

## **A experiência da unidade espaço-tempo na literatura e na psicologia / *Temporal-Spatial Unity Experience in Literature and Psychology***

Gabriel Fortes Cavalcanti de Macêdo\*

Nadja Maria Vieira\*\*

### RESUMO

Neste ensaio defende-se o argumento de que a configuração cronotópica potencializa a obra literária como forma metafórica para experimentar a vida cotidiana. Esse argumento apoia-se nas declarações em que Bakhtin destacou que a organização de processos psicológicos de personagens no enredo está relacionada com a experiência da unidade tempo-espaço, conceitualmente denominada de *cronotopo*. Para exemplificar essas questões desenvolveu-se aqui uma análise da configuração cronotópica do autor-personagem no *Livro do desassossego* de Fernando Pessoa. A dificuldade do autor-personagem para negociar as posições de figura e fundo no seu pensamento refletiu uma experiência de fronteira específica, revelada na frequente associação de termos antagônicos e uso frequente de neologismos. Percebendo o funcionamento cronotópico da narrativa, discute-se o potencial da literatura na provisão de metáforas para vida real. Nessas considerações chamou-se a atenção para a participação do leitor na constituição do cronotopo e da obra.

Palavras-chave: Processos psicológicos; Cronotopo; Narratividade

### ABSTRACT

*In this essay we defend the argument that chronotopic configuration enhances literary works providing metaphors for everyday life. This argument is embedded in statements in which Bakhtin emphasized that the organization of the characters' psychological processes in plots is related to the experience of temporal-spatial unity, conceptually called the chronotope. In order to address these issues, we developed an analysis of chronotopic configuration of author-character, in "The Book of Disquiet" by Fernando Pessoa. The difficulty met by the author-character in negotiating positions of figure and background in plots reflects a specific border experience, revealed in the common association of antagonistic terms and frequent use of neologisms. Considering properties of narrativity in the chronotopic analysis we can discuss the potential literature has of providing real life metaphors. Moreover, through these remarks, greater emphasis has been placed on the reader's participation in the constitution of the chronotope and on literary work.*

*Keywords: Psychological Processes; Chronotope; Narrativity*

---

\* Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, Recife, Pernambuco, Brasil; [fortes-gabriel@hotmail.com](mailto:fortes-gabriel@hotmail.com)

\*\* Universidade Federal de Alagoas – UFAL, Maceió, Alagoas, Brasil; [vieira\\_nadja@hotmail.com](mailto:vieira_nadja@hotmail.com)

## Introdução

Assume-se neste ensaio que a literatura e a narrativa do cotidiano se confundem em importância e qualidade, uma para apreciação artística e a outra para organização estética e psicológica das experiências vividas. Considerando esse pressuposto, abordam-se aqui as vias pelas quais a narrativa literária nos ajuda a compreender fenômenos psicológicos de ordem discursiva. Em outras palavras, buscam-se nesse ensaio explicações para o papel do estudo da obra literária como constituída de valores sociais internalizados em processos psicológicos; ou seja, explicações que revelem o potencial da obra literária como forma das atribuições axiológicas das pessoas no cotidiano (BAKHTIN, 2003, p.180-186).

Essa abordagem encontra sua relevância na pretensão de dialogar com conteúdos de diversos autores, tentando compor explicações acerca do processo criativo como movimento de produção de sentidos na cultura. Para isto focaliza-se a relação autor/obra/narrativa/leitor concebendo-se a arte não apenas como uma atribuição do artista, mas como reflexo da vida social e psicológica das pessoas; não se defende aqui que a arte reflete a vida, nem a que vida copia a arte, como metáforas mutuamente excludentes, mas um caminho conjunto por meio da produção de sentidos seja gerando conflito ou soluções para a história das culturas.

Deleuze (2006) acredita que na obra literária existe a expressão máxima do ser do autor e por isso a voz da obra é sua voz em contato com outras e não a relação de todas as vozes possíveis entre si. Assim, a obra literária seria uma dádiva individualizada que uma mente genial teria possibilidade de doar à sociedade, a transcendência máxima do humano para os humanos. Todavia, em Bakhtin (2003) captura-se um contra-argumento para esse pensamento. De acordo com o autor russo, existe uma produção semântica da sociedade – junto com o livro, as sociedades transformaram-se, e o papel do leitor é imprescindível na construção dos sentidos de uma obra. São os leitores os construtores dos sentidos possíveis na obra literária – abertura e atualização dos sentidos da obra. Neste caso, a arte é fonte privilegiada para nos lançar nestes processos. Ou seja, não é a obra que é atemporal, é o dilema atualizado que permite olhar para a obra como relevante para aquele momento histórico.

Nessa caracterização, o artista não é o “dono” da obra, mas através da disposição de elementos estéticos consegue transmitir sua marca autoral que induz tanto ele próprio (autor) quanto o leitor a experimentar o texto. Bakhtin (2003) chama a atenção para a superação do nível frásico pelo nível semântico nas palavras (a produção de sentidos), sendo este o grande mérito do artista:

De fato, o artista trabalha a língua, mas não como língua: como língua ele a supera... (a palavra deve deixar de ser sentida como palavra). O poeta não cria no mundo da língua, ele apenas usa a língua. No que diz respeito ao material, ao desígnio do artista, condicionada à tarefa artística fundamental pode ser expressa como superação do material. (p.178).

Com isto ele não anula a historicidade da língua e da obra, só salienta que o artista supera sua língua em sua qualidade “material” e atinge outra esfera discursiva; isto é, em seu uso a língua deixa de ser o sistema fechado que parece ser e se torna matéria viva do psiquismo humano.

Neste ensaio se privilegia a perspectiva de Bakhtin para a compreensão das relações entre literatura e psiquismo. A premissa defendida é de que a organização narrativa dos processos psicológicos passa diretamente pela construção dialógica do *self* no espaço e no tempo. Isto pressupõe um funcionamento complexo, discursivo, de interdependências e coordenações de diferentes aspectos que justificam, por exemplo, que uma obra possa ser atualizada a cada leitura, na medida em que cada leitor é ativo na sua relação com a obra, uma nova organização temporal e espacial emerge de aspectos estéticos e éticos inscritos discursivamente na obra. A esse respeito Bakhtin (2006, p.84-258) observa que compreender a coexistência de temporalidades na obra, entre personagens, autor e leitores é de suma importância para caracterização metodológica e para análise dos momentos de encontro e de ressignificação, na literatura e na vida.

Assim, indiciam-se as vias que vinculam a literatura à vida real (a ficção que um autor promove e a narrativa comum do dia a dia), que serão objeto de reflexão aqui a partir de uma exploração das ideias apresentadas na obra de Bakhtin acerca do *cronotopo*. Investe-se com o presente ensaio na construção de argumentos que revelem a relação entre o potencial da literatura para entender as metáforas que constroem a experiência cotidiana. O trabalho aqui proposto tem por objetivo levantar a discussão

sobre o potencial do funcionamento do cronotopo na obra literária como metáfora para o entendimento da formação de processos psicológicos que sustentam a experiência humana cotidiana. Usa-se a análise de uma obra literária como exemplo da formação cronotópica como elemento da construção da experiência cotidiana de tempo e espaço.

Apresenta-se, de início, um recorte de revisão bibliográfica voltada para retrospectiva histórica da análise do cronotopo na literatura. Assim, não se pretende uma revisão exaustiva do tema, mas um levantamento conceitual. Posteriormente, com um caráter de estudo exploratório, desenvolve-se uma análise da experiência cronotópica na obra *Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa* (doravante tratado somente como *Livro do desassossego*), do escritor português Fernando Pessoa.

A escolha dessa obra ocorre porque ela reflete características descritas por Bakhtin (retomadas e exploradas mais adiante) acerca da literatura do sofrimento e da solidão, na intimidade e no âmbito privado. Assim, abraça-se aqui o desafio de capturar a experiência cronotópica no universo discursivo da literatura intimista que, de acordo com Bakhtin, torna mais árdua a tarefa de delimitar a experiência espaço-temporal na literatura e, por conseguinte, de compreender essa configuração como experiência psicológica humana.

## **1 Cronotopo: a experiência humana da unidade tempo-espaço na literatura**

Bakhtin (2003, p.33) refere-se ao tipo de relação entre o autor e o leitor como o que há de mais concreto na organização psíquica humana; ela é a criação concretizadora da consciência humana; é a formação psicológica através de signos sociais. Para apreender este universo deve-se não apenas ater-se aos conteúdos textuais, mas tentar ultrapassá-los, alcançando a literatura na sua dimensão ampliada. Essa dimensão, de acordo com Bakhtin (2006, p.91-93), revela modos para organizar a experiência estética e moral no tempo e no espaço. Entender as relações entre tempo-espaço na literatura é também tentar compreender as formas de organização dos processos psicológicos em sua característica contextual e situacional.

Bakhtin (2006, p.84) nomeou a composição de significados historicamente construídos que refletem a relação entre tempo e espaço de *cronotopo*. Na verdade, o

conceito de cronotopo já existia. Como ele mesmo afirma, no capítulo *Forms of Time and of the Chronotope in the Novel* (p.84-256)<sup>1</sup>, esse conceito já teria sido usado em outras ciências, especialmente na física. A unidade lógica entendida como “evento” seria para os físicos relativistas justamente a unidade de análise do tempo enquanto dimensão do espaço. Em diferentes releituras de abordagens culturalistas (VALSINER, 2012), discute-se o papel imprescindível do enfrentamento dialógico de posições como forma de estruturação simbólica dos processos psicológicos: o autodiálogo (JOSEPHS; VALSINER, 1998) ou a ação simbólica significativa (BOESCH, 2001) tentam refletir de que maneira os conflitos entre complexos de significado formam os modos particulares de experimentar a realidade, em especial, o tempo e o espaço. A presente discussão segue nessa direção: investigar de que maneira o uso das formas simbólicas, históricas e culturais, auxilia na resolução das tensões entre a vida cotidiana e a necessidade de produzir sentidos sobre as experiências no cotidiano, sendo o cronotopo uma maneira discursiva de resolver tensões da experiência no mundo. O tempo e o espaço seriam, então, categorias da experiência humana vividas discursivamente através da materialidade cronotópica.

Segundo Bakhtin, o cronotopo diz respeito à relação indissociável entre tempo-espaço na vida humana e seu uso na matemática pode servir como metáfora para a extrema inseparabilidade entre tempo e espaço, tempo como 4ª dimensão do espaço (BAKHTIN, 2006). Nessa perspectiva, ele assegura que cronotopo é uma dimensão formal constitutiva das narrativas que define os rumos da trama na literatura, podendo-se inferir, portanto, da vida das pessoas. Um dos desdobramentos possíveis desse pensamento, realizado por Holquist (1994), é a ideia de que o cronotopo revela-se como uma contribuição metodológica para a compreensão da ligação entre o intratextual e o extratextual; a conexão entre o texto e seu tempo; e, ainda, do intermental para o intramental (da experiência social do tempo para a experiência interna e narrativa do tempo).

Os antigos romances gregos de aventura são objeto de análise para Bakhtin, no seu percurso para significação do cronotopo na caracterização desses estilos literários. Nesses romances, a trama é simples com uma fórmula ainda usada atualmente: um

---

<sup>1</sup> Em português: Formas de tempo e de cronotopo no romance (Ensaio de poética histórica). In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1993.

evento interrompe um objetivo que está para acontecer (um casamento, por exemplo) e a trama se lança na busca obstinada do noivo para recuperar sua noiva, tendo de lutar contra monstros e catástrofes naturais até que possam casar finalmente. Holquist (1994) comenta que a trama segue a linha “garoto encontra garota, perde garota, busca garota”. Não há passagem de tempo (cronológico) e a distância não é problema; isto é, não se considera distância até o outro reino, nem o tempo que levaria para o deslocamento dessa distância – a experiência no tempo e no espaço é determinada pela jornada e não pela experiência do personagem. Nesse gênero literário, o tempo não deixa traços de envelhecimento ou amadurecimento – o tempo e o espaço não são uma experiência de estados mentais. A passagem do tempo não gera modificação psíquica ou física nos personagens.

Assim, os marcadores para visualizar o tempo são convenções dialógicas e não arbitrariedades orgânicas; ou seja, o tempo passa para o corpo, mas a experiência de passagem de tempo é um ato de produção de sentidos discursivos; construída e vivida discursivamente.

O romance autobiográfico, focalizado aqui neste ensaio, foi outro gênero literário analisado por Bakhtin. Este estilo surgiu em outro momento histórico, segundo ele, com as *Confissões* de Santo Agostinho. De acordo com Holquist (1994), na autobiografia se estreia a literatura do singular, da identidade diferenciada. Nela a trama é sobre a intimidade (experiência que me diferencia do outro) e a narrativa de si. Nessa interpretação, a diferença entre biografia e autobiografia existe em conceber um sujeito sem “si mesmo”, sem a condição de existência; o personagem assume um “Eu superficial”. Na condição de biografia o personagem é um “Eu” sem demarcação cognitiva específica; ele não define sua diferenciação exata de quem ele é; narrador e protagonista não são necessariamente a mesma pessoa (HOLQUIST, 1994). Nesse pensamento, a operação cronotópica define a diferença narrativa entre o autobiográfico (falar de si) e o biográfico (falar do outro). Nesse estilo, o sujeito toma a história da vida de outros como objeto de sua narrativa (biografia), e o sujeito enquanto objeto de sua própria narrativa (autobiografia).

Parece que a diferença básica entre a biografia e a autobiografia é que, na autobiografia, a vida pública do sujeito dá lugar à vida privada; deixa de ser a narrativa do que ele faz e como faz para ser o enredo do onde estou e o que sou. Para Bakhtin,

essa diferença caracterizou o início da literatura da solidão e da tristeza. Então, seguindo esse raciocínio, ele afirma que a autobiografia surgiu como uma possibilidade da literatura do silêncio, do não dito e da invisibilidade social do discurso (as interações sociais não verbalizadas). Dessa forma, esse estilo abre as portas para a literatura da intimidade no âmbito privado. Essa forma de compor o texto tornou o cronotopo ainda mais fluido, pois um olhar para o texto informava não apenas o tempo na obra de arte, mas traduzia a possibilidade de capturar uma experiência do tempo no texto.

Bemong & Borghart (2010) tratam da relação cronotópica do discurso literário e da relação com o campo perceptivo da experiência (psicologia da experiência discursiva), caracterizando o cronotopo como um conceito neokantiano (uma tomada discursiva das competências perceptivas para construir a realidade). Legitimando a ideia de que o estudo dos gêneros discursivos e do cronotopo está justamente em entender a sua função cognitiva, ou seja, entender como a formação cronotópica está ligada aos modos de compreender o mundo, no pensar e no agir.

Seguindo esse raciocínio podemos afirmar que não há homogeneidade na configuração do cronotopo uma vez que precisamos estar sempre atentos às “leis” que regem a experiência de tempo-espaço no texto. Pensar nesta configuração implica pontuar possibilidades de marcadores históricos e sociais em cada contexto; implica pensar o texto em seu tempo, com sua língua e como gênero discursivo na modalidade literária. Portanto, na caracterização do cronotopo exigem-se reflexões acerca dos elementos que ultrapassam o universo literário formal e demanda-se uma análise na qual sejam considerados fatores intra e extratextuais. O texto, como manifestação cultural, é visto em sua totalidade discursiva, social e histórica.

Chega-se, portanto, a um momento apropriado para se retomar o objetivo maior desse ensaio. Como destacado em momentos iniciais, explora-se, aqui, a possibilidade de que, na análise do cronotopo como conceito que reflete a experiência de indissociação de espaço e tempo, circunscrevam-se explicações acerca do potencial da literatura para prover metáforas para vida real; compreender de que maneira a estruturação narrativa do cronotopo ajuda a entender a experiência cotidiana de espaço-tempo.

## 2 Por que o *Livro do desassossego*?

Esta é uma pergunta que, imagina-se, será certamente feita pelo leitor deste ensaio. Tentando considerá-la, deve-se então tomar nota de quem foi Fernando Pessoa. Nascido em 1888, em Lisboa, Fernando Antônio Nogueira Pessoa mudou-se aos cinco anos para Durban (África do Sul), onde completou seus estudos na Universidade do Cabo da Boa Esperança. Desde os 13 anos costumava fazer poesia. Foi justamente pela poesia que ficou mais conhecido. Dotado de estilo bastante característico, chegou à fama com o heterônimo Alberto Caeiro (o guardador de rebanhos). Escreveu também sob diversos outros heterônimos, caso de Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Diz-se ter colocado em Alberto Caeiro todo poder de despersonalização dramática; em Ricardo Reis, a disciplina mental e, em Álvaro Campos, toda a emoção que não dá a si nem à vida.

Bernardo Soares, personagem do *Livro do desassossego*, obra aqui escolhida, surgiu um ano antes desse célebre trio de heterônimos criado por Fernando Pessoa. Mesmo assim, disse ele, ainda continuou a evoluir. O *Livro do desassossego* é uma obra não concluída e publicada após sua morte. Bernardo Soares foi tomado como semi-heterônimo, e não se deve confundir a autobiografia de Pessoa com a de Soares, apesar delas se entrelaçarem. Isto que dizer que ele não era uma faceta de sua personalidade, nem era ele por inteiro. Era ele mutilado, um recorte de sua personalidade inteira (Fernando Pessoa, 2006). O livro se desenrola através do narrador não exclusivo, Bernardo Soares, que, como em uma colagem do dia a dia, mostra suas confissões, angústias, amores, desamores e, em especial, sua experiência de [não] existir para o mundo.

Obra do gênero romance em prosa autobiográfica, o *Livro do desassossego* tem características de um texto intimista. Na descrição de Bakhtin (2003, p.138) existe na autobiografia (e na biografia) um diálogo de diferenciação; um Eu que tenta se posicionar em diferenciação frente ao mundo através da fala e do diálogo consigo mesmo (um eu-para-si e um eu-para-mim; a experiência múltipla e confessional de autoria e apreciação estética).

Fernando Pessoa escreve uma história sem tramas, mas com manifestações do encontro e da estranheza com o “interno”, fazendo assim uma literatura ainda mais

humana ou, pelo menos, desse humano mergulhado em intimidade particular. O enredo é eminentemente psicologizado. A questão não é mais o casamento que acontecerá, as aventuras e batalhas ou até mesmo o mágico incrível. Trata-se de uma obra que aborda o sofrimento “íntimo”. A melancolia e a solidão surgem como desencadeadores das motivações literárias. Todavia, uma pergunta é pertinente: Fernando Pessoa escreve uma biografia ou autobiografia de Bernardo Soares? Pontuando essa questão, Fernando Pessoa descreve seu livro como “uma autobiografia sem fatos” (2006, p.8).

Importante ressaltar que o todo da obra literária não depende da coincidência entre autor e personagem, nem mesmo, entre autor da obra e autor pessoa (BAKHTIN, 2003). É preciso diferenciar a experiência cronotópica inscrita na obra, em geral, referenciada como experiência do autor-personagem, na construção do todo da obra, da experiência particular da orientação cronotópica da experiência cotidiana do tempo e do espaço. Há, porém, uma coincidência de ordem psicológica na formação dessa orientação. A mesma competência psicológica (cognitivo-discursiva) que permite o autor-pessoa construir sentidos na obra é também aquela que operacionaliza a formação do autor-personagem na obra. Uma vez que pensamos em como entender esse funcionamento (psicológico) a partir da obra, é preciso salientar que nosso objetivo é compreender como a estruturação cronotópica da experiência de tempo-espaço é uma realização nas três dimensões da autoria concebidas aqui: autor-pessoa, autor-personagem e leitor (coautoria), que se caracterizaria na concretização da consciência que é vivida no cotidiano para a construção do todo da obra literária. As características de uma “autobiografia sem fatos” são refletidas num uso de linguagem extraordinário; e isso faz com que os limites entre o autor e o personagem sejam ainda mais cinzentos.

### **3 A configuração do cronotopo no *Livro do desassossego***

Desafiando as dificuldades provocadas pela qualidade intimista desse texto, capturou-se a configuração do cronotopo em alguns trechos selecionados do *Livro do desassossego*. Chama-se atenção, no entanto, que essa captura foi realizada tendo-se o texto como ponto de partida. Essa posição reflete a observação de Holquist (1994) de que a análise do cronotopo deve ser “sempre, a partir do texto e não da psicologia do leitor simplesmente” (Holquist, 1994, p.121). Nessa perspectiva, uma reflexão acerca da

relação entre aspectos textuais e extratextuais permeou o movimento da captura da configuração do cronotopo nessa obra.

Não é objeto deste estudo o detalhamento dessas discussões de Bakhtin, mas resume-se aqui que o aspecto central na proposição desses parâmetros foi olhar a análise literária a partir das relações dialógicas exercidas entre a dimensão da autoria, a dimensão do texto (no que diz respeito ao enredo e personagens) e a dimensão do leitor.

Com o todo estético da obra em mente, pontuaram-se aspectos do intertexto nesta obra de Fernando Pessoa, reconhecendo-a como uma autobiografia. Destacou-se, então, o alto grau de abstração que o intertexto da “autobiografia sem fatos” conduz. Por abstração marca-se que no uso das palavras e sentenças o autor não assegura uma relação de referência definida. Isto é, a significação para seus elementos linguísticos está longe de poder ser esclarecida, por exemplo, com o uso de dicionários. Todavia, conferiu-se que a experiência do conflito cotidiano, que foi a sua vida, seria a referência possível. Isto é, o conflito do protagonista quase ultrapassa o livro, chegando a nós de forma direta. O trecho 1 relata esta dimensão do texto em questão:

“Chove, chove, chove... Chove *constantemente*, gemedoramente; Meu *corpo* treme-me a alma de frio... Não um frio que há no *espaço*, mas um frio que há em ver a chuva” (PESSOA, 2006, p.299; grifos nossos).

A tensão dialógica existente entre complexos de significado (JOSEPHS; VALSINER, 1998) é resolvida através de uma autodiálogo que contrapõe experimentar (agente interno) a chuva (agente externo) entre si, dessa tensão surge o uso cronotópico da palavra “corpo”, por exemplo, que exerce função de resolução espacial do agente que experimenta interna e externamente a chuva, ao mesmo tempo, através do mesmo espaço. O espaço externo “corpo” é a resolução metafórica do conflito dos agentes internos e externos da experiência do personagem; é no limite da experiência de corpo que se pode experimentar a alma (o espaço interno).

O uso da modalização “constantemente” permite criar um ambiente perceptivo para o personagem. Cabe o entendimento de que há uma relação entre a escolha lexical da palavra com o tipo de experiência da realidade que ela (a palavra) realiza; nota-se, então, que a modalização não só diz respeito ao conteúdo da chuva, mas, sim, ao modo de experimentar o evento chuva. Caracteriza assim o que vem em seguida, a passagem da experiência externa da chuva para a imagem externa de experimentar o frio (ou a

solidão). Outro uso que caracteriza, para nós, uma construção cronotópica da experiência de si no tempo e no espaço é através da tensão que o frio gera entre tremer o corpo (objeto no espaço) e tremer a alma (espaço de experiência interna), assim, a metáfora cronotópica concretizada no verbo “tremer” realiza operação de emergência da tensão entre o frio corporal e a sensação subjetiva de estar sozinho.

Marca-se com as situações grifadas no trecho 1, que a unidade entre tempo e espaço, isto é, o cronotopo, é constitutivo da intertextualidade entre Fernando Pessoa, o personagem, e nós leitores. No trecho 1, para referenciar seu conflito existencial, observa-se a indicação da modalidade temporal *constantemente* para chover complementar-se na experiência interna (frio) do espaço externo. Neste caso, a experiência interna é remetida usando do espaço externo como motivo psicológico e não causa física.

#### **4 A insuficiência do formalismo linguístico**

O breve trecho 1, transcrito acima, é ainda indicativo da experiência do autor com limites impostos pelo formalismo linguístico. A recorrência aos neologismos é um exemplo por excelência (*gemedoramente*, p. e.). Todavia, outra evidência revela-se como marca peculiar da configuração cronotópica que se traduz na experiência de conflito com o formalismo linguístico característica da intertextualidade com Fernando Pessoa. A evidência é o uso de termos antagônicos como apelo por um ideal de totalidade. Essa totalidade é parâmetro não apenas para o texto, mas também para a experiência de existir. Reforça-se aqui que a configuração do cronotopo, destacada nos trechos selecionados, é condição fundamental para a interpretação de que essa totalidade seja experiencial e não descritiva. Dessa forma, como já foi pontuado em momentos anteriores, o cronotopo funciona como organizador narrativo dos lugares e tempos que os sujeitos ocupam em sua própria história, seja personagem ou pessoa real.

O trecho 2 apoiará a compreensão do que se traduz aqui como o apelo por um ideal de totalidade a partir do uso de termos antagônicos:

“[...] Afinal deste *dia fica* o que de *ontem ficou* e *ficará de amanhã*: a ânsia insaciável e inúmera de *ser sempre o mesmo e outro*” (PESSOA, 2006, p.324; grifos nossos).

A função do cronotopo nesse trecho é exercida na relação entre os marcadores temporais, “dia, ontem e amanhã” e o verbo “ficar”. Isso porque a ação de ficar implica uma localização estável no espaço. Quem ou o que fica o fará em algum lugar. Acredita-se que a relação entre os marcadores temporais e o indicativo do pensamento da espacialidade a partir do uso do verbo “ficar” seja fundamental para que a associação entre termos antagônicos, “ser sempre o mesmo e outro” não inviabilize o sentido na intertextualidade. A experiência que emerge das relações antagônicas entre os termos parece concretizar um tipo “psicológico” do personagem, um modo particular de tomar a realidade como objeto de reflexão e afetividade – o conflito é marca da vida subjetiva e não acaso estético. A construção da experiência subjetiva de si (*self*) depende, neste caso, da realização de operações de antagonismo espaço-temporal, da configuração das tensões entre o interior (ser o mesmo) e o exterior (ser outro) no tempo; do conflito entre a ânsia de ser o mesmo e outro, ou seja, a função cronotópica cria o cenário de experiência limítrofe entre ser eu e outro.

Situação semelhante é configurada no trecho 3:

“Como *avancei para o que já era?* Como *me conheci hoje* o que *me desconheci ontem?* E tudo se me confunde *num labirinto onde*, comigo, me extravio de mim (PESSOA, 2006, p.221; grifos nossos).

Neste trecho 3, o termo *avancar*, que tem o significado conhecido no dicionário como movimento para frente, está associado ao antagônico, um movimento para trás “para o que já era”; da mesma forma que autor faz com os verbos conhecer e desconhecer. Acredita-se que, para a organização da sua experiência psicológica, o autor apoiou esse funcionamento no apelo para uma experiência de totalidade com a palavra em conflito na configuração cronotópica. No trecho em questão, observa-se essa configuração a partir da relação entre os marcadores temporais, *hoje* e *ontem*, e o lugar onde o autor (ou protagonista) “*se extravía*, num labirinto”. A insatisfação em ter se tornado quem é se torna evidente no uso do antagonismo de significados, é o sentido que emerge dessa relação objeto da construção artística. Essa experiência é dependente da relação estabelecida entre o ontem e o hoje, entre os aspectos exteriores a si e dos interiores. Nesse trecho, a função cronotópica de sentido se realiza na caracterização da tomada de consciência da separação entre aquele que se é hoje e de quem se era no passado.

Assim, na unidade tempo-espaço, a experiência de conflito que o autor quer referenciar encontra uma possibilidade de sentido. Significativo também é o uso da palavra labirinto, um lugar mitológico, usado neste trecho para demarcar o conflito pessoal, neste sentido, o lugar labirinto vira experiência de labirinto para si mesmo. O labirinto socialmente conhecido, assim, passa a ser o labirinto da própria experiência humana.

Prosseguindo na caracterização do cronotopo no *Livro do desassossego*, destacou-se outro efeito dos limites do formalismo linguístico também relacionado com os aspectos já mencionados. Em diferentes situações, o autor refere-se a sua experiência de viver nas fronteiras: entre o interno e o externo, entre o físico e o imaterial, durante o presente, passado e futuro ou reconhecendo-se localizado num lugar e ao mesmo tempo, como não existente. No trecho 2, por exemplo, o autor posiciona-se no conflito da transição entre o hoje e o ontem. Na imprecisão da identidade entre “o mesmo” (um eu) e uma possível inovação, “o outro”. De forma semelhante, a experiência de viver em fronteiras pode ser marcada no trecho 3, quando o autor sugere a possibilidade de se avançar para trás. O que emerge é a ideia de fronteiras subjetivas constituídas como metáfora para se habitar algum lugar e lugar nenhum ao mesmo tempo; ou seja, o enfrentamento com o texto literário, e mais, a dimensão espaço-temporal do texto fomenta uma metáfora para lidar com aquilo que é vivido internamente.

## **5 Narratividade: a regulação cronotópica na interdependência entre autor, personagem e leitor.**

Diversos autores afirmam que a narratividade constitui a experiência de estar vivo (BRUNER, 1991; BAKHTIN, 2006; HOLQUIST, 1994). Destaca-se aqui que a narratividade é orientada pela configuração cronotópica. No movimento para organização da sua experiência o narrador se diferencia dos fenômenos, predicando sentimentos e objetos com o apoio de sua situação espaço-temporal. A dialogicidade da constituição do *self* e suas consequências para o cotidiano, além de suas aplicações para a ciência Psicologia são discutidas extensivamente por Hermans & Dimaggio (2004). Aqui se pretende adicionar a esse panorama teórico que a dimensão espacial e temporal constitui a experiência do mundo e a experiência de si mesmo no mundo.

Os fenômenos que se destacaram aqui, mais especificamente, a alta incidência de neologismos, a associação de termos antagônicos e a experiência de fronteira refletida na insuficiência do formalismo linguístico, operam na narratividade tornando ainda mais imprecisa a separação da dimensão da autoria (BAKHTIN, 2003). Esses fenômenos parecem reivindicar para essa obra a leitura como um ato de criação. Entretanto, essa criação é possível através da orientação cronotópica do texto. O trecho 4 apresenta elementos que podem apoiar essa interpretação. Nesse trecho, a função do *self* dialógico, construto teórico que postula a formação da identidade de si mesmo como emergentemente dialógica (HERMANS, 2004). Esse funcionamento denuncia a necessidade de posicionamento do *self* dialógico como um aspecto da narratividade. Continua-se a discussão com o trecho 4:

Nunca amei ninguém. O mais que tenho amado são sensações minhas – estados da *visualidade consciente*, impressões da audição desperta, perfumes que são uma maneira de a humildade do *mundo externo falar comigo*, dizer-me *coisas do passado* (tão fácil de lembrar pelos cheiros) -, isto é, de me darem mais realidade, mais emoção, que o simples pão a cozer *lá dentro na padaria funda*, como naquela *tarde longínqua em que vinha do enterro do meu tio* que me amara tanto e havia em mim vagamente a ternura de um alívio, não sei bem do quê (...). É esta a minha moral, a minha alma ou o eu: *Transeunte de tudo* – até de minha própria alma, não pertencço a nada, não desejo nada, não sou nada – centro abstracto de sensações impessoais, espelho caído sentiente *virado para a variedade do mundo*. Com isto, não sei se sou feliz ou infeliz, nem me importa (PESSOA, 2006, p.218; grifos nossos).

A emergência da identidade de si, nesse trecho, parece associada com os estímulos que a realidade dispõe para o personagem. O amor atual é uma realização das operações mentais da consciência “sensorial” por meio das memórias do passado. A essa realização podemos inserir a ideia de que o *self-dialógico* emerge da construção, não do externo, mas da experiência do espaço externo internamente. A diferenciação entre o amor aos outros, o amor a si e o amor às sensações mostra a construção de uma identidade fragmentada em espaços limítrofes. A experiência interna do autor-personagem, subjetiva e privada está associada ao ato comunicacional que o mundo externo realiza. A construção de metáforas organizadoras da experiência interna é imprescindível para a constituição da própria experiência de mundo; a metáfora é a própria experiência concretizada.

No trecho 4, observa-se o resgate de uma lembrança para composição da unidade tempo-espço. Isso acontece quando o autor-personagem compõe os sentimentos na configuração de um lugar, “dentro da padaria funda”, relacionado com um tempo “na tarde longínqua em que vinha do enterro do meu tio”. Essa composição serve de suporte para a possibilidade de sentidos sobre “o amor às sensações e não a alguém”.

Além disso, essa associação entre interno-externo pode ser capturada na “manifestação do mundo externo” unindo-se à manifestação temporal das “coisas do passado”. A diferenciação entre externo e interno, de maneira sutil, é quase desfeita. A realidade que comunica as sensações comunica as sensações que já lhe eram próprias, as sensações do passado. Assim, o mundo externo, aparentemente separado de si, é na verdade um modo particular de extensão da experiência do *self* (e aqui o papel da realização cronotópica de extensão da realidade interna). A realidade vivida nas palavras do personagem é a extensão da experiência interna construída dialogicamente; as memórias da padaria e do funeral são formas culturais de experimentar a realidade e se manifestam de maneira interiorizada na lembrança afetiva.

A peculiaridade na forma como o autor-personagem predica-se para destacar-se (posicionar-se) se constituindo como *self* (ator), é observada na leitura através da disponibilização de elementos linguísticos na narrativa que caracterizam sua experiência de fronteiras. Nas expressões: “transeunte de tudo” e “virado para a variedade do mundo”, ele compromete-se com a transitoriedade e com a imprecisão de limites que definam ele e sua experiência de si mesmo, porém é preciso destacar que um transeunte anda pelo mundo, no espaço físico; ao dizer-se transeunte de tudo, o personagem faz referência a ser transeunte, também, das suas experiências internas; que, como vimos acima, se confunde narrativamente. A realidade externa e interna são extensões mútuas, criando um transeunte material e imaterial de si mesmo. Nessas condições, o posicionamento (mirada axiológica) é propriedade da narratividade e anuncia a caracterização do tempo do narrador.

Nessa perspectiva, a função de *self* revela-se, como já mencionado anteriormente, na rede complexa das três dimensões: do autor, da personagem e do leitor. Com isso se quer realçar as implicações do viver nas fronteiras, como característica do texto intimista de Fernando Pessoa, para a narratividade que, como se

defende aqui, não é propriedade apenas de quem fala, mas, em última análise, não é propriedade de ninguém, sendo de todos ao mesmo tempo.

Com esta observação chama-se a atenção para o papel fundamental da configuração do cronotopo, para que um texto, com as peculiaridades da intimidade do autor, revele-se pertinente também às experiências de vida de um leitor. Não configurado o cronotopo, sugere-se que a compreensão do enredo, isto é, da experiência do autor poderia não ser atualizada pelo leitor. É a configuração cronotópica que vincula o mundo do autor ao mundo do leitor (em outras palavras, da experiência Eu-Outro); e dentro da obra, o mundo exterior ao mundo interior. As operações enunciativas realizadas através do cronotopo não só criam os cenários de limites, elas criam a própria experiência de estados limítrofes.

### **Considerações finais**

Iniciou-se este artigo com o propósito de discutir as razões para o potencial da literatura para prover metáfora para vida real – prover maneiras de organizar a experiência cotidiana. No caminho dessa discussão, elegeu-se a concepção de cronotopo, explorada na obra de Bakhtin, como parâmetro necessário para o mergulho nessas questões. A razão, de maneira geral, é que os seres humanos organizam suas experiências nas coordenadas do tempo e espaço. Em outras palavras, a configuração do cronotopo, que constitui a experiência unificada de espaço-tempo, sustenta a organização dos processos psicológicos; ou, ainda melhor, guia a materialidade psíquica da construção de elementos organizadores da experiência (aqui entendida como criação de metáforas). Essa observação foi amplamente explorada por Bakhtin na literatura.

Partindo desses pressupostos, defendeu-se que é essa configuração cronotópica nas narrativas que faz com que a construção literária tenha um poder de provisão de metáfora para a vida real. Para fundamentar essa posição, desenvolveu-se uma análise da intimidade do autor-personagem, Fernando Pessoa/Bernardo Soares, a partir do *Livro do desassossego* e as implicações para a configuração cronotópica nessa obra. Nessa análise, observou-se que o autor Fernando Pessoa apoia-se no uso de neologismos, na tensão da associação de termos antagônicos e na experiência dos limites do formalismo linguístico.

A análise aqui desenvolvida afirma que o conflito existencial do autor-personagem não seria compreendido não fosse configurada a sua experiência cronotópica. Por meio de diferentes exemplos, buscou-se demonstrar que a descrição das experiências de conflito, configuradas na unidade tempo-espço, foi necessária para assegurar, por um lado, a significação das ideias do autor-personagem e, por outro, possibilitar que o leitor fomentasse analogias com sua própria vida. Constituindo duas dimensões da análise aqui realizada: a aproximação da realização artística da obra literária e da construção narrativa do cotidiano.

Nessa interpretação destacou-se, por exemplo, que uma experiência de fronteiras, incidente na descrição dos sentimentos do autor-personagem, potencializou propriedades da narratividade como a emergência do *self-dialógico*. Com isto se quer dizer que a ambiguidade do viver nas fronteiras foi constituída unicamente na narratividade. Essa ambiguidade não existe fora da narratividade. Além disso, o movimento para se posicionar na ambiguidade foi traduzido como necessidade discursiva para constituição do *self* dialógico. Assim, como propriedade da narratividade, pontuou-se a interdependência entre o autor, a obra e o leitor e, portanto, reforçou-se, o vínculo entre a obra literária e a vida real.

Considerando essa propriedade da narratividade presume-se que não há homogeneidade na configuração do cronotopo uma vez que, para essa configuração, se faz necessário atentar, por um lado, para as “leis” que regem a experiência de tempo-espço no texto e, por outro, pressupor possibilidades de marcadores históricos e sociais em cada contexto (em especial quando se olha para relações do cotidiano). Isso implica reconhecer um texto em seu tempo, com sua língua e gênero literário. Portanto, na caracterização do cronotopo exigem-se reflexões acerca de elementos que ultrapassam o universo literário formal e demandam uma análise na qual sejam considerados fatores intra e extratextuais.

Finalmente, as informações aqui construídas revelam a organização das experiências constituídas na narratividade através do cronotopo, tornando clara, assim, a discursividade da experiência da realidade. O cronotopo vem a ser aspecto essencial para se compreender as narrativas pessoais do cotidiano. Acredita-se que a pesquisa em Ciências Humanas poderia ser favorecida na opção por essa unidade de análise.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martin Fontes, 2003, p.3-192.
- \_\_\_\_\_. Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics. In: HOLQUIST, M. (Ed.). *The Dialogic Imagination*. Translated by Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin, TX: University of Texas, 1981, pp.84-258.
- BEMONG, N.; BORGHART, P. Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives In: BEMONG, N. et al. (eds.). *Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*. Gent, Academia Press, 2010, pp.3-16.
- BOESCH, E. E. Symbolic Action Theory on Cultural Psychology. In: *Culture & Psychology*, 7, 2001, p.479-483.
- BRUNER, J. The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry*, 18, 1991, p.1-21.
- DELEUZE, G. *Francis Bacon - Lógica da sensação*. 4.ed. Trad. L. Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- HERMANS, H. J. M.; DIMAGGIO, G. The Dialogical Self Psychotherapy: Introduction. In: HERMANS, H. J. M.; DIMAGGIO, G. (Eds.). *The Dialogical Self in Psychotherapy*. Hove, East Sussex, UK: Brunner-Routledge, 2004. pp.1-10.
- HERMANS, H. J. M. The Innovation of Self-Narratives: A dialogical Approach. In: L. E. Angus & J. McLeod (eds). *The Handbook of Narrative and Psychotherapy*. Thousand Oaks, CL: Sage, 2004, p.175-191.
- HOLQUIST, M. *Dialogism: Bakhtin and His World*. London and New York: Routledge, 1994.
- JOSEPHS, I. E.; VALSINER, J. How does Autodialogue Work? Miracles of Meaning Maintenance and Circumvention Strategies. *Social Psychology Quarterly*, Riverside, CA, vol. 61, no.1, pp.68-83, 1998.
- PESSOA, F. *Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Richard Zenith (org.) São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- VALSINER, J. *Fundamentos da psicologia cultural – Mundos da mente mundos da vida*. Porto Alegre: Arned, 2012.

*Recebido em 29/09/2014*

*Aprovado em 19/03/2015*