancipatória*. 2013. (Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual do Piauí).

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11. ed. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989. (Série Fundamentos; 41).