



ESPAÇO DE DIÁLOGO, DIÁLOGO DE ESPAÇOS NA *RONDA DA NOITE*, DE AGUSTINA BESSA-LUÍS

A SPACE OF DIALOG, A DIALOG OF SPACES IN *RONDA DA NOITE*,
BY AGUSTINA BESSA LUÍS

Maria João Simões*

51

Resumo: Os romances de Agustina Bessa-Luís revelam uma configuração espacial complexa não só porque a intriga gira em torno de múltiplos espaços, mas também porque a relação entre espaços e sujeitos é verdadeiramente intrincada e interdependente. A densidade psicológica, que a crítica há muito vem reconhecendo nas personagens da escritora, também é fruto desta relação dos sujeitos com o universo espacial em que se movem. Este estudo tem como objetivo abordar esta peculiar relação espacial no romance *A Ronda da Noite*, a última obra da escritora, à luz da teorização de Marie-Laure Ryan, de Ansgar Nünning e Oziris Borges Filho. Pretende-se observar qual a configuração espacial do romance e em que medida os espaços concorrem para criar profundidade no mundo interior das personagens. Um dos principais motivos do romance consiste em encontrar espaço para expor o quadro *A Ronda da Noite* que pertence à família. Deste modo, a própria pintura revela ser um peculiar espaço dentro da vivência espacial das personagens, gerando uma ambientação ficcional peculiar. Será então analisado o modo como se realiza esta interferência espacial e os seus vários significados.

Palavras-chave: Bessa-Luís; *Ronda da noite*.

Abstract: Agustina Bessa-Luís novels show a complex spatial configuration not only because the plot revolves around multiple spaces, but also because the relationship between spaces and characters is greatly intricated and intertwined. The great psychological density of all her characters, long time acknowledged by the critique, is also a product of their relationship with the spatial universe where they move around and live. The purpose of this study is to consider this peculiar spatial relationship in her last novel *A Ronda da Noite* (*The Night Watch*), in the framework of Marie-Laure Ryan, Ansgar Nünning and Oziris Borges Filho theories. The spatial configuration of the novel and how spaces contribute to the creation of deepness in the characters' inner world will be examined. One of the main leitmotifs in the plot of the novel consists of finding the space to exhibit the painting *A Ronda da Noite* (*The Night Watch*) which belongs to the family. Therefore, the painting itself becomes a peculiar space within the experienced space of the characters, giving rise to a peculiar fictional atmosphere. It will be analysed how this spatial interference and their meanings are configured.

Keywords: Bessa-Luís; *Ronda da noite*.

* CLP – Universidade de Coimbra (mjsimoes@fl.uc.pt)

PREÂMBULO

Os romances históricos de Agustina Bessa-Luís revelam quanto escritora se sentiu atraída pela História e por vidas de figuras históricas com uma grande força interior. Menos dependentes da recriação histórica, outras ficções da autora recriam espaços do Norte de Portugal, mostrando um mundo antigo, no qual o rural coalesce com o urbano e as relações feudais se desvanecem pelo contágio com o quotidiano citadino e, mais latamente, com o mundo globalizado.

Todavia, a obra de Agustina não se reduz a uma cartografia de um mundo rural em desaparecimento, ainda que esta seja uma sua marca de água, pois, na verdade, esse aparente restringimento é contrariado por dois vetores de abertura: um vetor marcado por uma abertura em profundidade, conseguida pela exploração da interioridade das gentes que coloca em cena — frequentemente reconhecida pela crítica agustiniana —, e outro vetor de abertura marcado pela presentificação de uma mudança lenta revelada na contemporaneidade da ambientação — no qual a crítica talvez tenha atentado menos. Dir-se-ia que a escritora faz a radiografia das fissuras que se vão abrindo nesse mundo antigo invadido diacronicamente por forças de poder diversificadas.

Neste sentido, este estudo pretende averiguar em que medida o espaço concorre para estas duas dimensões de abertura, perscrutando o modo como a espacialidade ganha relevo na obra **A Ronda Da Noite**.

1. PROFUNDURA E INTERIORIDADES

Neste romance, publicado em 2006, a dimensão espacial destaca-se na medida em que a história e as pequenas intrigas se inscrevem em casas específicas e os sucessos e



acontecimentos são, em grande parte, medidos pela sua conexão com a dimensão espacial em que assentam. Mas estes espaços e esses acontecimentos não são dados a conhecer ao leitor de forma linear, nem por ordem de ocupação dos espaços, antes são transmitidos através de algumas analepses e prolepses, mas, sobretudo, são representados de uma forma difusa e repetitiva como se fosse um conjunto de variações do mesmo tema.

Defraudado ficará o leitor que tenha a expectativa de encontrar descrições completas dos lugares e dos espaços, pois, na maior parte das vezes, iniciada a descrição, logo ela é cruzada por alusões ou analogias e recheada com experiências dos espaços.

Relativamente a este primeiro vetor de abertura orientado para o sentir interior, poder-se-á ilustrar essa saturação em profundidade dos espaços, erigida sobre a conexão entre espaço exterior e espaço vivenciado (para utilizar a famosa designação de Lefebvre), com a seguinte passagem da obra:

Percorrendo o Torreão Vermelho tinha-se a impressão de que Kafka procedia assim para fazer os seus romances. Não se tratava de pessoas vivas, mas outras, que saíam da parede e vinham juntar-se a ideias de pessoas e vestir as suas roupas e funcionar como elas. Eram muitíssimo mais atraentes do que aquelas que obedecem a praxes impostas do exterior. Só que, como nos sonhos, estavam sempre em risco de serem apagadas e a sua explicação não tinha nexos. (Bessa-Luís, 2019, p. 172).

Verifica-se como a autora procede a uma espécie de enchimento fantasmagórico dos espaços, e é neste sentido que se poderá compreender a alusão a Kafka; porém, não há, em Agustina a desrealização do espaço pelo absurdo, pela abstração ou pelo fantástico que se reconhece no escritor checo.

De qualquer modo, as casas representadas no romance **A Ronda da Noite** não são inócuas, antes carregam as histórias do passado e ressoam nelas as vozes das figuras que antes as habitaram¹ e que, depois, fantasmagoricamente ou ironicamente, povoam as memórias dos habitantes mais recentes.

Assim acontece com o Torreão Vermelho que tinha pertencido a rico comerciante ferrageiro, cuja presença marcou a casa:

¹Veja-se também o seguinte excerto: "Cada recanto no Torreão Vermelho parecia ter uma história que não era adequada às histórias que são envolvidas pela teia da experiência comum. Uma época tem a sua linguagem, um modo de vestir, de comer e de amar. Sade, por exemplo, está na raiz do prazer que se reveste de algo cómico para não cair no coração das trevas." (Bessa-Luís, 2019, p. 170).



O torreão Vermelho, banhado pelo último clarão do Sol, parecia um engano da arquitectura, como se fosse feito para resistir às areias do deserto. Em todos os cantos da casa Martinho levantava os mortos ao som das suas objeções: o cutileiro, com a bata azul de trabalho, ia lavar as mãos a uma pia que havia na cozinha, tão pequena que servia só para os pássaros beberem. Todas as casas têm uma forma de calão, de blasfémias, de boçalidades, como se, por cima do seu traçado, as vozes dos operários ficassem impressas. Era um cruzamento de palavras brutais ou escarninhas que o trabalho trazia consigo. (Bessa-Luís, 2019, p, 171)

Assim acontece também com o solar transmontano para onde se desloca Martinho, o protagonista, já no final do romance. Vagueando pela casa, Martinho evoca um antigo Tio, conservado a aguardente, descendo a escadaria do solar, para além de ouvir as vozes retidas nas múltiplas divisões solarengas. Algo de semelhante se encontra nas passagens que referem a Casa do Cão, sobre a qual se diz é ter má fama porque uma parte da casa tinha sido construída sobre as ruínas de uma capela, sugerindo-se que a atual ocupação possa ser perturbada pelos antigos ecos religiosos.

2. PRESENTIFICAÇÃO DE UMA MUDANÇA LENTA

Quanto ao segundo vetor referido, a presentificação imagística de uma mudança lenta do tecido e do espaço social, há neste romance uma intermitente chamada de atenção para uma transformação social que, segundo a autora, nem sempre é perceptível à superfície. Ou seja, por um lado, há transformações que são diretamente explicitadas no romance; por outro lado, há sinais de outras transformações ou mudanças mais difusas que o leitor tem de ir juntando para as poder interpretar; por último, há outras mudanças verdadeiramente encriptadas que caberá ao leitor decifrar através de uma demora maior nos pormenores, nas sugestões e/ou alusões só aparentemente inócuas.

O romance **A Ronda da Noite**, gravita em torno de histórias de vida de membros da família Nabasco, principalmente de Maria Rosa, casada com Filipe Nabasco e do seu neto Martinho Nabasco, mas também de diversas figuras que atravessam as casas: amigos, criados, médicos, etc. A família dos Nabasco era rica de há muitos anos e, mesmo que muitas vezes à beira da falência, logo encontrava bóias de salvação em algumas heranças ou em investimentos vários, uns mais obscuros que outros. (2019, p. 36; 60). Mas, a opulência e o modo de vida que conheceu Maria Rosa antes de casar com Filipe Nabasco e a grandiosidade das festas nas casas senhoriais pertencem um tempo passado. Várias vezes se alude a esse



tempo, mas sempre como um tempo do passado. A esse tempo pertenciam os grandes espaços, ou seja, as casas grandes, os grandes salões de baile, onde se conheciam se planeavam noivados e onde se escolhiam as futuras esposas (p. 32)

A estreita ligação entre a casa senhorial e a família é visível para o leitor que se depara, logo no início do segundo capítulo, com esta descrição ambiental:

Uma família não funcionava perfeitamente sem os seus criados, gente de fora e parentes pobres. Além dos directamente implicados na sua saúde e estado das firmas e propriedades: os médicos, os advogados, os capelães [...]. Depois vinham os fornecedores de víveres e vestuário, os responsáveis da apresentação urbana, os merceiros de grosso, ou de garrafeira, os alfaiates, ourives, decoradores e mestres-de-obras. Também tinham o seu lugar marcado na agenda da casa os explicadores, as baby-sitters, pessoal muito reduzido face ao de antigamente, que compreendia a professora de piano e a jovem *au pair* que ensinava línguas e acompanhava as meninas da casa, tratando também de assegurar o futuro com algum bom partido que se apresentasse.

A casa era um mundo que fervilhava de convites e contas para pagar, de despesas faustosas ou miúdas, de renovação de cortinas ou de roupa de casa, de projetos para os filhos... (Bessa-Luís, 2019, p. 47)

Mas, como se disse, este tipo de casa senhorial pertence ao passado, pois as personagens Martinho e a sua Avó Maria Rosa, que o leitor encontra na intriga principal, vivem num tempo já posterior ao 25 de Abril de 1974 e, se ainda vivem na casa grande do Torreão Vermelho, já só têm uma criada, Elisa. Na verdade, Martinho é o herdeiro de vários solares transmontanos e vai-se arruinando ainda mais com as suas reparações, até encontrar um meio de escapar à ruína através do mundo dos negócios de arte.

Martinho é, pois, por um lado, um representante dessa aristocracia aburguesada antiga, pois, tendo crescido a cargo da Avó, não tem formação específica, e, embora seja muito culto, não trabalha — apenas gere as propriedades da família. Por outro lado, mistura-se bem na sociedade contemporânea e talvez por isso a Avó Maria Rosa, se interroga inicialmente se ele não é um “mutante” (*idem*, 98), para depois afirmar repetidas vezes que ele é um “mutante”, dizendo que ele é um “mutante num mundo sem estratégias” (*idem*, 102).

Mas mutante em relação a quê ou a quem? Mutante em que sentido?



Mutante provavelmente por pertencer aos “novos feudais”, segundo a expressão da autora. Mas quem serão esses novos feudais?

O leitor terá de esperar até ao capítulo V para encontrar uma mais detalhada explicação desta tipologia:

Em Portugal confundem-se os novos feudais com os fascistas. Não se pode dizer que Maria Rosa pertencesse à linha dos novos feudais, ainda que o defunto marido fosse classificado como tal. Os seis solares brasonados que estavam no Nordeste transmontano pertenciam à monarquia de província que julga ter uma hora precisa para levantar a sua bandeira, mas que não passa de escorregar nas suas ruínas. Sem ideias preconcebidas Martinho ia compondo os telhados e substituindo as canalizações. [...] Martinho tomou aquilo como uma obrigação, sedutora até ao ponto de em que julgou pertencer a uma dinastia em que a grande fortuna parecia ser mais imortal do que os seus gestores. Enquanto o património se bastava asi próprio e as tribos de dez filhos convergiam para o capital comum [...] as coisas pareciam compostas. Mas tudo tem um fim, as famílias diminuía, como no caso de Filipe Nabasco [...]. Martinho deixou-se ficar na área dos antiquados que não fazem golfe ao domingo de manhã e são reconhecidos pelas gravatas atrevidas [...]. Quando vão a Lisboa são detetados pelo sotaque que, em tempos, era mais apagado pelo estudo do latim (...).” (Bessa-Luís, 2019, p. 152)

Assim, na perspectiva da autora, há uma diferença entre os conservadores fascistas e esta aristocracia aburguesada, também conservadora, mas sem a tortuosidade dos primeiros e sem o endeusamento do dinheiro característico da burguesia — patente na oligarquia de Lisboa, a capital, e visível também nos pertencentes à linha burguesa dos novos-ricos provincianos.

Há, portanto, uma estreita, embora algo enviesada, ligação entre o familiar e o social, e, no caso de Martinho, mostra-se como ele é diferente quer dos antigos, quer dos contemporâneos. Ao valorizar os espaços destas casas grandes e solarengas, a autora coloca em destaque estas classes sociais, não sendo de admirar então que haja observações que denotam um certo conservadorismo ideológico, nomeadamente quando são referidos os excessos a seguir ao 25 de abril (cf. 140); contudo, pela mão de Agustina, também a sociedade antiga é posta a nu, mostrando os seus podres e as suas vilanias. É ainda vergastada sarcasticamente a sociedade burguesa contemporânea que segue as opiniões que lhe impingem:



O que se passou com Martinho era difícil de adaptar às circunstâncias. Teve dinheiro suficiente para aplicar nas terras que, na sua maioria, eram improdutivas. Gastou a maior parte em melhoramentos supérfluos dando ordens pelo telefone e indo instalar-se nos seus solares como se fosse um senhor feudal. Como a maioria dos portugueses, tinha a noção de que, de qualquer modo, seria enganado. Ninguém conhecia os verdadeiros princípios da governação, e os melhores cidadãos eram frequentemente apontados como facciosos desde que reagissem contra a desconsideração do bem público, incutindo a ideia de que o grande inimigo do povo era o seu governo. Partindo da ideia de que o silêncio deve reinar à volta do poder, fundou-se a instituição inatacável dos *media* destinados a fabricar opiniões. (Bessa-Luís, 2019, p. 140).

Agustina toca aqui o ponto nevrálgico da ligeireza banalizadora da nossa sociedade global comandada pelos *media* alienantes e normalizadores de opiniões.

Perfurando este sistema, Martinho consegue levantar-se da progressiva ruína e isso deve-se a um grande quadro, embora a explicação de como consegue escapar à falência só seja facultada ao leitor no capítulo III (*idem*, 101). Com efeito, está na posse da família um quadro semelhante à **Ronda da Noite**, pintada por Rembrant, sobre o qual paira a dúvida se é uma cópia, ou se é mesmo o original. Assente nesta incerteza², Martinho entra em “contacto com avaliadores de obras” de arte, altura em que, conforme diz a autora, “ficou informado de quantas cópias e fraudes estavam nos museus e passavam por autênticas. Sendo os originais fechados nas coleções particulares ou estando simplesmente em lugar incerto.” (Bessa-Luís, 2019, p. 101).

Assim, a educação invulgar e não convencional facilitada pelo facto de ficar a viver com a Avó, o distanciamento dos padrões burgueses, o seu envolvimento com a recuperação dos solares — bem como a crescente ligação que Martinho estabelece com o quadro **A Ronda da Noite** — geram a tal mudança lenta do personagem enquanto indivíduo, que faz com que a Avó lhe chame “mutante”. Por isso, a caracterização peculiar de Martinho estabelece-se em

² Sem aprofundar muito como é esse meio, a escritora refere apenas a sua peculiaridade: “Era um estranho mundo de pesquisa, de jogadas, de viagens e operações em que nunca se conhecia a pessoa que vendia ou que comprava. Para lá da febre do ganho, havia uma atmosfera acumulada de factores fecundos em que a paixão do jogo estava presente. Gradualmente Martinho marcou o seu lugar partindo d’ *A Ronda da Noite* que foi avaliada em milhões e declarada falsa, e ainda mantida na expectativa doutra peritagem que nunca era conclusiva. (Bessa-Luís, 2019, p. 101).



estreita interdependência com os espaços em que se movimenta, e a sua lenta mudança tem implicações sociais, sendo um reflexo das mudanças da sociedade portuguesa.

Em certa medida, Martinho vem a constituir uma decepção para a Avó Maria Rosa, que desconfia do consumo de alguma droga por parte do neto e não encontra nele a força de vontade que nele julgara promissora. Por outro lado, o humor e a grande sensibilidade do neto são-lhe bem aprazíveis e iluminam o convívio entre eles. No cômputo geral, porém, este novo feudal é apanhado nas malhas da sua própria inação, o daí resulta uma não exaltação dos seus valores e da sua tipologia, no romance, pautado antes por uma certa nostalgia do tipo.

A admiração e o amor que Martinho nutre pelo quadro **A Ronda da Noite** mostra a sua sensibilidade culta, mas esta cada vez mais forte ligação do sujeito ao objeto/quadro vai avolumando o espaço do quadro, ao mesmo tempo que decresce o espaço de individuação do próprio sujeito que não esteja ligado ao quadro.

A Ronda da Noite é, por tudo isso, um espaço 'outro' dentro do romance de Agustina e simultaneamente um espaço dentro dos espaços, num constante diálogo entre estes e aquele, raiando um irrealismo de tipo psicológico.

3. ENCAIXE DESCRITIVO-NARRATIVO DOS ESPAÇOS

Para inteligir o significado do espaço neste romance, opta-se por seguir as distinções traçadas pela narratologista Marie-Laure Ryan, no que diz respeito à "cartografia narrativa", enquanto mapeamento de mundos imaginários, com o intuito de poder traçar uma espécie de mapa mental dos espaços da obra. Com efeito, se alguns escritores inserem mapas nas suas obras, também, por vezes, os leitores resolvem esboçar mapas de leitura, como sublinha esta estudiosa quando diz:

Os mapas são desenhados pelos leitores como interpretação do texto. Os textos literários podem impelir os leitores a agarrar papel e lápis por várias razões: compreender a lógica da intriga, desenvolver uma visão global do universo ficcional, seguindo as personagens nas suas viagens, sustentando interpretações pessoais, resolvendo enigmas, testando a coerência espacial do texto. (Ryan, 2020, p. 4).³

³ Tradução realizada aqui a partir do original: "Maps are drawn by readers as an interpretation of the text. Literary texts may urge readers to grab paper and pencil for a variety of reasons: understanding the logic of the plot, developing a comprehensive vision of the storyworld, following characters in their travels. supporting personal interpretations, solving enigmas, testing the spatial coherence of the text." (Ryan, 2020, p. 4).



Os leitores d’**A Ronda da Noite** estarão perdidos se não forem elaborando mentalmente um mapa do universo ficcional do romance, pois a escrita de Agustina não é linear — muito pelo contrário, apresenta os acontecimentos da fábula de forma interpolada, repetitiva e até é caótica. Repare-se, por exemplo, na forma amalgamada como a narradora se refere às casas: “Com a entrada de Judite na casa, que já era outra e depois foi o Torreão Vermelho, as coisas mudaram muito.” (*idem*, 237).

Nesta frase estão implicadas três casas do romance, mas só com muita atenção o leitor as identifica logo.

Então, as referências espaciais emaranhadas compelem o leitor a traçar é um esboço de mapa orientador dos locais habitados pelas personagens deste romance, sendo possível representar esse mapa através do seguinte diagrama:



Ao fazer este mapeamento dos lugares dispostos numa linha cronológica estamos encontrando os diversos cronótopos da obra e estamos descarnando a complexidade narratológica para encontrar a linearidade que serve de fio condutor lógico à história.

Uma vez identificados e alinhados os espaços da obra, parece ser mais fácil perceber como eles evidenciam as distinções propostas por Marie-Laure Ryan, em 2014:

- (a) molduras espaciais;
 - (b) ambiente ou ambientação (setting);
 - (c) espaço da história (cenário do enredo — possível tradução mais adequada) – mapeando ações e pensamentos das personagens;
 - (d) mundo narrativo (envolvendo a imaginação do leitor);
 - (e) universo narrativo (envolvendo crenças, medos e ideologia das personagens).
- (Ryan, 2014, §6).



Com os espaços mapeados, o leitor percebe, de modo mais claro, como os espaços das diferentes casas constituem molduras espaciais que configuram a ambientação do romance. Por seu turno, a clarificação da ordem de ocupação das diferentes casas faculta ao leitor a possibilidade de tirar ilações quanto ao progressivo isolamento da personagem Martinho.

Revisitando várias propostas teóricas sobre o espaço com potencialidades heurísticas na análise das obras literárias, a teorizadora canadiana Antje Ziethen considera que estas distinções de Ryan são ainda muito estruturais e hierárquicas. Prefere, então, as distinções propostas pelo narratologista Ansgar Nünning que elenca três procedimentos através dos quais se opera a produção do espaço ficcional:

- a seleção (eixo paradigmático);
- a combinação /a configuração (eixo sintagmático);
- . a perspetivação (eixo discursivo). (*apud* Ziethen, 2013, p. 14)⁴

Ao comentar o procedimento da seleção, Antje Ziethen sublinha como a seleção, realizada pelos escritores, põe em evidência como os espaços literários não são um mero decalque dos espaços da realidade, onde os autores vão buscar inspiração, mas sim uma amostra seleciona com um determinado fito. Por seu turno, a configuração é utilizada à semelhança do que Ricœur já apontara para o tratamento do tempo, ou seja, ela opera através dos mecanismos narrativos com o fito de criar um todo coerente, apresentando-se como relacional, pois estabelece as conexões entre os elementos espaciais. Por fim, a perspetivação “determina se o espaço ficcional se constrói a partir de um ou mais narradores, de diálogos entre as personagens, das vozes das de adultos ou crianças”⁵ (Ziethen, 2013, p. 14) e da fiabilidade de cada um deles.

Será útil demorar um pouco mais neste último procedimento.

⁴ Tradução realizada aqui a partir da versão em francês do texto de A. Nünning: “la sélection (axe paradigmatic), la combinaison/la configuration (axe syntagmatic) et la perspectivisation (axe discursif)”. (*apud* Ziethen, 2013, p. 14).

⁵ détermine si l’espace fictionnel se construit à partir d’un ou plusieurs narrateurs, des dialogues entre personnages, des voix d’adultes ou d’enfants, de narrateurs fiables ou non-fiables, etc. (Ziethen, 2013, p. 14)



De facto, existe, e é observável nos textos literários, a articulação tensional entre perspectiva e espaço e Oziris Borges Filho designa este articulado por espacialização, elencando, a partir de distinções de Osman Lins, três tipos: franca, reflexa e dissimulada.

Estes três tipos de espacialização são acionados na obra de Agustina, pois o quadro *A Ronda da Noite* é percebido e descrito no espaço, com o espaço e pelo espaço, quer pelo narrador, quer pelas personagens, funcionando este entrelaçamento entre personagem e espaço de vários modos.

Talvez um dos exemplos mais evidentes da espacialização dissimulada, nesta obra, seja aquele em que Judite, a mulher de Martinho, se cura do seu amor por belo homem por quem se apaixonara — o Andrade. Embora não haja inteira clareza na narração da cena — porque ela é permeada de ambiguidade —, o que parece acontecer é que uma das vezes que o Andrade vem à casa do casal, quando o Andrade está prestes a entrar, a porta encontra-se aberta, e Judite consegue ver o sossego do jardim, mas, sobretudo pode ver também uma parte da *Ronda*. Então, nesse preciso momento, Judite pressente que o lugar-tenente Willem van Ruytenburch, saído do quadro, vem assistir a este seu encontro. Trata-se do Tenente Willem van Ruytenburch, da companhia do Capitão Cocq⁶, que surge representado n'**A Ronda da Noite** com o seu chapéu emplumado. (*idem*, 182) e parece ganhar vida no momento para assistir à cena. Ora, ainda que belo e elegante, o Andrade não consegue resistir à comparação com o marcial e emplumado tenente, nem consegue competir a beleza envolvente da casa e, assim, este amor adúltero não consumado, morre ali mesmo pela força d'**A Ronda**.

É notório que o quadro **A Ronda da Noite** está intimamente ligado aos espaços das casas no romance, porque, por um lado, há problemas em expô-lo dadas as suas proporções — 3,63m por 4,37m (*idem*, 112), chegando mesmo a estar guardando na cavaleriça (*idem*, 111) por falta de espaço conveniente; por outro lado, o próprio quadro conduz a uma vivência espacial específica, na medida em que várias personagens interiorizam o espaço do quadro e reagem a ele de forma peculiar: Martinho sonha com as personagens do quadro na sua meninice; os seus amigos de infância fazem-lhe pequenas modificações; a criada Elisa, que não gosta do quadro, aspira-o ; Judite compara as figuras reais com as personagens da

⁶ As diversas figuras do quadro foram identificadas sendo possível saber mais pormenores sobre elas, por exemplo, no site do Rijksmuseum (<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-C-5>), onde se podem ler pormenores sobre a histórias das diferentes figuras representadas.



pintura. Por sobre tudo isto, de forma gradual, o quadro torna-se uma obsessão para Martinho.

Por estes e outros motivos, o quadro funciona como uma espécie invulgar de *mise en abyme*, pois é um espaço dentro do espaço, um espaço por dentro do qual se entra imaginativamente, ou, em sentido contrário, as figuras do quadro vêm marcar presença, ao destacar-se para fora do quadro, quase engendrando uma metalepse.

Em torno e a propósito d'**A Ronda da Noite**, há, neste romance, inúmeras descrições do quadro fazendo juz à complexidade que os teóricos reconhecem na descrição, ou mais especificamente, na écfrase.

Convirá, pois, demorar um pouco mais neste procedimento veiculador e potencializador da figuração dos espaços. Considerando, por exemplo, Henri Mitterand, reconhecido teórico neste domínio, pode ler-se como ele distingue fundamentalmente dois tipos de descrição: aquele que opera sintagmaticamente e se manifesta pela enumeração e aquele que opera paradigmaticamente e se manifesta sobretudo no pormenor, ou pela seleção de um detalhe ilustrativo. **A Ronda da Noite** é descrita no romance de Agustina ora enumerando as figuras que a pintura contém, ora destacando uma parte ou um pormenor, tal como acontece com as descrições da pequena figura feminina, frequentemente identificada como Saskia, a mulher de Rembrandt, ou mesmo da galinha que ela leva pendurada; ou então, aquelas descrições em que se salienta o tambor que marca o passo, mais o seu tocador, ou, então, a demora descritiva nas diversas armas representadas no quadro.

Ao debruçar-se sobre o fenómeno da descrição, um outro teórico, Ansgar Nünning, aponta vários níveis e critérios de abordagem da descrição num texto narrativo:

o plano comunicativo, o nível estilístico,
o plano sintagmático ou estrutural,
o nível temático e paradigmático;
e o nível funcional orientado para a receção⁷.
(*Apud Matschi, 2015, p. 226*).

No seio deste enquadramento teórico, Nünning formula uma tipologia da descrição:

⁷ As citações são feitas a partir das sínteses elaboradas por Alexander Matschi, por falta de acesso ao texto original, do qual Matschi dá a seguinte referência Nünning 2007, p. 92-93, 102, 114-116.



- externa ou internamente focalizadas (digética ou extradiegeticas);
 - explícitas e implícitas;
 - metafóricas e não-metafóricas;
 - com maior ou menor peso na narrativa (quantidade);
 - marginais e centrais (relativamente à narrativa);
 - em bloco ou dispersas;
 - integradas ou isoladas.
- (Cf. Nünning 2007, p. 105-109, 115).

Poderá dizer-se que Agustina, no romance **A Ronda da Noite**, relativamente ao quadro que lhe dá título se inclina mais para a exploração de descrições explícitas, centrais, integradas e dispersas na narrativa; mas, para além destes tipos destaca-se a descrição internamente focalizada, que parece ser da preferência da autora.

É importante ressaltar este último aspeto porque ele nos faz saltar para uma outra dimensão quer do espaço, quer da descrição.

Como aqui e além se foi fazendo alusão, as recorrentes descrições da cópia do quadro **A Ronda da Noite**, na posse dos Nabascos, não se apresentam como écfrases anódinas, simplesmente enumerativas das figuras que a pintura contém; pelo contrário, essas descrições caracterizam-se pelo acionamento desse efeito cinematográfico designado por *travelling*, a partir do qual as figuras do quadro ganham vida própria e se movimentam, fazendo com que o leitor entre dentro dos espaços do quadro. Assim, as descrições do romance poder-se-iam designar como écfrases animadas ou cinematográficas.

Não cabe aqui explorar mais esta caracterização, mas é empolgante pensar como ela pode aduzir algo mais específico à própria tipologia da écfrase, carreando novas potencialidades técnicas e de sentido para a écfrase, enquanto recurso técnico-compositivo. Agora, cabe sublinhar que esta animação das figuras da **Ronda** é feita pela narradora/autora, mas também pelas personagens que vão dialogando com as figuras do quadro, como já se referiu.

4. CODA

No final do romance, depois da morte da Avó Maria Rosa, Martinho isola-se num dos solares que herdou e, escolhe precisamente, aquele que melhor servirá e será mais adequado para levar e colocar a sua Ronda, desprezada pelos outros herdeiros. Mais uma vez, a cópia ou a verdadeira *Ronda da Noite* vai determinar a escolha do espaço. Mas, mais do que isso, o



espaço e as figuras que o quadro contém determinam a própria vida de Martinho que vive a obsessão de compreender **A Ronda da Noite**.

Aplicando metaforicamente o conceito de espaço hodológico explorado por Otto Bollnow a partir de Lewin, o caminho aberto pelo quadro a Martinho é uma espécie de acessibilidade espacial na sua própria vida, é o seu caminho para chegar a si próprio ou à anulação de si próprio. Nesta última casa, um grande solar transmontano, Martinho tem uma última oportunidade de amar e ser amada por uma mulher, Josefa, — uma última hipótese de vir a constituir uma família como um senhor feudal (ou como um homem convencional). Mas o seu espaço hodológico — o espaço aberto pelo seu caminho —, sendo feito através do seu quadro d'**A Ronda da Noite**, colide com o espaço real em que Josefa vive e se move, não suportando ele que Martinho valorize mais o quadro que ela própria. Uma tal intriga só podia acabar mal... Porém, deixar-se-á a futuros leitores a tarefa de descobrirem o que acontece à **Ronda**, a Josefa e a Martinho — as três figuras que dominam o final do romance, sendo certo que irão encontrar um final meio trágico, meio desconcertante, mas sobretudo bem intrigante e inquietante, capaz de nos fazer pensar, como, certamente, a autora iria gostar.

REFERÊNCIAS

BESSA-LUÍS, Agustina. **A Ronda da Noite**. 4 ed. Lisboa. 2019.

MATSCHI, Alexander **Narrating Space and Motion in Contemporary Asian British Novels: A Cultural Narratology of Motion**. Dissertation des Doktorgrades, Justus-Liebig-Universität Gießen, 2015.

NÜNNING, Ansgar. Towards a Typology, Poetics and History of Description in Fiction. *In*: WOLF, Werner; BERNHART, Walter. **Description in Literature and Other Media**. Amsterdam and New York: Rodopi, 2007. p. 91-128.

NÜNNING, Ansgar. Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung : Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. *In*: HALLET, W.; NEUMANN, B. (dirs.). **Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn**. Bielefeld : Transcript Verlag, 2009. p. 33-52.

RYAN, Mary-Laure. Narrative Cartography. *In*: RICHARDSON, Douglas; CASTREE, Noel; GOODCHILD, Michael F.; KOBAYASHI, Audrey; LIU, Weidong; MARSTON, Richard A. (eds.).



International Encyclopedia of Geography. John Wiley & Sons, Ltd., 2020. (DOI: 10.1002/9781118786352.wbieg2024)

RYAN, Mary-Laure (2014) Space. *In: The Living Handbook of Narratology.* Disponível em: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/55.html>. Acesso em: 08 Out. 2020.

ZIETHEN, Antje. La littérature et l'espace. *In: Arborecences : revue d'études françaises*, n° 3, 2013. p. 3-29 (DOI: 10.7202/1017363ar)

Recebido: 10/02/2023

Aprovado: 10/03/2023

