

OS DESDOBRAMENTOS DO ESPAÇO NAS NARRATIVAS DE OSMAN LINS

MENDONÇA, Márcia Rejany; **FARIA**, Zênia

Palavras-chave: Osman Lins; narrativa moderna; espaço literário; perspectiva

Osman Lins em suas obras, tanto ficcional quanto crítica, concede sobremaneira importância à construção do espaço literário. O interesse que se manifesta em algumas de suas entrevistas está presente de forma particular em duas obras: *Marinheiro de primeira viagem* e *Lima Barreto e o espaço romanesco*. A primeira obra, *Marinheiro de primeira viagem*, possui caráter autobiográfico, pois se refere ao relato de sua experiência estético-cultural do seu primeiro contato com a arte medieval e, em especial, com a arte dos vitrais. Esse contato manifesta-se na estética literária de Osman Lins, especialmente na representação do espaço do texto ficcional, visto que empresta técnicas, conceitos e perspectivas das artes figurativas para a organização do espaço literário de suas narrativas.

Na segunda obra, *Lima Barreto e o espaço romanesco*, Osman Lins apresenta um estudo analítico-interpretativo do ofício do escritor, da obra, do estilo, dos temas e influências, contextualizando Lima Barreto e o seu tempo. Nessa análise, destacamos as categorias de ambientação “franca”, “reflexa” e “dissimulada”, propostas por Osman Lins, como uma contribuição relevante para o estudo sobre a categoria do espaço.

Antes de estabelecer tais categorias, primeiramente, Osman Lins estabelece uma diferença entre espaço e ambientação. Segundo o autor, para aferir sobre espaço, o leitor necessita de seus conhecimentos e “experiências do mundo”, ao passo que sobre ambientação é necessário conhecer a arte narrativa, pois essa é trabalhada pelo autor no sentido de “provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente”(LINS, 1976, p. 77). Em seguida, Osman Lins exemplifica e constrói, teoricamente, cada uma das categorias de ambientação. A “franca” é aquela apresentada por meio da “introdução pura e simples do narrador” (LINS, 1976, p. 79); a “reflexa”, característica de narrativa em terceira pessoa, é sempre interior e “incide sobre a personagem, não implicando nenhuma ação” (LINS, 1976, p. 83) e a “dissimulada exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação; [...] atos da personagem, nesse tipo de ambientação, vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos” (LINS, 1977, p. 83-84).

Diante dessa exposição, notamos que, para Osman Lins o espaço literário não é pensado somente como localização geográfica, pois deixa de ocupar uma posição de imobilidade, afastado do sujeito. Nas obras do autor, às vezes, o espaço apresenta-se como ordenador da narrativa, caso que verificamos no conto “Retábulo de Santa Joana Carolina”; ou então, encontra-se multiplicado por pontos de vista que interagem de forma direta ou indireta com as outras categorias da narrativa, rompendo, dessa forma, com a estrutura linear que predomina no romance clássico como ocorre em *Avalovara*. Essa estratégia contribui para a construção de uma nova arquitetura romanesca que traz, no modo de articulação

do espaço, significativas modificações proporcionadas, sobretudo, pela multiplicação de ponto de vista.

O movimento constante na mudança de ponto de vista rompe com “a posição privilegiada da consciência humana *em face* do mundo e que os criadores do Renascimento erigem como dogma” e desdobra o espaço ao eliminar a fixação de limites precisos (LINS, 1976, p. 94). Por meio desse movimento, surge um espaço dinâmico que na sua estrutura emprega técnicas de montagem, de sobreposição e de justaposição.

A partir da importância atribuída por Osman Lins ao espaço literário é que propomos um estudo crítico-interpretativo sobre os desdobramentos do espaço nas obras desse autor, procurando apreender as modificações do espaço literário e as transformações delas decorrentes que operam na estrutura de suas narrativas.

Conforme a análise de alguns teóricos, a complexidade dessas modificações é visível a partir do livro de contos *Nove, novena: narrativas*. Os contos e romances produzidos antes de *Nove, novena* estão mais próximos de uma tradição literária clássica. No entanto, o desdobramento do espaço que investigamos, compreende, inclusive, os primeiros contos, publicados no livro *Os Gestos*, e os primeiros romances *O visitante* e *O fiel e a pedra*. Isso porque verificamos que nessas obras, embora predomine um espaço apresentado por uma perspectiva regida pelos padrões clássicos, recursos presentes nas primeiras obras são retomados em *Avalovara* e *Rainha dos Cárceres da Grécia*. Assim, esses recursos configuram-se em estratégias para o desdobramento do espaço.

Nesse sentido, a partir de um tema restrito, mas que diz respeito à estrutura da obra como um todo e motivados por questionamentos de ordem teórica, percorremos as narrativas de Osman Lins (contos e romances) pela perspectiva do espaço. O objetivo é o de realizarmos uma análise que aponte caminhos para a compreensão e apreensão de alguns dos muitos recursos utilizados por Osman Lins na elaboração do espaço romanesco de suas narrativas e, por meio desta pesquisa, contribuir com novas leituras para uma abordagem da forma espacial do romance moderno.

Anatol Rosenfeld analisa a estrutura do romance moderno por meio de analogias com as transformações ocorridas nas artes plásticas, ou como ele mesmo diz: com o fenômeno de “desrealização”, que seria a recusa das artes de copiar a realidade (ROSENFELD, 1985, p. 76). De acordo com Rosenfeld, literatura e pintura negam a realidade empírica, passando a representar essa negação não apenas tematicamente, mas também por meio de alterações em suas estruturas, concretizadas quando as categorias do espaço e do tempo tornam-se relativas. Segundo Rosenfeld, (1985, p. 80), à eliminação de espaço nas artes plásticas corresponderia “no romance a da sucessão temporal”, através da destruição cronológica provocada pela fusão do passado, presente e futuro, produzindo a atemporalidade. Dentro da narrativa, essa estratégia privilegia a categoria do espaço, conforme a abordagem de Joseph Frank no ensaio intitulado “A forma espacial na literatura moderna”.

Nesse ensaio, a propósito da reflexão sobre a questão da espacialização da arte literária, J. Frank diz que se anteriormente delimitavam a literatura como arte do tempo, atualmente a narrativa moderna caminha em direção à forma espacial. Para comprovar essa afirmação, J. Frank analisa obras de escritores como: T. S. Eliot, Ezra Pound, Marcel Proust e James Joyce, demonstrando que nessas obras há uma preponderância do espaço sobre o tempo. Essa inversão ocorre no instante em que o fluxo do tempo é detido por cortes, introduzindo, geralmente, outros eventos localizados fora da duração da cena. Nesse sentido, fica claro que a suspensão temporal é fundamental para a espacialização narrativa.

Quando isso acontece, “a atenção é posta na interação das relações dentro da área de tempo limitada. Essas relações são justapostas de forma independente do progresso da narrativa; a total significância da cena é dada somente pelas relações reflexivas entre as unidades de significação” (FRANK, 2003, p. 231). Um exemplo esclarecedor, J. Frank retira da obra *Madame Bovary*, de Flaubert, mais especificamente da cena em que Emma e Rodolfo conversam em uma feira de exposições. Para apreender e retratar todo o movimento da feira: pessoas, vozes e ruídos, que ocorrem ao mesmo tempo do encontro de Emma e Rodolfo, Flaubert rompe a seqüência temporal, “indo e vindo em cortes entre os diversos níveis de ação em um *crescendo* que vai lentamente acelerando até que — no clímax da cena — frases *chateubriendescas* de Rodolfo são lidas quase no mesmo instante que os nomes dos ganhadores dos prêmios de melhor cultura de porcos” (FRANK, 2003, p. 231). Nas obras de Joyce e Proust esta inserção ocorre num nível mais complexo.

Joyce emprega o método de Flaubert, porém, em proporções maiores, pois pretende retratar todos os movimentos e sons produzidos na cidade de Dublin, durante um período de vinte e quatro horas. Na busca por esse efeito, Joyce lança mão de fragmentos que são inseridos “sem explicação no curso de conversação atual”, cuja reconstrução fica sob a responsabilidade do leitor (FRANK, 2003, p. 232). Nas obras que compõem *Em busca do tempo perdido*, J. Frank encontra essa mesma técnica aplicada de uma forma mais tênue. Nelas, durante um “lampejo luminoso” o tempo é imobilizado pelo narrador que remove o fluxo contínuo, apanhando “passado, presente simultaneamente em um momento do que ele [Proust] chamou de ‘tempo puro’. Mas, ‘tempo puro’, obviamente, não é tempo em absoluto — é a percepção em um momento de tempo, ou seja, o espaço” (FRANK, 2003, p. 236).

Em Rosenfeld, assim como em J. Frank, a espacialização da narrativa é analisada por caminhos diversos. O primeiro, a demonstra por meio da eliminação da perspectiva central que implica diretamente na fusão de tempos e espaços; e o segundo, também apresenta esse aspecto por meio da suspensão temporal, porém, numa análise que ressalta a espacialização da narrativa. Mas entre os dois ensaios, independente do tipo de abordagem, a forma espacial da literatura moderna é um ponto que podemos considerar comum aos dois textos. Ambos mencionam o predomínio do espaço sobre o tempo através da suspensão temporal do curso da narrativa, ou seja, o fluxo narrativo é interrompido e outros elementos são inseridos, quebrando uma ordem cronológica e linear.

Nos momento em que esse fluxo é interrompido, o tempo é espacializado, porque recuperado pela memória. Mas, em Osman Lins, há outras formas de interrupção do fluxo narrativo sem ser exclusivamente realizada pela memória de uma personagem. Algumas vezes, os espaços são desdobrados por uma voz que introduz espaços remotos, podendo tal intromissão ser interpretada como uma forma de recuperar, ou de demonstrar, que cada personagem pertence a um universo maior do que o dos limites da narrativa da qual participa — esse aspecto, como analisam os ensaios de Anatol Rosenfeld e Joseph Frank, coloca em relevo não a sucessividade, mas a simultaneidade espacial.

Com efeito, nas narrativas de Osman Lins, o espaço não se constitui, exclusivamente, num apoio para a personagem executar sua ação e não está minuciosamente detalhado em longas descrições que podem ser, de certa forma, subtraídas da leitura. Sem limites específicos, imbrica-se à ação, ao foco narrativo, ao ponto de vista, ao tempo e à personagem, se apresentando sob uma grande variabilidade de formas complexas, porque se exclui de quaisquer tentativas de generalização. Conforme diz Rosenfeld (1985, p.85), “espaço, tempo e causalidade foram ‘desmascarados’ como meras aparências exteriores, como formas epidérmicas por meio das quais o senso comum procura impor uma ordem fictícia à realidade”. Nesse sentido, o espaço torna-se elemento organizador tanto da estrutura da narrativa como do seu enredo.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: TIEDEMANN, Rolf (Org.). *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 55-63.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da Literatura*. 7 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1986.
- ALMEIDA, Hugo (Org.). *Osman Lins: o sopro na argila*. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.
- ANDRADE, Ana Luiza. *Osman Lins: crítica e criação*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- _____. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (obras escolhidas, v. 1).
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BOURNEUF, Roland e OUELLET, Real. *O universo do romance*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.
- BUENO, Antônio Sérgio. *Vísceras da memória: uma leitura da obra de Pedro Nava*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.
- BUTOR, Michel. *Repertório*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva,

1974.

CASTAGNO, Alder de Azambuja. "A permanência da modernidade em Nove, Novena". In: SCHWANTES, Cíntia (org.). *A mandala e o caleidoscópio: ensaios de literatura brasileira contemporânea*. Pelotas: UFPel, 1999, p. 15-36.

CASTRO SILVA, Odalice de. *A obra de arte e seu intérprete: reflexões sobre a contribuição crítica de Osman Lins*. Fortaleza: EDUFC, 2000.

DALCASTAGNÈ, Regina. *A garganta das coisas: movimentos de Avalovara de Osman Lins*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1994.

FAURE, Elie. *A arte medieval*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FERRARA, Lucrecia D'Allesio. "Máscaras da cidade". Marco-abril-maio. *Revista Usp*, 1990, p. 3-10.

FERREIRA, Ermelinda. *Vitral ao sol: ensaios sobre a obra de Osman Lins*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2004.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: MOTTA, Manoel de Barros da (Org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 411-422.

FRANCASTEL, Pierre. *Pintura e sociedade*. Trad. Elcio Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1972.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, Ed. Revista dos Tribunais, 1990.

HOLANDA, Lourival. *Sob o signo do silêncio: Vidas Secas e O Estrangeiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992. (Criação e Crítica; v. 8).

JOSEPH, Frank. "A forma espacial na literatura moderna". Trad. Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*. São Paulo: n. 58, p. 225-241, jun/ago de 2003.

LINS, Osman. *Os gestos*. 4. ed. São Paulo: Moderna, 2003.

_____. *O visitante*. 3. ed. São Paulo: Summus, 1979.

_____. *O fiel e a pedra*. 2. ed. São Paulo: Martins, s/d.

_____. *Nove, novena: narrativas*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Avalovara*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *A rainha dos cárceres da Grécia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

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

_____. *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

NITRINI, Sandra. *Poéticas em confronto: Nove novena e o novo romance*. São Paulo: Hucitec; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Por um novo romance*. Trad. T.C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969.

ROSENFELD, Anatol. "Reflexões sobre o romance moderno". In: _____. *Texto e contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1969, p. 75-97.

_____. "Os processos narrativos de Osman Lins". In: _____. *Letras e Leituras*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 08-10.

PARAÍSO, Andréa Correa. *Marguerite Duras e os possíveis da escritura: a*

incansável busca. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

POULET, Georges. *O espaço proustiano*. Trad. Ana Luiza Borralho Martins Costa. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Trad. Ângela Bergamini. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. *A memória lírica de Mário Quintana*. 2000. 305 f. Tese (Doutoramento em Literatura Brasileira) — Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

_____. “Memória literária e modernidade: o caso Proust”. *Revista Temporis(Ação)*. Goiás: n. 5/6, p. 63-74, jan/dez. 2002.