



PERSPECTIVIZAÇÃO TRÁGICA E ESPAÇO (DO) TRÁGICO NA LITERATURA BRASILEIRA[√]

Danilo de Oliveira NASCIMENTO*

RESUMO

O presente artigo desenvolve a hipótese da perspectivização trágica no que se refere à representação do fenômeno trágico na literatura brasileira. Por perspectivização, entendemos, basicamente, a ação de estabelecer perspectiva que objetive atribuir uma determinada significação a um texto. A perspectivização dá-se, portanto, a partir de dois procedimentos, o de empréstimo de elementos e aspectos de um tipo específico de texto ou gênero textual e a inserção e manipulação desses elementos e aspectos em texto distinto daquele dos quais foram emprestados. Neste contexto, compreendemos por perspectivização trágica como procedimento de atribuição de significação trágica a textos literários que original e formalmente não podem ser considerados tragédias. Fundamentados em estudiosos que discutem tal problemática no âmbito da cultura e da literatura no Brasil, restringimos tal discussão ao espaço ficcional enquanto categoria a partir da qual o escritor ou poeta, através da figura do narrador ou do eu poético, instaura perspectiva de espetáculo teatral aos eventos violentos e impactantes, visando atribuir natureza trágica a esses eventos e estatuto de tragédia a romances, contos e poesias.

Palavras-chave: Tragédia. Espaço. Ficção. Narração. Literatura Brasileira.

1 INTRODUÇÃO

A partir da segunda metade do Século XIX é possível perceber, no Brasil, número expressivo de poesias, contos e romances, em cujos títulos estão presentes os termos tragédia ou trágico. Esta constatação nos orienta, inicialmente, a problematização de dois fatores, um, de natureza contextual e outro, de natureza formal.

Em se tratando de História da Literatura Brasileira, notamos que a tendência de intitular determinada obra de tragédia e de trágica dá-se a partir do Romantismo, movimento estético e literário que propugnou a ruptura com as formas clássicas e estimulou a afirmação do chamado caráter nacional brasileiro. No

[√] Artigo recebido em 15 de maio de 2016 e aprovado em 30 de agosto de 2016.

* Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor Adjunto de Teoria Literária e Literatura Brasileira na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). E-mail: <nascimentodanilo@uol.com.br>.

entanto, essa ruptura parece ter permanecido apenas como um dos tópicos do projeto de emancipação e de autonomia da literatura brasileira oitocentista. De fato, o que se nota, ao nos voltarmos para as primeiras obras literárias românticas brasileiras, é a reafirmação das formas clássicas, fundamentalmente a épica, uma vez que esta permitiu ao poeta romântico tratar de temas que refletissem questões nacionais.

No que se refere à forma literária, o título das obras nas quais se ressaltam os termos tragédia e trágico implica em determinada perspectiva de leitura, sobretudo quando percebemos que o uso de tais termos pode traduzir a intenção autoral. Neste sentido, ressaltamos que a obra não é classificada de trágica pelo leitor ou pelo crítico literário, mas afirmada e autoafirmada como tal, respectivamente, pelo escritor e pelo título.

2 A PRESENÇA DA TRAGÉDIA E A REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO TRÁGICO NO BRASIL

Diversos aspectos textuais e extratextuais já foram apontados por estudiosos brasileiros e portugueses sobre a inexistência de obras trágicas brasileiras. Eduardo Lourenço (1994), Eduardo Sterzi (2004) e Roberto Vecchi (2004), por exemplo, reiteram a percepção de que a cultura brasileira é antitrágica e até festiva e que por isso, só pode ser lugar marginal de questionamento do trágico.

O questionamento da presença da tragédia na Literatura Brasileira considera ao menos cinco fatores. Primeiro, a cultura brasileira como lugar da recepção da tragédia e da cultura trágica; segundo, como lugar de outro(s) modo(s) de manifestação do fenômeno trágico; terceiro como lugar de recepção de estudos estéticos e filosóficos sobre esses fenômenos; quarto, como lugar a partir do qual se examina e compreende o fenômeno e os estudos estrangeiros sobre ele; e quinto, como lugar de produção de conhecimento sobre a tragédia e o trágico considerando a realidade local.

De modo geral, observamos a dificuldade de nos depreendermos da tradição artística canônica e estrangeira do trágico e dos estudos filosóficos e estéticos estrangeiros sobre tal fenômeno. O cânone trágico e a filosofia estrangeira sobre o

trágico parecem, com a devida licença poética, manifestarem-se como **espectros** quando se trata da representação e do estudo do trágico no país.

Essa recorrência à metáfora do **espectro**, paradoxalmente, ilumina os estudos sobre o trágico no Brasil, especificamente, o estudo de aspectos e elementos da tragédia presentes em obras artísticas, literárias e poéticas. Essa constatação afirma duas dificuldades metodológicas decorrentes do reconhecimento da tragédia, enquanto objeto artístico historicamente datado; e a da conceituação e definição do fenômeno trágico e por consequência reafirmam as desconfianças e os questionamentos sobre a denominação de tragédia ou de trágico as prosas ficcionais literárias e a poesia.

A solução metodológica encontrada para evitar o equívoco de utilizar aleatoriamente os termos citados, no intuito de denominar objetos artísticos dotados de forma distinta da tragédia, é o reconhecimento, nestes objetos artísticos, de elementos e aspectos tidos como caracterizadores da tragédia, enquanto texto e espetáculo teatral. A identificação desses aspectos e elementos da tragédia em formas literárias e poéticas, não se refere à garantia de natureza trágica, mas refere-se à presença de “marcas dispersas da tragédia” ou da “imanência de resíduos trágicos” (VECCHI, 2004, p. 116, 117) em textos literários e poéticos.

A presença de **resíduos trágicos** em poesias e narrativas, especificamente na produção literária contemporânea, refere-se à chamada “perspectiva residuária” (VECCHI, 2004, p. 115). Esta nomenclatura, quando referida a um modelo de interpretação, pode também ser aplicada às obras literárias de outros períodos históricos, e assim reconhecida como um dos modos de **perspectivização trágica**.

2.1 PERSPECTIVIZAÇÃO E PERSPECTIVIZAÇÃO TRÁGICA

Fundamentalmente, **perspectivização** se trata de processo de interpretação e significação de determinado fato ou fenômeno, tal processo se desencadeia através do discurso de um sujeito circunscrito ao local da sua manifestação. A partir deste recorte espacial, o sujeito do discurso interpreta o fato/fenômeno de acordo com as suas experiências visuais, auditivas e sensoriais, sobretudo, de acordo com as suas concepções ideológicas, princípios e valores, assim, no instante em que narra o fato ou o fenômeno, deliberada e explicitamente, pode revelar suas

intenções retóricas e persuasivas. Deste modo, a **perspectivização** funda-se em pressuposto de que o sujeito-receptor, distanciado espacial, temporal e emocionalmente do local do fato/fenômeno, passa a apreendê-lo, consciente ou inconscientemente, a partir da perspectiva interpretativa do sujeito emissor próximo a ele ou, efetivamente, nele envolvido.

No que se refere à representação do trágico no Brasil ou da sua leitura, podemos afirmá-los como reflexo de **perspectivização trágica**, assim, destacamos as figuras do narrador, eu lírico, personagens, narratários, leitores e críticos literários como sujeitos que desencadeiam tal processo de interpretação de fatos e fenômenos sob a perspectiva da tragédia, assim como, de atribuição de significação trágica a situações e eventos narrados e/ou poetizados e, conseqüentemente, de estatuto de tragédia a textos poéticos ou narrativos, que original e formalmente não podem se denominados como tal.

De modo geral, o processo de **perspectivização trágica** compreende tanto aspectos textuais quanto extratextuais e, portanto, pode ser identificado e discutido tanto no âmbito do texto quanto no âmbito do contexto de produção e de leitura literária.

No que se refere ao texto propriamente dito, a **perspectivização trágica** dá-se a partir da ação consciente e deliberada de escritores e de narradores de imporem aos narratários e leitores uma visão dramático-trágica do/sobre o evento narrado ou poetizado. A ação do escritor se concretiza através de dois procedimentos, o de empréstimo de elementos e aspectos da tragédia e do drama e a inserção e manipulação desses elementos e aspectos em poesias, contos e romances. A ação do narrador e a expressão do eu lírico, por sua vez, se concretizam a partir do condicionamento da percepção do narratário e do leitor a sua percepção visual e sensorial referente a um dado tema, fato/fenômeno.

No âmbito da leitura crítica do texto literário, a **perspectivização trágica** implica na identificação e discussão de modos e meios da representação literária do trágico; na identificação e análise de elementos e aspectos do texto dramático no texto narrativo e poético e na interpretação da manipulação desses elementos e aspectos tanto no plano da enunciação quanto no plano do enunciado. No âmbito da representação narrativa ou poética do fenômeno trágico na Literatura Brasileira, notamos que alguns elementos textuais são fundamentais para desencadear

imediatamente o processo de **perspectivização trágica**, entre eles estão, o título da obra e o espaço.

3 SE O TÍTULO É TRÁGICO, A OBRA É TRÁGÉDIA (?)

Ao partirmos do pressuposto de que o título da obra orienta o leitor a apreensão e compreensão do tema/assunto do texto, mas não ao reconhecimento de sua forma e estrutura, admitimos que ele se trate do primeiro aspecto textual a estabelecer determinada perspectiva de leitura. Em princípio, o título parece sugerir a intenção de escritores e poetas de atribuírem valor estético e literário às obras intituladas de tragédias ou de trágicas, assim como, de alocá-las ao cânone literário, senão universal ao menos nacional.

Além de o título permitir deduzir a intenção autoral, ele estimula no leitor certas reações emocionais características da expectativa ou da leitura da tragédia, tais como horror, comoção, piedade e predisposição à purgação catártica. A provocação dessas reações sensoriais reenvia o leitor a conceitos e imagens convencionais referentes à tragédia e o condiciona a vislumbrar, no texto, a descrição, narração e poetização de situações denominadas de trágicas, tais como catástrofes naturais, chacinas, linchamento público, crimes brutais, vinganças pessoais, grupais e familiares e assassinatos chocantes de mulheres e crianças. No entanto, a liberdade do leitor de interpretar o texto e do crítico de formular inferências apenas através do título passa a ser limitada pela observação de outros termos que o compõem e que restringem o conceito e a imagem de trágico e de tragédia quando se trata de representação literária.

A identificação de uma série de poesias, contos, novelas e romances brasileiros intitulados de tragédia ou de trágico nos permite notar que tais termos são ressignificados por termos relacionados ao espaço e/ou às relações amorosas. Citamos apenas três títulos: **Tragédia no Lar**, poesia do livro **Espumas Flutuantes** (1870), de Castro Alves; **Uma Tragédia no Amazonas** (1880), de Raul Pompéia; **A Casa do Poeta Trágico** (1997), de Carlos Heitor Cony.

A interrelação estrita de sentido entre os termos tragédia, trágico, espaço e relação amorosa identifica modos e meios de atualização do trágico na Literatura Brasileira. Apesar de se tratarem de tipos textuais literários diferentes e publicados em momentos históricos diferentes, notamos que isto não impede a constituição de

contexto de apreensão e compreensão da representação literária do trágico no Brasil.

Em princípio, a inter-relação semântica entre o termo tragédia ou trágico e os termos espaciais funciona como fator que aproxima poesias, contos e romances de épocas distantes e diferentes e estabelece determinada perspectiva interpretativa. Esta inter-relação, portanto, institui contexto a partir do qual se deve apreender determinada imagem e determinado sentido de tragédia e a partir dos quais se ressalta certa peculiaridade à representação literária do trágico no Brasil. No que se refere à representação da ação trágica (*mythos*), esta inter-relação indica ao leitor que os textos reproduzirão eventos referentes à problemática em torno da ocupação e do domínio do espaço físico e social que instigam disputas violentas de terra entre famílias e estimulam vinganças pessoais, citamos, como exemplo, **Uma Tragédia no Amazonas**, de Raul Pompéia. A inter-relação também indica a representação de lugares estigmatizados de malditos e assombrados, em decorrência de alguma fatalidade ou catástrofe, e que, segundo personagens, influenciam destinos, justificam comportamentos e atitudes humanas, ou ainda explicam sofrimentos intensos, como é o caso de **A Casa do Poeta Trágico**, de Carlos Heitor Cony. Por fim, os títulos conotarão de trágicos eventos criminais e/ou violentos escabrosos, tais como suicídio, parricídio, matricídio, infanticídio ou feminicídio, ambientados na esfera espacial da afetividade e da vida familiar, a casa.

4 A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO (DO) TRÁGICO NA LITERATURA BRASILEIRA

A narração de eventos violentos, catastróficos, infelizes e de sofrimento não é o bastante para garantir o estatuto de tragédia a uma obra, uma vez que “nem toda desgraça é uma tragédia” (STAIGER, 1997, p. 37). Entretanto, ao estabelecermos relação entre esta afirmação e a de Aristóteles, quando este conceitua tragédia como imitação de uma ação por intermédio de atores e não por intermédio de narrativa e as relacionamos a de George Steiner (2006), para quem qualquer texto ficcional pode ser chamado de trágico devido à sua temática ou as implicações nítidas da forma teatral, podemos inferir que uma desgraça narrada ou

poetizada só ascende ao estatuto de tragédia se representada em forma de espetáculo teatral.

Em princípio, a compreensão da situação ficcional, seja na narrativa seja na poesia, enquanto tragédia trás à tona duas definições gerais e corriqueiras de representação, uma referente ao espetáculo teatral propriamente dito e outra referente à ação de um que representa outro. Além destas duas definições, outra de natureza mais restrita a literatura se afirma: a representação teatral no texto literário.

No primeiro e no terceiro casos, ao admitirmos a afirmação de Ubersfeld (2010) de que no teatro a personagem e o espaço são duas categorias importantes e indissociáveis, podemos afirmar que o espaço se destaca como elemento importante na representação do trágico no texto literário, uma vez que promove a similaridade entre ação fabular e a ação dramática, provoca o chamado **efeito de teatralidade** e ressalta certa peculiaridade da representação do trágico na Literatura Brasileira. Assim, a natureza teatral da ação fabular dá-se mediante certos fatores, tais como, a arquitetura espacial, a localização do narrador e do narratário neste espaço, a atmosfera e o condicionamento do leitor a espectador de teatro.

Em se tratando de arquitetura, a casa é macroespaço recorrente em quase todas as obras literárias brasileiras a que se pretendem ao estatuto de tragédias ou de trágicas. Neste sentido, a casa, enquanto ambiente de vivência de personagens de determinada classe social e econômica, se reafirma como ícone dos valores morais, sociais e econômicos desta classe. Em se tratando da sua organização arquitetônica, notamos que a sala e o quarto são microespaços que se destacam como unidade de lugar nos quais as personagens vivenciam intimidade familiar, amorosa e/ou conjugal e propagam a valorização da privacidade doméstica. No entanto, o que poderia ser **espaço eufórico**, ou seja, lugar de relações positivas de intimidade, de prazer e de conforto, é, na verdade, **espaço disfórico**, no instante em que salas e quartos se tornam lugares de tensão, de conflitos, de crises, de sofrimento e de traumas.

A configuração destes microespaços como lugar cênico e a caracterização arquitetônica deste lugar, no entanto, dá-se a partir da localização do narrador, da transição do narratário e do leitor do espaço externo para o interno e da transfiguração de ambos em espectadores e/ou *vouyers*.

No primeiro caso, destaca-se a posição espacial privilegiada do narrador que restringe ou amplia a visão do leitor no universo narrado e nos impõe determinados meios e modos de percepção, apreensão e compreensão deste universo. Essa posição define o lugar do narrador, a partir do qual se estabelece perspectiva visual e sensorial, atribui valor ao narrado, e promove conhecimento sobre a situação fabular e os personagens. O foco narrativo também permite interpretar o microespaço como uma projeção deliberada dos sentimentos e da intimidade das personagens, no entanto, a visualização dos espaços internos da casa e a sua configuração com lugares (do) trágicos, pelo leitor, pelo narratário e por outros personagens não participantes diretos da unidade de ação, só é possível mediante o trânsito do espaço externo para o interno.

A presença de outros personagens e do narratário na unidade de lugar, sala ou quarto, e a visualização de tais lugares pelo leitor redefine a natureza e a função destes personagens, narratário e dos leitores, assim como da unidade de lugar, sobretudo, quando consideramos que a delimitação espacial torna o espaço da ação dos indivíduos não apenas compreensível, mas “teatralizável” (UBERSFELD, 2010, p. 95). Neste contexto, a unidade de lugar, redefinida a partir do olhar do espectador, evocaria a imagem do **espaço/lugar cênico** ou mais especificamente a imagem do **teatro à italiana**, modelo arquitetônico que ressalta a horizontalidade, a frontalidade estática e também a passividade e distanciamento do espectador (ROUBINE, 1998, p. 87).

A semelhança entre esse modelo arquitetônico teatral e a representação literária do espaço talvez justifique a expressão **teatro de horrores**, expressão metafórica muito utilizada pelos cronistas policiais do século XIX quando se referiam a crimes escabrosos e impactantes relatados por eles. No geral, os relatos policiais acentuavam o vínculo entre o fato, o local do fato e o leitor, assim, a expressão prenunciava a **espetacularização** de fatos criminais do cotidiano, conotava o espaço do crime da imagem da arquitetura tradicional do teatro e, desse modo, condicionava o narratário e o leitor a meros espectadores passivos da cena, ao fixá-los, sobretudo, o narratário, numa relação frontal estática que limitava o ângulo de percepção da cena.

A referência a essa metáfora espacial nos permite notar que o lugar da ação fabular tende a se constituir **cenário**, enquanto **espaço da ação trágica e espaço**

trágico, tanto em decorrência da presença do narratário que apenas assiste ao ocorrido ali (*voyeur*) quanto com respeito à impressão imagética e sensorial de que o evento violento e criminoso só poderia acontecer ali, naquele recorte espacial. Assim, mais do que lugar no qual se desenrola ação conflituosa e conturbada entre personagens, trata-se de **espaço trágico**, e se trágico é **Destino, Deinós, Moira e Lote**, então o espaço ficcional pode se rotulado de **Lugar-Destino, Lugar-Deinós, Lugar-Moira** ou **Lugar-Lote**.

Desse modo, o próprio lugar cumpre seu destino que é a afirmação e confirmação de credices e supertições populares sobre seu estatuto de amaldiçoado e assombrado, ou seja, de lugar que influencia o comportamento, as atitudes e as decisões humanas, ou ainda, lugar que interfere na existência, na vida e no destino dos indivíduos, citamos como exemplo, **Tragédia no Lar**, poesia do livro **Espumas Flutuantes**, de Castro Alves.

A compreensão do lugar como **Lote** parte da inferência de que um acontecimento fatídico promove experiências dolorosas, traumáticas e purgativas e, em última instância, mortes impactantes. Cumpre ressaltar que, não apenas essas experiências ressaltam a imagem do **lugar meritório**, mas, ainda, a imagem de resignação do sujeito com respeito a situar-se em lugar para ele reservado, sua **Moira**.

A impressão visual dos narratários/leitores/espectadores de que as personagens parecem vivenciar experiências de purgação moral e/ou espiritual nestes lugares também provocam neles a impressão sensorial do fechamento, do isolamento e até da claustrofobia. Tal experiência sensorial decorre, além da própria visualização do sofrimento da personagem, do trânsito do leitor de fora para dentro do ambiente, sala ou quarto, onde ocorre o evento e do ritmo de aproximação e distanciamento do narratário e leitor para com o personagem em sofrimento.

5 TRÊS CASAS (OS) TRÁGICAS (OS)

A atribuição de estatuto de tragédia às poesias e às narrativas da Literatura Brasileira em cujos títulos notamos a presença ou do termo tragédia ou do termo trágico implica no reconhecimento da configuração da **casa** enquanto **espaço (do) trágico**, o que pressupõe reconhecê-la **espaço cênico** em que a narração da

intimidade doméstica, familiar e conjugal para o outro, narratário e leitor, assemelha-se a representação de uma peça teatral.

A percepção da **casa** enquanto **espaço cênico** e da **sala** e **quarto** como **lugares cênicos** dá-se a partir do instante em que se apreende a situação de isolamento das personagens dentro deste ambiente, assim como de seu afastamento da realidade externa a ele. Neste sentido, podemos afirmar que o sentido e a imagem do trágico se formulam através das relações das personagens situadas em ambiente que se contrapõe ao mundo de fora e nos remete a três casos quando consideramos a História da Literatura Brasileira, são eles: **Uma Tragédia no Amazonas**, de Raul Pompéia, **Tragédia no lar**, poesia do livro **Espumas Flutuantes**, de Castro Alves e **A Casa do Poeta Trágico**, de Carlos Heitor Cony.

A novela de Raul Pompéia, **Uma Tragédia no Amazonas**, trata-se de sua primeira narrativa de ficção escrita aos quinze anos de idade quando o autor de *O Ateneu* foi aluno do Colégio D. Pedro II no Rio de Janeiro. Tratou-se de empreendimento literário para usufruto entre os colegas de classe, leitores adolescentes interessados por temas de aventuras em lugares exóticos e de crimes. A novela narra a história de Eustáquio, subdelegado, que junto com a família é transferido para o interior do Estado do Pará. Logo após as primeiras semanas de permanência na localidade, a família passa a desconfiar da presença de criminosos, através de corpos de animais degolados, poças de sangue, plantações destruídas e estouro de balas de revólver durante a noite. A recorrência a tais situações força Eustáquio a iniciar investigação a partir da qual descobre que tais ações se tratavam de retaliação de um grupo de detentos fugitivos dispostos a se vingar do protagonista assassinando a ele e toda a sua família.

A novela de Raul Pompéia segue o roteiro de narrativa linear do século XIX, deste modo, o escritor ressalta a importância do espaço da ação e dedica-lhe o primeiro capítulo da novela, intitulado de **Uma Habitação**. Neste capítulo, o narrador descreve dois espaços nos quais se desenrolará a história, um deles é a floresta e o outro, é a casa de Eustáquio, protagonista da novela:

À esquerda desliza o afluente do Amazonas, murmurando ao entrar nas criptas formadas pelas rochas alcantiladas, que se empinam sobre as águas, ora calvas, ora cobertas de vegetação.

No lugar em que esta estrada desemboca da floresta, erguia-se, há alguns anos, uma habitação de aparência alegre, caiada, de branco e edificada de

maneira que causaria pasmo a quem não esperasse encontrar o civilizado em lugares onde a natureza é a rainha.

Quase mergulhada em um magnífico roseiral, tinha essa morada por uma única trincheira uma cerca de varas retorcidas, que iam terminar junto à palissada do redil do gado.

Aí residia Eustáquio de..., subdelegado de polícia, na freguesia que abrange S. João do Príncipe, entre outras povoações, em companhia de sua esposa, Branca e uma linda orfãzinha de nome Rosalina, servidores por dous escravos, Ruberto e Silvano (POMPÉIA, 1981, p. 60).

Fundamentalmente, a descrição física dos espaços da narrativa, a floresta e a casa, torna evidente universo regido por forças contrárias e poderosas que se refletem no cotidiano das personagens e se manifestam através das dicotomias natureza/cidade; selva/civilização; autóctone/estrangeiro; regime do instinto/agente da justiça. Estas dicotomias traduzem a dinâmica trágica da narrativa decodificada na imagem da casa como um ponto branco perdido em uma imensidão verde.

A percepção visual destes dois espaços distintos consolida de um lado, a imagem da floresta como lugar atraentemente belo e hostil e de outro, a imagem da casa como local que produz falsa sensação de segurança diante dos perigos da floresta. Também, é a partir da visualização da casa isolada na paisagem da floresta que o narrador reaviva a noção de **lar doce lar** e a partir de tal noção projeta a imagem de suas **ruínas** como sinal de **tragédia anunciada**.

A percepção sensorial da configuração da casa do protagonista como **lar doce lar** e **ruínas** se dá a partir de dois procedimentos estilísticos presentes na narrativa: a retrospectção e prospecção. No primeiro caso, o narrador ressalta que a casa onde Eustáquio morará com a família é herança do sogro que após construí-la com muito esforço, falece de modo repentino. No segundo caso, o da prospecção, a casa não se trata apenas de herança de imóvel, ela se institui **Lote** e **Moira** de Eustáquio. Neste sentido, o protagonista não herda apenas o espaço físico, herda também o projeto de vida do sogro. Além disto, a **ação involuntária** do sogro de instituir o urbano em plena região selvagem e inóspita passa a ser **ação voluntária** do genro, o que acirra o conflito entre a família do subdelegado com um grupo de bandidos dispostos a cumprir plano de vingança contra ele.

A ação voluntária de Eustáquio de estabelecer o regime da justiça na floresta torna diametralmente distinta a presença de dois grupos que se estabelecem em dois espaços opostos, de um lado a família do protagonista e a casa; de outro, o grupo de bandidos vingadores e a floresta. O trânsito destes grupos de um espaço para o outro alimenta o conflito dramático e a sensação da iminência de conflito

violento inevitável. No entanto, até que o clímax trágico se instaure, o narrador narra cenas de violência e crime decorrentes dos confrontos cotidianos entre os dois grupos. À narração destas cenas seguem as suas denominações dramáticas, tais como teatro de sombras, teatro de morte, teatro de assassinio, teatro de crimes e peça de vingança e tais denominações ressaltam a configuração da casa e da floresta ora como palco ora como espaço do público de espectadores da ação dramática.

Enquanto na novela de Raul Pompéia, a casa funciona como um dos núcleos espaciais e dramáticos para o qual converge toda a dinâmica trágica, em **Tragédia no lar**, poesia de Castro Alves, a ação dramática restringe-se apenas a um espaço: o interior de uma senzala e, portanto, constitui-se lugar cênico, sobretudo quando reconhecemos que a poesia apresenta a *performance* de uma personagem negra abraçada ao filho recém-nascido entoando uma ladainha junto a uma fogueira no centro da senzala:

Na Senzala, úmida, estreita,
 Brilha a chama da candeia,
 No sapé se esgueira o vento.
 E a luz da fogueira ateia.
 Junto ao fogo, uma africana,
 Sentada, o filho embalando,
 Vai lentamente cantando
 Uma tirana indolente,
 Repassada de aflição.
 E o menino ri contente...
 Mas treme e grita gelado,
 Se nas palhas do telhado
 Ruge o vento do sertão (ALVES, 1976, p. 229).

Ao considerarmos o título da poesia de Castro Alves, podemos perceber que a representação do trágico em certas obras literárias brasileiras permite ressaltar a noção e a imagem do **espaço da intimidade doméstica e familiar** como **espaço meritório** para o sofrimento. Esta percepção se acentua quando estabelecemos relação direta entre título da obra e seu conteúdo. Neste contexto, há dois termos fundamentais no título da poesia que indicam ser o trágico algo que se manifesta no espaço e algo conformado ao espaço. Fundamentalmente, o significado do termo tragédia está determinado pelo termo lar, sendo assim, o segundo termo, dotado de carga semântica positiva resalta a carga semântica negativa do primeiro termo. De outro modo, desgraça, sofrimento, má sina e má sorte, ainda que se situem no campo lexical do primeiro termo tragédia, manifestam-se como efeitos do trágico no espaço

do segundo termo e o conotam de tragicidade. O termo lar que comumente remete ao sentido de lugar aprazível, lugar seguro, lugar do confortável e lugar da infância feliz determina-se como lugar do trágico uma vez que remete àquela noção vulgarizada de o porto seguro ou o seu lugar neste mundo. A ironia dramática ressalta a noção de que não há nada mais trágico do que o lar, uma vez que se trata do cativo do eu dramatizado, seu **Lote**: lugar em que se projeta determinada identidade social, a de cativo, sua **Deinós**; lugar das forças **daimônicas**, da maldição ancestral e da sua **Moira**: destino de escravo a ser cumprido nesta vida.

Apesar de distante, temporalmente, destes dois casos literários, o romance de Carlos Heitor Cony **A Casa do Poeta Trágico** afirma a relação entre espaço e trágico, ainda que não reproduza a noção convencional de trágico como efeito direto da ação das personagens.

O enredo do romance centra-se na história amorosa de Augusto e Francesca. O primeiro, homem de meia idade publicitário de sucesso da área de turismo, a segunda, uma adolescente órfã. O encontro dos dois personagens dá-se em viagem de transatlântico em que o primeiro colhe informações para criar campanha publicitária sobre turismo marítimo e a segunda acompanha um homem casado em férias. Em plena crise existencial e profissional, Augusto se apaixona por Francesca e tenta manter contato com ela sem, no entanto, obter êxito. A fixação de Augusto por conhecer Francesca o motiva a procurá-la em uma pequena cidade italiana, logo após se conhecerem, o casal planeja conhecer as ruínas da cidade de Pompéia e lá iniciam a relação amorosa. Impressionado com as ruínas da cidade e, especialmente, com as ruínas da casa de um poeta trágico, Augusto resolve construir réplica em sua propriedade em Itaipava, Rio de Janeiro.

A construção da réplica mais do que se tratar de projeto arquitetônico do protagonista se traduz como um fator de atribuição de significado trágico a sua existência e a sua história conjugal. Deste modo, assim como nos outros casos, a réplica da casa do poeta trágico também remete a imagem do **lar doce lar** e afirma a natureza paradoxal dos espaços de vivência e de circulação das personagens, assim como, da relação entre ambos, sobretudo quando notamos que o empenho de Augusto não se restringia apenas a construção da réplica da casa, mas também a reprodução de sua atmosfera mórbida. Assim, a efetivação da construção da residência que se projetaria como modelo de **ninho amoroso**, progressivamente, se

efetiva como lugar da crise conjugal e do rompimento amoroso, assim como repetição dos fracassos amorosos dos dois personagens.

Além dessa dupla imagem da casa, outra se projeta na residência dos protagonistas, a de local das memórias afetivas do casal que se vincula estritamente a Pompéia, local do fracasso das relações amorosas de centenas de casais em decorrência da erupção do Vesúvio. Neste sentido, a residência de Augusto e Mona é espaço da peripécia que promove o reconhecimento (*Anagnorisis*). Ela possibilita a recordação do primeiro encontro amoroso, mas evoca a não efetivação dos encontros amorosos dos falecidos; ela incita a reexperimentação das emoções do primeiro encontro, mas vincula a origem da relação do casal com local mórbido; cria a impressão de um futuro amoroso feliz, mas repete a infelicidade amorosa dos outros falecidos de maneira catastrófica; estabelece o pacto de aliança amorosa, mas instaura efetivamente a hostilidade pessoal, conjugal e profissional entre Augusto e Francesca. Além da presença dos mortos, a presença de Francesca/Mona na residência de Itaipava reaviva em Augusto os fracassos das suas relações amorosas com Tereza e Sônia e o fracasso de ser pai: a primeira mulher aborta um filho não planejado e a segunda concebe Otávio que cometerá suicídio na adolescência. Em suma, a residência de Itaipava estende o passado sob a esperança de uma felicidade conjugal futura, mas inverte tal perspectiva, torna o elo conjugal fator fundamental para a repetição da infelicidade amorosa e conjugal.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da tragédia e da representação literária do trágico no Brasil pode conduzir o crítico a afirmações categóricas senão sobre a inexistência da tragédia em culturas nacionais como a brasileira, ao menos sobre a fragilidade de argumentos de estudos cujo objeto seja obras brasileiras denominadas de tragédias ou de trágicas. Por sua vez, uma análise sobre tais afirmações categóricas revela o apego de estudiosos do trágico a certos paradigmas referentes à arte trágica, à crítica e à filosofia da tragédia e do fenômeno trágico, que reiteram, de algum modo, perspectivas ideológicas e estéticas herméticas e dogmáticas.

A tentativa de se afastar de tais paradigmas nos permite voltar para uma constatação basilar dos estudos literários, aparentemente desconsiderada, a de que a

obra literária se trata de um universo autônomo ou mais, a de que a obra literária representa um universo próprio e que por isso, deve ser considerada em sua natureza constitutiva.

Ao considerarmos tal perspectiva mimética, podemos aferir que a apreensão e a compreensão do sentido e da imagem do trágico devem fluir da própria natureza do objeto em estudo e assim identificar o modo peculiar de representação do trágico na Literatura Brasileira. Neste contexto, percebemos que a tragédia, enquanto tipo textual específico, se adequou a outros suportes e essa adequação consolidou determinadas formas e temas do trágico, assim como ressaltou aspectos da representação literária do trágico como, por exemplo, o espaço, elemento pouco considerado no texto trágico e nos estudos sobre o trágico.

TRAGIC PERSPECTIVIZATION AND TRAGIC SPACE IN THE BRAZILIAN LITERATURE

ABSTRACT

The present paper develops the hypothesis of the tragic perspectivization in regards to the representation of the tragic phenomenon in the Brazilian literature. By perspectivization, we understand, mainly, the action to institute perspective which aims to attribute a certain meaning to the text. The perspectivization is given, basically from two procedures, one is the **loan** of elements and aspects of a specific kind of text or textual genre and the other is the **insertion** and **manipulation** of these elements and aspects in a text different from the one which these elements and aspects have been loaned. In this context, we understand tragic perspectivization as a procedure of attribution of tragic meaning to literary texts, which original and formally cannot be considered tragedies. This paper has been based in scholars whom discuss this issue in the context of culture and literature in Brazil and this debate has been restricted to the fictional space as category from which the writer or the poet, through the narrator's or poetic self image, introduces a perspective of theatre show to violent and significant events, aiming to attribute tragic nature to these events and tragedy status to novels, short stories and poetries.

Keywords: Tragedy. Space. Fiction. Narrative. Brazilian Literature.

REFERÊNCIAS

ALVES, Castro. **Tragédia no Lar**. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Tradução Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2004.

CONY, Carlos Heitor. **A Casa do Poeta Trágico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

LOURENÇO, Eduardo. **O Canto do signo: Existência e Literatura**. 1. Ed. Lisboa – Portugal: Editora Presença, 1994.

POMPÉIA, Raul. **Novelas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/OLAC/FENAME, 1981, vol.1.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da encenação teatral**. 2. Ed. Tradução Yan Michalski. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

STAIGER, EMIL. **Conceitos Fundamentais de Poética**. 3. ed. Tradução Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1977.

STEINER, George. **A morte da tragédia**. Tradução Isa Kolpeman. São Paulo: Perspectiva, 2006.

STERZI, Eduardo. Formas residuais do trágico: alguns apontamentos. In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore & VECCHI, Roberto (orgs.). **Formas e Mediações do trágicomoderno**. São Paulo: UNIMARCO, 2004.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. Tradução José Simões Almeida Júnior. 1. Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

VECCHI, Roberto. O que resta do trágico: uma abordagem no limiar da modernidade cultural brasileira. In: FINAZZI-AGRÒ, Ettore; VECCHI, Roberto (orgs.). **Formas e Mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil**. São Paulo: UNIMARCO, 2004.