

Reflexão sobre Espaço e Romance

Reflection on Space and Romance

*Joelma Santana Siqueira**

*Elaine Cavalcante Gomes***

RESUMO: O presente artigo propõe uma reflexão sobre o espaço no romance atendo-se ao conceito de realismo formal como uma convenção literária relacionada às compreensões das realidades sociais.

PALAVRAS-CHAVE: espaço; espaço ficcional; romance; narrativa; realismo formal.

A palavra espaço abarca um amplo leque de referências. Se nos perguntam o que é o espaço, a primeira noção que pode nos ocorrer é a de meio físico que nos envolve, ou seja, a noção de espaço físico. Mas a palavra espaço não se aplica apenas ao espaço físico ou mesmo ao espaço geográfico. Podemos falar de espaço da ciência, espaço filosófico, por exemplo, ou nos reportarmos a espaço social, espaço sideral, espaço urbano etc. Por essa vastidão de sentidos, a palavra espaço requer sempre algo que o delimite a fim de podermos abordá-lo.

* Doutora em Literatura Brasileira pela FFLCH/USP. Professora do Dept. de Letras da UFV.

** Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela FAU/USP. Professora do Dept. de Arquitetura e Urbanismo da UFV.

No que tange ao estudo do espaço na literatura, encontramos-nos diante da mesma sensação de amplidão que a palavra espaço tem em relação ao mundo empírico, posto que a literatura coloca-nos situações do homem no mundo em variadas formas de configuração.

Os escritores, desde o surgimento do romance, buscaram na descrição do espaço físico um dos recursos para assegurar a verossimilhança, muitas vezes, entendendo “verossímil” por “conforme a realidade”, o que, como destacou Todorov (2003, p. 118), é o seu sentido mais ingênuo, já que “há tantos verossímeis quantos gêneros”. Nesse sentido, Todorov observa que a liberdade da narrativa é tolhida pelas exigências internas da obra e por seu pertencimento a um gênero, reconhecendo que há dois níveis essenciais de verossímil: “o verossímil como lei essencial discursiva, absoluta e inevitável; e o verossímil como máscara, como sistema de procedimentos retóricos, que tende a apresentar essas leis como submissões ao referente”.

Em *A ascensão do romance*, Ian Watt (1990, p. 27) considerou que, sem dúvida, a busca da verossimilhança levou Defoe, Richardson e Fielding, escritores ingleses do século XVIII, “a iniciar aquele poder de ‘colocar o homem inteiramente em seu cenário físico’”, e isso, para o crítico Allen Tate, constituía “a característica distintiva do gênero romanesco”. Tratava-se da discussão do realismo formal como premissa que os escritores ingleses aceitaram ao pé da letra, a saber:

A premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias.

(WATT, 1990, p. 31)

O próprio Ian Watt, porém, alertava sobre o fato de o realismo formal ser uma convenção. Sendo assim, como toda convenção, variável de acordo com as épocas, posto que, assim como se alteram as compreensões das realidades, alteram-se os modos de abordá-las.

O romance brasileiro surge durante o Romantismo, mais precisamente, como informa Candido (2000, p. 100), em fins de 1830, “com algumas novelas pouco apreciáveis e efetivamente pouco apreciadas de Pereira da Silva, toma corpo em 1843 com *O filho do pescador*, de Teixeira e Sousa, e *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, no ano seguinte”.

O Brasil era um país recém independente de Portugal e os escritores sentiam a necessidade de criar uma literatura também independente. Excessivamente presos à cor local, os escritores viram na descrição do espaço geográfico um dos aspectos que os ajudariam a construir a literatura nacional. A descrição da natureza brasileira, portanto, estava relacionado à ideologia nacionalista daquele momento.

Décadas depois, Machado de Assis, no artigo “Notícia da atual literatura brasileira”, de 1873, observando que o apego à cor local permanecia na literatura brasileira, identificando “certo instinto de nacionalidade” nas obras que buscavam “vestir-se com as cores do país”, discorda que o mesmo fosse suficiente para garantir a nacionalidade de uma literatura, pois propunha: “o que se deve exigir do escritor antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”.

Na literatura brasileira é inegável o apego dos romancistas à descrição do espaço geográfico. A esse respeito, o crítico e historiador Antonio Candido, ao tratar do aparecimento da ficção entre nós, destacou que o romance brasileiro, desde o seu

surgimento, tinha fome de espaço. Mas, apesar de falarmos em “cor local” e apego à descrição do espaço geográfico, é preciso destacar que a figuração do espaço na obra de arte, como a figuração de outros aspectos do mundo empírico, sempre é uma criação, mesmo que os artistas buscam meios de iludir pela imitação, fazendo sua obra aproximar-se o mais próximo possível de algum referente. A capacidade de iludir sobre a realidade, no entanto, está relacionada à possibilidade de artista e público compartilharem gosto, conhecimentos, experiências, visão de mundo, que dá àquela obra um caráter realista em seu tempo.

Um dos aspectos do romance romântico brasileiro, além do apego à cor local, era o respeito à observação do mundo empírico no sentido de imitar a Natureza. Porém, observando que para o artista romântico “imitar a Natureza” não queria dizer simplesmente copiar o visto, mas ser capaz de criar formas como Deus criou a Natureza diversa, deparamo-nos com uma obra como *O Guarani* (1857), de José de Alencar, que, visando fundar o romance nacional, construiu, como percebeu Alfredo Bosi, o “quadro de um Brasil-Colônia criado à imagem e semelhança da comunidade feudal européia”.

O exemplo *d’O Guarani* é interessante para abordarmos o espaço como configuração no romance porque nele a Natureza não é neutra, o que vemos é uma criação da Natureza brasileira à imagem de um mundo medieval. Perceber esse aspecto é fundamental e foi o que fez Alfredo Bosi, detendo-se na análise do solar do personagem português dom Antônio de Mariz, personagem histórico, um dos fundadores da cidade do Rio de Janeiro, observando que, na obra, “a natureza brasileira é posta a serviço do nobre conquistador”:

O solar do fidalgo está solidamente ficando na paisagem que de todos os lados o protege: e, se a muralha não é feita por mão humana, é porque se utilizou a rocha cortada a pique. A

eminência da pedra e o abismo em redor oferecem à casa de dom Antônio segurança digna de um castelo medieval.

(BOSI, 1992, p. 187-8)

Em *O Guarani*, como em *Iracema*, não há oposição índio versus colonizador, nas palavras de Bosi, “o índio entra em íntima comunhão com o colonizador”, mas não são apenas os personagens que são subjugados ao europeu, mais que isso, é a própria Natureza é que dominada, pois

na interação dos caracteres, o princípio que tudo rege é o que faz a natureza subordinar-se à comunidade fidalga, de tal sorte que a nobreza original da primeira saia confirmada pelo valor inerente à última. A transgressão do pacto entre comunidade feudal e ambiente primitivo seria, a rigor, a única fonte de tensão capaz de gerar um dissídio no interior da obra.

(*Idem*, p. 188-9)

No ambiente do romance conjugam-se a imponência de um castelo medieval e a rusticidade da casa-grande, decorada, se assim podemos dizer, com certo luxo que Bosi identificou como “*kitsch* colonial-romântico”. A narrativa harmoniza o colonizador e o índio que, espontaneamente, sacrifica-se ao primeiro. Não ocorrendo dissídio entre o colonizador e o colonizado, nem entre colonizador e Natureza, pois esta é configurada de modo a colaborar com a harmonia idealizada pela pena do escritor romântico, Alencar fundou um mito heróico situando o bom selvagem em um cenário grande e pomposo.

As mudanças históricas e sociais transformam nossas noções do homem e do mundo. O romance é um gênero literário de difícil teorização por situar o homem no mundo dependendo da própria noção de homem e de mundo que é familiar ao escritor.

Erich Auerbach, ao analisar o romance realista do século XIX, ressaltou que na medida em que o realismo moderno sério

não pode representar o homem a não ser engastado numa realidade político-sócio-econômica de conjunto concreta e em constante evolução, Stendhal é o seu fundador. Porém, observando que há pouca influência do historicismo na ideologia com a qual Stendhal apreende o acontecer e procura reproduzir as suas engrenagens, no que tange aos fenômenos sociais, observou que

é sua intenção captar cada uma das nuances; construir com maior exatidão a estrutura individual de cada ambiente, não possui qualquer sistema racionalista preconcebido acerca dos fatores gerais que determinam a vida social, nem uma imagem modelar de como deveria ser a sociedade ideal; mas, em seus pormenores, sua representação dos acontecimentos dirige-se, em tudo de acordo com a psicologia clássica-moral, para uma *analyse du coeur humain*, e não para uma pesquisa ou para um pressentimento de forças históricas; encontram-se nele motivos racionalistas, empíricos, sensualistas, mas dificilmente, motivos romântico-históricos.

(AUERBACH, 2004, p. 414)

Esse realismo moderno de que escreve Auerbach encontramos na obra do escritor brasileiro Machado de Assis, que em 1873, no artigo referido acima, identificava no romance brasileiro ausência de “tendências políticas, e geralmente de todas as questões sociais”, observando que o romance

conserva-se aqui no puro domínio de imaginação, desinteressada dos problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas. Seus principais elementos são, como disse, a pintura dos costumes, e luta das paixões, os quadros da natureza, alguma vez o estudo dos sentimentos e dos caracteres; com esses elementos, que são fecundíssimos, possuímos já uma galeria numerosa e a muitos respeitos notável¹

O crítico Roberto Schwarz, observando que em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1888), Machado adotava o “arbítrio

¹ ASSIS, Machado de. **Machado de Assis**: crítica, notícia da atual literatura brasileira. São Paulo: Agir, 1959. p. 28 - 34. Acesso em:<<http://www.ufrgs.br/cdrom/assis/massis.pdf>>.

digressivo”, em desobediência aberta ao senso oitocentista da realidade e seu objetivismo, destacou que no romance de Machado

o espírito era incisivamente realista, compenetrado tanto da lógica implacável do social como da tarefa de lhe captar a feição brasileira. E era também pós-realista, interessado em deixar mal a verossimilhança da ordem burguesa, cujo avesso inconfessado abria à visitação, em sintonia com as posições modernas e desmascaradoras do fim-de-século.

(SCHWARZ, 2004, p.17)

No século XX, não foi difícil reconhecermos que mesmo nossa noção de espaço físico é mutável e dependente de nossa percepção. Como escreveu o sociólogo da arte Pierre Francastel (1990, p. 24), o espaço não é uma “realidade em si, da qual somente a representação é variável segundo as épocas. O espaço é a própria experiência do homem”. Daí, embora na narrativa oitocentista, em geral, predominasse a descrição do espaço físico cheio de detalhes que possibilitavam situarmo-nos em seu interior como observadores, ainda assim, estávamos diante do espaço configurado, estilizado e, nas melhores obras, com função que excedia à de pano de fundo dos personagens. Posteriormente, com a narrativa moderna, a noção de espaço físico como espaço dado a priori coexiste ou é totalmente substituída pela noção de um espaço perceptivo, vivido, experimentado, fenomenológico.

O conhecimento de que a noção de espaço é algo variável e de que a concepção de realismo formal do romance oitocentista é uma convenção, porém, nem sempre foram observados com facilidade quando surgiram os primeiros romances modernos. No Brasil, por exemplo, mesmo na década de 1940, é possível observarmos críticos expressarem que os romances da escritora Clarice Lispector eram romances carentes de espaço. O próprio Antonio Candido (1985, p. 128), crítico perspicaz, reconhecendo a importância da narrativa de Clarice Lispector, depois de citar os romances *Perto do coração*

selvagem (1944) e *O Lustre* (1946), acrescentou: “romances fora do espaço, em curiosas encruzilhadas do tempo psicológico”.

Na narrativa clariciana, de fato, não encontramos descrições detalhadas dos espaços físicos, nem narradores que descrevem com objetividade os conteúdos. Há referências a alguns espaços; há o espaço como experiência vivida pelos personagens; e o espaço da folha, como espaço compartilhado por narrador e leitor, um “espaço em obra”, que Alberto Tassinari definiu como espaço no qual algo pronto pode ser visto como ainda se fazendo.

Na obra *Laços de família* (1960)², de Clarice Lispector, há muitas referências a espaços físicos: casa, quarto, Ruas do Rio de Janeiro, Jardim Botânico etc. Nádia Gotlib (1985), estudiosa da narrativa clariciana, observou que há nos contos da obra combinação dos recursos da tradição com os dos novos tempos de modos tais que, às vezes, o modelo tradicional se sobrepõe a procedimentos modernos que merecem análises mais detidas. Como exemplo, destacamos o conto “O jantar”. A narrativa se passa em um restaurante, mas não há descrição desse espaço. O pouco que ficamos sabendo do espaço onde os acontecimentos ocorrem estão postos em frases como “Ele entrou tarde no restaurante”/ “O garçom dispunha os pratos sobre a toalha”. No momento em que o narrador descansa os olhos do seu objeto de observação, um homem desconhecido, lemos: “Nada mais acontecia. O restaurante parecia irradiar-se com dupla força sob o tilintar dos vidros e talheres; na dura coroa brilhante da sala os murmúrios cresciam e se apaziguavam em vaga doce” (LF, p. 90). O que esta passagem do conto “O jantar” nos dá não é a descrição de um espaço físico simplesmente, é mais uma notação sensorial do espaço, comparável ao que Pierre Francastel (1990, p. 228) escreveu sobre o espaço na pintura moderna, ao observar que o sistema de coordenadas na pintura não repousa na quadriculação da

² *Laços de Família* será citado no texto como “LF”.

tela de fundo e “sim em ligações emotivas e associações interiores”. As sensações registradas “não pertencem, em sua totalidade, à visão global do universo dotado *a priori* de coordenadas regulares. A coerência só existe no plano da visão interior, em vez de se realizar no plano da matéria plástica”. A passagem do conto, ao invés de chamar nossa atenção para o espaço físico, desperta-nos para a percepção que o personagem tem do espaço. O narrador-personagem parece sentir-se em um espaço vivo.

Pensamos em muitas reflexões envolvendo espaço e romance, como as que dizem respeito aos estudos sociais sobre os espaços urbanos; aos estudos da percepção ambiental; e aos estudos do espaço nas artes plásticas. A urbanização e o surgimento das metrópoles implicaram em novas formas para a narrativa. Steven Johnson (2009, p. 869), observando que a complexidade do espaço metropolitano não é apenas uma questão de sobrecarga sensorial, pois “há também a concepção da complexidade como sistema que se auto-organiza”, destacou que a cidade

é complexa porque predomina sobre o indivíduo, mas também porque tem personalidade própria, que se organiza a partir de milhões de decisões individuais, uma ordem global que nasce das interações locais. É esta complexidade ‘sistemática’ que Engels viu nas ruelas de Manchester: não a sobrecarga nem a anarquia, mas uma estranha espécie de ordem, um esquema que promovia os valores políticos das elites de Manchester, sem ter sido planejado por ela.

(JOHNSON, 2009, p. 869)

Ressaltando que na cidade de auto-organização é preciso que as ações sejam governadas pelo acaso, em relação à representação da cidade no romance, Johnson considerou que Flaubert lançou-se ao problema do ‘acaso’ e que “o primeiro motor de *A educação sentimental* é a casualidade dos encontros na cidade” (p. 881).

Queremos com os exemplos aqui destacados demonstrar que, por um lado, há muitas formas de abordamos o espaço físico em uma obra literária, e que, por outro, a análise do espaço não está dissociada da análise dos demais elementos constitutivos da narrativa, como personagem, tempo etc.

Para encerrarmos esse texto que se quer apenas uma breve reflexão, vale destacar, ainda, que, seja o espaço físico construído com pretensões à objetividade, visando a ilusão de realidade, seja o espaço sensorial, mais relacionado à sensação e menos a um referente externo, o leitor do romance, como personagem na leitura, se põe dentro do espaço ficcional, adere ao olhar do narrador e pode fruir esse espaço que terá poder de mexer com sua percepção e seus sentimentos. Pensamos que isso se dá com todo leitor em um dado momento de detida concentração no mundo configurado da obra, momento da fruição “do que vemos”. Outro momento, quando a leitura também nos convida à reflexão, nosso olhar de estende um pouco mais além e mais uma fruição se torna possível: a de percebermos o “como” do trabalho criativo do artista, o “como” do mundo configurado.

Há muitas outras coisas para pensarmos sobre espaço e romance, mas, se quisermos exercer as duas formas de fruição, que se complementam na leitura, estaremos sempre exercendo um movimento dialético: interior e exterior; eu e o outro; o mundo da obra e o meu mundo.

Referências Bibliográficas

AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BOSI, A. “Um mito sacrificial: o indianismo de Alencar”. In: **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. v. 2. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- FRANCASTEL, P. **Pintura e sociedade**. Trad. Elcio Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- GOTLIB, Nádía Battella. **Clarice Lispector: uma vida que se conta**. São Paulo: Ática, 1995.
- LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. São Paulo: Francisco Alves, 1960.
- JOHNSON, S. Complexidade urbana e enredo romanesco. In: MORETTI, F. (Org.) **A cultura do romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- SCHWARZ, R. A vira volta machadiana. *Novos estudos Cebrap*. São Paulo. n. 69. 2004. p.15-34.
- TASSINARI, A. **O espaço moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- TODOROV, T. **Poética da prosa**. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- WATT, I. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RÉSUMÉ: Cet article propose une réflexion sur l'espace dans le roman selon la notion de réalisme formel comme une convention littéraire ayant trait à la compréhension des réalités sociales.

MOTS-CLÉS: espace; espace fictionnel; narrative; roman; réalisme formel.

Data de recebimento: 20/10/2010

Data de aprovação: 24/10/2010

