

## A TEORIA DO ESPAÇO DE OSMAN LINS<sup>1</sup>

### THE OSMAN LINS SPACE THEORY

Márcio Antônio da Costa Santos<sup>2</sup>

#### RESUMO

O presente trabalho aborda parte da obra de Osman Lins sobre a teoria do espaço e apresenta parte da obra **Lima Barreto e o espaço romanesco** de 1976. Apresenta a definição de espaço romanesco e a funcionalidade desse espaço romanesco na obra literário e sua caracterização.

Palavra-chave: Literatura; espaço literário; Osman Lins.

#### ABSTRACT

This paper discusses part of the work of Osman Lins on space theory and presents part of the work Lima Barreto and the space romanesco of 1976. It presents the definition of space romanesco and the functionality of this space romanesco in the literary work and its characterization.

Keyword: Literature; literary space; Osman Lins.

Geralmente nas aulas de Redação não se observa muita atenção à questão do espaço. Ele é geralmente apresentado apenas como sendo “o onde, o lugar em que se desenvolve a ação praticada pelas personagens” (PELEGRINI, 1999, p. 142). O espaço aparece como representação da natureza ou da cidade, em um aspecto mimético.

No Brasil, a partir basicamente da obra de Osman Lins, **Lima Barreto e o espaço romanesco** (1976) é que efetivamente a modalidade do espaço torna-se uma preocupação da teoria literária, embora essa categoria, desde sempre, estivesse presente nos estudos literários, mas, por razões ainda não estudadas, foi relegada a um segundo plano.

Ele auxilia o leitor na compreensão da obra, como parte importante na composição da personagem e no desenvolvimento da narrativa e não apenas pano de fundo, ou palco em que ocorrem as ações desenvolvidas pelas personagens.

Para definir o espaço, parte-se da definição da teoria literária apresentada por Borges Filho (2008, p. 1): “é tudo que está inscrito em uma obra literária com

---

<sup>1</sup> Artigo redigido a partir de Dissertação de Mestrado em Estudos da Linguagem da UFG Catalão.

<sup>2</sup> Doutorando e Mestre em Estudos da Linguagem pela UFG CATALÃO, [macsprofessor@hotmail.com](mailto:macsprofessor@hotmail.com)

tamanho, forma, objetos e suas relações. Esse espaço seria composto de cenário e natureza”.

Dessa forma, os espaços naturais e modificados pelo homem comporiam o espaço da obra literária além de objetos de composição tanto de cena como de caracterização. Todos os elementos de composição do cenário e da personagem, até mesmo a própria personagem, fazem parte do espaço. O espaço pode justificar, possibilitar ou até mesmo desencadear uma ação na obra. Osman Lins diz que “O espaço, no romance, tem sido ...tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que...pode ser absorvido como acrescentado pela personagem” (LINS, 1976, p. 72).

Assim sendo, tudo é espaço. Até mesmo personagem em determinados momentos será espaço. Outro ponto é que o espaço romanesco é um espaço ficcional, criado, não podendo ser confundido com o espaço real, mesmo sendo muitas vezes reflexo daquele, mesmo tendo vários elementos reproduzidos do mundo real, como cidade, bairro, ruas, praças etc. Às vezes, devido a essa íntima relação com o mundo real, poderão aparecer locais que pertençam aos dois mundos e outros que só ao mundo ficcional sem com isso prejudicar a construção do cenário da narrativa.

O leitor, sabendo que a obra literária é ficcional, não deve tentar encontrar sempre uma correlação entre esses dois mundos. Em **Alice no país das maravilhas**, de Lewis Carroll (2002) ou em outras obras consideradas fantásticas, observa-se que o espaço literário não tem correlação com o mundo real e tem grande importância para o desenvolvimento da narrativa.

Em **Alice no país das maravilhas**, a personagem transforma-se em gigante devido ao fato de estar inserida em um espaço que permite essa transformação. Cartas de baralho adquirem características humanas, entre outras peculiaridades. Tudo isso serve para não se alimentar o pensamento de que a obra literária tenha de representar ou ser sempre um reflexo fiel de uma época ou de um lugar.

Por outro lado, poder-se-ão encontrar narrativas literárias em que haverá uma transposição aparentemente equivalente do espaço real para o ficcional, porém

ainda assim haverá uma perspectiva que pertence à visão do narrador. Essa visão estará impregnada de subjetividade que mudará a forma real das coisas. Em **Clara dos Anjos** a narrativa passa-se na cidade do Rio de Janeiro do início do século XX. Embora haja uma enorme preocupação com o espaço geral da cidade o narrador apresenta locais que existem e outros que tiveram aparição apenas no plano da ficção. A descrição do subúrbio carioca tem forte relação com a realidade do início do século, contudo essa correlação acaba-se aí porque os ambientes, os espaços íntimos inseridos no espaço maior são fictícios, pertencem apenas ao plano da narrativa.

Outra questão a ser observada é a de que em uma narrativa todos os elementos estão interligados, não podendo, nem sendo aconselhável, analisá-los isoladamente. O enredo é uma teia com todos os fios interpassando-se e se completando. Seria possível a análise de apenas um dos elementos da narrativa se se perceber e mostrar-se a inter-relação entre esse elemento e os outros que constituem a narrativa. Não se poderia, segundo Osman Lins, por exemplo, isolar simplesmente a personagem de uma obra e analisá-la sem mostrar como os outros fatores da narrativa interferem no transcorrer ou até mesmo no desenvolvimento de sua ação, o espaço em que ela está inserida e a sua composição psicológica etc.

Entre os elementos estruturais da narrativa muito se falou do tempo em detrimento do espaço, embora, para Osman Lins, esses dois elementos sejam indissociáveis na narrativa. “Não só espaço e tempo... são indissociáveis. A narrativa é um objeto compacto e inextricável, todos os seus fios enlaçam-se entre si e cada um reflete inúmeros outros” (LINS, 1976, p. 65).

Com essa abordagem preliminar, pode-se partir para a forma como o espaço é apresentado nas narrativas ao leitor e como essa forma de apresentação pode afetar a caracterização da personagem, do cenário e justificar ou explicar a ação desenvolvida dentro da narrativa.

Segundo Osman Lins o espaço em algumas obras pode ser rarefeito e impreciso. Entendendo-se as duas palavras como sinônimas. Alguns autores poderiam apresentar um espaço rarefeito devido à imperícia ou à inabilidade na arte

de escrever, contudo, como na obra tudo teria um porquê, não se poderia entender que essa forma de apresentação do cenário seja sempre uma falha na escrituração.

Há momentos em que a imprecisão ocorre para que o leitor possa centrar mais atenção na caracterização da personagem ou mesmo quando o cenário adquire uma forma mais universal ou para as ações ou motivações psicológicas das personagens ou simplesmente para a personagem propriamente dita. Segundo o autor, poderia ser também para demonstrar que as relações entre as personagens são gerais, sem significação histórica ou social. Em alguns casos, o espaço, mesmo impreciso, ou impenetrável, ocupa o centro da narrativa, sendo elemento preponderante dela.

Em **O Guarani**, de José de Alencar (1996) não haveria como justificar a ação, ou até mesmo a motivação de agir de Peri se ele não estivesse inserido em uma floresta e convivesse com animais ferozes. A floresta o impele a correr, subir em árvores e a descer em precipícios para ajudar sua amada. Em alguns momentos na obra o narrador procura descrever com precisão a casa dos Mariz no alto como uma reprodução de um castelo medieval, mas, apesar de precisa, está inserida na floresta que é vasta e apresenta características gerais de diversas florestas sem precisão. A falta de precisão da floresta desvia a atenção para Peri e sua atividade na narrativa.

Uma demonstração de imprecisão seria o espaço imaginário inventado que subverte o espaço normal em relação à própria ideia de espaço. Com ele, o autor questiona e critica ideias e problemas de sua época. Isso porque a fantasia não ocorre de forma aleatória ou sem fundamentação. “Ela continuava a crescer, a crescer, e logo teve de ajoelhar-se no assoalho: um minuto depois, já não dispunha de lugar para manter-se de joelhos”. (CARROL apud LINS, 1976, p. 66).

No exemplo, somente em uma narrativa simbólica poder-se-ia aceitar e entender a transformação de Alice e dos objetos ao seu redor. Assim, quando o espaço se transforma e ocasiona a transformação da personagem torna-se exemplo de um espaço que ocupa o centro do romance. Alice percorre espaços que se transformam e a contaminam.

O meio [...] onde se move o herói de um romance ou de um drama, não se limita a contribuir para explicar o herói, suas origens

espirituais, suas ações e suas reações. Ele emancipa-se, (...) para ocupar, na hierarquia dos fatores, um posto mais elevado do que lhe seria assegurado pelo seu caráter de suporte, de atmosfera, de verdadeiro pano de fundo (HANKISS, apud LINS, 1976, p. 67-68).

A personagem sente-se envolvida e transformada pelo espaço em que ela está inserida. Desse modo, a ação desenvolvida está intimamente ligada a fatores espaciais determinados e influenciados por esse elemento da narrativa.

O autor questiona onde começaria e terminaria o espaço, onde começaria a personagem? Segundo ele, a separação começa a apresentar dificuldades quando ocorre que mesmo a personagem é espaço (LINS, 1976, p. 69). Também afirma que há momentos em que o cenário serve de ambiente para a ação da personagem e que esse espaço serve para caracterizar socialmente a personagem.

A caracterização do espaço no qual a personagem está inserida, seus objetos de uso pessoal, seu traje etc. servem para caracterizar não apenas fisicamente a personagem, mas também sua posição social. Da mesma forma, as edificações, os locais, as condições sociais servem para caracterizar a personagem socialmente, sendo esse espaço social importante para a compreensão das ações realizadas pelas personagens tanto no aspecto físico propriamente dito quanto para seus conflitos psicológicos.

Uma questão também apresentada seria da improcedência de designar-se como espaço psicológico aos eventos como lembranças, desejos, sensações, experiência. Segundo Lacey seria desaconselhável atribuir localização espacial a esses eventos “denominados eventos mentais, não podemos, em nenhum sentido habitual, atribuir localização espacial” (LACEY apud LINS, 1976, p. 69).

Voltando ao fato de que a personagem faz parte do espaço, ressalta-se que os objetos, em determinados momentos, compõem o cenário e servem para caracterizar a personagem ou, em alguns momentos, a própria personagem transforma-se em objeto e compõe o cenário. Da mesma forma, afirma que em certas narrativas fantásticas as coisas apresentam características humanas e esse espaço não natural, sobrenatural, justifica o comportamento ou as alterações na personagem. Afirma ele que “os liames ou a ausência de liames entre o objeto e a

personagem constituem elemento valioso para uma aferição justa” (LINS, 1976, p. 70). Quanto ao fato de humanizar seres inanimados, isso não os subtrai à condição de elementos espaciais (LINS, 1976, p. 71).

Descansou os embrulhos em cima da mesa nua - lê-se num conto de Marques Rebelo -, ocasionando um vôo precipitado de moscas, dobrou o jornal com cuidado, obedecendo às suas dobras naturais, e escovava o chapéu, preto e surrado, quando Dona Veva, pressentindo-o, perguntou da cozinha:

- Você recebeu, Jerome?

- Recebi, filha, respondeu pendurando o feltro no cabide de bambu japonês, que atulhava o canto da sala, por baixo duma triconomia, toscamente emoldurada, representando o interior dum submarino inglês em atividade na Grande Guerra. (LINS, 1976, p. 69-70).

Observa-se que os objetos que compõem o cenário servem para caracterizar o ambiente e as pessoas, situando-as socialmente. Eles se completam e se opõem ao mesmo tempo, apresentando dupla significação. Ao mesmo tempo em que o chapéu caracteriza fisicamente a personagem, quando é colocado no cabide de bambu integra o cenário de casa humilde. De forma semelhante pode ocorrer com a personagem em um momento em que ela é coisificada.

Muitas vezes o espaço serve como prenúnciação de algo que irá ocorrer no texto; explica o comportamento da personagem; serve como marcação de posição social etc. Um leitor menos atento veria apenas os objetos, os móveis como sendo elementos de composição do cenário, mas eles apresentam uma funcionalidade que está além do explícito. Contudo, tanto os objetos que compõem a caracterização de Jerome servem para situá-lo espacialmente e socialmente. Dupla conotação.

Em algumas narrativas, os fatos históricos, as edificações, os fatores econômicos, os elementos políticos, entre outros apresentam importância enorme para não só caracterizar a personagem como toda a narrativa. Observa-se então que a separação entre o espaço e a personagem é muito tênue, oscilante.

Outro exemplo citado pelo autor sobre esse limite entre espaço e personagem é de Clarice Lispector no conto **Amor**.

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranqüila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles (LISPECTOR apud LINS, 1976, p. 70-71).

Nesse caso, a personagem faz parte e é espaço. O cego parado no ponto fica para trás como todos os objetos que compõem o cenário durante a viagem. Essa pessoa passa da condição de coisa, de elemento de composição do espaço e passa a despertar a personagem para sua realidade e dá novo rumo à narrativa. Se no primeiro instante o objeto é elemento caracterizador da personagem, nesse a personagem é que serve para compor o cenário e torna-se um objeto. Em Machado de Assis observa-se o oposto, o objeto tornando-se pessoa.

Um coqueiro, vendo-me inquieto e adivinhando a causa, murmurou de cima de si que não era feio que os meninos de quinze anos andassem nos cantos com as meninas de quatorze; ao contrário, os adolescentes daquela idade não tinham outro ofício, nem os cantos outra utilidade. Era um coqueiro velho, e eu cria nos coqueiros velhos, mais ainda que nos velhos livros. (MACHADO DE ASSIS apud LINS, 1976, p. 72)

Osman Lins afirma que o fato de se humanizar seres inanimados não os tira da condição de elementos espaciais, como é o caso do coqueiro no trecho acima de Machado. O narrador dá características humanas ao coqueiro, mas não o transforma em personagem porque não há uma construção espacial que permita isso. Serve apenas como uma figura de linguagem.

Há momentos na narrativa em que o cenário aponta um direcionamento para o leitor de como ela terminará. No cinema, esses elementos podem ser apresentados de formas visuais e sonoras. A música, a luz, o vento batendo em uma cortina aberta, vários sinais preparam o leitor para uma forma de deslace da narrativa. Na narrativa escrita esses elementos direcionadores da estória podem não ser percebidos pelo leitor menos atento, como no conto **Venha Ver o Pôr do Sol**, de Lygia Fagundes Teles (2009).

Ricardo, o protagonista, convida sua ex-namorada para um último encontro em um cemitério, alegando que iria lhe mostrar o túmulo de uma prima que tinha os

olhos tão lindos quanto os dela. Alega que o cemitério seria o lugar perfeito para que ninguém os visse juntos. “- Cemitério abandonado, meu anjo” (grifo nosso). O cenário não é aleatório, nele vivos e mortos desertaram todos. Durante a cena aparece a seguinte descrição do espaço.

O mato rasteiro dominava tudo. E, não satisfeito de ter se alastrado furioso pelos canteiros, subira pelas sepulturas, infiltrando-se ávido pelos rachões dos mármore... como se quisesse com a sua violenta força de vida cobrir para sempre os últimos vestígios da morte... Os passos de ambos ressoavam sonoros como uma estranha música feita do som das folhas secas trituradas sobre os pedregulhos. Amuada.. ela se deixava conduzir como uma criança.  
 – É imenso, hem? E tão miserável, nunca vi um cemitério mais miserável, é deprimente – exclamou ela atirando a ponta do cigarro na direção de um anjinho de cabeça decepada (TELLES, 2009).

Observa-se que há dois elementos perceptíveis como o som dos passos lembrando uma estranha música e as folhas secas, transmitindo a ideia de morte. Tem-se o espaço de morte reforçado com palavras como “deserto”. São sensores visuais, auditivos e tácteis reforçando uma ideia que será concretizada no final.

Na descrição do ambiente, o narrador mostra que a natureza dominara os canteiros, cobrindo os vestígios da morte, fato esse que reforça a ideia de abandono. A personagem masculina o tempo todo chama Raquel de meu anjo e Raquel a jogar a ponta do cigarro, lança-o na direção de um anjinho de cabeça decepada.

Na narrativa, todo o espaço aponta para um desenlace fatal, conduzindo o leitor para o desfecho negativo da estória. Até mesmo o título do conto poderia significar final de vida. Nesse caso, o espaço serve como revelador da narrativa, contribuindo para a construção da estória de forma fundamental.

O espaço social, segundo o autor, pode ser caracterizado pelas edificações em que a personagem se move, pelos relacionamentos, pelos comportamentos. Assim, vários itens poderiam caracterizar o espaço social da personagem. O leitor poderá perceber o espaço social pelos hábitos da personagem, como escovar o chapéu, nos seus calçados ou pela descrição de um ambiente. Há, contudo, uma diferenciação de atmosfera e de espaço social. Afirma-se que a atmosfera está relacionada a uma subjetivação do cenário, pois não se encontraria apenas em

aspectos físicos, mas em elementos ligados à percepção da personagem, podendo expressar angústia, dor ou outros efeitos construídos pelo narrador na apresentação do espaço. Por fim, acerca desse assunto, o autor finaliza que “ A atmosfera (é) invariavelmente de caráter abstrato – de angústia, de alegria, de exaltação, de violência, etc. – consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens” (LINS, 1976, p. 76).

Assim se percebe que a atmosfera é uma construção através de palavras fazendo com que o leitor apreenda várias sensações que serão fundamentais para a narrativa. Aqui se percebe a imagem construída do cenário, apresentada por descrições físicas e de outro lado sensações, sentimentos perceptíveis pelas reações da personagem diante de uma determinada situação visual.

Como foi percebido, o espaço está intimamente ligado à narrativa, ao enredo da história. Percebe-se que ele pode aproximar ao máximo do espaço real. Sendo apresentado pelo narrador logradouros, praças locais que existem no mundo real, fato esse muito facilmente observável nas obras de Lima Barreto e de Machado de Assis que têm o Rio de Janeiro do início do Século XX como palco de suas narrativas. Nesse caso, devido à verossimilhança, Osman Lins diz:

Se obras fantásticas ou míticas se beneficiam do espaço, utilizando-o como elemento dominante, pode-se prever sua importância em narrativas de cunho declaradamente realista. *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, sendo romance social, é também um romance do espaço; seu tema dominante é um certo espaço antes habitável e cuja transformação expulsa as personagens, triturando-as. Não só o sertão e a seca expulsam o homem, também uma cidade magnífica pode tornar-se ameaçadora, como em *Morte em Veneza*, de Thomas Mann. (LINS, 1976, p. 67, grifo nosso).

Em **Alice no País das Maravilhas** o espaço subverte essa correlação entre ficção e realidade ocorrendo o mesmo procedimento de proximidade com a realidade em **Clara dos Anjos** de Lima Barreto. Da mesma forma o espaço é determinante em obras como **A máquina extraviada** de José J. Veiga e **As viagens de Gúliwer** e **O Castelo**. Tem-se nessas obras um espaço realista que motiva e explica determinados comportamentos das personagens. Assim a seca motiva a ação de deslocamento de Fabiano e família em **Vidas Secas** e explica as transformações de Alice.

No caso de um espaço que extrapola as noções do imaginário, da física, como na narrativa de **Alice no País das Maravilhas**, tem-se um espaço que não possui regras comuns, fantástico. Sobre isso Osman Lins dispõe que

**Espaço imaginário**, igualmente importante e insólito, mas de natureza bem diversa o de Lewis Carroll. As aventuras de Alice efetuam-se em países, do Espelho ou das Maravilhas: aí, há animais que falam, cartas de baralho adquirem existência humana, reinam aparecimentos e desaparecimentos, instauram-se transformações (súbitas metamorfoses) como lei constante do mundo e que, inclusive, não poupa a personagem, como se a contaminasse o espaço.: (LINS, 1976, p. 66).

Por fim, Borges Filho (2008) apresenta a seguinte divisão para esses espaços apresentados por Osman Lins como sendo espaço realista, fantasista ou imaginativo. Não descartando que eles são ficcionais, nessa divisão, segundo a ideia de Lins, seria de maior ou menor correlação com o espaço real. Sendo o realista o mais próximo, o imaginativo, o intermediário e o fantasista o mais distante. Essa divisão não está em Osman Lins, mas pode ser fácil percebida nos momentos em que ele dispõe sobre os espaços nas narrativas de Alice, Fabiano entre outros.

Depois de identificar o espaço e suas variadas formas de apresentação, passa-se para o tema que se detém no momento que é a distinção entre espaço e ambientação. Lins, acerca da ambientação, afirma que é um conjunto de processos utilizados para provocar no leitor, através dos processos linguísticos, determinadas sensações importantes ao desenvolvimento da narrativa (LINS, 1976, p. 77). Borges filho (2007), acerca do mesmo assunto, fala sobre espacialização no lugar de ambientação, mas segue a mesma divisão apresentada por Lins, considerando que o conceito de espacialização evitaria confusão entre ambiente e ambientação.

Segundo Osman Lins afirma que a caracterização está no plano do discurso enquanto que o personagem está no plano da história. Da mesma forma ele parte para a análise da forma como esse espaço é apresentado na narrativa.

O autor divide a ambientação em franca, reflexa e dissimulada. Franca quando for apresentada pelo narrador. Nesse contexto, a ambientação pode ser mediada pela presença ou não de personagens.

Quaresma despiu-se, lavou-se, enfiou a roupa de casa, veio para a biblioteca, sentou-se a uma cadeira de balanço, descansando. Estava num aposento vasto, com janela para uma rua lateral, e todo ele forrado de estantes de ferro. Havia de perto de dez, com quatro prateleiras, fora as pequenas com os livros de maior tomo. (LINS, 1976, p. 80).

Se a descrição do ambiente fosse composta apenas de um cenário e feita pelo narrador não haveria qualquer dúvida em relação ao fato de ela ser franca. A forma de caracterização da ambientação franca está relacionada ao fato de ela ser feita pelo narrador independentemente de o texto ser narrado em primeira ou terceira pessoa. Desta forma, uma ambientação feita pelo narrador-personagem, mesmo tendo todas as características de ambientação reflexa, continuaria sendo franca. O trecho acima deixa claro que é o narrador que apresenta a cena, sendo assim uma ambientação franca. Nesse próximo trecho,

Evolava-se do ambiente um perfume, uma poesia, alguma coisa de unificador, a abraçar o mar, as casas, montanhas e o céu; pareciam erguidos por um só pensamento, afastados e aproximados por uma inteligência coordenadora que calculasse a divisão dos planos, abrisse vales, recortasse curvas, a fim de agitar viva e harmoniosamente aquele amontoado de cousas diferentes. (LINS, 1976, p. 81).

A apresentação do espaço é feita em primeira pessoa, pela personagem, mas a personagem é a narradora da história. Dessa forma, a ambientação continua sendo franca.

Na ambientação reflexa, o ambiente é apresentado pela óptica da personagem, para isso há a necessidade de que o foco narrativo seja feito em terceira pessoa como afirma o autor. Uma questão levantada seria se, em um discurso direto, o narrador passasse a voz para a personagem através do discurso direto se isso caracterizaria ainda uma ambientação reflexa. Segundo ele, ocorreria um deslocamento do narrador e continuaria sendo uma ambientação franca. Particularmente considero muito difícil essa caracterização da ambientação reflexa. O autor afirma que a ambientação franca ou reflexa são

Conduzidas através de um narrador oculto ou de um personagem-narrador, tanto a ambientação franca como a ambientação reflexa são reconhecíveis pelo seu caráter compacto ou contínuo, formando verdadeiros blocos e ocupando, por vezes, vários parágrafos. Constituem unidades temáticas perfeitamente identificáveis: o ocaso,  
Revista TOPUS, 4 (2): 09-29, Jul./Dez. 2018.

o desfile, a sala, a casa, a estação, à tarde, a cidade (LINS, 1976, p. 83).

Veja outro caso apresentado pelo Osman Lins sobre a ambientação reflexa.

As ardósias deixavam cair a prumo um calor pesado, que lhe apertava as fontes e a sufocava (sublinhado nosso). Arrastou-se até a água-furtada, fechada, tirou-lhe o ferrolho e a luz deslumbrante entrou num jorro. À frente, para lá dos telhados, a campina estendia-se a perder de vista. Embaixo, a praça da aldeia estava deserta; as pedras das calçadas cintilavam, as ventoinhas das casas estavam imóveis; da esquina da rua vinha dum andar térreo uma espécie de ronco de modulações estridentes. Era Binet que trabalhava no torno. (FLAUBERT apud LINS, 1976, p. 81).

À primeira vista poderia parecer que essa ambientação fosse franca porque é apresentada pelo narrador, contudo, segundo Lins, seria uma ambientação reflexa porque faz a apresentação do espaço segundo a perspectiva da personagem, o trecho sublinhado mostra a percepção da personagem diante do cenário. Explica.

A ausência de figuras humanas e a campina estendendo-se “a perder de vista” ampliam a solidão da água-furtada, a qual, por sua vez, evoca a solidão e o vazio de Emma. Há ainda a observar que essa ambientação, classificável em princípio como franca, na verdade é reflexa: as coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem. Atento à eficácia da linguagem, reconheceria Flaubert a inutilidade de reiterar, mediante o pronome pessoal e os verbos correspondentes, informações já implícitas no texto (LINS, 1976, p. 82).

Por fim, na ambientação dissimulada ou oblíqua, ao contrário da reflexa em que a personagem adota uma postura passiva diante do ambiente, tem-se uma personagem ativa, identificando um enlace entre espaço e a ação. Como exemplo, cita-se o primeiro capítulo de **São Bernardo**, de Graciliano Ramos.

Tomava a bicicleta e, pedalando meia hora pela estrada de rodagem que ultimamente Casimiro Lopes andava a consertar com dois ou três homens, alcançava S. Bernardo. (...) íamos para o alpendre, mergulhávamos em cadeiras de vime e ajeitávamos o enredo, fumando, olhando as novilhas caracus que pastavam no prado, embaixo, e mais longe, à entrada da mata, o telhado vermelho da serraria. (...) levantei-me e encostei-me... Marciano conduzia ao estábulo. Uma cigarra começou a chiar. A velha Margarida veio vindo pelo paredão do açude... Na torre da igreja, uma coruja piou. Estremeci, pensei em Madalena (RAMOS apud LINS 1976, p. 84).

Observa-se que os verbos utilizados na ambientação indicam movimento, mesmo os verbos que são presentes na ambientação reflexa como “ver” e “olhar” aparecem aqui no gerúndio e acompanham coisas vivas praticando uma ação como “pastar” e “conduzir”. O cenário é construído a partir da observação da personagem. Os objetos são introduzidos ao mesmo tempo em que a ação desenrola.

Tijolos que pisei e repisei naquela tarde, colunas amareladas que me passastes à direita ou à esquerda, segundo eu ia ou vinha, em vós me ficou a melhor parte da crise, a sensação de um gozo novo, que me envolvia em mim mesmo, e logo me dispersava, e me trazia arrepios, e me derramava não sei que bálsamo interior (MACHADO DE ASSIS apud LINS, 1976, p. 85).

Sobre o trecho retirado de **Dom Casmurro**, em que a personagem central fala do alpendre da casa, Lins afirma que

A carga concedida no texto às emoções de Bentinho, motivo dominante do parágrafo, faz parecer casual a alusão ao alpendre. Entretanto, é o modo como o narrador nos descreve aquela parte da casa, do ponto de vista da arte literária, o que há de mais fino e notável nesse passo (LINS, 1976, p. 85).

O autor esclarece que não há uma tentativa de exaurir todos os métodos de indicação do espaço na obra narrativa. Mas afirma que esses processos de apresentação do espaço são bastante amplos. Também afirma ainda que cada um desses processos tem seu lugar na narrativa e somente a sabedoria do escritor iria responder por sua eficácia na obra.

Por fim após a classificação dos processos de ambientação Osman Lins detém-se sobre a forma como é apresentado esse espaço, ou seja, considerando a ordenação e a precisão dos elementos espaciais. Assim, o autor menciona que na ambientação desordenada, há um desajuste entre a linguagem e a descrição. A forma de descrever ordenada, desordenada, precisa ou imprecisa tem mais a ver com a intenção do escritor na construção da narrativa.

Se a ambientação apresenta-se de forma desordenada é de se pensar que o autor queira convergir a atenção do leitor para outros elementos da narrativa, como a personagem, e não para o ambiente descrito. Outra coisa a se pensar é que a desordem do ambiente também serve para a caracterização da personagem. Se

tudo em uma obra tem caráter funcional a ordem ou desordem está ali para atender a uma necessidade na narrativa. Assim o espaço expressa o sentimento ou forma de ser da personagem. Torna-se um elemento de composição da pessoa que ocupa aquele espaço.

No exemplo “é o mesmo prédio assobradado, três janelas de frente, varanda ao fundo, as mesmas alcovas e salas. (...) tenho chacinha, flores, legume, uma casuarina, um poço e lavadouro” (MACHADO DE ASSIS apud LINS, 1976, p. 86) observa-se a falta de ordem e precisão na descrição da casa de Bentinho no romance **Dom Casmurro**, de Machado de Assis. Esse aparente descuido na apresentação serve para ocultar os verdadeiros motivos da reconstrução da casa. O narrador deixa transparecer uma certa casualidade quando na verdade cada detalhe na descrição serve para reforçar uma ideia que estará em toda narrativa.

Outra questão lembrada por Lins é o fato de que tanto a forma como o espaço são apresentados de maneira precisa ou não depende também da época literária. Assim, em determinadas escolas literárias há uma preocupação muito grande com os detalhes do espaço, com as minúcias. Em obras modernas coexistem síntese e minúcias na mesma obra. Observe o que Lins aponta como exemplo:

**As Recordações do Escrivão Isaías Caminha** ilustram bem essa variedade. Nas primeiras páginas, enquanto tomamos contato com a insatisfação do adolescente, o espaço mal se delinea, sendo apenas insinuado através das reações do personagem: “A tristeza, a compreensão e a desigualdade de nível mental do meu meio familiar, agiram sobre mim de modo curioso: deram-me anseios de inteligência.” Tem-se uma ideia dos professores, sobre os quais, desmesurados, brilham os olhos azuis de Dona Ester - e só. Omite-se, inclusive, o nome da cidade onde vive o adolescente Isaías: “Demorei-me na minha cidade natal ainda dois anos”. A omissão, que poderia aí parecer involuntária, manifesta-se pelo uso de asteriscos quando se refere à freguesia em que o pai, um padre, exerce o sacerdócio: “quando veio a morrer meu pai, vigário da freguesia de\*\*\*.” Essa imprecisão domina a parte inicial do livro, revelando o total desinteresse do escritor em precisar, fisicamente, o cenário familiar do jovem: “Calamo-nos e minha tia saiu da sala, levando [perguntaríamos para onde] o capote molhado, e logo depois voltou, trazendo o café”. “Descansou [onde?] alguns pacotes de jornais manchados de selos e carimbos; tirou o boné com o emblema do Correio [tê-lo-ia posto sobre algum móvel?] e pediu café.” “Num dado momento, pretextando qualquer cousa, levantou-se e foi aos fundos da casa” (LINS, 1976, p. 90-91).

Observe Lins que no texto há uma mistura de precisão e imprecisão na descrição de ambientes internos e externos, da casa e da cidade. Essa mistura de postura representa que a obra literária pode, como já foi dito, em termos de espaço, expandir os conceitos e apresentar novas formas à narrativa.

Por fim, Osman Lins apresenta-nos a perspectiva relacionada ao foco narrativo em que ambientação é feita, ou seja, em primeira pessoa com personagem narrador ou em terceira pessoa com narrador onisciente externo à obra. Como foi mostrado o foco narrativo poderá determinar se a ambientação seria franca, reflexa ou dissimulada. Daí a importância de seu estudo. O foco demonstra um direcionamento na linha condutiva da narrativa, fazendo transparecer a intencionalidade do narrador ou uma forma de se ocultar essa mesma intenção.

Em vários momentos Lins (1976) situa o escopo da tessitura de suas fundamentações no bojo da funcionalidade da ambientação em uma obra literária. Afirma que não se poderia analisar um elemento de uma obra sem relacioná-la com o restante porque as partes estão intimamente interligadas. Afirma também que uma obra pode ser inesgotavelmente sondada, pois um fio está ligado a outro e há linhas que estão em outros textos, perfazendo uma cadeia interminável. Sendo assim, nenhuma análise por mais atenta que seja poderia revelar toda a profundidade de uma obra.

A escolha de um verbo, de um substantivo é feita entre centenas de outras hipóteses possíveis. Jamais o escritor poderia saber qual seria a melhor opção. Sempre será uma incógnita para o criador, contudo todas essas alternativas apontam para um objetivo na criação.

Se um objeto é posto de uma forma ou de outra essa posição tem a ver com o que se quer alcançar na narrativa. Dessa forma essa funcionalidade está presente, até mesmo quando o espaço aparenta ser não funcional, nulo.

Segundo o autor, a descrição do espaço pode ter uma função caracterizadora, provocadora de ação, situadora da personagem ou nula.

A função caracterizadora, como o próprio nome diz, serve para fazer a caracterização da personagem. A disposição dos objetos, dos móveis revela-nos seu modo de ser, sua classe social antes mesmo de encontrar-se com a personagem. Desta forma, pode-se ter um espaço caracterizador, ou seja, um espaço que nos revela a personagem, tanto quanto sua posição social ou suas características psicológicas. Esse espaço, segundo Lins (1976), geralmente é restrito: um quarto, uma casa. Contudo, a caracterização social geralmente é apontada pela edificação ou localização geográfica. Assim, se percebe que o espaço e a personagem possuem uma relação íntima. Nesse caso o espaço é muito importante para dar uma ideia de como é a personagem, de como seriam suas ações, sua personalidade, mas pouco útil para desencadear uma ação nela.

A projeção da personagem sobre o ambiente, esclarece o autor, muitas vezes não é clara. Pode ocorrer de modo subjetivo, mediante um amortecimento ou exaltação dos sentidos. Assim, ele não caracterizaria a personalidade da personagem, mas seu estado espiritual. Cita o exemplo de Isaías quando morre sua mãe: “Não continuei a leitura; deixei cair a mão ao longo do corpo e estive a olhar a rua, sem ver coisa alguma” (LINS, 1976, p. 99). Em **Triste fim de Policarpo Quaresma**:

A sala era pequena e de telha-vã. Pelas paredes, velhos cromos de folhinhas, registros de santos, recortes de ilustrações de jornais baralhavam-se e subiam por elas acima até dois terços da altura. Ao lado de uma Nossa Senhora da Penha, havia um retrato de Vítor Emanuel com enormes bigodes em desordem; um cromo sentimental de folhinha - uma cabeça de mulher em posição de sonho parecia olhar um São João Batista ao lado. No alto da porta que levava ao interior da casa uma lamparina, numa cantoneira, enchia de fuligem a Conceição de louça (LINS, 1976, p. 97).

Esse espaço caracteriza uma personagem que oscila entre o sagrado e o profano. Assim é Maria Rita que é procurada por Quaresma e Albernaz. O narrador não necessita apresentar características da personagem, porque a apreensão da imagem construída da casa a revela e a evidencia. Outro exemplo:

Outra singularidade apresentava essa parte da habitação, era o frisante contraste que faziam com a pobreza carrançã dos dois aposentos certos objetos, aí colocados, e de uso do morador. Assim no recosto de uma das velhas cadeiras de jacarandá via-se neste momento uma casaca preta, que pela fazenda superior, mas

sobretudo pelo corte elegante e esmero do trabalho, conhecia-se ter o chique da casa do Raunier...finíssimo chapéu de claqué ...; luvas de Jouvin cor de palha; e um par de botinas como o Campos só fazia para os seus fregueses prediletos (ALENCAR, 2013, p. 37).

Na citação acima, extraída do romance **Senhora** (2013), observa-se que há uma oposição entre a descrição dos objetos de uso pessoal da personagem Fernando e seus aposentos. A riqueza das vestimentas contrasta com a pobreza do quarto, mostrando claramente que há também um descompasso entre a realidade social da personagem e sua apresentação social. Pode-se deduzir pelas aparências que a personagem está inserida em dois mundos sociais antagônicos. Não há necessidade de se dizer que ele vive de aparências. O cenário revela isso.

Na função provocadora de ação observa-se que muitas vezes que o espaço provoca ação, como no exemplo seguinte do romance de Lima Barreto

Um bando de patos negros passou por sobre a minha cabeça, bifurcado em dois ramos, divergentes de um pato que voava na frente, a formar um V. Era a inicial de 'Vai'. Tomei isso como sinal animador, como bom augúrio do meu propósito audacioso (LINS, 1976, p. 100).

A apresentação dos pássaros serve de estímulo para que a personagem transforme em ação a expressão visual. Ele interpreta que aquela cena está motivando, provocando sua ação. A personagem transforma em ação a pressão exercida sobre ele pelo meio que o cerca, seja uma ambientação física ou social. Outro exemplo nesse sentido pode ser extraído do conto **Missa do Galo**, de Machado de Assis

Estão na mesma casa, à noite, o adolescente e a “boa Conceição”; Meneses, o marido, foi à casa da amante; as personagens não armaram a cena e esse espaço - a casa solitária, silenciosa, com a alcova conjugal no andar superior - converte-se numa espécie de armadilha. Nada, até então, houve entre eles e nada sucederá depois: ambos, o jovem e a mulher, não são mais donos de si e, como que enfeitiçados pelo espaço, executam nessa véspera de Natal uma dança onde se mesclam perplexidade e desejo, dança a que só falta o gesto decisivo e que um chamado exterior, invadindo o espaço fechado, vem interromper para sempre. (MACHADO DE ASSIS apud LINS, 1976, p. 100).

O cenário, a situação em que eles estão imersos convida-os para dar vazão ao desejo. Não há uma preparação para a ação, ele ocorre em virtude da pressão

oferecida pelo ambiente. O autor faz uma diferenciação entre a função provocadora da ação que citamos acima e a função propiciadora da ação. Segundo Osman Lins,

O fato de o espaço, em certos casos, provocar uma ação – desatando, portanto, forças ignoradas ou meio ignoradas -, relaciona-o com o imprevisto ou surpresa; enquanto isso, os casos em que o espaço propicia, permite, favorece a ação estão ligados quase sempre ao adiamento: algo já esperado adensa-se na narrativa à espera de que certos fatores, dentre os quais o cenário, tornem possível o que se anuncia (LINS, 1976 p. 101).

Em um caso o espaço ocasiona algo que será feito, mas está previsto e, no outro, a ação é esperada, mas necessita do momento adequando para ocorrer.

Além dessas funções anteriores, segundo Lins, a função habitual do espaço seria apenas de situar a personagem em um determinado lugar. Não se trata, portanto, de caracterizá-lo ou provocar-lhe alguma ação nem mesmo lhe dar alguma característica psicológica. Contudo, a função de colocar a personagem em um determinado lugar não significa que isso deixa de ser interessante para a narrativa. Veja o que diz o autor

Realmente, o interesse de indicações como “Voltou frei Rufino à sua cela, que ficava no bosque” ou “Em certo lugar viviam quatro irmãos brâmanes” é limitado e a própria imprecisão do espaço, nesses casos, serve a um objetivo: o de sugerir que não se trata de um fato real e sim de um “conto”, algo ocorrido “no bosque”, “num certo lugar”, sítios convencionais \_ na verdade, lugar algum - onde o imaginário se realizaria. Entretanto, nas histórias onde o processo narrativo cresce em complexidade, o ambiente, mesmo quando não ligado a personagem por uma relação de causa e efeito, pode contribuir de vários modos para o relevo dos eventos narrado, isto é, situa e também enriquece (LINS, 1976, p. 101-102).

Nesses casos não há preocupação de o espaço explicar nada sobre a personagem nem mesmo motivá-la a tomar a ação “a” ou “b”. Esse cenário situacional pode, em vários momentos, estabelecer um contraste entre o comportamento da personagem e sua ação e/ou dela mesma sem que com isso deixe de ser situacional. “Palavra que, quando cheguei à porta, vi o sol claro, tudo gente e carros, as cabeças descobertas, tive um daqueles meus impulsos que nunca chegavam à execução: foi atirar à rua caixão, defunto e tudo (LINS, 1976, p. 105)”.

Na cena da morte de Escobar a tristeza dos convidados contrastava com a paisagem vista pela janela. Não havia nuvens, chuva, trovões, nada que pudesse expressar tristeza, ao contrário, o cenário fez com que a personagem central tivesse um realce em seu estado emocional. Afinal seu melhor amigo estava morto e não havia explicação para a dor e o choro de Capitu a não ser a possibilidade da traição.

O major ficou na janela que dava para o quintal. O tecido do céu se tinha adelgado: o azul estava sedoso e fino; e tudo tranquilo, sereno e calmo. (...) O major voltou de novo a contemplar o céu que cobria o quintal. Tinha uma tranquilidade quase indiferente. (LINS, 1976, p. 105).

Em ambos os casos, o dia luminoso e claro contrasta com as emoções das personagens. Não caracteriza nem provoca, mostra-se alheio ao sofrimento da personagem de forma contrastante. No primeiro caso, Bentinho diante da morte de Escobar que julgava ter-lhe traído e no segundo a alegria do dia contrasta com a tristeza da morte de Ismênia em **Triste Fim de Policarpo Quaresma**. Tem-se a função situacional da personagem em um determinado lugar e, ao mesmo tempo, ela serve para contrastar o sentimento da personagem com o ambiente em que ela está inserida. Nos dois casos, embora o espaço apresente um contraste que realça os sentimentos das personagens ele está ali apenas para situá-lo. Osman Lins afirma que

Ao mesmo tempo em que o espaço pode situar a personagem, ele poderia enriquecer a cena criando uma ideia de ironia ou até mesmo de contraste entre o estado psicológico da personagem e o ambiente. Assim duas questões que poderiam ser levantadas aqui seriam o fato de o espaço ter a função de contraste com as personagens ou de situá-lo. Observa-se que, no caso de Bentinho, a natureza apresenta-se em situação oposta ao seu estado emocional, da mesma forma ocorre com Quaresma. Desse modo, seria para a personagem como um desaforo a natureza sorrindo enquanto ele chora.

No trecho, a personagem observa o dia e sente que ele estava indiferente ao que se passava com ele, demonstrando o contraste entre o dia e seu estado emocional. Nesse caso, se houvesse uma correlação entre o cenário visto pela janela do Major e seus sentimentos, deveria haver chuva, trovões e escuridão. Na

estória de **Dom Casmurro** o narrador-personagem fala sobre as telas pintadas em sua casa

Construtor e pintor entenderam bem as indicações que lhes fiz... Nos quatro cantos do tecto as figuras das estações, e ao centro das paredes os medalhões de César, Augusto, Nero e Massinissa, com os nomes por baixo... não alcanço a razão de tais personagens (MACHADO DE ASSIS, 2015, p. 3).

Nesse caso, o narrador afirma que não sabe o motivo de haver tais pinturas; segundo ele elas foram colocadas aí apenas para recriar o cenário da casa da infância, contudo ele mente porque como sua narrativa parte do final para o início e ele apresenta a tese de que teria sido traído por Capitu. Todas as personagens que aparecem na pintura foram traídas. Assim, esse cenário representa os sentimentos do narrador, de Bentinho, além de também servir como antecipadora da narrativa.

Por fim a função nula, como o próprio nome diz, não apresenta função alguma. Parece contraditório diante do fato de algo na literatura aparecer sem uma função. O próprio Lins afirma

A narrativa repudia sempre os elementos mortos (as motivações vazias) e dessa lei não pode o ficcionista fugir. Mesmo admitindo-se a hipótese ...certo espaço para não ter função alguma ou de modo absolutamente aleatório, corresponderá tal recurso a uma finalidade metalinguística. (LINS, 1976, p. 106).

O importante é que o espaço, o casarão, não está ali para situar um lugar nem tampouco para propiciar uma ação. O centro, o fator importante, são as constatações de Angélica acerca de **Miss Edith e de seu tio**. Segundo Osman Lins, seria “Inútil, para a compreensão das personagens ou o relevo da ação.” (LINS, 1976, p. 107-108).

O importante foi a constatação de Angélica ao perceber que os estrangeiros saíram desse lugar sem pagar a conta e que aquela menina que mais parecia uma encarnação de nossa senhora pudesse ser amante do “tio”. Para essas constatações o lugar em que a narrativa se passa não interfere em nada, por isso diz que sua função é nula.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José, **O guarani**, 20. ed. São Paulo: Ática, 1996.

ALENCAR, José. **Senhora**, São Paulo: Ática, 2013.

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e Literatura: introdução à toponálise**. São Paulo: Ribeirão, 2007.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e Literatura: introdução à toponálise**. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 11., 2008. São Paulo. **Anais...**São Paulo: USP, 2008. p. 1-7.

CARROL, L. **Alice no país das maravilhas**. Trad. Clélia Regina Ramos. Petrópolis: Arara Azul, 2002.

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

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Dom Casmurro**. São Paulo: Abril, 2015.

PELEGRINI, Tânia. **Redação, palavra e arte**. São Paulo: Atual, 1999.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde** (contos). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Recebido em 05/08/2018

Aprovado em 17/09/2018