

HISTÓRIAS DE ASSOMBRAÇÃO NOS TERRITÓRIOS DA MORTE EM PORTO
VELHO NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

MARA GENECEY CENTENO NOGUEIRA¹

1. Introdução

Os estudos cemiteriais durante algum tempo foram considerados o patinho feio nas academias. Não se conhecia, até praticamente a primeira metade do século XX, pesquisadores interessados em desenvolver estudos com tal temática, afinal referenciá-la significava falar de uma espacialidade marcada por silêncios e com quase nada a ofertar como pesquisa.

No início da década de 50 ocorreu uma virada nos modelos explicativos, e temáticas até então consideradas exóticas e inconcebíveis de serem analisadas, passaram a se configurar como objetos de estudo e novos territórios passaram a emergir. Dentre eles os cemitérios, os abrigos para doentes com moléstias não explicadas pelas ciências, os terreiros de cultos afro-brasileiros, são exemplos de territórios que a partir de então passaram a ser configurados como fontes importantes para desvendar o que os documentos oficiais não evidenciavam.

Os cemitérios, em particular, foram então analisados com maior frequência nas academias no Brasil a partir dos anos 80 no auge da crise dos paradigmas advindos dos modelos estruturalistas, porém sua chegada não foi tão fácil, uma vez que tal temática ao se relacionar intimamente com a morte causava ainda questionamentos por parte dos seus críticos. Como investigar a morte e os mortos se não se pode apreendê-los como objeto da ciência? Questionavam-se os seus opositores. (RODRIGUES, 2006)

Situar a morte no âmbito discursivo e analisar os cemitérios como campo de representação do mundo dos vivos foi o caminho encontrado por pesquisadores de vários campos do conhecimento para atestar que a morte era objeto e que os espaços cemiteriais não eram demarcados por silêncios, ao contrário, deles podiam se extrair leituras infinitas e que os mortos se expressavam por meio da janela da alma cuja vitrine era os mais diversos espaços funerários concebidos ao longo dos processos históricos.

Na condição de microcosmo social o cemitério passou a ofertar inúmeras possibilidades de análise. Os historiadores extraíram concepções advindas de processos

¹ Professora do Departamento de História da Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Mestre em Geografia pela Universidade Federal de Rondônia e doutoranda em Geografia pela Universidade Federal do Paraná – UFPR.

históricos como as atitudes do homem perante a morte; os arquitetos passaram a analisar os elementos de composição da edificação e todo o aparato artístico concebido a arquitetura tumular; os arqueólogos, na grande maioria, apresentaram os elementos da cultura material extraídos dos cemitérios e a partir deles foram inferindo concepções sobre o modo de fazer e viver dos grupos analisados; os geógrafos passaram a analisá-lo como elemento importante da reconfiguração espacial das cidades, como território de poder, como campo de representação do sagrado e tanto outros vieses concebidos por outros pesquisadores.

O percurso que esse artigo ousa fazer é o de discutir os espaços funerários pela perspectiva da narrativa do fantástico, do absurdo e do estranho presente na oralidade do portovelhense ao descrever, por meio das histórias de assombrações, os dois primeiros territórios da morte oficializados em Porto Velho que são os cemitérios da Candelária e dos Inocentes.

Quando inseridas na concepção espacial as narrativas acabam por geografizar a morte, tornam o invisível em visível, além de nos auxiliar a manter vivas as narrativas fantásticas que ajudaram a constituir a história dos cemitérios em Porto Velho e a atenuar ainda mais o medo e todo o imaginário que cercam os espaços cemiteriais.

2. Territorializando a Morte e Conhecendo os Cemitérios

Durante a terceira fase de construção da Estrada de Ferro-Madeira Mamoré que corresponde ao período de 1907 a 1912, deu-se a gradativa chegada de operários advindos de várias partes do mundo para trabalhar na ferrovia, assim como se observou o deslocamento dos moradores da antiga Vila de Santo Antônio do Madeira² para o lugarejo, em formação, que seria denominado de Porto Velho. (FONSECA, 1998)

Com a chegada de inúmeros moradores com concepções de mundo tão distintas não é difícil imaginar os conflitos travados entre estrangeiros e brasileiros. Como medida primeira tratou-se de se estabelecer uma linha divisória delimitando os espaços privado e público. Tal medida acentuou a segregação sócio-espacial, uma vez que ao demarcar territórios, os administradores da ferrovia excluía de alguns serviços, como luz elétrica, água encanada,

² Vila situada a sete quilômetros acima do local escolhido, na terceira tentativa de construção da linha férrea, como ponto inicial da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré.

telégrafo e outras benesses advinda da construção linha férrea que deveria ligar Porto Velho a Guajará-Mirim³, os outros moradores viventes do espaço público. (FERREIRA, 1982)

Aos poucos os dois lados da cidade em construção vão apontando as suas necessidades e demarcando os seus territórios. Do lado privado uma arquitetura moderna começou a ser erguida e a compor o que viria ser denominado de complexo ferroviário. Um bairro surgiu para abrigar trabalhadores da América Central e suas famílias, casas dormitórios foram erguidas para alojar trabalhadores de outras nacionalidades, um hospital foi construído e nessa composição surgiu o primeiro cemitério oficializado que foi o da Candelária.

Cabe referenciar ao leitor que o número de trabalhadores que adoeciam ou morriam em decorrência das inúmeras doenças tropicais não era pouco. Os que trabalhavam no complexo da ferrovia ao adoecer eram levados imediatamente para o Hospital da Candelária construído dentro dos padrões de assepsia e constituído de corpo médico e de enfermeiros que apesar de estarem em número insuficiente tentavam a todo custo conhecer e combater as endemias na tentativa de salvar as vidas dos trabalhadores da Madeira-Mamoré. Porém, nem sempre isso era possível tendo em vista que a maior parte dos operários se concentrava ao longo da linha férrea em construção e transportá-los significava percorrer quilômetros de distâncias e em condições precárias.

Com um número de mortalidade crescente ao lado do Hospital foi construído um cemitério que recebeu o mesmo nome. Nele foi autorizado somente o enterramento apenas dos funcionários estrangeiros da ferrovia. Seguindo a padronização dos cemitérios modernos se compôs constituído de signos fáceis de serem reconhecidos, uma vez que eram semelhantes aos adotados pelas cidades. Assim, foi dividido em quadras, com sepulturas identificadas por nome, data de nascimento e falecimento. Os jazigos mais sofisticados tinham em suas lápides provérbios bíblicos e com a escrita, geralmente, na língua de origem do trabalhador. (NOGUEIRA, 2004; 2008)

O lado público foi se constituindo de bairros compostos por trabalhadores ligados à informalidade e totalmente desassistido pelo poder público. O cemitério dos Inocentes surgiu no entorno do bairro do Mocambo e nele foram sepultadas pessoas de todos os credos religiosos e sem distinção de classe social. Ao ser criado passou a ter os seus rituais de sepultamento, inicialmente segundo as narrativas de antigos moradores da cidade, ditados por

³ Localidade onde se era feito o abastecimento dos vagões com a produção dos bolivianos que não tinham como escoar seus produtos desde que ficaram sem saída direta para o mar, após a perda de territórios com o Chile na Guerra do Pacífico.

dona Esperança Rita, mãe de santo do terreiro de Santa Bárbara que ficava também no referido bairro. (MENEZES, 1999)

Diferentemente do cemitério da Candelária o espaço funerário surgiu sem demarcação de quadras, sem identificação do morto, sem ostentação e com limites territoriais demarcados pelas mangueiras que foram plantadas para fazer a demarcação entre o bairro e o cemitério. Somente a partir de 1915, com a chegada do primeiro superintendente, Major Guapindaia, é que o referido cemitério ganhou muros e foi construída uma capela e um corredor central para normatizar a entrada dos esquifes e limitar os horários de visitas e enterramentos.

Cabe ainda inferir que os cemitérios em discussão não foram inicialmente considerados territórios da Igreja Católica, a exemplo do que havia ocorrido com a maior parte dos campos santos no Brasil. Eles nasceram desterritorializados do domínio da Igreja, mesmo porque na fase em que foram se constituindo as instituições religiosas ainda não haviam se efetivado na cidade. Muito raramente um enterro era conduzido por um padre ou pastor, isso só ocorria quando o falecimento coincidia com a chegada de navios que traziam de Manaus ou Belém um representante de alguma Igreja para encomendar a alma e realizar os ritos de passagem. Porém isso não significa dizer que os enterramentos não seguissem os rituais advindos das Igrejas e de cultos afro-brasileiros.

No caso do Cemitério da Candelária, as covas, para o enterramento dos trabalhadores, eram abertas nas quadras destinadas à religião por ele professada e no momento do sepultamento uma espécie de capelão se encarregava de encomendar a alma seguindo os ritos de passagem recomendado pela religião do morto. O Cemitério dos Inocentes quem fazia a vez do capelão era como já mencionado, a mãe de santo, Esperança Rita, que conduzia os cerimoniais obedecendo à religião seguida pela família do morto. Nesse cemitério não havia quadras distribuídas para se efetuar os sepultamentos, estes eram feitos onde havia espaço ou próximo ao túmulo de um parente caso fosse possível.

Assim, o Cemitério dos Inocentes foi se constituindo através de projeto próprio balizado pelas práticas e vivências extraídas dos espaços habitados. Dentro de um quadro de improvisação o referido espaço funerário foi se consolidando e criando códigos próprios espelhando-se na desorganização espacial em que a maior parte da população vivia, ou seja, como em um labirinto o território cemiterial dos Inocentes seguiu os padrões inscritos pelos moradores do Mocambo e de outras áreas consideradas periféricas que reinventam ou por

estratégia ou necessidade a forma de se orientar entre os becos, as vielas e caminhos nem sempre compreendidos por aqueles que não habitam os espaços por eles vivenciados.

Podemos por assim dizer que os territórios da morte foram constituídos como microcosmo sócio-espacial e ao ser concebido dessa forma servem para evidenciar ou denunciar a ausência de planejamento e todo o processo de exclusão que a sociedade portovelhense vivenciou no início do século XX.

3. Histórias de Assombração: o fantástico na composição cemiterial

São inúmeras as histórias contadas por pessoas que nasceram ou cresceram no entorno dos cemitérios da Candelária e dos Inocentes. Tais narrativas eram contadas nas calçadas onde pais e avós sentavam-se nas cadeiras de balanços tendo em volta a meninada que sempre se encontrava na rua para brincar ou para ouvir o que se denominava de “histórias para espantar passarinhos” que metaforicamente significava colocar a meninada mais cedo na cama. A hora da história de assombração se dava em noite de lua cheia e de preferência quando não havia luz na rua devido ao racionamento de energia efetuado entre os bairros. Era o momento onde aquele que iria contar as histórias ficava envolto pela luz emanada do candeeiro e ali se punha a desfiar um punhado de narrativas que giravam entorno das assombrações que vagavam pelos cemitérios ou saíam deles para assombrar os moradores da cidade.

As histórias sempre iniciavam “em noite de lua cheia” ao invés do “era uma vez” e a partir daí a narrativa era entrelaçada por fios que iam misturando o real com o irreal, onde os personagens ultrapassam as espacialidades na qual se inseriam e ao mesmo tempo em que traziam elementos calcados no medo e na incerteza. Como exemplo de tais narrativas apresentaremos apenas duas que ainda estão fortemente presente em nossa memória e talvez, na memória de muitos que compartilharam conosco a infância nas ruas de Porto Velho.

Narrativa 1: “A Mulher que Virou Árvore”

Em uma noite de lua cheia uma seringueira imensa nascida em um dos túmulos do cemitério, criava vida e ganha formas de mulher. Quando isso acontecia despregava suas

raízes do solo que a prendia e passava a andar cuidadosamente entre as quadras, túmulos de ferroviários que emergiam da terra e passavam a contemplar a Mulher-Árvore pela sua coragem em deixar transparecer a tristeza e a revolta por ter sido vencida pelas doenças e pelas dores da saudade daqueles que estavam distante. Nesse preâmbulo de contemplação almas católicas rezavam, os ateus aplaudiam, os judeus se confraternizavam e os demais vibravam a cada passo que a assombração maior dava em direção ao corredor de saída do cemitério seguindo a passos lentos por sob os trilhos da linha férrea esbanjando pavor e medo entre os que pretendia assombrar. Dizem que o primeiro a visualizar a sua fúria implacável foi um vigia da ferrovia que acordou de sobressalto com o barulho que a Mulher-Árvore fazia ao se locomover e pelos urros emitidos que não se sabia ao certo se era um lamento ou se ela professava um dialeto indecifrável aos ouvidos do pobre diabo. De forma descomunal os galhos que davam forma aos cabelos, no momento da fúria viravam tentáculos fazendo-a assemelhar-se a Medusa. Locomotivas eram descarriladas e as oficinas do pátio ferroviário pareciam tremer com os solavancos que recebiam ao tempo em que se ouviam urros que pareciam choro.

No momento de sua aparição, da floresta partia um vento forte que fazia com que a cena ficasse ainda mais horripilante aos olhos do pobre homem que já encolhido em um dos cantos da estação ferroviária mais parecia um duende de tão minúsculo que havia ficado frente à assombração e seus feitos.

Diante do vento forte, muito forte que emanava da floresta a Mulher-Árvore era obrigada a se locomover para não cair. As raízes que davam forma aos pés pareciam imprimir passos de balé ao saltar por sobre as construções da ferrovia deixando os seus pés tocarem as águas do madeirão que com o impulso, alucinado provocado pelo corpo em movimento, acabava causando ondas tão fortes que faziam emergir do rio os seres encantados que se sentavam nas ribanceiras para assistir o espetáculo encenado. O vigia a essa altura já nem respirava com medo de ser notado e dilacerado pela assombração.

O que fazer? Pensava o pobre homem que carregava como arma apenas um cassetete que pelo tamanho da assombração ficava tão diminuto que parecia mais um palito de fósforo. O jeito era torcer para que os outros moradores da cidade acordassem e viessem em seu socorro, pensava. Caso isso não ocorresse ele já se dava como morto. E o pior de tudo é que ainda passaria para a história como um frouxo que morreu literalmente por medo de assombração. Foram horas de aflição e mais da metade do espetáculo dantesco ele nem soube

relatar. Mesmo não admitindo, os amigos acreditavam que ele tivesse fechado os olhos, parado de respirar e como uma estátua ficou no canto da estação.

Do que ele ouviu, já que se recusou a ver, relatou apenas os barulhos das folhas de zinco que acobertavam os barracões como se tivessem sendo retiradas a golpes de ventos e lançadas com fúria em direção ao rio e a cidade. A floresta, parecia no dizer do vigia, querer com a tempestade de vento conter a cólera estrangeira em seu território. Quando o barulho cessou lentamente ele ousou abrir os olhos e foi então que percebeu que o sol havia chegado. Nunca agradeceu tanto por tal imagem. Saiu do canto e procurou observar o estrago causado na noite passada, afinal necessitaria encontrar uma boa explicação para tudo o que havia acontecido. Para sua surpresa ao percorrer o local tudo estava na mais perfeita ordem. Ficou sem saber direito se tinha presenciado tudo aquilo ou se tinha apenas sonhado.

Ao encontrar os primeiros companheiros que se apresentavam ao trabalho começou a relatar o ocorrido e muitos disseram ter ouvido o choro da Mulher-Árvore, outros testemunharam tê-la visto andando nos trilhos voltando para o cemitério e muitos atestavam ao reproduzir tal história que a qualquer momento ela voltaria aparecer principalmente para as crianças que não gostavam de dormir cedo, de não fazer os deveres de casa e eram desrespeitosas com os mais velhos.

Narrativa 2: “O Capiroto e as Almas Penadas”

Em noite de lua cheia diziam os que juravam ter visto, o capiroto saía das profundezas do inferno e vinha atentar as almas que penavam ou adormeciam no cemitério. Diziam que do espaço funerário era emitido barulhos, pedidos de socorro advindos de vozes quase que enlouquecidas e um clarão tremendo emanavam de lá. Em tais noites quase ninguém gostava muito de sair de casa, uma vez que a cidade sendo mal iluminada não se conseguia distinguir os vivos dos mortos.

Porém, certa noite Zé da torneirinha como era conhecido um tipo da cidade que vivia embriagado não conseguiu chegar em casa e acabou caindo em cima de uma sepultura, uma vez que o cemitério não tinha muro. Por ali se botou a dormir despreocupadamente como se estivesse em sua própria casa. A certa altura da madrugada de um dia qualquer de noite de lua cheia acordou assustado e percebeu que um homem vestindo uma roupa vermelha, com um

garfo imenso na mão e com dois chifres na cabeça estava a incomodar o seu sono, uma vez que o cutucava com o tridente.

- Sai daí capiroto! Nem estamos no carnaval para você está fantasiado. Retrucou o Zé. O diabo cutucou novamente e já sem paciência disse: - acorda e vem fazer parte da festa. Ao proferir a palavra festa o homem pulou da sepultura e já pensava nos inúmeros tragos que ia tomar de graça.

Olhou em volta e viu fogo, bastante fogo que exalava das ventas do homem vestido de diabo e dos seus assessores. Zé imediatamente pensou: - O diabo não só veio como trouxe os seus secretários. Porém, não houve muito tempo para se perder em pensamentos insanos, afinal o capiroto estava ali e o inferno se concretizando a olhos vistos. Quando o capiroto olhou para o lado, o Zé não contou duas vezes e correu e se perdeu junto aos outros que corriam, gritavam e se jogavam em covas abertas na tentativa de proteger da fúria implacável do capeta.

Zé ainda atordoado dos goles ingeridos no bar do Catraca, ficou a pensar se tudo aquilo não era efeito da cachaça. Porém, as chamas emanadas dos quatro cantos do cemitério não deixavam dúvida que aquilo era real. Homens e mulheres abatidos pelo fogo eram arrastados na condição de carniças e levados pelos auxiliares do capiroto para um dos cantos do cemitério e lá sumiam.

Enquanto o corre-corre se fazia em cima dos túmulos, o furdunço se completava com os mortos que se levantavam, de suas sepulturas, despertados pela bagunça que invadia o cemitério. Enquanto isso, o diabo dava gargalhadas e perguntava: - Estão gostando da festa? Lá embaixo tem mais, verbalizava emanando fogo das ventas. Nesse momento, Zé acabou caindo em uma das covas que já era ocupada por homens e mulheres que também estavam na mesma condição que ele.

- Quem é você? Perguntou a mulher que estava bem ao seu lado.

- Eu sou o Zé. E você que é?

A mulher nervosa e quase atingida por uma das labaredas que passou raspando sob sua cabeça respondeu: - Isso lá é hora para travar apresentações. Você não está vendo que o Capiroto chegou para impor as suas vontades sobre os mortos.

- Mo- mo- morrrrtos? Perguntou o gaguejante Zé das torneirinhas.

- Sim estamos todos mortos, você ainda não percebeu que nos encontramos em um cemitério e que o nosso esconderijo é uma cova?

- Ai Jesus, ai Maria do Céu, São Benedito...ai meu Deus me ajude a lembrar os outros santos. Pelo amor de Deus me tirem daqui. Quanto mais o Zé berrava mais o Capiroto fazia a festa.

Zé gritou pelos santos até o dia clarear. Depois de muito gritar lembrou que os santos deveriam estar embriagados, afinal ele tinha passado a tarde e uma parte da noite ofertando tragos aos santos que ele conhecia e alguns foram até repetidos devido a falta de conhecimento sobre o nome dos santos e pelo volume de cachaça tomado. Quando abriu os olhos viu que não tinha mais ninguém por ali e que permanecia na cova. Gritou e dessa vez não mais pelos santos que tinham lhe recusado ajuda, mais chamou pelos coveiros. Que vieram e nem acreditaram no que estavam vendo. Tiraram o Zé, literalmente do buraco e ainda deram trela pra ele relatar o ocorrido. Perceberam que algumas sepulturas estavam com um pouco da terra remexida, mas preferiram acreditar que tudo devia ser resultado da perambulância do Zé pelas covas na noite anterior.

Zé saiu ainda cambaleando, porém antes de cruzar a última sepultura ouviu a gargalhada do capiroto e na sequência a voz que dizia: aparece na próxima noite de lua cheia. O homem não parou para ouvir mais nada e saiu em disparada em direção de sua casa. Assim em noite de lua clara, diziam os narradores, é melhor ficar embaixo das cobertas e de preferência nem respirar para não ser levado para a festa do Capiroto.

Aqui talvez o leitor esteja a se perguntar como entra a geografia no cenário da narrativa fantástica. Para responder façamos nossa a fala do geógrafo:

Um velho sonho volta e meia invade e incendeia minha imaginação de geógrafo: ver pelos olhos da arte o mundo que vêem os olhos da geografia, e vice-versa, numa troca recíproca de linguagens do espaço. Fundir num só olhar os olhares imagéticos das ciências sociais, das artes (literatura, pintura, cinema, arquitetura) com a da geografia: veres espaciais. (MOREIRA, 2011: p.152)

A Geografia já vem há muito tempo fazendo uma aproximação com a Literatura e inúmeros trabalhos têm se pautado em levantar as categorias de análises como paisagem, território, lugar, região dentre outras categorias através do enfoque literário. Dentre os estudos destacamos os de Almeida (2003), Sousa (2008), Araújo (2010), Suzuki (2010), Cirqueira (2011) só para citar alguns.

Tais narrativas quando analisadas à luz da geografia nos remetem a inúmeras tramas que serviram e servem para trazer a tona características da realidade sócio-espacial que entrelaçadas com elementos míticos, fantasmagóricos e irrealis acabam denunciando e fazendo

aparecer o que está escondido por trás da teia do sobrenatural. Isso talvez se explique porque o fantástico induz o leitor/ouvinte no dizer de Todorov (1991, p.19) “considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados.”

A primeira narrativa vem recheada de elementos amazônicos e nos remetem ao espaço febril que insistiu em dilacerar a floresta com a construção da Madeira-Mamoré. Talvez, daí tenha surgido à concepção de criação da Mulher-Árvore que através de sua fúria junto ao cenário símbolo da modernidade, em plena selva, que era o complexo ferroviário, conduz o leitor/ouvinte a um universo narrativo imaginário, de hesitação e de medo. Mulher-Árvore mesmo tendo características que a aproximam da personagem mitológica Medusa em relação aos seus cabelos que eram utilizados como arma, é composta por assim dizer de elementos amazônicos apresentados no corpo de mulher transfigurado na forma de árvore – a seringueira- própria do espaço em que se constituía.

Sobre as transformações do corpo na narrativa fantástica Gama-Khalil (2014, p.2) ressalta que as mesmas fazem parte dos temas recorrentes em tais narrativas.

Um dos temas recorrentes na produção dos enredos que envolvem a literatura fantástica é metamorfose dos corpos das personagens. Mutações, transformações e degenerações ocorrem nos corpos e esses processos geralmente funcionam como instigadores do insólito e potenciais veículos para deflagração do medo, porque tais corpos configuram como espaços da anormalidade, logo da monstruosidade.

Outros elementos amazônicos inseridos a narrativa são o Rio Madeira e os seres encantados que são retirados do rio, quando a Mulher-Árvore pisa nas águas e ondas são formadas fazendo os referidos seres ficarem na condição de expectador. No entanto cabe-nos ainda inferirmos que a floresta não fica impactada como ficaram os encantados da água. Ela se manifesta através do temporal de vento que contém a fúria implacável da assombração sob o seu território.

A Mulher-Árvore tem o seu processo de formação inserido no cemitério que mesmo não tendo o seu nome citado na narrativa acaba por ser evidenciado pelas características apresentadas clarificando ao leitor/ouvinte tratar-se do Cemitério da Candelária. Tal percepção pode ser feita pela descrição realizada logo no início da narrativa quando o deslocamento da Mulher-Árvore passa a ser concebido. Andando cuidadosamente entre as quadras, os túmulos e se dirigindo ao corredor de saída do espaço funerário e ao local da batalha. O cenário

exposto com os mortos sentados em suas sepulturas rezando, confraternizando e aplaudindo induz, momentaneamente, a concepção de um território com características universais, tendo em vista que congregou em uma mesma espacialidade atitudes diferenciadas na hora da morte e nos rituais de sepultamento que não revelavam traços de uma cultura local ou regional mais sim de uma cultura universal que ao se geografizar na composição cemiterial acabava desterritorializando, aparentemente, ao leitor/ouvinte do espaço regional e/ou local. Porém, só momentaneamente ou aparentemente é que esse fenômeno se efetuava, uma vez que ao se complementar o enredo o leitor/ouvinte se (re)territorializa e percebe pela descrição e por todo o conjunto de signos apresentados que se trata de um cenário amazônico, com características próprias mesmo que permeadas por lógicas espaciais distintas, ele se faz perceptível pela força engendrada da natureza, por todo o cenário simbólico que se expressou e que garante ao leitor/ouvinte a ideia de que mesmo no universal o espaço se regionaliza, talvez metaforizando-se também e passando a ser concebido como espaço regional-universal. (MOREIRA, 2011)

Podemos ainda dizer que a Amazônia expressa tanta imensidão e simboliza tanta liberdade que até na morte o ser era livre para passar por mutações ou para simplesmente se libertar das amarras das sepulturas e tornar-se um expectador diante da aventura que se estabeleceria no puxar dos fios que conduziram à narrativa.

O território da morte ainda pode ser facilmente aludido na organização espacial focada na concepção religiosa de cada trabalhador definidas nas quadras próprias para sepultamento conforme a religião professada. Outra nuance que denuncia tal território é o fato dos urros serem comparados a choro ou a outro dialeto. Sabemos, como já explicitado, que o Cemitério da Candelária foi concebido para abrigar os restos mortais dos trabalhadores da ferrovia e como a maioria era composta por estrangeiros, inserir os urros a concepção de dialeto já garante pistas de que a assombração podia está diretamente relacionada a alguma mulher estrangeira que morreu e foi enterrada em solo Amazônico. Outro fator importante é o fato da personagem não aparecer para o vidente do nada, no caso da narrativa em tela, a assombração não aparecia, ela caminhava sobre os trilhos até o local escolhido para assombrar ou aplacar sua fúria e pela linha férrea voltava para o seu habitat. É importante destacarmos para o leitor que muitos dos trabalhadores contratados para construção da Madeira-Mamoré morreram lamentando terem vindo para trabalhar na ferrovia, talvez isso explique o choro e a revolta desencadeada aos barracões do complexo ferroviário.

Na segunda narrativa temos como centro do enredo o cemitério. Nele se desenrolam os diálogos e a movimentação dos personagens. A exemplo do que ocorreu na primeira história, o espaço cemiterial também não é evidenciado, porém algumas passagens vem carregadas de elementos que deixam transparecer que o cenário é o do Cemitério dos Inocentes. Dentre os elementos apresentados encontra-se a ausência de muro, o corre-corre por cima dos túmulos e o furdunço. O Inocentes é concebido por muitos munícipes como espaço da desordem, uma vez que não há divisão de quadras, como já mencionado anteriormente, e os túmulos ficam encostados um nos outros não dando chance de locomoção ao visitante.

Os temas fantásticos podem dividir-se, segundo Todorov, em os temas do eu e os temas do tu. Na primeira linha temática destaquemos as metamorfoses, os seres sobrenaturais, como os gênios e fadas; diabos e vampiros; seres espaciais, como os loucos. (...) a rede dos temas do tu estrutura-se no desejo sexual, nas relações carnis (...), enquanto os temas do eu baseiam-se na relação entre homem e o mundo. (PIMENTEL, 2002: p.60-61)

Nesse contexto, a narrativa é recheada pelo elemento advindo do tu, que é o sadismo do Capiroto em relação aos mortos e ao Zé. Gargalhadas eram entoadas sempre que o desespero se abatia emanado pelo medo que os personagens sentiam. Podemos ainda por assim dizer que o sadismo está presente na relação narrador/ouvinte, uma vez que nem o narrador e nem tão pouco a história estavam isentos de intencionalidade. O enredo não deixa de conduzir a história a um sadismo, assim como o contar não deixa de reger o narrador ao sadismo em relação ao seu ouvinte/leitor uma vez que pelo medo impõe controle sobre as crianças e as conduzem mais cedo as suas camas.

Considerações Finais

Falar de narrativas fantásticas é falar de um movimento dialético entre narrador e leitor/ouvinte e entre assombrações e assombrados. Falar de narrativas fantásticas é se deixar levar por um mundo geografizado de encanto e de paisagens que transitam entre o real e o irreal.

Ao elaborar uma leitura espacial através de narrativas fantásticas ajudaram a perceber quanto é tênue as fronteiras entre o ficcional e o científico. Fazer tal exercício contribuiu para decodificar, através da subjetividade, outros territórios como o da imaginação, a entender o

quanto as categorias de análise da geografia são importantes para estruturar a história ao tempo em que insere os personagens a lógica do espaço.

Por meio da narrativa fantástica encontramos através da epopéia e do deslocamento de seus personagens o retrato da sociedade portovelhense do início do século XX segregada sócio-espacialmente até na morte. Sua forma de organização espacial evidencia detalhes dos espaços funerários que na documentação oficial não foram registrados.

Referências

ALMEIDA, Maria Geralda de. Em Busca do Poético do Sertão: um estudo de representações. In: ALMEIDA, Maria Geralda de; RATTS, Alecsandro J.P. Geografia: leituras culturais. Goiânia: Alternativa, 2003.

ARAÚJO, Heloísa Araújo de. Geografia e Literatura: um elo entre o passado no Pelourinho. In: SILVA, Maria Auxiliadora da; SILVA, Harlan Rodrigo Ferreira da. Geografia, Literatura e Arte: reflexões. Salvador: Edufba, 2010.

CIRQUEIRA, Diogo Marçal. As paisagens de Bernardo Élis na Obra Veranico de Janeiro. Ateliê Geográfico, v. 5, n. 3. Goiânia: UFG, 2011.

FERREIRA, Manoel Rodrigues. A Ferrovia do Diabo. São Paulo: Melhoramentos, 1982.

FONSECA, Dante Ribeiro da Fonseca. Uma Cidade à *Far West*: Tradição e modernidade na origem de Porto Velho. In: Porto Velho Conta a sua História. SEMCE: Porto Velho, 1998.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. Representações Espaciais do Horror em “O Lodo”, de Murilo Rubião, e “O Homem cuja Orelha Cresceu”, de Ignácio de Loyola Brandão. Texto ainda não publicado, aprovado para publicação na Revista da UNESP.

MENEZES, Nilza. Mocambo: Com Feitiço e com Fetiche. Porto Velho: Fundação Rio Madeira, 1999.

MOREIRA, Ruy. Pensar e Ser em Geografia – ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico. São Paulo: Contexto, 2011.

NOGUEIRA, Mara Genecy Centeno. Estrangeiro Negro, Sim, mas Instruído: Um Olhar Amazônico sobre a Presença “Barbadiana” no Campo das Representações Sociais em Porto Velho no início do século XX. In: Saber da Amazônia. Porto Velho: Edufro, 2004.

_____.Metade do Século XX: um olhar através da fotografia. Porto Velho: UNIR, 2008, 135p. Dissertação (Mestrado em Geografia). Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Rondônia – UNIR, 2008.

PIMENTEL, Vânia. Narrativas do Além-Real. Manaus: Valer/Governo do Estado do Amazonas, 2002.

SOUSA, Andréia Aparecida Moreira de. Geografia e Literatura: apresentação de Goiânia em fragmentos de “Viver é Devagar” de Brasigóis Felício. 128p. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Estudos Sócio-Ambientais, Universidade Federal de Goiás – Goiânia, 2008.

SUZUKI, Julio César. O Poeta, a Cidade e o Esfacelamento do Indivíduo na Modernidade: uma leitura de “A Rosa do Povo”. In: MARANDOLA JR, Eduardo; GRATÃO, Lúcia Helena Batista. Geografia & Literatura: ensaios sobre geograficidade, poética e imaginação. Londrina: EDUEL, 2010.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à Literatura Fantástica. México: Premia, 1981.