



A QUESTÃO DA FRONTEIRA NA CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO DA OBRA LITERÁRIA

Oziris Borges Filho
UFTM

RESUMO

Mediante os fundamentos da toponálise, que se encarrega de analisar a construção do espaço na obra literária da maneira o mais abrangente possível, o artigo define e discute as implicações do conceito de fronteira, instrumento importante para a análise do espaço e das relações das personagens com essa dimensão da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE

Espaço; fronteira; personagem.

ABSTRACT

Through the fundamentals of the topo-analysis, which is in charge of analyzing the construction of the space in the literary work in a very wide-ranging way, the article defines and discusses the implications of the frontier concepts, important tool to the analysis of the space and the relations between the characters and this dimension of the narrative.

KEYWORDS

Space; frontier; character.

No presente artigo, pretende-se discutir a questão da construção da fronteira no texto literário. A teoria da literatura quase nada se preocupou com essa questão. Salvo melhor juízo, apenas um teórico, o formalista russo Iuri Lotman, em seu livro *A estrutura do texto artístico* (Lisboa: Estampa, 1978), preocupou-se com essa questão. Assim, partindo das observações pioneiras de Lotman, pretende-se aprofundar o conceito de fronteira e suas implicações para o estudo da espacialidade do texto literário. Dessa forma, proporemos para a análise da obra literária os conceitos de *monotopia*, *bitopia* e *politopia*. Propomos também que, em relação a suas propriedades físicas, a fronteira seja classificada em *artificial* e *natural*. Finalmente, do ponto de vista das relações experienciais, dividimos a fronteira em *tensa* e *distensa*. Cruzando-se essas informações chegamos às seguintes possibilidades teóricas em relação à fronteira: artificial tensa ou distensa e natural tensa ou

distensa. Por outro lado, a partir do momento em que verificamos a existência da fronteira no texto literário, temos de analisar o seu caráter de *penetrabilidade e impenetrabilidade*. Nesse aspecto, não podemos deixar de averiguar a relação que as personagens estabelecem com a fronteira. Assim, tomando por base a relação personagem-fronteira, propomos a seguinte classificação de personagens: *homotópica, heterotópica, politópica, utópica e fronteira*.

Fron.tei.ra s.f. (fronte + eira) 1 Zona de um país que confina com outra do país vizinho. 2 Limite ou linha divisória entre dois países, dois Estados, etc. 3 Raia; linde. 4 Marco, baliza. 5 Confins, extremos (*Dicionário Aurélio*).

A fronteira é constituída pelos inumeráveis pontos sobre os quais um movimento orgânico é obrigado a parar (Friedrich Ratzel, *Antropogeografia*).

Um dos itens interessantes no estudo topoanalítico de uma obra é que, muitas vezes, o espaço criado dentro da narrativa pode ser dividido em dois subespaços.

De início, notemos que a palavra “fronteira” deriva do latim *frons tis*, origem da palavra frente, isto é, cabeça, testa. Portanto, no início, essa palavra indicava o terreno que se situava “in frente”, ou seja, na frente, nas margens.

Para Martin (1998, p. 11):

O tema das "fronteiras" tem sido bastante polêmico ao longo da história, embora em certas ocasiões ele tenha permanecido relativamente esquecido. É bem provável que para a grande maioria das pessoas a simples menção à palavra "fronteira" provoque uma reação negativa, posto que, efetivamente, a memória humana registra um sem-número de conflitos e muitos sofrimentos em torno do seu estabelecimento, manutenção ou destruição. Assim, associamos quase mecanicamente a idéia de "fronteira" à de "guerra".

Realmente, como a fronteira é aquilo que divide, a idéia de algo belicoso já se apresenta à nossa visão. No entanto, ao tomar o tema da fronteira para a análise de uma obra literária devemos ter em mente que o texto é extremamente rico e, portanto, a fronteira encerrará os valores mais diversos. Como cada texto é único, é nele que devemos procurar o sentido, as

conotações axiológicas. Dessa maneira, devemos desfazer-nos dos preconceitos e encarar o texto em si.

Outro ponto importante que devemos salientar do trecho acima transcrito é que o tema da fronteira muitas vezes foi esquecido na própria história. A própria Geografia também não explorou o tema abundantemente como seria de se supor. É o que nos informa Martin (1998, p. 89):

Embora sejam pouco numerosos os livros dedicados exclusivamente ao tema das fronteiras, e na maioria das vezes as teorizações se encontrem dispersas em obras pouco acessíveis de geopolítica ou geografia política, existe bastante material que se pode consultar para melhorar o entendimento do assunto.

Assim, o estudioso deverá garimpar obras específicas a respeito do tema. Conseqüentemente, não é surpresa verificarmos que ele tenha sido abordado, salvo engano, uma única vez na teoria literária.

O único teórico a tratar desse interessante tema na obra literária foi o russo Iuri Lotman (1978, p. 372).

... um traço topológico muito importante é a fronteira. A fronteira divide todo o espaço do texto em dois subespaços, que não se tornam a dividir mutuamente. A sua propriedade fundamental é a impenetrabilidade. O modo como o texto é dividido pela sua fronteira constitui uma das suas características essenciais. Isso pode ser uma divisão em «seus» e alheios, vivos e mortos, pobres e ricos. O importante está noutro aspecto: a fronteira que divide um espaço em duas partes deve ser impenetrável e a estrutura interna de cada subespaço, diferente.

Pelo trecho acima percebemos já algumas características muito importantes para a toponálise da fronteira. Primeira característica é a divisão de todo o texto em dois espaços que não se tornam a dividir. Em outras palavras, a fronteira não divide apenas um ponto particular do espaço no texto literário, mas é um corte grandioso, longitudinal. Dessa maneira, não podemos considerar fronteira um muro que separa a casa de uma personagem e outra a não ser que todo o espaço da trama seja as duas casas. Se houver outros espaços como teatros, cafés, cinemas, etc. nesse texto e pelos quais as personagens transitam livremente, não teremos uma fronteira.

Outra característica importante sobre a fronteira que podemos perceber no trecho citado de Lotman é a idéia de impenetrabilidade. Como a fronteira

divide o espaço do texto, ela é conseqüentemente um obstáculo ao movimento das personagens. Geralmente apenas poucas personagens conseguem superar a barreira oferecida pela fronteira.

Finalmente, a última característica crucial apontada no trecho acima trata da estrutura interna de cada subespaço. Se há fronteira, ela existe porque as características, a “estrutura interna” desses dois subespaços são diferentes. Essas diferenças internas dos subespaços podem ser de variada ordem: social, psicológica, ideológica, física, econômica, etc. São para os valores que estão em jogo nessa divisão que é importante atentar.

Então, na topoiânálise de uma obra cabe a pergunta se os espaços nela representados são separados por alguma espécie de barreira, obstáculo, etc. Essas barreiras/obstáculos constituem as fronteiras que são de natureza material, física e não psicológica ou social. Quando o espaço é dividido em dois subespaços por uma fronteira, temos uma *bitopia* dentro da obra. No entanto, quando não houver fronteira há outras possibilidades, como muito bem assinala Lotman (1978, p. 373)

O caso em que o espaço do texto está dividido por uma fronteira em duas partes e em que cada personagem pertence a uma delas é fundamental e muito simples. No entanto, são também possíveis casos mais complexos: diversos heróis não só pertencem a diversos espaços, mas estão também ligados a tipos diferentes, por vezes incompatíveis, da fragmentação do espaço. O mesmo mundo do texto encontra-se fragmentado de maneira diferente consoante os vários heróis. Ele surge como uma polifonia do espaço, um jogo pelas suas diversas formas de fragmentação.

Quando uma narrativa possui diversos espaços pelos quais as personagens se movimentam e se relacionam teremos uma *politopia* narrativa.¹

Há ainda, principalmente no conto, a possibilidade de termos apenas um único espaço dentro da obra. Nesse caso, temos uma narrativa *monotópica*.

Dessa maneira, pode-se concluir que, do ponto de vista espacial, a narrativa pode ser dividida em narrativas: *monotópicas*, *bitópicas* e *politópicas*. A narrativa somente será *bitópica* se houver nela a presença da fronteira.

¹ Preferimos o termo *politopia* a “polifonia do espaço”, pois é mais rigoroso do ponto de vista teórico-terminológico.

É interessante notar outrossim que o espaço da fronteira é, essencialmente, um espaço paradoxal. Isso acontece, pois a fronteira é ao mesmo tempo o espaço da separação e também o ponto de contato entre os dois subespaços. Ela aproxima e distancia insularidades. É ambígua. Divisão e passagem. Possibilita inversões e deslocamentos. Fecha e abre, preserva e destrói a autonomia, protege e ameaça. Para Certeau (2003, 215)

Transgressão do limite, desobediência à lei do lugar, ela representa a partida, a lesão de um estado, a ambição de um poder conquistador, ou a fuga de um exílio, de qualquer maneira a "traição" de uma ordem. Mas ao mesmo tempo ergue um alhures que extravia, deixa ou faz ressurgir, fora das fronteiras, a estranheza que era controlada no interior, dá objetividade (ou seja, expressão e representação) à alteridade que se escondia do lado de cá dos limites, de sorte que cruzando a ponte para lá e para cá e voltando ao recinto fechado, o viajante aí encontra agora o outro lugar que tinha a princípio procurado partindo e fugido depois voltando. No interior das fronteiras já está o estrangeiro, exotismo ou sabbat da memória, inquietante familiaridade. Tudo ocorre como se a própria delimitação fosse a ponte que abre o dentro para seu outro.

Então, pergunta-se: a quem pertence a fronteira? Nem a um, nem a outro. Como diz CERTEAU (2003, p. 214):

No relato, a fronteira funciona como um terceiro. Ela é um "entre dois"... (p. 213).

Lugar terceiro, jogo de interações e de entrevistas, a fronteira é como um vácuo, símbolo narrativo de intercâmbios e encontros.

A partir da divisão em dois mundos, é importante estudar os eixos axiológicos pertinentes a essa divisão do espaço na obra literária. É comum, por exemplo, a divisão entre bom e mau ser representada em cada um desses espaços; contudo é possível uma variação extensa desses pólos nos espaços divididos, sendo possível até a mudança de valores no mesmo espaço separado pela fronteira. Sendo cada texto único, cumpre ao topoanalista perceber as nuances.

Ao analisarmos a fronteira, devemos estar atentos à sua tipologia, pois esses dados podem ser bastante significativos dentro da narrativa. Além de úteis, essas designações são bastante funcionais em uma topoanálise.

Em relação a suas propriedades físicas, a fronteira se divide em *artificial* e *natural*.

Fronteira artificial: é aquela estabelecida sem se levarem em conta os acidentes geográficos; portanto, é construída artificialmente. Esse tipo de fronteira, talvez, seja o mais comum no âmbito da topoanálise, já que as fronteiras existentes na obra de ficção são mais de âmbito psicológico-axiológico que geográfico.

Fronteira natural: esse tipo de fronteira é estabelecido através de características geográficas tais como um deserto, um rio, uma montanha, etc. Esse é o caso do romance *O deserto dos tártaros* do escritor italiano Dino Buzzati. O deserto é a fronteira entre o país em que vive o protagonista, Drogo, e seus possíveis inimigos, os tártaros. Veja-se o seguinte trecho bastante esclarecedor a esse respeito.

— Grandioso, o forte? Não, não, é um dos menores, uma construção muito velha, só de longe é que causa um certo efeito.

Calou-se um instante, e acrescentou: — Muito velha, completamente superada.

— Mas é um dos principais, não é?

— Não, não, é um forte de segunda categoria — respondeu Ortiz. [...]

— É um trecho de fronteira morta — acrescentou Ortiz. — De modo que nunca o mudaram, permanece como há um século.

— Como fronteira morta?

— Uma fronteira que não dá problemas. Adiante existe um grande deserto.

— Um deserto?

— Um deserto realmente, pedras e terra seca, é chamado de deserto dos tártaros.

Drogo perguntou: — Por que dos tártaros? Havia tártaros ali?

— Antigamente, acho. Porém, mais que tudo, é uma lenda. Ninguém deve ter passado por lá, nem mesmo nas guerras passadas.

Como diz a própria narrativa, o forte se situa num trecho de fronteira. Trata-se de uma fronteira natural, já que é o deserto o responsável por essa divisão. No entanto, o trecho acima selecionado é igualmente interessante por outro motivo. Trata-se do adjetivo “morta” que foi usado para qualificar a fronteira. Essa caracterização já revela uma outra peculiaridade em relação a esse tema.

Assim, em relação a suas propriedades experienciais, a fronteira se divide em *tensa* e *distensa*.

1. *Fronteira tensa*: dá-se o nome de fronteira tensa àquela em que há tensão entre as personagens envolvidas. Esse tipo de fronteira foi ou está fixada através de guerras, de choques, de conflitos, etc.

2. *Fronteira distensa*: é a fronteira que se formou tranqüilamente ou, mesmo que não tenha sido pacífica desde sua origem, na atualidade da narrativa ela não oferece nenhuma divisão por choques, isto é, em sua atualidade não ocorre nenhuma tensão. O trecho citado antes, do romance *O deserto dos tártaros*, exemplifica cabalmente esse tipo de fronteira.

Como pudemos observar, uma mesma fronteira pode ser tensa ou distensa dependendo do tempo presente ou passado. Uma fronteira que num passado foi tensa, no presente da narrativa pode ser distensa e vice-versa.

Em síntese, no exemplo que demos, *O deserto dos tártaros*, encontramos, uma *fronteira natural distensa*.

Interessante notar que, mesmo a ausência de fronteiras é importante como ponto de reflexão para o significado total da obra. Isto é, por que motivo o narrador não divide rigidamente os espaços da obra? Haverá apenas um espaço no qual as personagens se movimentam? Ou vários, mas sem fronteiras? E se assim o é, deve-se investigar o porquê dessa ocorrência. Temos de refletir sobre os efeitos de sentido criados na obra a partir desse posicionamento do narrador/eu-lírico.

Por outro lado, a partir do momento em que verificamos a existência de fronteira, temos de analisar o seu caráter de *penetrabilidade/impenetrabilidade*. Dessa maneira, cabe interrogar se a fronteira é ou não vencida, ultrapassada por uma ou mais personagens e qual o sentido disso para todo o texto literário. Se apenas o protagonista pode romper a fronteira, ou se apenas o antagonista, deve-se pensar a respeito das significações disso para a trama. Aquelas personagens que transitam livremente pelo espaço dividido em fronteiras são chamadas por Iuri Lotman

(1978, p. 385-386) de personagens móveis e aquelas que não atravessam a fronteira são chamadas de imóveis. Vejamos o que diz o autor citado:

Assim se destacam dois grupos de personagens, as personagens móveis e as personagens imóveis. As personagens imóveis submetem-se à estrutura do tipo fundamental, sem tema. Eles fazem parte da classificação e afirmam-no pela sua presença. A passagem através da fronteira é-lhes interdita. A personagem móvel é qualquer que tenha o direito de atravessar a fronteira.

Essa definição de personagem em relação a sua mobilidade frente à fronteira é extremamente útil e prática para a análise do espaço, entretanto, parece-nos que a terminologia escolhida pelo insigne teórico russo não é a mais pertinente, pois, a rigor, quando se fala em personagem imóvel suscita-se a idéia de que ele permanece parado, estático mesmo dentro de seu próprio espaço, sem atravessar a fronteira. Aliás, essa é a idéia na base da teoria do espaço de Tomachevski e que está em seu ensaio *Temática*. Segundo Tomachevski (1978, p. 184):

Quanto à escolha do lugar da ação, existem dois casos característicos: o caso estático, quando todos os heróis reúnem-se num mesmo local (eis porque os hotéis e seus equivalentes oferecendo a possibilidade de encontros inesperados, são tão freqüentes) e o caso cinético, quando os heróis mudam de local para chegar aos encontros necessários (narração de viagens).

Ou seja, a idéia de mobilidade não nos parece muito bem associada à idéia de fronteira.

Por isso, preferimos, para evitar essa dubiedade, chamar ao personagem que não atravessa a fronteira de personagem *homotópica*, isto é, uma personagem que convive em seu próprio espaço sem ultrapassá-lo. Por outro lado, àquela que, mesmo tendo um espaço próprio, atravessa a fronteira normalmente, atingindo assim o espaço do outro, preferimos chamar de personagem *heterotópica*. Quando não houver fronteira, da mesma maneira que o enredo, a personagem também será *politópica*.

Temos também a possibilidade de uma personagem não pertencer a um espaço específico, tenha esse espaço uma fronteira, ou não. Trata-se então de uma personagem *utópica*. Retomando o sentido etimológico dessa palavra [do grego *ou* 'não' e *tópos* 'lugar'], classifica-se dessa forma a personagem

que está fora de lugar, que não pertence propriamente a um lugar específico, cujo destino 'é andar por aí'. O exemplo clássico dessa personagem é o mito do herói solitário que viaja de um lugar a outro, defendendo os fracos e os oprimidos. As histórias do ciclo arturiano são um exemplo desse tipo de herói. Os cavaleiros do Rei Artur devem obrigatoriamente viajar por todos os lados em defesa dos fracos. E, tão logo vençam o mal que habita determinado espaço, devem seguir em frente para novas aventuras. Camelot é apenas o espaço do reencontro momentâneo, do descanso o qual, como se sabe, não pode ser o destino do herói solitário, eterno combatente do mal. Esse tipo de personagem é reinventado nas diversas épocas; portanto, vamos encontrá-lo nas diferentes culturas e nos mais diversos momentos históricos. O mito do herói solitário vem desde os mitos orientais, passando pelo cowboy norte-americano e chegando até as histórias em quadrinhos nos dias de hoje.

Em oposição a essa visão romântica do herói solitário, temos a visão moderna do protagonista solitário que raramente faz algo para os outros no sentido altruísta e também não se sente pertencer a nenhum lugar. Suas paradas são temporárias e sua busca é igualmente infinita, mas sem um objetivo específico, ele simplesmente se sente fora de lugar. Ele apenas percebe o vazio que a habita sem saber exatamente explicá-lo. É uma personagem clivada pela angústia, uma personagem perdida num mundo capitalista sem sentido. Roquentin, de *A náusea* de Sartre, é um dos exemplos dessa personagem no moderno romance.

Portanto, na visão romântica, encontramos o herói solitário utópico, na visão moderna, o anti-herói solitário utópico.

Diferentemente da personagem homotópica e da heterotópica, a utópica não possui exatamente um lugar que é o seu. Se possui, ela o deixou ou perdeu-o e jamais volta a ele mesmo que o procure incessantemente. Se volta, torna a perdê-lo ou deixá-lo. Além disso, nada consegue prender essa personagem a outro espaço, nem mesmo o amor. Quando esse ocorre, geralmente, um fato trágico acontece. Via de regra, é a morte da heroína, e o herói é impulsionado para frente mais uma vez. Ele transita de um não-lugar a outro, atravessando inúmeras fronteiras, inúmeros países, regiões

desconhecidas, mas, contrariamente a Gulliver ou Alice, nunca chega ao seu *tópos*. O caminho é o seu não-espaço e a sua própria razão de ser.

Os meios de comunicação de massa se apropriaram muito bem desse mito do herói romântico utópico, reinterpretando-o, seja através das HQs, seja através das séries de TV (principalmente) dos anos 60 e 70, como *Perdidos no espaço*, *Túnel do tempo*, *Jornada nas estrelas* para ficarmos nas mais famosas.

Outra questão muito pertinente sobre a fronteira é que pode acontecer de uma personagem viver exclusivamente nela. Ela não a ultrapassa, pois aquele é o seu *tópos* existencial. Ela vive na fronteira. A esse tipo de personagem, chamamos de *personagem fronteira*. O exemplo mais famoso de personagem fronteira vamos encontrar na mitologia greco-romana. Trata-se de Caronte. Sua existência está obrigatoriamente ligada à fronteira, ele é o médium entre dois mundos, entre dois espaços. Outra personagem fronteira famosa é a esfinge que guarda a entrada da cidade na tragédia *Édipo rei* de Sófocles. Na cosmovisão católica, temos as almas do purgatório. Assim, um dos pontos que devemos analisar em uma personagem é se ela sofre ou não a síndrome de caronte, isto é, está ela ou não obrigatoriamente, muitas vezes, amaldiçoadamente, ligada inevitavelmente ao espaço da fronteira. E, se isso ocorrer, ou não, caberá sempre a pergunta sobre os significados aí enfeixados e que ajudará na compreensão da obra como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BERTRAND, Denis. *L'espace et le sens. Essai de sémiotique discursive*. Amsterdam: Hadier Benjamins, 1985.

BONHOMME, Béatrice. Espace et voix narratives dans le poème contemporain. *Cahiers de narratologie*, Nice, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, nº. 9, Espace et voix narrative (org. por Marc Martin), p. 175-203, 1999.

BORGES FILHO, Oziris. Em busca do espaço perdido ou espaço e literatura: introdução a uma topoanálise. In: BORGES FILHO, O., GAETA, Maria Ap. J.

- Veiga. *Língua, literatura e ensino*. Franca: Ribeirão Gráfica Editora, 2005. pp. 85-130.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.
- CENTENO, Yvette Kace; FREITAS, Lima. *A simbólica do espaço — cidades, ilhas, jardins*. Lisboa: Estampa, 1991.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.
- CLAVAL, Paul. *Espaço e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- GULLÓN, Ricardo. *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.
- MARTIN, André Roberto. *Fronteiras e nações*. São Paulo: Contexto, 1998.
- TOMACHEVSKI, B. Temática In EIKHENBAUM, B. et al. *Teoria da literatura — formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.
- TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel, 1980.
- _____. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: Difel, 1983.
- WESTPHAL, Bertrand (org.). *La géocritique mode d'emploi*. Limoges: Pulim, 2000.
- _____. *Le rivage des mythes. Une géocritique méditerranéenne. Le lieu et son mythe*. Limoges: Pulim, 2001.