

Espaços de fronteira entre *mundo real* e *mundos possíveis*: reorientações do estudo do espaço em literatura

Border spaces between the real world and possible worlds: reorientations of space study in literature

Maria Hermínia Amado Laurel

Universidade de Aveiro
hlaurel@ua.pt

Palavras-chave: Referencialidade, transgressividade, mundos possíveis, “spatial turn”, ficção.
Keywords: Referentiality, transgressivity, possible worlds, spatial turn, fiction.

Podemos dizer sem grande risco de errarmos que a relação entre a literatura (e as artes, em geral) e o real constitui uma problemática não resolvida. É talvez a problemática que mais tem ocupado os estudiosos da literatura desde sempre – originando inúmeras publicações de índole teórico-crítica –, e que não deixará de continuar a preocupá-los.

Há no entanto momentos na história desta reflexão – ou seja, na história da teoria e da crítica literárias –, em que a questão ganha maior acuidade.

Se nos debruçarmos, concomitantemente, sobre a própria produção literária, constatamos que essa preocupação atinge o seu auge a partir de meados do século XIX. Coincidindo com o triunfo do género romanesco nas literaturas europeias, vemos surgir pela primeira vez com alguma regularidade e sistematização na história das literaturas¹, uma reflexão que frequentemente se exprime através de prefácios ou de textos que, pela sua justaposição a outros textos, acabam por ser assim conhecidos. Sejam exemplos, o ‘prefácio’ ao drama *Cromwell*, de Victor Hugo (1827), manifesto do drama romântico, ou o ‘prefácio’ ao romance *Mademoiselle de Maupin*, de Théophile Gautier (1835), verdadeiro manifesto em prol da celebração da beleza em função da própria inutilidade da arte. Trata-se de textos que acabaram por destacar-se do seu objecto próximo: *Cromwell* não se representa; ninguém lê (e poucos terão lido no seu tempo) *Mademoiselle de*

¹ À excepção talvez do século XVII, pelo menos em França, com a voga das “artes poéticas”, embora estas funcionassem quase como manuais programáticos do “bem escrever”, redigidas pelos próprios poetas, não sendo propriamente textos de reflexão sobre os géneros.

Maupin, embora os respectivos prefácios tenham sido objecto incontornável de comentários. Uma reflexão que frequentemente se exprime também em ensaios em que o relacionamento entre a literatura e o real e a concomitante “verdade” literária são glorificados. No *incipit* de *Le Père Goriot* (1835), Balzac emprega todos os meios² para persuadir as suas leitoras – sublinhe-se a importância, na altura, do público feminino de romances – de que toda a história que vão ler é verdadeira – numa clara interferência do autor/narrador no texto ficcional.

Ensaaios que estão, por sua vez, na origem de determinada periodização literária: falar no romance do século XIX é falar de Realismo, é falar de Naturalismo. É falar em Auguste Comte, em Gustave Flaubert e Eça de Queirós, em Claude Bernard e Émile Zola, no determinismo e no *Romanço experimental* (Zola, 1880), título metonímico de grande parte da produção naturalista.

Movimentos literários de tal maneira fortes que, não será errado reconhecê-lo também, toda a história da produção literária, mas também da teoria subsequente foram por eles condicionadas, quanto mais não fosse para tomar esses movimentos como alvo daquilo de que a literatura se pretendeu libertar: precisamente a relação entre literatura e o real.

Recordem-se por exemplo, o Surrealismo, que estabelece essa relação a um nível superior ao real; o “Nouveau roman” (ou “anti-roman”), no contexto francês, que, a partir de finais dos anos 1950, introduz a *suspeita*³ sobre as componentes básicas do romance: o autor, a personagem, a história, salientando a incongruência de uma pretensa transparência da linguagem literária.

Ora a questão da linguagem passa a ser o fundamento sobre o qual se erguem as principais teorias literárias do século XX, começando pelos trabalhos dos formalistas russos que haveriam de inaugurar o chamado “linguistic turn”, tendência dominante na matriz francesa até aos anos 1980, período coroado pelo estruturalismo.

A relação entre a literatura e o real revela-se particularmente importante no contexto pós-moderno. Como afirmou Bertrand Westphal, na introdução ao seu livro *La Géocritique: réel, fiction, espace* (2007): “Au crépuscule du structuralisme, le texte fictionnel est rentré dans le monde pour s’y installer à son aise”, para concluir: “Car autant se rendre à l’évidence: la littérature, de même que les autres arts mimétiques – parce qu’ils sont justement mimétiques – ne paraissent plus isolables du monde en ce début de millénaire” (Westphal, 2007, p. 18).

Ao retraimento manifestado pelo “linguistic turn” relativamente à relação entre a literatura e o real⁴, – parece responder, a partir dos anos 1980, um movimento de retorno ao real, quer esse real remeta para a própria subjectividade

² Incluindo o recurso à língua inglesa inserida no texto original francês, com a expressão “all is true”, (retomando o título alternativo à peça *Henrique VIII*, de Shakespeare), em abono da verdade total.

³ O ensaio *L’ère du soupçon* é publicado por Nathalie Sarraute em 1956.

⁴ Recordemos a colectânea *Littérature et Réalité* (1982), dirigida por Gérard Genette e Tzvetan Todorov, que reúne textos de R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre e I. Watt, bem como a pertinência, de que usufruíram, neste contexto, conceitos como os de “ilusão referencial” (M. Riffaterre), ou de “efeito de real” (R. Barthes), remetendo aquela relação sobretudo para o campo do romance realista.

do autor⁵, quer para aquilo que o leitor reconhece como o real “objectivo”. Aqui entroncam as teorias sobre o espaço literário, e aqui desponta um novo universo crítico, conhecido pelo *spatial turn* (ou *tournant spatial*, no universo francófono)⁶.

Nos actuais estudos sobre a representação do espaço na literatura, e em particular na reflexão de índole geocrítica, o conceito de *transgressividade* ocupa lugar de destaque.

Reportando-se ao espaço característico da pós-modernidade, considera o mentor da geocrítica, Bertrand Westphal, que aquele já não é o espaço homogéneo, linear, coerente, euclidiano, mas sim o espaço heterogéneo, imprevisível, mutável e relativizante das paisagens humanas (como bem tinha já notado o historiador do *tempo longo*, Fernand Braudel, na obra *Les ambitions de l’histoire* (1997), citado por Bertrand Westphal: “Pauvre et fragile esquisse que celle du monde vivant! À peine la peinture est-elle sèche que le modèle cesse de ressembler à son portrait” (Westphal, 2007, p. 66).

O espaço pós-moderno, indissociável da experiência do tempo, opõe-se ao espaço positivista que caracterizava o romance realista, o espaço uniforme, total, fechado, absoluto e controlável das narrativas coloniais, que o pós-colonialismo irá desconstruir. Este novo espaço abre-se a mundos descentrados (ou policentrados), a mundos transgressivos, cuja fragilidade e imprevisibilidade é acentuada por Michel Serres no seu ensaio *Atlas* (1994), e corroborada por uma produção literária abundante: “Errants sans racines fixes, nous sommes tous devenus des passants à l’âme arlequine, associant et mêlant les esprits des lieux où nous passâmes, bien ou mal” (citado por Westphal, 2007, p. 66, n.4). Esta produção é frequentemente ilustrada pela representação de universos provavelmente pós-traumáticos, eventualmente pós-nucleares. Neste campo, conviria citar as referências ao espaço que o escritor suíço Jean-Marc Lovay parece evocar em algumas das suas publicações. Um breve extracto do seu primeiro romance, escrito aos 19 anos, descreve o desenraizamento do ser pós-moderno perante si próprio, num espaço-tempo que já não domina: “Julot se demanda d’où il venait, il sursauta à cette pensée. Il s’était demandé d’où il venait, lui Julot, qui avait pris naguère l’immense décision! Et il ne se souvenait pas, et il ne savait plus ce passé aussi constellé de gestes que d’étoiles dans l’espace inatteignable, mais jamais il ne verrait l’espace!” (Lovay, 2004, p. 25).

A transgressividade manifesta-se desde logo no discurso de minorias, sejam étnicas, de género, ou religiosas, como acentua Westphal (2007, p. 78), obrigadas

⁵ Algumas das figuras de proa do Nouveau roman escreverão mais tarde sobre si próprias, na 1ª pessoa – seja *Enfance*, diálogo autobiográfico, por Nathalie Sarraute (1983), seja *Un roman sentimental* (2007) ou ainda em 1984, a trilogia *Le Miroir qui revient*, por Alain Robbe-Grillet. A referencialidade sugerida por estes textos, e o seu pendor autobiográfico – via autoficção –, surpreendem o leitor que associava essas figuras à defesa de um novo modelo romanescos, desenraizado do real, mas que, afinal, o desconstrói.

⁶ Tive o ensejo de me ocupar da história deste movimento em alguns artigos como: “Por que razão estudar o(s) espaço(s) literário(s)?”, *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, 2, publicado em Abril de 2015, pp. 15-20; “Perspectivas contemporâneas sobre o espaço, em literatura”, *Dedalus*, 17-18, 2013-2014, pp. 83-100; “Le tournant spatial: vue d’ensemble (provisoire)”, *Cadernos de Literatura Comparada*, título genérico *Escrever o lugar: Literatura e Geografia no ‘Spatial turn’; Écrire le lieu: Littérature et Géographie au Tournant spatial*, 33, Dezembro de 2015, pp. 161-182.

a transgredir o discurso dominante para assim poderem aceder à palavra. Este conflito está bem patente no percurso percorrido por algumas personagens a que dá voz o escritor da Martinica, *Patrick Chamoiseau*, até chegarem à palavra. Seja um exemplo o caso de Marie-Sophie, no romance *Texaco* (1992), filha de um dos primeiros escravos a alcançar a liberdade – Esternome –, cuja história narra e, com ela, toda a história, não-dita, da ex-colónia francesa. Pouco ilustrada, transportando-se para um outro nível do real, lê indiscriminadamente os livros que o seu patrão, fiel admirador das letras francesas deixa à sua disposição na biblioteca de sua casa: “Chaque livre, pour moi, libérait un parfum, une voix, une époque, un moment, une douleur, une présence; chaque livre m’irradiait ou m’accablait d’une ombre; j’étais comme terrifiée de sentir sous mes doigts ces pétilllements de l’âme noués dans une même rumeur” (Chamoiseau, 1992, p. 241).

Estamos pois no universo da fronteira: aquele que se situa no espaço indeciso do *entre* – o espaço que Camille de Tolédo⁷ atribui ao espaço que as línguas ocupam no processo de tradução –, mas também aquele espaço que, em teoria, simultaneamente *abre* a um mundo e *fecha* a outro: o espaço da *fronteira*, que pode ou não criar zonas de permeabilidade – ou de *transgressividade* – entre os dois lados.

Convirá então identificar transgressão e transgressividade. Se a primeira é de natureza centrífuga, pois corresponde à fuga pontual do espaço de referência, na busca de um espaço de liberdade, sendo portanto de natureza digressiva em relação a um centro que se quer como princípio coordenador, mas que a escrita pós-moderna descentraliza (v. desde Baudelaire, os indícios da perda de poder do centro urbano para as periferias que a modernidade anuncia já, confirmados, por exemplo, pelas cidades de Julien Gracq (ex: *La forme d’une ville*, 1985) ou de Calvino (*As cidades invisíveis*, 1972), na procura de caminhos alternativos, por vezes labirínticos (e, não por acaso, o labirinto é um *topos* da escrita pós-moderna), já a *transgressividade* corresponde a um estado de transgressão permanente (Westphal, 2007, p. 81). Como disse Bertrand Westphal, inspirado no estudo dos polissistemas de Itamar Even-Zohar, o conceito de transgressividade permite ultrapassar a bipolaridade entre centro e periferia, precisamente porque envia para um espaço dinâmico (o tal espaço do *entre* de que falava Camille de Tolédo), o espaço da fronteira, obedecendo ao “princípio de mobilidade”: “l’état de transgressivité est le nom que l’on donnera à la perpétuelle oscillation entre centre et périphérie, aux rapprochements que les forces périphériques tenteront d’opérer à l’égard du centre” (Westphal, 2007, p. 83, n. 37).

Ora é precisamente nesta ordem de raciocínio que surge outra noção de largo espectro que situaremos ainda no campo da transgressividade: a noção de *terceiro espaço* (*tiers espace*, *Thirdspace*).

É neste terceiro espaço – o espaço do *entre* – que pode ter lugar a expressão da palavra minoritária – a palavra desalinhada, seja ela de teor étnico, de classe ou de género – e que o discurso dominante perde os seus privilégios, como acen-tua Westphal. Trata-se do espaço heterogéneo, em suspenso, que se revela como um campo privilegiado da reflexão entre o um e o outro, entre o Uno e o Outro,

⁷ Camille de Tolédo, tradutor, encenador, escritor de libretos de ópera, participou em 2012 no colóquio comemorativo dos 25 anos da APLC, na Universidade de Aveiro, publicou “L’entre-des-langues”, na revista *Dedalus*, 17-18, 2013-2014, pp. 141-158.

como o caracteriza Michel Serres: “Il n’est encore ni l’un ni l’autre et devient peut-être déjà, l’un et l’autre, à la fois. Inquiet, suspendu, comme en équilibre dans son mouvement, il reconnaît un espace inexploré, absent de toutes les cartes et qu’atlas ni voyageur ne décrivent” (Serres, 1994, p. 24 ; citado por Westphal, 2007, p. 117). O espaço do En-ville, à beira da cidade, tal como o descrevia Marie-So, no romance de P. Chamoiseau a que acima fizemos referência: um espaço a que aspiravam os autóctones, mas cujo acesso não lhes era facultado. Saímos pois da bipolarização a que pode levar uma oposição tentadora entre a desterritorialização deleuziana e uma imediata reterritorialização, conducente, por vezes (mas não obrigatoriamente) a um retorno à territorialização, para um espaço híbrido, de um processo em curso, não teleológico. A noção de terceiro espaço remete pois para o espaço do possível, do possível identitário, do possível temporal e espacial, eventualmente de um possível u-tópico. Mais uma vez nos aproximamos do conceito *movente* de fronteira, de uma fronteira que classificáramos de *grau zero*, para recordarmos a expressão de Roland Barthes. Para alguns, do espaço da mestiçagem, o espaço de entre ‘nós’ e ‘eles’⁸. Um espaço particularmente caro aos pensadores do pós-colonial, como Homi Bhabha, por exemplo, que situa o conceito de *terceiro espaço* no quadro de uma reflexão sobre o discurso colonial britânico e a crítica pós-colonial correspondente (*The Location of Culture*, 1994), ou ao urbanista Edward Soja, um dos mais importantes teóricos do “spatial turn”, para o qual o *Thirdspace* inclui os espaços reais e os espaços imaginados (*Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other Real-and-Imagined Places*, 1996).

É neste campo da reflexão sobre o espaço que surgem noções que passaram ao discurso comum, como a de *multiculturalismo*, esquecendo-se por vezes tudo o que ela contém, implicitamente, de laivos de exotismo e de referências culturais euro-centradas, quando não, neocoloniais..., ou a noção de *hibridismo*, cara a Homi Bhabha, uma noção particularmente atenta às clivagens, às diferenças, à diversidade, e não à sua fusão indiscriminante (e, logo, a-identitária) que subjaz à noção de multiculturalismo.

Colocando em causa a noção tradicional de cartografia, como representação do mundo pela imagem, representação que desde os primeiros mapas ficou condicionada pela representação do poder, e pela concepção da História conduzida por esse poder também, percebemos como a noção de *terceiro espaço* se abre primeiro à conjectura de *mundos possíveis* e, numa fase posterior, de *mundos plausíveis*. Precisamente aqueles mundos que poderiam ter existido (e que acabaram por existir) nesse terceiro espaço, situado fora da sua representação oficial: ou seja o espaço fora dos mapas, aquele que não se pode desenhar, reter, mas que é construído pela mobilidade, espaço transgressor por excelência. Um espaço que Edward Soja, recordando Lefebvre, define em termos de *trialéctica* (conceito mais abrangente do que o de dialéctica), comprometendo a espacialidade, a historicidade e a sociabilidade, um espaço que exclui todo o tipo de “construções permanentes”, e desafia a norma estabelecida (Westphal, 2007, p. 121).

Voltemos à reflexão sobre a relação entre a literatura e o mundo real, à questão da referencialidade em literatura. Pode a literatura alhear-se do mundo

⁸ V. Todorov, T. (1992). *Nous et les autres: la diversité française face à la diversité humaine*. Paris: Seuil.

real? Ou, por outro lado, podem as disciplinas que se ocupam do real, como a geografia, a antropologia, a arquitetura, o urbanismo, alhear-se da literatura?

Um episódio interessante deste investimento ocorre em pleno contexto de viagem, quando o jovem Nicolas Bouvier decide inscrever versos do poeta persa Haziz nas portas do seu frágil Fiat Topolino, verdadeiro companheiro da viagem que faz da Europa até à Índia, em 1953-55, e da qual resulta a obra *L'Usage du monde* (1963). O real – automóvel, objecto em movimento, em deslocação entre mundos – vê-se assim investido do poder representativo da ficção, passa a ser o seu instrumento real, isto é, objecto de uma semiótica literária inusitada. Um carro ficcional, poético? Ou um poema que se inscreve no real, e que assim passa ao nível de *literatura-mundo*, perguntamo-nos.

Aproximando-nos da escrita pós-moderna, constatamos não raro o que podemos conceber, com Bertrand Westphal, como uma literatização do real: “Il n'est pas non plus exclu que la dernière décennie du millénaire ait marqué, en corollaire, le début d'une nouvelle phase du processus de déréalisation post-moderne: la conquête du réel par le littéraire et donc une certaine littérarisation du réel”. Entre os que prenunciam a morte do romance (quantas vezes foi anunciada ?!) e os que, pelo contrário, vêem no romance actual uma indigestão de real (Westphal fala de um real *fagocitado*), parece que “on évoluerait dans une zone indistincte qui sépare à peine la littérature réaliste d'une réalité littérarisée” (Westphal, 2007, p. 152).

É aceite pelas teorias pós-modernas que os limites, as fronteiras entre real e ficção são por vezes pouco nítidas. Donde a noção de espaço literário oscilar entre o real e a ficção. A relação entre literatura e o real volta a estar no cerne das atenções, neste tempo de ‘spatial turn’, próprio do pós-modernismo, do pós-eurocentrismo.

Como conceber a passagem do limiar, da fronteira, os processos de transgressividade entre o real e o ficcional?

Bertrand Westphal interroga-se: na suposição da existência de um só modelo para um só mundo, instituirão aqueles processos uma relação metonímica, de contiguidade, entre o real e a ficção? Estabelecerão uma relação hierárquica, do tipo da *mise en abyme* (ponto extremo da metonímia), aceitando-se que o real contém o ficcional a um nível *meta*-real (para retomar a conhecida designação de Genette, de *metatextual*)?

Como na literatura hipertextual, poderemos falar numa relação de interface, de relacionamento entre vários níveis de realidade que se encontram no espaço da escrita? (Westphal, 2007, pp. 164-165). Ou, pelo contrário, traduzir-se-á a relação entre espaço literário e espaço real num um modelo para vários mundos, estabelecendo portanto uma relação metafórica? A metáfora é deslocação, projecção; permite a simulação: reconhece que há uma distância entre o real e a ficção, que não anula, dando assim origem a vários mundos possíveis, numa constelação de geometria variável: “Oscillant de manière toujours plus précaire à distance du centre que constitue le référent ou l'ensemble des réalèmes, la liminalité incertaine de l'interface est le terrain où la fiction et le réel se livrent à leur jeu de rôles” (Westphal, 2007, p. 165).

A questão do relacionamento entre a literatura e o real é por seu turno, abordada por Françoise Lavocat, em obra recentemente publicada, *Fait et fiction* (2016). Como o subtítulo deste ensaio sugere – *Pour une frontière* – trata-se aqui de estudar os espaços de fronteira que a natureza distinta, do ponto de vista ontológico, do real e da ficção, convoca.

Para F. Lavocat, é precisamente porque o universo ficcional não é um universo que corresponda a um pensamento e a estruturas lógicas (pertencendo aliás, a expressão de “mundo possível”, ao domínio da Filosofia e não da Literatura, que a utiliza em sentido metafórico), pelos seus entorses à lógica, pelo jogo que propõe, pelo facto de que não se restringe hoje somente às construções linguísticas quando recorre às artes visuais e a suportes informáticos de multiplicação e de difusão, que interessa reflectir sobre o conceito de mundos possíveis aplicado à literatura (Lavocat, 2016, p. 383).

Neste sentido, define “un monde possible fictionnel” como “un état de choses alternatif, stipulé par des constructions linguistiques, des images fixes ou animées ou des interactions ludiques” (Lavocat, 2016, pp. 383-384), ilustrado, por exemplo por filmes como *O Senhor dos Anéis*, *Matrix*, a obra romanesca de Haruki Murakami, ou séries televisivas como *Lost*, *Fringe*, *Warehouse 13* (Lavocat, 2016, p. 384).

F. Lavocat localiza as teorias que admitem alguma permeabilidade entre as fronteiras do real e da ficção ao longo dos anos 1980, na esteira do pós-estruturalismo, ainda no contexto do *linguistic turn*. Dentre estas teorias, destaca as propostas pioneiras de Thomas Pavel⁹, referindo-se sobretudo à obra que, embora reconhecendo a identidade da realidade e da ficção, e a distinção “entre les théories qui séparent strictement la réalité et la fiction (qu’il appelle ‘ségrégationnistes’) et celles qui admettent leur chevauchement ou leur brouillage (qualifiées d’intégrationnistes)”, opta por exaltar estas últimas, atribuindo aos seres ficcionais um *mundo* homólogo ao habitado pelos seres reais. A sua defesa da ficção vai assim no sentido do escamoteamento dos contornos entre real e ficção, que contesta (Lavocat, 2016, p. 385).

Para F. Lavocat, existe uma fronteira ontológica entre mundos possíveis e mundo real, que a teoria dos mundos possíveis, pela ambivalência destes, pode levar a escamotear. Para a autora, as várias concepções dos mundos possíveis (apreendidos quer através de relações inter-mundos ou como variantes do mundo actual) permitem encarar estes mundos como *mundos de referência* (Lavocat, 2016, p. 387). Significa isto que podemos referir-nos a outros mundos, por intermédio de enunciados ficcionais, sendo deste modo possível conceber a referencialidade das obras ficcionais. F. Lavocat admite portanto que a ficção se possa referir a coisas deste mundo. De facto, ela fá-lo muitas vezes em contextos lúdicos ou paródicos, que interessam sobremaneira à interpretação: o leitor reconhece muitas vezes a existência de personagens em algumas ficções que são provenientes de outras. Seja o exemplo citado pela autora de *Shrek 3*, que retoma personagens de Perrault e de Grimm, via Walt Disney. A passagem entre mundo real e ficcional opera-se, para F. Lavocat, pelo recurso a figuras de estilo que assentam precisa-

⁹ Referindo-se sobretudo à sua obra *Univers de la fiction* [*Fictionnal Worlds*], traduit et remanié par l’auteur. Paris: Seuil, “Poétique”, 1988 [1986].

mente na transgressão, potenciando o seu processamento progressivo em várias formas de *transgressividade* (para retomarmos a expressão acima abordada, de B. Westphal), como entre outras, a transficcionalidade e a contraficcionalidade.

Para F. Lavocat, os mundos possíveis estão no centro de constelações em movimento, evolutivas, de possíveis não actualizados mas também actualizados. Esta sua natureza ambivalente pode explicar os encavalgamentos entre realidade e ficção, mas também fundamenta, por outro lado, a sua diferenciação ontológica. F. Lavocat insiste assim na existência de uma fronteira de natureza ontológica entre o real e a ficção (Lavocat, 2016, p. 402).

Precedidos por textos sobejamente conhecidos¹⁰, os exemplos de passagem de uns mundos a outros, de co-presença do real e da ficção abundam actualmente: a inteligência artificial, os clones, os avatares, toda a cultura cibernética, fazem-nos interrogar perante o fim da excepcionalidade do homem no universo (para retomar um título de Jean-Marie Schaeffer, *La fin de l'exception humaine*, de 2007). Podemos dizer, com alguma margem de segurança, que houve de facto um período em que a literatura aspirou a (e apresentou) uma produção assente no reconhecimento de um mundo ontologicamente uniforme – o período realista e naturalista –, mas que houve também períodos em que a produção literária e artística privilegiava a pluralidade ontológica: a Idade Média, a época Barroca. A nossa época explora massivamente a pluralidade ontológica das ficções, em contraponto aos modos de existir, necessariamente limitados, no mundo real, tendência potenciada sobretudo graças à cultura cibernética, que altera profundamente as fronteiras entre o real e a ficção, revertendo as hierarquias, quando não minando relações de poder, relativizando a supremacia humana: sejam exemplos séries televisivas, a *fantasy*, a ficção científica, a literatura para a juventude, a banda desenhada (aliás a metalepse está na origem da banda desenhada e do cinema, com frequentes intrusões dos autores), como constata F. Lavocat (2016, p. 477).

A reflexão de F. Lavocat sobre o papel da *metalepse* no estabelecimento de fronteiras entre o que chama o *facto* e a *ficção*, revela-se aliás pertinente neste contexto¹¹.

Se Genette, nas conhecidas *Figures III* (1972) mas também em *Métalepse. De la figure à la fiction* (2004), havia actualizado a concepção tradicional da metalepse, admitindo com essa figura a transgressão da fronteira entre dois níveis do texto narrativo, transgressão essa que, por isso mesmo, reforça a existência real dessa fronteira: “frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes: celui où l’on raconte, celui que l’on raconte” (citado por F. Lavocat, 2016, pp. 474-475), a narratologia pós-clássica (ou seja, no contexto francês, pós-Genette) opera a mudança do interesse dessas transgressões entre níveis da narrativa para transgressões entre mundos.

Considera ainda F. Lavocat que a apetência do leitor, hoje em dia, por ficções que tanto exploram a metalepse provém do facto de que esta põe precisamente a

¹⁰ Relembremos tão só os textos de Cyrano de Bergerac, os seus impérios na Lua, Voltaire e a influência que Leibnitz teve na sua obra, os mundos possíveis em que navegavam Candide e tantos outros personagens, mundos que Júlio Verne haveria depois de retomar nas suas *Viagens extraordinárias*....

¹¹ V. sobretudo o capítulo IV “Frontières de la fiction et metalepse”.

na existência de fronteiras entre real e ficção; em vez de servir para escamotear essas fronteiras, aquela figura insiste sobre a sua visibilidade, ao desmontá-las. Sejam exemplos paradigmáticos filmes como *A rosa púrpura do Cairo*, de Woody Allen (1985), em que a interferência entre os dois mundos é permanente, com actores e personagens a transgredirem a fronteira da própria tela, ou a peça de Pirandello, *Seis personagens em busca de um autor*, em que a diferente caracterização das personagens, umas vestidas de negro (personagens que representam criações do imaginário), outras de branco (representando funções do mundo real), acentua a fronteira, perante um público que só pode ver actores verdadeiros, assumindo pelas suas vestes o artifício teatral (Lavocat, 2016, p. 480).

A metalepse acaba por confundir-se com a própria noção de ficção. Esta é o campo de transgressões permanentes, pelo que reencontramos, em F. Lavocat, o conceito de *transgressividade* como uma característica da escrita pós-moderna, e da representação do espaço em literatura.

Sintetizando, podemos considerar que as teorias dos *textos possíveis* (designação tomada de empréstimo pela teoria literária à expressão de mundos possíveis, como já vimos), desenvolvidas a partir dos anos 1980, assentam no *desrespeito* voluntário do texto (de Jacques Dubois a Franc Schuerewegen¹², e na *indisciplina* da leitura (Yves Citton¹³) – postura que legitimou os estudos literários ao longo do século XX, quer nas tendências histórico-literárias, quer estruturalistas. Desrespeito manifestado por certas práticas de abordagem do texto, em prol de um compromisso ético e político de “actualizar” textos fechados em leituras definitivas, dando-lhes novas possibilidades de existência (Escola, 2012, p. 17).

Mas porque os estudos literários promovem leituras transversais, porque interdisciplinares do real e, muito concretamente, da História, penso que não será deslocado situarmo-nos no tempo, para percebermos como o descentramento europeu – que vem sustentar as tendências de estudos sobre o espaço, em literatura e mais precisamente, novos diálogos entre literatura e geografia, abrindo-se a mundos possíveis, por um lado –, mas também o descentramento literário para além do texto, e a consequente apetência crítica pela sua expressão em textos possíveis, decorrem de algum modo de uma mesma situação de viragem.

Recorrerei à figura do Angelus Novus – o Anjo da História –, desenho de Paul Klee (1920), que Walter Benjamin adquire no ano seguinte à sua feitura e que o acompanhou até ao final, trágico, dos seus dias em 1940. Comenta essa figura nestes termos:

Il existe un tableau de Klee qui s'intitule "Angelus Novus". Il représente un ange qui semble sur le point de s'éloigner de quelque chose qu'il fixe du regard. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. C'est à cela que doit ressembler l'Ange de l'Histoire. Son visage est tourné vers le passé. Là où nous apparaît une chaîne d'événements, il ne voit, lui, qu'une seule et unique catastrophe, qui sans cesse amoncelle ruines sur ruines et les précipite à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui a été démembré. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes,

¹² V. sobretudo, Schuerewegen, 2012.

¹³ V. sobretudo *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* (2007). Paris: Éditions Amsterdam.

si violemment que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, tandis que le monceau de ruines devant lui s'élève jusqu'au ciel. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. (Benjamin, 2000, p. 434)

Enterrada a época das certezas realistas, desmontadas as hierarquias de valores, destruída a defesa de uma hipotética homogeneidade do mundo e a possibilidade da escrita após Auschwitz [recordemos, de Primo Levi, *Se isto é um homem* (1947), do Nobel de 2002, Imre Kertész, recentemente falecido, *Ser sem destino*, (1975)] é também a ideia de progresso nas artes que é aniquilada. Não podemos deixar de recordar Baudelaire, em 1859, e a sua defesa de uma ideia de progresso assente no desenvolvimento das capacidades humanas para a criação de mundos *novos* – de mundos *possíveis*, diríamos hoje –, a partir do reconhecimento da imaginação como “rainha das faculdades”. O dealbar do séc. XXI é desde logo marcado por nova cesura, o 11 de Setembro: a história fragmenta-se, a sua linearidade progressiva com vista ao futuro causa pavor aos olhos do Anjo de Klee (Benjamin). A progressividade teleológica é substituída pela presentificação do instante, pela sua superfície sincrónica, a impossibilidade periodológica transparece do uso recorrente do prefixo pós- em tantos movimentos contemporâneos, que o preferem ao prefixo neo-. Não se trata já de renovar, mas de ir mais além – no nosso caso, de ir mais além do texto, sem o endeusar, mas também sem o esquecer, nele incluindo paradoxalmente o passado – *ir mais além do texto* no processo que Franc Schuerewegen designou por postextualismo¹⁴. Considerações que talvez façam algum sentido para entendermos melhor de que forma as representações do mundo através da espacialização do tempo passam a ter grande sucesso desde meados do séc. XX, nomeadamente a imagem, fiel ao real na sua ausência, que transgride pela sua projecção no vazio do tempo e do espaço em que ocorre – lugares da metáfora da dimensão espacial do presente dilatado, expandido, da era pós-moderna.

Referências bibliográficas

- Benjamin, W. (2000 [1942]). *Sur le concept d'histoire IX*. Œuvres III. Traduction Maurice de Gandillac. Paris: Gallimard, Folio Essais.
- Bouvier, N. (2001 [1963]). *L'Usage du monde*. Paris: Éditions Payot et Rivages.
- Chamoiseau, P. (1992). *Texaco*. Paris: Gallimard.
- Escola, M. (Dir.). (2012). *Théorie des textes possibles*. Études réunies et présentées par Marc Escola. *CRIN* 57. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Lavocat, F. (2016). *Fait et fiction: pour une frontière*. Paris: Seuil.
- Lovay, J.-M. (2004). *Épître aux Martiens*. Carouge-Genève.

¹⁴ Enquadrada no âmbito de uma concepção do acto de ler como acto performativo (na esteira de Iser), e da teoria dos Speech Acts adaptada à interpretação literária (Stanley Fish), a proposta posttextualista advogada por F. Schuerewegen incide sobre o acto de leitura crítica como o de criação de mundos. Donde o acto crítico revelar-se um acto criativo, não do texto, que está lá, mas da sua transformação em objecto metatextual. É a esse nível que o crítico poderá exercer a sua análise, a sua manipulação do texto, a sua construção da leitura, a sua invenção dos possíveis textuais, por natureza efémeros, ciente de que a literatura é antes de mais, “cosa mentale” (Schuerewegen, 2012).

- Riffaterre, M. (1982). L'illusion référentielle. In AAVV, *Littérature et réalité*. Paris: Éditions du Seuil, coll. Points.
- Schuerewegen, F. (2012). *Introduction à la méthode posttextuelle: l'exemple proustien*. Paris: Classiques Garnier, coll. Théorie de la littérature.
- Westphal, B. (2007). *La Géocritique: réel, fiction, espace*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Resumo

Partindo do conceito de “transgressividade”, pretende-se passar em revista os principais momentos de interrogação sobre a relação entre a literatura e o real, desde a refutação desta relação pelos movimentos estruturalistas, até às tendências subjacentes ao “spatial turn” a partir dos anos 1980 até à contemporaneidade.

Abstract

Starting from the concept of “transgressivity”, it is intended to review the main moments of interrogation about the relationship between literature and the real, from the refutation of this relation by the structuralist movements, to the tendencies underlying the “spatial turn” from the 1980's to the present.