

# A PERCEPÇÃO DE LUGAR E O LUGAR DA PERCEPÇÃO NA NARRATIVA LITERÁRIA

Danilo de Oliveira Nascimento<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo objetiva a discussão em torno do processo da experiência perceptiva pelo leitor do lugar na narrativa a partir da fenomenologia da percepção e da geografia humanista, especificamente, Maurice Merleau-Ponty e Yi-Fu Tuan. Ao adotarmos essas perspectivas de estudo de lugar na narrativa, consideramos as dinâmicas de intersecção e de perpassagem de/entre instâncias textuais e extratextuais como fundamentais para compreensão do lugar narrativo enquanto fenômeno de temporalidade, eventualidade e duração. Ao mesmo tempo, afastamo-nos daquela noção generalizada do lugar na narrativa como circunscrição. Neste sentido, este artigo ressalta a hipótese da imagem de lugar na narrativa como síntese do trânsito nos lugares representados na narrativa e como objeto de análise da fenomenologia da percepção e da geografia humanista, lugares epistemológicos, metodológicos e teóricos.

**Palavras-chave:** Narrativa Literária. Lugar. Fenomenologia da Percepção. Geografia Humanista.

## PLACE PERCEPTION AND PERCEPTION PLACE IN THE LITERARY NARRATIVE

**Abstract:** This article aims at discussing the processes of the perceptive experience by the reader concerning the place in literary narrative from phenomenology of perception and humanist geography, specifically in Merleau-Ponty and Yi-Fu Tuan. As we adopt these studies perspectives to literary narrative, we consider its dynamic intersection and crossover in/between textual and extratextual instances as fundamental to understanding the narrative place as a temporality, eventuality and duration phenomenon. In the meantime, it pulls us away from the generalized perspective of the narrative place as circumscription. In this sense, this article highlights the place image hypothesis in the narrative, as well as, object of analysis in perception phenomenology and in humanist geography, epistemological, methodological and theoretical places.

**Keys-word:** Literary Narrative, Place, Phenomenology of Perception, Humanist Geography.

<sup>1</sup> Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Campinas – SP). Professor Associado de Estudos Literários e Literatura Brasileira na Universidade Federal de Rondonópolis (Rondonópolis – MT). Contato: danilo.nascimento@ufr.edu.br

## Introdução

O estudo de lugar na narrativa restrito exclusivamente à teoria literária e, especificamente, à teoria narrativa sucumbe à reprodução de noção de lugar muito vinculada à de espaço, termo genérico e, portanto, dado a uma série de interpretações variadas, fluidas e/ou equivocadas. Além disto, determinada bibliografia de teoria literária reproduz conceitos de espaço aplicáveis apenas às narrativas literárias de enredo linear e de determinados períodos literários, como, por exemplo, o Realismo ou o Naturalismo. Cumpre salientar, neste contexto de discussão, que tais conceitos, no geral, referem-se apenas ao espaço representado e/ou à reprodução da ideia de espaço como algo estático, como um elemento que sustenta as ações narrativas ou ainda como categoria que explica, justifica ou determina o *éthos* das personagens.

A partir de um levantamento prévio de textos clássicos da teoria da narrativa sobre o lugar narrativo, podemos destacar as seguintes constatações iniciais. Em dicionários de teoria literária ou de teoria da narrativa não existe nem o verbete espaço e nem o verbete lugar. Por sua vez, em se tratando de livros clássicos das áreas citadas, não encontramos nem livros e nem capítulos de livros dedicados ao estudo do lugar, apenas ao estudo do espaço. Sobre isso, é importante salientarmos que autores que discutem o espaço em romances, contos e até crônicas muitas vezes fazem o uso dos termos espaço, lugar e local como sinônimos.

Os apontamentos introdutórios sobre o estudo do lugar na narrativa de ficção literária nos conduzem à percepção de que o estudo de tal fenômeno, no âmbito da interpretação literária, só é possível a partir do trânsito para as áreas como a geografia e a filosofia. A noção da necessidade do trânsito epistemológico, teórico e metodológico é importante tanto para a compreensão da perspectiva

do estudo do lugar narrativo quanto, e sobretudo, do lugar narrativo. A partir do trânsito de áreas de conhecimento – e entre áreas de conhecimento –, o estudioso do lugar em narrativa de ficção literária passa a entender a razão da dificuldade de se estabelecer uma noção dessa categoria, uma vez que ela, na verdade, trata-se de fenômeno de temporalidade, de situação e de corporeidade e não fenômeno de estado ou objeto circunscrito e fixado em um determinado contexto espacial.

## A deslugarização da teoria narrativa para o estudo do lugar narrativo

O estudo do lugar na narrativa pressupõe, em princípio, o descondicionamento da imagem convencional de lugar na narrativa, aquela que se refere única e exclusivamente a circunscrições físicas, geográficas e/ou arquitetônicas, também o descondicionamento do modo de percebê-la e do método de sua identificação.

A partir da intenção do estudo de lugar na narrativa, poderíamos substituir o termo descondicionamento por deslugarização e entendermos este último como afastamento de determinado lugar epistemológico para a compreensão da imagem de lugar na narrativa. De modo específico, compreendemos a deslugarização como um afastamento, ainda que temporário, da teoria da narrativa convencional ou tradicional, assim como de noções limitantes, obsoletas e/ou equivocadas sobre o estudo do tema.

Em princípio, a deslugarização deve ser entendida como um movimento de percepção do objeto em estudo a partir de outros lugares teóricos, metodológicos e terminológicos. Na verdade, trata-se de movimento sempre presente nos estudos literários, uma vez que muitas teorias, métodos e termos utilizados no ato da análise e da interpretação da obra literária são provenientes de outras áreas de conhecimento, assim como muitas

obras literárias são tomadas como objetos de estudos de outras áreas de conhecimento.

A deslugarização permite a consciência do limite e da limitação teórica, metodológica e terminológica, assim como da importância das fronteiras e dos trânsitos que nos colocam muitas vezes no entre-lugar epistemológico, circunscrição das crises, dos conflitos e das dúvidas no que se refere à compreensão e à aplicação de determinada metodologia e terminologia.

De modo geral, podemos citar algumas constatações limitantes sobre a noção e a imagem de lugar na narrativa a partir da experiência do estudioso de deslugarizar-se da teoria narrativa convencional, sendo tais constatações: o uso recorrente dos termos lugar e espaço como sinônimos, quando na verdade não o são; o uso de expressões como espaço social e espaço psicológico, que podem ser entendidas como muito genéricas ou ainda clichês terminológicos; a compreensão do lugar na narrativa como um objeto fixo dotado de determinados elementos constituintes e caracterizadores; o lugar como pano de fundo do enredo ou elemento que explica a psicologia das personagens ou as peripécias e intrigas do enredo.

A deslugarização da teoria da narrativa convencional também esclarece alguns hábitos condicionados de estudos do lugar, entre eles a de que a identificação da imagem de lugar só é possível em trechos descritivos. Na verdade, a relação imediata entre imagem de lugar e trechos descritivos em um texto narrativo é o primeiro e principal sintoma de condicionamento de quem pretende estudar o tema em questão. Podemos considerar os textos descritivos como lugares no texto nos quais percebemos uma alta concentração de características da imagem de lugar narrativo. No entanto, tais lugares textuais não devem ser considerados os únicos na constituição, caracterização e projeção da imagem de lugar narrativo.

Ressaltamos que a deslugarização estimula e intensifica a consciência sobre fenômenos e sobre modos potenciais de estudá-los, visando a outras compreensões e noções coerentes tanto sobre o fenômeno quanto sobre o modo de estudá-lo. Entre essas consciências está aquela que trata da inexistência do estudo do lugar na teoria narrativa convencional, uma vez que tal fenômeno não é um elemento intrínseco à natureza do texto literário, como o narrador, o personagem e o enredo, ainda que, em algumas obras literárias, tal elemento seja importante para sua configuração.

A consciência da importância de deslugarizar-se da teoria da narrativa dá-se quando o pesquisador não encontra o verbete espaço em dicionários de literatura, tais como: *Pequeno dicionário de arte poética*, de Geir Campos (s/d), *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés (1999) e *Dicionário de narrativa*, de Carlos Reis e Ana Cristina (1988). É essa consciência que o instiga a transitar para outros lugares de conhecimento, tais como a geografia, a filosofia, a sociologia, a arquitetura e a engenharia. É exatamente essa necessidade do trânsito epistemológico que justifica a tendência aos estudos interdisciplinares e transdisciplinares.

A inexistência do verbete espaço em dicionários literários também se aplica ao termo lugar. Na verdade, é mais fácil encontrarmos textos teóricos em cujo título destaque-se o termo espaço do que o termo *lugar*. Também é mais fácil encontrarmos nos sumários de livros de teoria da narrativa, de livros didáticos e de manuais, títulos como o espaço da narrativa e *espaço narrativo* do que o lugar narrativo.

O termo espaço da narrativa possui sentido elástico e genérico, podendo, portanto, ser compreendido por outros termos não menos elásticos e genéricos, tais como ambiente, paisagem, fronteira, zona, região, campo, bairro, vizinhança, comunidade, condomínio. Pode ainda denotar elementos espaciais, tais como edifícios,

prédios, escolas, casas, igrejas, que dão origem a termos como paisagem urbana, espaço/atmosfera/ambiente familiar, doméstico, íntimo; espaço/atmosfera/ambiente escolar e/ou educacional; espaço/atmosfera/ambiente religioso. O termo lugar, por sua vez, estimula – e institui – a impressão visual e a sensação tátil de circunscrição, de delimitação espacial, de preenchimento e/ou de ocupação de espaço, de localização espacial e ainda de pertencimento.

Para exemplificarmos tal compreensão, basta recorrermos a algumas frases do cotidiano, como: “eu preciso de um lugar”, “eu preciso encontrar o meu lugar neste mundo”, “vá para o seu lugar”, “este lugar não te pertence”, “um lugar para dizer de seu”. Essas expressões corriqueiras traduzem aquilo que Yi-Fu Tuan (2013) denomina de sentimento de lugar. Assim, parece fazer mais sentido aproximar o termo lugar do termo local ou utilizar os dois termos como sinônimo, uma vez que o termo local, assim como o termo lugar, traduz a sensação corporal e o sentido existencial de pertencimento e de ocupação.

De modo geral, a dificuldade de afirmar uma noção genérica do termo lugar não se deve à ausência de características precisas ou decorre da identificação de aspectos e elementos constituintes fixos. Pelo contrário, deve-se ao fato de que o termo por si só traduz a natureza do específico e da especificidade, uma vez que se trata de fenômeno de ajuste, reajuste, adequação e readequação a dados espaciais, corporais e temporais. Além disso, lugar é um termo de situação, por isso modelizante e modalizado, o que significa afirmar, entre outras coisas, que o lugar pode ser percebido como imagem que se projeta desse sistema variável de relações.

## **Um lugar para considerações preliminares sobre o estudo de lugar narrativo**

A primeira consideração preliminar sobre o estudo de lugar na narrativa refere-se ao afastamento temporário da noção de lugar como uma imagem estática na narrativa, como algo que se situa em determinados trechos do enredo e, portanto, apenas factível à análise descritiva. É o afastamento temporário dessa noção que nos conduz à segunda consideração preliminar sobre o estudo de lugar, aquela que se refere à consciência deliberada de que a adoção de determinada perspectiva teórica, de determinado recorte e/ou de determinado *corpus* de análise já se constitui lugar antes do estudo propriamente dito da noção e da imagem de lugar narrativo.

Essas considerações preliminares nos levam a reconhecer que o estudo do lugar narrativo pressupõe a lógica da anterioridade, ou seja, antes da identificação da noção e da imagem de lugar na narrativa é preciso ter consciência da importância da construção de lugar epistemológico e metodológico a partir do qual e no qual se sustentarão discussões e problematizações sobre o lugar narrativo.

A partir da lógica da anterioridade passamos a ter consciência dos impactos do óbvio e das relações permutáveis e comutáveis com respeito à apreensão da noção, do significado e da imagem de lugar. Óbvio e comutável, por exemplo, é (re/des)considerar que a obra literária é lugar de leitura e esse lugar se desdobra na percepção de outras ideias, noções e imagens de lugar, como a do lugar do leitor e também a do leitor como lugar da projeção do significado e da imagem de lugar.

Além desse jogo de comutação prefixal, outras ideias de re/desconstituição de lugar narrativo devem ser consideradas, tais como a análise e a interpretação do texto, a escolha de um aspecto ou elemento textual para estudo. Há de considerarmos ainda a opção por determinada perspectiva teórica, metodológica, que caracterizará o modelo de análise e interpretação, o qual exerce a função de lugar da compreensão do lugar narrativo.

A lógica da anterioridade permite a percepção de que a noção e a imagem do lugar da narrativa são afetadas e condicionadas pela percepção de outros lugares, uma vez que a imagem ulterior do lugar narrativo trata-se de objeto que se projeta a partir/da dinâmica de intersecção e de perpassagem das/nas instâncias do textual (plano da enunciação/representação e/ou do plano do enunciado/representado), do extratextual (plano da realidade, da existência e da história), do contextual literário (plano de composição e de recepção de leitura da obra literária).

No que se refere ao plano do textual, a identificação da noção e da imagem de lugar deve considerar a estrutura do texto e o ritmo de leitura do texto como as primeiras instâncias de experiência perceptivas de lugar e, portanto, instâncias que desencadeiam a dinâmica interseccional de projeção e de apreensão da imagem de lugar na narrativa. A consciência de que o significado do texto é determinado pela estrutura textual e pelo ritmo de leitura permite a compreensão de que o lugar narrativo se trata, mais do que uma circunscrição espacial, de fenômeno de temporalidade e de eventualidade, uma vez que é um fenômeno em contínua variação dependente da intenção, modo e esquema de leitura.

Ao considerarmos a afirmação de Gerard Genette (1972), de que nossa linguagem é especializada ou toda tecida de espaço, podemos ressaltar a percepção da representação literária do lugar como um objeto de pensamento que se evoca por meio de um composto de palavras que “inclui todos os sentimentos e conceitos espaciais que linguagem é capaz de expressar” (WEINGERBER, 2016, p. 95).

A verdade é que esse objeto evocado se apresenta mediado pelos signos e estes, por sua vez, são, para Santaella (2012), uma forma de síntese daquilo que vemos e experimentamos. Se o signo medeia a representação do lugar, isso significa

que, segundo o ritmo de leitura, além de outros fatores, apreendemos imediata e paulatinamente fragmentos do lugar representado dados a partir de uma “determinada medida de seletividade” (ZORAN, 2016, p. 66).

O reconhecimento da representação do lugar no texto literário como síntese verbal e imagética é a aceitação consciente e deliberada do condicionamento visual – e também auditivo – referente àquilo que se mostra, uma vez que essa síntese se trata de objeto modelado por determinada perspectiva e propósito de amostragem dentro de certos limites da linguagem, esta considerada “lugar onde a realidade se ‘revela’, se entrega à nossa contemplação” (EAGLETON, 1983, p. 68).

A primeira percepção de imagem de lugar, seja a sua representação, seja o objeto representado, dá-se a partir da experiência visual imediata e automática do leitor com respeito à estrutura do texto no que se refere à sua organização na folha em branco, ao *layout* e até mesmo à tipografia, fatores que configuram o texto à condição de espaço no qual se circunscrevem as projeções de lugar:

O texto não é somente uma hierarquia de constituintes; ele é também uma certa disposição material. Os enunciados literários, sejam eles escritos, sejam orais, devem gerar essa espacialidade e, em particular, impor-lhes escansões. Seguramente, o problema não se coloca da mesma maneira na oralidade e na escrita; na oralidade, pode-se recorrer a certas formas estróficas ou, se não há versos, à reiteração de fórmulas com valor demarcador; na escrita, os autores têm essencialmente a sua disposição a divisão de parágrafos.

Na cultura ocidental, o parágrafo possui sua história. Foi a imprensa que impôs esse modo de espacialização textual: definindo unidades de sentido, supõe-se que ele articule a leitura e, portanto, a facilite. Essa divisão em parágrafos vem contrabalançar o caráter linear do texto, sobrepor à sucessão das palavras e das frases uma hierarquia que impregna diretamente a dimensão configuracional (MAINGUENEAU, 2001, p. 167).

Ainda que frequentemente ignorada quando do estudo da enunciação/representação e enunciado/representado, a organização do texto,

sobretudo quando se considera que sua estruturação se dá a partir dos eixos coordenativos da esquerda para a direita e de cima para baixo, determina o ritmo de leitura em modo prospectivo-horizontal. A consciência de que o texto se estrutura desses eixos coordenativos e, sobretudo, de que a leitura se condiciona a tais eixos, esclarece que a obra literária, segundo Roman Ingarden (1965), é temporalmente extensa e que cada uma das suas concretizações é uma formação temporalmente extensa.

A tese ingardiana da extensão temporal da obra literária evidencia-se através da dinâmica paulatina e progressiva de percepção da imagem de lugar na narrativa. A percepção da dinâmica de leitura alinha-se à percepção do movimento de constituição e caracterização dos elementos do universo ficcional e a percepção consciente pelo leitor desse alinhamento permite que ele perceba a cinestesia como um dos fenômenos fundamentais para a dinâmica de experiência perceptiva do lugar.

Mais do que isso, a cinestesia institui o que a fenomenologia denominou de síntese de horizonte, estrutura de horizonte ou estrutura perspectiva. Nela, o lugar em processo de representação conota-se da noção de “um objetivo no futuro” (TUAN, 2013, p. 75) ou de um “foco de um horizonte de outros lugares, o ponto de origem de uma série de percursos possíveis” (BUTOR, 1974, p. 45). No entanto, a cinestesia também possibilita a confusão entre a dinâmica da experiência perceptiva do lugar e a impressão visual e sensorial de que o lugar nunca é, nunca está, nunca se constitui:

Toda percepção exige por essência outra percepção, e isso não por causa de uma lacuna de fato, que um olhar não situado viria a preencher, mas pela própria estrutura perspectiva, e portanto aberta, do campo perceptivo. O objeto emerge, pois, de uma estruturação inconsciente que se desenvolve na temporalidade, toda coisa percebida pressupõe uma sedimentação de atos perceptíveis que permanecem em estado de latência, justamente pelo fato de eu ter na minha frente esta coisa e não sua gênese perspectiva (com efeito meu olhar está dirigido para a coisa como coisa a ser vista, tocada, etc., e não para como ela

pôde constituir-se para mim (BONOMI, 2009, p. 58).

A percepção da cinestesia como fenômeno que estimula uma constante e progressiva constituição e caracterização da imagem de lugar na narrativa também estimula outras percepções. A primeira é que não devemos confundir percepção do lugar com lugar percebido. Caso o façamos, criamos uma falsa impressão de que o lugar é algo móvel, quando, na verdade, o ato perceptivo que o é: “a coisa está em um lugar, mas a percepção não está em parte alguma porque, se estivesse situada, ela não poderia fazer as outras coisas existirem para ela mesma, já que repousaria em si à maneira das coisas” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 67). Essa impressão equivocada se dá porque o ato perceptivo, conforme Merleau-Ponty (2015), é sempre uma iniciação e uma abertura para o mundo, o que torna cada experiência perceptiva algo mutável, móvel e potencialmente substituível.

A consciência de que o ato perceptivo é por natureza cinestésico e estimula a cinestesia ressalta o segundo apontamento, aquele que se refere à compreensão – e concepção – do texto como uma teia ou um tecido de conexões e de trama de relações instanciais de imagens, noções, significações e funções de lugar. Mais do que comparações metafóricas, a recorrência a essas imagens do texto pretende ressaltar que a projeção – e a materialização – do lugar resulta da tessitura de unidades de significação e que esse lugar, conforme Yves Reuter (1996), também se organiza, forma sistemas e produz sentido.

Ironicamente, a compreensão da experiência perceptiva como imanentemente cinestésica é que nos orienta a perceber o lugar como uma pausa nesse movimento ou como uma permanência, de acordo com Yi-Fu Tuan (2013). A pausa do movimento corporal e a permanência do corpo em determinada circunscrição são critérios que definem

e significam o lugar. Enquanto a pausa permite que “uma localidade se torne centro de reconhecido valor” (TUAN, 2013, p. 169), a permanência traduz a aderência e o alinhamento sentimental, sensorial, ético, estético e ideológico entre o permanente e o lugar da permanência.

Essa compreensão de lugar corrobora a afirmação anterior da obra literária como um lugar, sobretudo quando a escolha de uma obra literária é consciente e deliberada, mas também diz respeito à escolha consciente e deliberada de uma perspectiva teórica, metodológica e terminológica de estudo do tema e da obra. De outro modo, a seleção de uma obra literária e adoção de uma teoria e de um método para analisá-la e interpretá-la são uma tentativa de constituição de lugar no qual, a propósito, evidenciam-se a aderência e o alinhamento epistemológico e metodológico do intérprete.

A parada do processo cinestésico de leitura da obra literária, a permanência em um aspecto de estudo do texto literário, a opção deliberada por um recorte, por uma metodologia de análise e interpretação, assim como pela escolha de técnicas e recursos que venham a esclarecer o tema de estudo nada mais são do que manifestação de um olhar intencional que reduz outros interesses de análise de aspectos, elementos e fatores textuais.

Como práxis interessada e concentrada, a redução fenomenológica, segundo Bonomi (2000), volta-se para realização peculiar das modalidades constitutivas do ser e, por isso, se constitui junto com a intencionalidade fenomenológica como caminho para revelação tanto do objeto quanto do ser com o qual se relaciona. Nesse sentido, conforme Dufrenne (2015), enquanto a intencionalidade esclarece a relação solidária entre o aparecer do objeto e a intenção que visa a esse objeto, a redução fenomenológica culmina na sua nomeação.

Em se tratando de estrutura de texto narrativo e de lugar representado nessa estrutura, consideramos a descrição como o grau máximo de pausa e permanência porque se trata, de acordo com Reuter (1996), de uma desaceleração da narrativa. Do ponto de vista da macroestrutura do texto, a descrição institui a suspensão temporal da progressão linear da narrativa e, por isso, conforme Reis e Lopes (1988), ela armazena e condensa informações importantes sobre a caracterização e constituição do espaço. Do ponto de vista da microestrutura do texto, em trechos descritivos também é possível perceber a influência da cinestesia na projeção e apreensão da imagem de lugar:

Os elementos da descrição constituem também um trabalho de apresentação na superfície do texto. Este trabalho pretende dar a impressão de um movimento na descrição, cujo defeito é, frequentemente, parecer estática. Obrigados a escrever sucessivamente o que supostamente deveria ter sido percebido na simultaneidade, os escritores tentarão compensar este fato dando a ilusão de mobilidade (REUTER, 1998, p. 124).

É a partir da impressão do movimento na descrição que podemos identificar com (mais) clareza a posição espacial de quem descreve espaços e objetos. A identificação da posição e da localização de quem descreve também passa a valer como posição e localização de aderência e de alinhamento perspectivo. Já a intersecção equilibrada entre tais posições passou a receber várias denominações, tais como: campo visual, para Merleau-Ponty (2015); núcleo de concreção de valor, segundo Yi-Fu Tuan (2013); centro de orientação, fator intencional de orientação ou abreviação perspectiva, de acordo com Roman Ingarden (1965); e também, no âmbito da narratologia, pode ser denominada de visão, perspectiva e/ou focalização narrativa.

Essas denominações, ainda que representem áreas de conhecimento e campos teóricos e metodológicos diferentes, possuem significações,

funções e aplicações similares, uma vez que manifestam a percepção como uma resposta a estímulos e uma atividade proposital, nas palavras de Yi-Fu Tuan (2012), e traduzem duas noções caras à fenomenologia da percepção: a de intencionalidade e a de redução fenomenológica.

## **A percepção do lugar enunciado/representado na narrativa**

A compreensão do lugar enquanto uma categoria do texto narrativo não implica apenas a identificação de aspectos e elementos textuais que o constituem e caracterizam, mas a compreensão de fatores que determinam e orientam o leitor-observador a apreendê-los. Ainda que o enfoque do estudo do lugar na narrativa tenha como objetivo a sua análise descritiva ou parta do pressuposto da noção de lugar como um “prolongamento metonímico dos personagens” (ZUMBIAURÉ, 2016, p. 133), é preciso considerar que a descrição do lugar e o estudo do lugar enquanto categoria que influencia e impacta o modo de ser do personagem são possibilidades interpretativas decorrentes, cada qual especificamente, de fatores fenomenológicos importantes para uma percepção nítida do lugar, tais como parada, permanência, aderência e alinhamento estético, ético e/ou ideológico.

De outro modo, a opção pelo estudo descritivo do lugar ou das relações significativas entre lugar e personagens deve ser entendida como uma parada da dinâmica cinestesia da percepção, a permanência em uma determinada instância de percepção que estimula a aderência do leitor à perspectiva auditiva, óptica e háptica, que a instância irradia e coordena.

A percepção de imagem de lugar na narrativa decorre da aderência e do ajuste do leitor-percipiente à experiência espacial das figuras ficcionais que o habitam. Aderência e ajustamento não se trata apenas de experiência cognitiva de identificação da

imagem de lugar, mas também de simulação da (re) experiência e (re)experimentação de habitar através de estímulos sensoriais:

A perspectiva narrativa concerne a percepção do mundo romanesco por um sujeito perceptor: narrador ou ator.

A percepção se define como ‘ação de conhecer, de perceber pelo espírito e pelos sentidos (Larousse). A perspectiva narrativa não se limita, portanto, ao centro de orientação visual, ou seja, à questão de saber quem ‘vê’, mas implica também o centro de orientação auditivo, tátil, gustativo e olfativo. Como a percepção do mundo romanesco se encontra filtrada pelo espírito do centro de orientação, a perspectiva narrativa é influenciada pelo psiquismo do receptor (REUTER, 1996, p. 75).

A consciência do leitor de que adere e se ajusta às experiências espaciais do narrador ou de um ou outro personagem, ou ainda de que precisa aderir e se ajustar a elas, conduz-nos a problematizar as influências do óbvio e do invisível no condicionamento e na coordenação quando da experiência perceptiva do leitor da imagem de lugar.

O óbvio, nesse caso, seria reconsiderar que o leitor não faz parte do universo ficcional, mas é conduzido, por uma dezena de razões, a entrar nesse universo e, sobretudo, a permanecer em certas circunscrições desse universo. Essa constatação óbvia produz determinados efeitos retóricos e estéticos que interferem diretamente no modo como o leitor percebe a imagem de lugar, assim como de outros aspectos e elementos que façam parte do universo ficcional.

O primeiro desses efeitos é a própria descon sideração da existência de uma figura ficcional que introduz o leitor no universo ficcional, figura ficcional que em determinado período da história da teoria narrativa, a propósito, recebeu o nome de guia de viagem. Quando o leitor desconsidera essa figura ficcional que está no universo ficcional desde sempre, ele experimenta

sensação imediata e automática, no entanto, ilusória, de pertença do/no universo ficcional. Os impactos dessa sensação sobre o leitor são mais acentuados em leitura de textos narrativos, de cuja realidade representada é muito similar à dele, quando o leitor se afeiçoa intensamente com aquilo que é narrado ou ainda quando há uma correspondência muito estreita entre a visão de mundo do leitor e aquela do narrador ou de algum personagem.

A desconsideração de uma figura narrativa, no geral, o narrador, não se trata apenas de uma postura consciente ou não, deliberada ou não do leitor, mas resulta também de uma estratégia retórica, estética e ideológica de tornar invisível quem narra ou, mais especificamente, para efeitos de experiência perceptual de lugar, tornar invisível o corpo de quem narra.

Sob o ponto de vista da fenomenologia da percepção e da geografia humanista, a noção e a imagem de lugar estão estritamente ligadas às noções de experiência, de corpo e de corporeidade. Para Merleau-Ponty (2015), o corpo é um veículo do ser no mundo, uma abertura para o mundo e também aquilo que atualiza as expressões. Yi-Fu Tuan (2013), por sua vez, considera que o corpo dirige e ordena o espaço segundo a sua vontade a partir de dois princípios fundamentais de organização espacial: um, a postura; e o outro, a estrutura corporal. Portanto, para a fenomenologia da percepção e para a geografia humanista, é impossível tratar de lugar sem necessariamente tratar de corpo e de experiência corporal de localização e habitação:

para que possamos representar-nos o espaço é preciso primeiramente que tenhamos sido introduzidos nele por nosso corpo, e que ele nos tenha dado o primeiro modelo das transposições, das equivalências, das identificações que fazem do espaço um sistema objetivo e permitem à nossa experiência ser uma experiência de objetos (PONTY, 2015, p. 197).

Exceto quando se trata de algumas categorias de narradores, tais como o narrador dramatizado ou o narrador personagem, os leitores, de maneira geral, também desconsideram que as imagens que eles apreendem do universo ficcional procedem de uma voz cujo corpo habita, locomove-se e situa-se em determinada circunscrição e, desta, narra e descreve.

O reconhecimento da voz do narrador e/ou de um ou outro personagem deve ser entendido como fator fundante da representação do lugar na narrativa, assim, podemos afirmar que a projeção da imagem de lugar dá-se mediante vocalização circunscrita e que circunscreve outras vozes que o leitor ouve, uma vez que “ler um romance é ouvir alguém a falar-nos de dentro, e não ler um discurso, uma exposição” (POUILLON, s/d, p. 12).

Notemos, portanto, que assim como no caso da constatação óbvia anteriormente mencionada, a invisibilidade corporal de quem conta e descreve o universo ficcional também produz efeitos retóricos e estéticos sobre a experiência perceptual decorrente da leitura da obra literária. Na verdade, a invisibilidade corporal de quem conta a história pode ser considerada como uma prova de que a obra literária se trata de “um sistema elaborado de controles sobre o envolvimento e distanciamento do leitor em várias linhas de interesse” (BOOTH, 1980, p. 139), mesmo com respeito àqueles romances, contos e novelas dos quais autores e/ou críticos literários alardeiam a inexistência de um narrador ou que a história se conta por si mesma. Mesmo nesses casos, o estudo dos indicadores espaciais ou dêiticos espaciais do texto pode indicar, conforme aponta Dominique Mainguenu (2001), a posição do corpo do enunciador e de seus gestos e, portanto, a sua existência corporal na instância do universo narrativo.

A percepção de uma voz sem corpo que narra e a estratégia retórica da invisibilidade do corpo que narra e descreve o (seu) lugar (dos personagens)

na narrativa podem ser explicadas pela lógica da contiguidade na enunciação da narrativa literária e da sensibilidade auditiva.

No que tange à lógica da contiguidade na enunciação da narrativa literária, devemos reconhecer que em se tratando de representação de espaço e espacialidade da/na narrativa, a metonímia é a figura de linguagem que pode justificar a presença da voz e ausência do corpo porque prevalece aquela relação entre a parte e o todo em que a parte que sobressai (re) produz expressividade estética e retórica e determinada significação estrutural. Nesse sentido, assim como o olho, o ouvido, além de codificar e decodificar informações emitidas e recebidas, também foi premiado “pela invenção de extensões que lhe aumentam o potencial” (SANTAELLA, 2012, p. 02).

No que se refere à sensibilidade auditiva, podemos considerar inicialmente a visão como uma função fundamental e fundante do processo de percepção da realidade circundante, pois, a partir dela, segundo Yi-Fu Tuan (2012), obtemos informações muito detalhadas e precisas sobre o que observamos. No entanto, a audição tem um poder de nos sensibilizar muito mais do que a visão, isso porque a audição “é um veículo de ilusão ainda mais sensível do que a visão” (ROUBINE, 1988, p. 45).

A voz ouvida nos sensibiliza de modos e ritmos diferentes à apreensão do objeto representado, o que Merleau-Ponty (2015) denominou de segunda abertura perceptiva, denominação, a propósito adequada, quando se reconhece que narração e descrição resultam do primeiro contato com as coisas e, portanto, a primeira abertura perceptiva.

É importante reconhecer a voz narrativa como espécie de ápice de todo o processo de experiência corporal perceptiva de quem vocaliza e verbaliza tais experiências. A voz narrativa deve ser entendida, nesse contexto, como um elemento

que estrutura o relato das experiências perceptivas corporais e descreve os elementos dessa experiência. Nesse sentido, a voz narrativa funciona como um fator que se interpõe entre a imagem de lugar enquanto reflexo direto da experiência corporal de lugar pela figura narrativa que vocaliza e verbaliza tal experiência e a apreensão dessa imagem pelos leitores-ouvintes-expectadores. Além disso, por meio da experiência auditiva do relato dá-se tanto a experiência visual quanto o estímulo à experiência tátil daquilo que é relatado.

A voz narrativa é abertura para a sinergia enquanto fenômeno essencial da experiência perceptiva do lugar representado e também da apreensão da imagem de lugar projetada a partir dessa experiência. Ela também estimula a simulação das experiências corporais de percepção, pode permitir a identificação da posição e da localização do corpo que narra, relata, descreve e exprime, assim como a identificação do campo de visão a partir do qual se irradia a imagem de lugar.

Em princípio, o campo de visão poderia ser compreendido como uma espécie de demarcação física ou simbólica do espaço a partir do qual (e no qual) apreendemos, sob certa restrição auditiva, visual e háptica, imagens de lugar quando, na verdade, o campo visual, segundo Gabriel Zoran (2016, p. 56), é a percepção do mundo através da língua. Assim, podemos considerar campo de visão como uma unidade do mundo reconstruído, “que tem um correlativo no texto verbal: pode ser localizado e identificado, tanto no texto como no mundo”, ou a identificação do “aqui” no que se refere ao “agora” da leitura na qual se institui a chamada síntese retroativa.

Para Merleau-Ponty (2015), o campo visual não é feito de visões locais, mas um meio singular onde conseguimos captar não apenas fragmentos do objeto, mas também as interferências de reflexos, as impressões fugazes, as fantasias e as imaginações. Para o fenomenólogo francês, o

campo visual não pode ser literalmente demarcado, porque se plasma de percepções mutáveis, variáveis e oscilantes sobre um determinado objeto. O campo visual se constitui, portanto, de experiência perceptiva que capta junto com o objeto percebido noções contraditórias sobre o objeto.

A fixação sobre um objeto ou aspecto deste objeto e a sua demarcação diante de um universo é reflexo de um ato intencional que se desdobra na experiência de prestar atenção. Em termos de teoria da narrativa, o prestar atenção do leitor sobre um determinado ser, objeto ou situação na narrativa se condiciona à escolha discursiva e estilística do autor e a experiência perceptiva da figura ficcional que mostra, podendo ser, neste último caso, o narrador, protagonista ou qualquer um personagem com o qual o leitor tenha mais afinidade visual, sensorial e/ou ideológica.

Mais uma vez se afirma o processo de anterioridade perceptiva, ou seja, anterior à percepção do leitor da representação do lugar na obra literária está o ajustamento dessa experiência ao lugar da experiência do autor de representar o lugar e a experiência de habitação e de experimentação das figuras ficcionais nesse lugar representado.

O modo mais ajustado é aquele que se refere à “visão com” e ainda que o leitor não tenha consciência deliberada de que está com alguma figura ficcional para apreender a imagem espacial. Tal apreensão implica “compreender as coisas dentro do pensamento de quem desejamos estar” (POUILLON, 1974, p. 55).

Fundamentalmente, quando o leitor opta em “ver com” ele vê “tal como isto se apresenta à pessoa ‘com’ quem se está” (POUILLON, 1974, p. 79). Isso significa que o ponto de vista do leitor não é privilegiado, porque lançado, segundo Jean Pouillon (1974), em uma história antes que ali chegasse e que provavelmente terminará em sua ausência, o que o força a se adaptar a ela progressivamente.

Ainda que o leitor tenha que “incorporar a visão do autor” para que o romance “seja legível” (POUILLON, 1974, p. 70), a decisão deliberada ou não de “estar com” provoca o que poderíamos denominar de ambiguidade perceptiva. Isso porque, resultado de distanciamento do fenômeno visualmente percebido, (im)possibilidade de similaridade entre quem percebe e aquele para quem se manifesta essa percepção, as visões superpostas das figuras ficcionais e do leitor mesmo que decorrentes de uma mesma atitude podem “conduzi-los a resultados diferentes” (POUILLON, 1974, p. 72).

A decisão deliberada ou condicionada do leitor de “estar com” uma figura ficcional através da qual ele percebe o lugar representado na narrativa traduz seu ajuste corporal às experiências sensoriais do corpo do narrador e/ou do personagem que habita o lugar representado:

Para que possamos representar-nos o espaço é preciso primeiramente que tenhamos sido introduzido nele por nosso corpo, e que ele nos tenha dado o primeiro modelo das transformações, das equivalências, das identificações que fazem do espaço um sistema objetivo e permitem à nossa experiência ser uma experiência de objetos (...) (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 97).

Sob o argumento da lógica da anterioridade perceptiva, podemos afirmar que a voz descreve o lugar porque o corpo da voz narrativa – ou de qualquer personagem – viu, experimentou e/ou habitou o lugar que descreve. Nesse sentido, é importante chamar a atenção ou para um corpo visível e claramente definido que narra e descreve o lugar ou um corpo que se constitui através da enunciação narrativa e descritiva ou ainda apenas uma massa corpórea inferida por intermédio de enunciações de experiências tácteis. De qualquer forma, o corpo está no lugar da narração porque, conforme Merleau-Ponty (2015), ele é o veículo do ser no mundo, é núcleo desse mundo que narra e

descreve, está a ele atado e nos ata a ele quando desperta em nós o interesse de visualizá-lo, senti-lo e (re)conhecê-lo.

Ao aceitarmos a voz do corpo que narra e descreve, não apenas nos ajustamos à sua perspectiva espacial, mas também nos submetemos a um processo de simulação das experiências tácteis de localização, movimentação e habitação dos espaços e lugares da narrativa. O ajuste ao lugar do corpo que narra e descreve suspende o leitor temporariamente do lugar imediato de leitura, uma vez que estimula a ilusão háptica e a problemática em torno da angulação que estimula no leitor a impressão visual e táctil de aproximação daquilo que está sendo descrito em detalhes muito precisos, seja um lugar na narrativa, seja um objeto que compõe o lugar na narrativa.

## Considerações finais

O estudo do lugar na narrativa não se restringe apenas à identificação de aspectos e de elementos que caracterizam e constituem a noção e a imagem de lugar ou ainda a identificação de trechos descritivos nos quais é possível apreender tais aspectos e elementos. Ao afastarmos-nos, temporariamente, desse pressuposto, conseguimos evitar, senão equívocos, ao menos essa concepção redutora sobre imagem de lugar e sobre estudo de lugar na narrativa.

A noção e a imagem de lugar narrativo como objeto dado à descrição e encontrado em trechos descritivos também são válidas. No entanto, essa validade deve partir do princípio de que a análise descritiva do lugar narrativo é um entre tantos outros lugares epistemológicos e metodológicos, também válida quando se entende toda uma dinâmica de caracterização, constituição e percepção da imagem ulterior do lugar narrativo.

Ao considerarmos que tentativas de definições, de problematizações, de fundamentação

teórica, de aplicação de métodos são lugares, então temos consciência de que, anterior à análise e à interpretação da noção e da imagem de lugar narrativo é preciso ter consciência de que o lugar de estudo do lugar narrativo trata-se de parada e permanência em determinada perspectiva metodológica, teórica e terminológica. Do mesmo modo, é preciso termos consciência de que o lugar de estudo enquanto parada e permanência nada mais explícita do que o alinhamento e a aderência do estudioso a um viés teórico-metodológico de compreensão e explicação do fenômeno em estudo.

A perspectiva da fenomenologia da percepção e da geografia humanista é lugar a partir do qual se tem noção de que o estudo do lugar na narrativa pressupõe a lógica da anterioridade, da perpassagem e da interseccionalidade. A partir de tais lógicas, entendemos que lugar na narrativa não se trata apenas de uma circunscrição espacial, mas fenômeno temporal, eventual e situacional dado por meio da intersecção de várias instâncias de experiências perceptuais, que ressaltam a importância do corpo e da voz como elementos fundamentais para a sua identificação.

## Referências

- BONOMI, Andrea. Fenomenologia e estruturalismo. Tradução João Paulo Monteiro, Patrícia Piozzi e Mauro de Almeida Alves. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BOOTH, Wayne C. Retórica de ficção. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BUTOR, Michel. Repertório. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CAMPOS, Geir. Pequeno dicionário de arte poética. 4 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- EAGLETON, Terry. Teoria da literatura: uma introdução. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo:

- Martins Fontes, 1983.
- GENETTE, Gérard. Figuras. Tradução Ivone Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- INGARDEN, Roman. A obra de arte literária. Tradução Albin E Beau, Maria Conceição Puga, João F. Barrento. 3 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.
- LACEY, Hugh M. A linguagem do espaço e do tempo. Tradução Marcos Barbosa de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- MAINGUENEAU, Dominique. Elementos de linguística para o texto literário. Tradução Maria Augusta Bastos de Mattos. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- MASSAUD MOISÉS. Dicionário de termos literários. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- POUILLON, Jean. O tempo no romance. Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, s/d.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Dicionário de teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1988.
- REUTER, Yves. Introdução à análise do romance. Vários tradutores. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ROUBINE, Jean-Jacques. A linguagem da encenação teatral. Tradução Yan Michalski. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998.
- SANTAELLA, Lúcia. Percepção: fenomenologia, ecologia, semiótica. São Paulo: CENGAGE Learning, 2012.
- TOPOROV, Vladimir Nicolaevic. Para uma semiótica do espaço. In: BORGES FILHO, Oziris (org.). O espaço literário: textos teóricos. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2016.
- TUAN, Yi-Fu. Espaço e lugar: a perspectiva da experiência. Tradução Livia de Oliveira. Londrina, PR: Eduel, 2013.
- TUAN, Yi-Fu. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução Livia de Oliveira. Londrina, PR: Eduel, 2012.
- ZORAN, Gabriel. Para uma teoria do espaço na narrativa. In: BORGES FILHO, Oziris (org.). O espaço literário: textos teóricos. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2016.
- ZUBIAURRE, Maria Teresa. Por uma metodologia do espaço narrativo. In: BORGES FILHO, Oziris (org.). O espaço literário: textos teóricos. Franca, SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2016.

**Submissão: outubro de 2021**

**Aceite: dezembro de 2021.**