

O espaço fechado e aberto em *Casa de Pensão* de Aluísio de Azevedo

Maria Augusta Cosme Costeira

A análise de *Casa de Pensão* proporciona-nos uma viagem aliciante dentro do roteiro da cidade do Rio de Janeiro dos finais do século XIX. Se o título parece apontar para a supremacia do espaço físico da pensão de família (situação que levou parte da crítica a considerar a obra um romance de espaço), logo que nos adentramos atentamente na obra damos-nos conta da relevância que nela tem o tempo social, histórico e cultural, elementos fulcrais na sua organização narrativa. Mas claro que a boa análise nos obriga, inevitavelmente, a um percurso que entrecruza os eixos temporal e espacial, demonstrando a sólida relação entre as categorias narrativas do tempo e do espaço. Só assim é possível determinar a importância do tempo e espaço vividos (que transcendem necessariamente as barreiras físicas) e avaliar o crescimento progressivo de S. Luís do Maranhão, enquanto espaço evocado pela memória; *topos* do passado que cada vez se afirma mais como lugar de futuro.

A demarcação de *Casa de Pensão* no macroespaço do Rio de Janeiro parece denunciar a vontade crítica do ficcionista, que dá assim continuidade ao projecto iniciado com *O Mulato* e que terminaria com *O Cortiço*, obra que

completaria o olhar circundante sobre a sociedade de então. Deste modo, a pensão de família constituía o *topos* de eleição para pôr em prática o projecto arrojado de denunciar os males sociais. Daí que a sua força resida precisamente no facto de se tratar de um espaço destinado à habitação colectiva, apresentando-se em constante mutação, dependendo inteiramente da massa humana que o organiza. E, dentro deste contexto, torna-se relevante a noção de *territorialidade*, defendida por Philippe Hamon como um dos principais factores na qualificação e caracterização das personagens. A inserção do provinciano maranhense num espaço estranho, característico do ambiente cosmopolita da corte, obrigava ao confronto entre duas microculturas. E aqui, mais uma vez, se adivinha o trabalho laborioso do escritor na construção do romance, montando sabiamente as peças do cenário que validaria a tese naturalista. Por outro lado, mediante um processo metonímico, o espaço da casa de pensão espelhava a verdadeira imagem do Brasil nos finais do século XIX, reproduzindo miniatualmente a crise vivida por uma sociedade em fase de ruptura, não conseguindo acompanhar

os ventos de mudança. E, dentro desta linha, o declínio da *Pensão de Madame Brizard* oferece, como leitura possível, o declínio da própria sociedade.

Exímio na pintura do colectivo, Aluísio usa a tipificação de personagens para processar o retrato social. Apesar de professar o credo flaubertiano, que defendia que o escritor se deveria ausentar da obra (assumindo temporariamente a onipotência e onipresença de Deus), Aluísio nem sempre consegue manter a atitude de imparcialidade, deixando, por vezes, que a sua sensibilidade (provável herança romântica) se imiscua no trabalho do crítico, ameaçando o rigor da observação. Todavia, a constante procura do verosímil, leva-o a socorrer-se de artifícios de escrita diversos, a fim de criar o desejado "efeito de real". Assim, a referencialidade do romance constrói-se a partir de dados como a utilização de locais identificáveis na topografia urbana, o recurso a personagens recortadas da vida real, a referência a autores e obras românticas, divulgadas na época, a explanação de temáticas, cujo interesse e actualidade decorriam da projecção que lhe era conferida pela própria imprensa, no momento (ex: o papel da mulher; a questão da educação; a inoperância do sistema judicial, o avanço da fisiologia e a consequente discussão de doenças do foro psíquico como a histeria, entre outros). Mas é, sobretudo, a evocação de um episódio trágico ocorrido, alguns anos antes, na própria cidade do Rio de Janeiro (a conhecida Questão Capristano) que confere o maior grau de referencialidade ao discurso ficcional.

Se se impõe sublinhar a inquestionável importância da categoria espacial na *Casa de Pensão*, como em qualquer romance naturalista, teremos de alargar o âmbito da análise à relação dialéctica espaço / personagem, descobrindo-se aí a verdadeira força compositiva do romance. Contrariando a suposta supremacia do homem, característica de uma sociedade patriarcal, Aluísio apresenta um universo feminino determinante para a consecução do enredo: a mulher aparece como a figura dominante não só do espaço familiar (situação perfeitamente plausível, lembrada por Bachelard na sua proposta de análise fenomenológica) como também do

espaço de habitação colectiva (pense-se concretamente no estatuto de Madame Brizard). Toda a intriga se desenrola sob os desígnios femininos, constituindo Amélia e Lúcia as duas faces de uma mesma moeda. Passando rapidamente de sedutor a seduzido, Amâncio encarna, na perfeição, o perfil que se exige ao protagonista das produções naturalistas: é o indivíduo apático, marcado pela herança genética e por uma educação tradicionalista à portuguesa. Não é, contudo, o herói inocente do século XVIII, uma vez que, e de acordo com a opinião de Zeraffa, já não poderá sê-lo¹. Amâncio é parte consciente de um engano recíproco: enquanto este deseja a concupiscência da carne, Amélia e Lúcia desejam o ganho. A vida do protagonista parece ser dirigida por mecanismos psicológicos, fisiológicos e sociológicos que o condenam ao fracasso. Para Aluísio, a liberdade individual não se sobrepõe ao determinismo cultural e genético e muito menos à força do meio. Adoptando a estética sthendaliana do espelho, mostra que toda a imagem suscita uma contra-imagem e que o indivíduo e a sociedade fazem parte dessa enganosa sintonia.

Com uma função essencialmente explicativa, o escritor intercala no seio da narrativa principal breves narrativas analépticas, patenteando os principais aspectos do passado das personagens directamente envolvidas no rumo dos acontecimentos. Todos estes aspectos corroboram a ideia de se estar perante um escritor documentado, conhecedor das directrizes do projecto naturalista, projectando, na obra, os ensinamentos colhidos, não só nas obras de Eça e de Zola, como através das leituras de Spencer, Darwin e Taine. Como é possível constatar a partir do estudo dos diferentes espaços fictionais, Aluísio aposta numa perspectiva economicista, preocupando-se mais com a representatividade do que com a diversidade espaciais. Assim, a estratégia narrativa passou necessariamente por uma estratégia espacial; isto é, a selecção de espaços obedeceu a um plano prévio, sendo privilegiados os lugares que concorriam para a construção do ambiente epocal característico da classe média da

¹ Cf. Michel Zeraffa, *Personne et Personnage*, 2.^a ed., Paris, Éditions Klincksieck, 1971, p. 42.

sociedade do final do século. Dentro deste contexto, *Casa de Pensão* oferecia as garantias morfológicas e funcionais para o desenvolvimento do enredo. Apresentava-se como o lugar de passagem para albergar o indivíduo errante com fracos recursos económicos. A sua individualização no macroespaço do Rio de Janeiro tocava numa ferida social (não tão dramática como a dissecada em *O Cortiço*) que se prendia com o sobrepopoamento do espaço citadino. Ao lado da pensão de família, e complementarmente, o escritor assinala um conjunto de lugares mundanos, a maioria dos quais oferecendo um plano interior. A preferência pelos lugares interiores traz consigo uma das principais dicotomias que se insinuam ao longo da diegese e que, no fundo, patenteiam a forma como age a própria sociedade; assim, ao interior / exterior correspondem, respectivamente, os pares antinómicos oculto / revelado, opaco / transparente, descobrindo-se nesta relação a dinâmica do jogo social. Arrojando uma falsa transparência, a sociedade esconde os vícios, os desequilíbrios, a imoralidade e a corrupção. Não sendo um romance de espaço, na rigorosa acepção do termo, *Casa de Pensão* não dá a ênfase à personagem, mas antes à tensão de situações que o próprio espaço viabiliza. A centralidade do espaço da pensão de família, na topografia do romance, permite falar de uma narrativa topocêntrica. À volta de *Casa de Pensão* instalam-se os outros espaços que asseguram a deslocação de um número reduzido, mas representativo, de personagens. E a dialéctica entre o espaço e a personagem reafirma-se através de inúmeros pontos de contacto. Dentre estes, destaca-se, como fulcral, a sintonia que se adivinha entre um espaço em constante mutação e a instabilidade do grupo que o constitui, adivinhando-se um mesmo movimento em relação ao futuro; movimento descendente que conduz à ruína ou degradação. O percurso do protagonista representa, por extensão, o itinerário de grande parte dos provincianos que viam o Rio de Janeiro como um lugar de ascensão social. A crítica recrudescer ao longo do romance tornando-se progressivamente mais abrangente e menos subtil. Dirige-se sobretudo a um sistema em falência

que esquece a cultura, manipula a justiça e fomenta a corrupção. O romance apresenta uma realidade social permeável, contaminada por um tempo passado que incessantemente se afirma estreitando a História. Não se trata da anárquica conjugação de tempos (que se verificará posteriormente no romance pós-moderno), mas da aproximação de dois momentos relativamente próximos, revelando a incapacidade do indivíduo em se adaptar às circunstâncias históricas adversas. É Amâncio que constantemente ressuscita o passado, sobretudo nos momentos de tensão ou conflito, constituindo os retrocessos memoriais verdadeiras fugas à realidade. Parece querer substituir-se a situação presente por uma outra pretérita, não numa perspectiva de decalque, mas retocando-se aquilo que de mais doloroso se viveu. Espaço e tempo apresentam-se como duas categorias indissolúveis. E deste modo, o Maranhão ultrapassa progressivamente o estatuto de espaço de memórias, projectando-se no eixo temporal como o espaço de futuro. Note-se que à medida que se interpõe um maior lapso temporal entre o presente diegético e a realidade evocada, há uma natural tendência para se elidirem os momentos penosos, sendo apenas lembradas as situações aprazíveis, onde aparece sistematicamente a figura materna: D. Ângela. O móbil do crime não resulta directamente do defloramento de Amélia. Esta situação é aceite até ao momento em que se adivinha a intencionalidade do provinciano em abandonar o Rio de Janeiro. Assim, é mais uma vez a questão espacial, ou a desejada transição espacial (a tentativa de regressar ao Maranhão) que leva à atitude desesperada de Coqueiro. Dentro de um quadro recapitulativo, pode concluir-se que, de acordo com os eixos que foram previamente definidos como os organizadores da estrutura narrativa (o eixo do poder e o eixo do sexo), a categoria do espaço desempenhou um verdadeiro papel de actante, revelando-se semanticamente muito rica. Assumindo alternadamente, dentro do modelo actancial preconizado por Greimas, o estatuto de adjuvante e oponente, acabou por funcionar como o destinador, a força maior que condicionou a vida do protagonista.

Casa de Pensão apresenta uma forte unidade compositiva para a qual contribui, de uma forma particular, a "orquestração" e sequenciação dos microespaços que constroem o macroespaço da Corte.

A explanação de um discurso, cuja riqueza expressiva contribui decisivamente para o desejado "efeito de real", ajudou o escritor a cumprir o duplo objectivo de denúncia e crítica.

Na esteira de Zola e de Eça de Queirós, fontes onde "bebeu" avidamente com a

"sede" da novidade (o que lhe valeu, da parte da crítica, associações depreciativas, especulando-se até sobre a contaminação ou plágio de algumas das suas obras), Aluísio destaca-se, se não pela temática, pelo menos através de um estilo próprio, onde transparece o conhecimento profundo da realidade brasileira, bem distinta da europeia: uma realidade que, segundo António Cândido, é afectada pelo "Sol-Brasil, que escalda o sangue, dissolve os costumes".²

² Cf. António Cândido, *O Discurso e a Cidade*, S. Paulo, Livraria Duas Cidades, 1993, p. 150.