

A decorative gold border consisting of a vertical line on the left, a horizontal line at the top, and a vertical line on the right, with a horizontal line extending from the top line to the right line. A small gold dot is positioned to the left of the word.

# • LITERATURA

# AS CASAS CRONICÁVEIS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: TOPOANÁLISE DE “ESBOÇO DE UMA CASA” E “VENDE A CASA”

**Danilo de Oliveira Nascimento\***

**Resumo:** O objetivo do artigo é discutir o modo de configuração social do espaço interno da casa nas crônicas “Esboço de uma casa” e “Vende a casa”, de Carlos Drummond de Andrade. Para tanto, partimos do pressuposto de que tal configuração projeta-se através da intersecção entre a expressão discursiva da experiência, habilidade e intimidade do cronista com o lugar em que habita e as impressões visuais e sensoriais do leitor com respeito à representação da habitação. Nesse sentido, a apreensão do leitor da representação do espaço interno da casa em ambas as crônicas seria a imagem síntese da experiência de habitação relatada pelo cronista e a recepção de tal relato, demonstrando, assim, certa passividade interpretativa do leitor, associada à sua habilidade espacial e de representação do espaço ficcional.

**Palavras-chave:** Crônicas. Espaço. Carlos Drummond de Andrade.

## INTRODUÇÃO

■ **A** projeção do leitor no espaço representado apenas se realiza por meio do discurso de quem nele habitou, e tal discurso expressa tanto a habilidade quanto a intimidade espacial do habitante. A partir desse pressuposto inicial, podemos afirmar que a apreensão e a compreensão pelo leitor da imagem e do sentido do espaço condicionam-se, estritamente, à expressão da habilidade e da intimidade das figuras ficcionais que habitam o espaço ficcional.

O contato do leitor com o espaço ficcional configura-se por meio do discurso ficcional, e tal discurso reflete a experiência de habitação das figuras ficcionais. Desse modo, o leitor, no instante em que apreende a imagem do lugar habitável

---

\* Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Rondonópolis, MT, Brasil. E-mail: danmento@gmail.com

e habitado, também é estimulado a experimentar a experiência de habitação e (re)experimentar a habitação.

A expressão discursiva da habilidade e da intimidade espacial do escritor, do narrador e/ou dos personagens, ao codificar um tipo específico de imagem espacial, torna hábil o leitor à decodificação dessa imagem espacial, tanto com respeito ao espaço representado propriamente dito quanto com respeito ao modo dessa representação.

A habilidade com espaço ficcional representado apoia-se, por um lado, na habilidade do leitor com o seu espaço referencial, por outro, restringe-se ao modo de representação espacial determinado de quem o faz. Nesse sentido, ainda que o leitor seja hábil no reconhecimento de imagens espaciais que remetam ao espaço referencial, no ato da apreensão do modo de representação espacial, ele é habilitado a apreender o espaço representado para determinados fins ficcionais.

A habilitação para a leitura do espaço ficcional reflete o conflito entre se distanciar e se aproximar do espaço referencial, mas também se funda na rejeição ou reiteração da habilidade e intimidade com o espaço em que decorre a leitura. Tal conflito esclarece que a imagem ulterior do espaço ficcional nada mais é do que uma intersecção entre o espaço que projetamos no texto e aquele que é projetado a partir do texto.

## **A ARQUITETURA DOS SENTIMENTOS E A APREENSÃO DA IMAGEM DA CASA**

As crônicas “Esboço de uma casa” e “Vende a casa” publicadas, respectivamente, em *Confissões de Minas* (1944) e *Cadeira de balanço* (1966) representam a casa a partir da evocação das experiências domésticas e familiares do cronista que provoca certas reações sensoriais e sentimentais no leitor no instante da apreensão dessa representação. Nesse contexto, as casas, geométricas, aparecem, basicamente, a partir de dois ângulos de percepção que permitem reconhecê-las em várias aparições.

A expressão das sensações e dos sentimentos do cronista sobre a casa e a percepção dos leitores sobre tais sensações e sentimentos, por um lado, demonstram que a visualização da imagem da casa trata-se, na verdade, da apreensão das “sensações pontuais que fazem parte dela” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 36), por outro lado, sugerem vínculo estabelecido entre quem mostra a casa e para quem ela é mostrada. Assim, o surgimento repentino da intimidade entre cronista e leitor, por intermédio da representação do espaço de experiências domésticas e familiares, reforça a imagem da casa como “uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos dos homens” (BACHELARD, 2008, p. 26).

A intimidade do cronista nas/com as casas traduz as suas experiências essenciais e imediatas com os locais de habitação. Tal afirmação esclarece que a intimidade e a experiência espaciais do leitor com as casas representadas são perpassadas e enviesadas pelas representações das vivências domésticas e familiares do cronista. Nesse sentido, a intimidade e a experiência do cronista e do leitor traduzem níveis distintos, mas complementares, de habilidades espaciais: uma, a do cronista ao representar o espaço; e outra, a do leitor que projeta seu espaço real no espaço ficcional para melhor compreendê-lo (BUTOR, 1974).

Enquanto as habilidades espaciais do cronista afirmam um modelo arquitetônico de espaço doméstico e familiar, as habilidades espaciais do leitor lhe

permitem apreender e reorganizar significativamente tal modelo, e, ainda que as habilidades pareçam similares, pois ambas remetem àquela visão convencional de casa, elas, de fato, refletem campos visuais distintos que inter cruzam noções contraditórias do objeto, a casa (MERLEAU-PONTY, 2015), visando à significação espacial representada.

O campo de visão, sendo capaz de definir o mundo percebido por meio do “aqui” da criação e da percepção dessa criação, assim como pela língua (ZORAN, 2016), nos permite afirmar que o campo visual do cronista revela seu modo de apresentação do interior da casa como tradução de sua postura evasiva, enquanto o campo visual do leitor revela um modo de leitura das crônicas que traduz sua postura invasiva.

A projeção da imagem das casas decorre tanto desse ritmo evasivo e invasivo quanto da percepção da presença e da ausência corpórea do cronista nos espaços que são projetados, pois, se o corpo é o “veículo do ser no mundo” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 122), a partir do qual o indivíduo junta-se a um meio definido, confunde-se com certos projetos e empenha-se continuamente neles. No entanto, ainda que percebamos a projeção das casas por meio da relação estrita entre corpo e experiência espacial, tal percepção decorre de uma espécie de filtro metonímico, uma vez que apreendemos a imagem dos espaços representados através do olho e da voz do cronista.

Segundo Merleau-Ponty (2015), a visão e o movimento são maneiras específicas de nos relacionarmos com o objeto, assim, a apreensão visual da imagem interior das residências produz o efeito ilusório de adentramento desse espaço e apenas por meio desse adentramento é que os leitores passam a ouvir a voz do cronista que, por sua vez, reverbera o efeito ilusório de adentramento. De outro modo, a experiência de ver e ouvir são interseccionadas, ou seja, apenas ouvimos a voz do cronista quando passamos a observar o interior das residências através do olho do cronista e quando passamos a nos movimentarmos no interior das casas. Portanto, se o olho do cronista conforma a representação do espaço a certa perspectiva visual, sua voz, como “energia sonora” e “veículo de ideias” (ROUBINE, 1998, p. 180), conota tal representação de determinado significado; e, se a visão é o grau máximo de distanciamento, a audição é “um veículo de ilusão ainda mais sensível do que a visão” (ROUBINE, 1998, p. 145), o que nos permite afirmar a onipresença da voz do cronista em toda a extensão interior das casas.

A percepção da voz onipresente do cronista também é a percepção do tipo de enunciação que projeta o modelo espacial. Em “Esboço de uma casa”, a enunciação é prospectiva, pois o cronista, ao expressar seu descontentamento com o espaço em que habita, elenca uma série de elementos e aspectos que caracterizariam o apartamento como lar. Por sua vez, em “Vende a casa”, o cronista desenvolve a enunciação retrospectiva ao retratar o passado de uma casa, ressaltando vivências familiares e objetos que a caracterizariam. De outro modo, em “Esboço de uma casa”, o cronista busca o sentido da casa enquanto reside nela, trata-se, portanto, de sentido projetivo, do presente para o futuro. Em “Vende a casa”, o cronista apreende o sentido de casa depois de nela residir, nesse caso, o sentido é retroativo, do presente para o passado: “Eu não sabia ao certo o que é uma casa. Agora sei, e estou envergonhado” (ANDRADE, 2003, p. 489).

Nas duas crônicas de Carlos Drummond de Andrade, tanto o ritmo retroativo quanto o ritmo projetivo consubstanciam a casa ao estatuto de objeto autônomo que muito se assemelha a um indivíduo ou a uma entidade.

Em “Esboço de uma casa”, a personificação da casa como indivíduo autônomo e independente é perceptível no instante em que o cronista-habitante intenta reorganizar o espaço, visando a determinado efeito de habitação. Nessa crônica, ainda que o espaço seja habitável, o cronista relata atmosfera que reflete o contrário, fazendo com que o apartamento, além de se assemelhar a um indivíduo avesso às companhias e indiferente aos habitantes, pareça um espaço que não promove a relação afetiva entre seus habitantes:

*Casa fria, de apartamento. Paredes muito brancas, de uma aspereza em que não dá gosto passar a mão. Aí moram quatro pessoas, com a criada, sendo que uma das pessoas passa o dia fora, é menina de colégio* (ANDRADE, 2003, p. 225).

Ao considerarmos a relação estrita entre habitação e habitante, podemos notar que o cronista ressentir-se de espaço que não estimula a intimidade entre seus habitantes, tampouco viabiliza a intimidade entre eles. Desse modo, o apartamento-casa não é considerado espaço da intimidade, uma vez que não evoca a imagem do lugar original habitável, não reverbera o passado bem vivido da primeira habitação, não transporta o cronista-habitante “ao país da Infância Imóvel” nem o faz reviver as “fixações de felicidade” (BACHELARD, 2008, p. 25).

Além da percepção de que o espaço físico do apartamento não se ajusta à imagem convencional de lar ou “primeiro universo”, o tom ressentido do cronista decorre da percepção de inexistência humana efetiva e permanente espaço de habitação. Assim como notamos a presença corpórea do cronista apenas através de sua voz e de sua perspectiva visual, notamos também que a presença corpórea de outros habitantes restringe-se apenas a informações e a números, o que ressalta o caráter impessoal do apartamento, apenas como espaço de trânsito de indivíduos: “Então, percebe-se que a população da torre aumentou de quatro para sete vidas, inclusive a menina que dorme em casa, mas vive no colégio” (ANDRADE, 2003, p. 227).

Ao considerarmos todo lugar como “foco de um horizonte de outros lugares, o ponto de origem de uma série de percursos possíveis” (BUTOR, 1974, p. 45), reconhecemos que o discurso do cronista de “Esboço de uma casa” funda-se na antinomia entre dois modelos de habitação que separadamente são coerentes, mas não o são quando estão conjugados. A apresentação do modelo de apartamento reenvia o leitor ao modelo de casa, apontando, porém, para as diferenças convencionais entre ambos, assim, enquanto o apartamento valoriza a restrição espacial, a funcionalidade e a praticidade, fatores que estimulam a sensação de frieza; a casa valoriza a topografia sentimental, o que o reenvia a sua imagem de ambiente caloroso.

Em “Esboço de uma casa”, o apartamento resiste à imagem idealizada e convencional de casa, já em “Vende a casa”, a casa antiga alude à imagem da entidade primeira, no sentido de estar ali desde sempre, desde antes dos habitantes: “A sala, o pequeno escritório, está vendo? Tudo resistiu mais do que o morador” (ANDRADE, 2003, p. 489).

A imagem da permanência da casa em contraponto à transitoriedade dos moradores estimula no morador atual os efeitos dessa transitoriedade e assim transmuta a imagem da casa primitiva na imagem de um caixão: “Não queria acabar, e decerto, chegando a hora, me enterraria. Não usa mais sair defunto de casa, mas bem que a casa gostaria [...] de me expor na sala, prestando mais um serviço” (ANDRADE, 2003, p. 489).

Enquanto em “Esboço de uma casa” notamos uma vontade deliberada do habitante em modificar a casa e uma resistência da casa em ser modificada, em “Vende a casa”, por sua vez, há uma sutil resistência do habitante em modificá-la, pois tal modificação significaria o apagamento das memórias e lembranças pessoais e familiares gravadas na estrutura e na forma da habitação: “Esses rabis-cos na parede, cadeiras remendadas, vidros partidos, está reparando? São das melhores alegrias da casa” (ANDRADE, 2003, p. 489). Nesse sentido, a casa é receptáculo da vida pregressa do habitante, espaço em que os “belos fósseis de duração”, inconscientes lembranças e memórias são “concretizadas por longa permanência” (BACHELARD, 2008, p. 29).

Em “Vende a casa”, o cronista não expressa ressentimento em respeito à casa, sua forma e organização, mas expressa o conflito decorrente de seu apego sentimental com o imóvel e a necessidade de vendê-lo. No entanto, o conflito entre habitante e habitação é motivado pelo fato de o primeiro entender que aspectos constituintes da casa não fazem mais sentido, e que a habitação deveria adequar-se às mudanças temporais e arquitetônicas:

*Agora temos de fechar e sair; vendi a casa. Será demolida, como todas as casas que restam serão demolidas. Era a única que sobrava nesta quadra; fora do alinhamento, sua massa barrigudinha tinha alguma coisa de insolente, de provocativo. Não podia continuar* (ANDRADE, 2003, p. 489).

Nessa crônica, a casa também parece mostrar-se irredutível à ação modificadora do habitante. Assim, independentemente do destino de seus moradores, a casa cumpre o seu destino, o de protegê-los e o de ceder a construções de edifícios modernos.

## RECONFIGURAÇÃO DA IMAGEM DA CASA

A relação que se institui entre o cronista e a casa reitera duas noções fulcrais sobre o espaço, uma, a de que se trata de “categoria que se constitui de um sistema variável de relações” (LACEY, 1972, p. 67), e outra, a de que “sem corpo não há espaço” (LACEY, 1972, p. 128). Ao considerarmos a primeira noção, é possível identificarmos modos de configuração e reconfiguração das imagens das casas representadas nas crônicas, tal identificação reenvia o leitor à segunda noção, que se traduz a partir da tentativa de ajuste e de reajuste do corpo no espaço e da imagem de um na imagem do outro.

Se o corpo do cronista é evidente apenas através da visão e da audição, a habitação evidencia-se na sua totalidade e se materializa por suas particularidades. Se o corpo é a medida para a caracterização e a constituição da casa (TUAN, 2013, p. 60), esta se afirma proporcionalmente em relação ao corpo que a estrutura. Nesse sentido, a evidência proporcional da casa em relação à proporcionalidade corporal do cronista-habitante a coloca em posição de autoafirmação arquitetônica.

A apresentação da proporcionalidade da casa obedece aos princípios fundamentais da organização espacial, tais como a postura e a estrutura do corpo humano e as relações entre as pessoas (TUAN, 2013, p. 49) e, por isso, reproduz os eixos de estruturação e de organização espaciais: vertical/horizontal e em cima/em baixo. Desse modo, a percepção da proporcionalidade da casa

apresentada ocorre a partir da expressão do cronista com o espaço, coerente em suas medidas apresentadas.

Já a apresentação da arquitetura da casa vincula a habilidade de apresentá-la à própria habilidade do cronista-habitante com o espaço vivido. No entanto, ainda que tais habilidades provoquem a ilusão de simultaneidade e promovam discurso sobre o espaço habitável, elas, de fato, reproduzem imagens focadas e desfocadas da casa, fato comprovado ao identificarmos ao menos três de suas imagens, uma, anterior à sua apresentação, espaço habitado pelo cronista; outra, decorrente do discurso que a representa; e a terceira, a imagem de casa (re) formulada pelo leitor.

A percepção das imagens focadas e desfocadas da casa, como paradigma arquitetônico simbólico, decorre da circunscrição do cronista-habitante ao espaço apresentado e da visão estereoscópica, nítida e tridimensional do leitor sobre o espaço representado. Então, tanto uma quanto outra permitem a configuração das casas primeiramente por meio da oposição binária e da síntese retroativa (ZORAN, 2016, p. 55).

Em “Esboço de uma casa”, a oposição binária fundamental é casa/apartamento. Em princípio, no que se refere à topografia sentimental, tal oposição ressalta a imagem positiva da casa e a imagem negativa do apartamento. No primeiro caso, a positividade projeta-se através da presença de objetos que caracterizam a casa como espaço eufórico, e, no segundo caso, a negatividade afirma-se no apartamento por meio da ausência de tais objetos que a caracterizam como espaço disfórico.

A oposição entre esses dois modelos espaciais funciona apenas quando evocamos as noções convencionais de cada um deles. Logo a seguir, é possível reconhecer, mediante a síntese retroativa, que a relação instituída entre casa e apartamento, no que diz respeito ao sentido e à função espaciais, é de natureza intersectiva, conforme confessa o cronista-habitante no início de sua apresentação: “Casa fria, de apartamento” (ANDRADE, 2003, p. 225).

A polarização entre casa e apartamento, a primeira como modelo sentimental de habitação e o segundo como uma estrutura habitável, não reverbera a relação de contiguidade entre tais espaços, pelo contrário, o apartamento não pode reproduzir a casa, pois é dotado de determinadas características intrínsecas, como a frieza espacial. Nesse contexto, a evocação da imagem da casa, a partir da estrutura do apartamento, em vez de torná-lo sua extensão, provoca, na realidade, a distensão entre tais modelos espaciais.

A percepção dessa relação não contígua e não extensiva entre a imagem evocativa da casa e a estrutura do apartamento tanto evidencia a sensação de desconforto do cronista-habitante com o apartamento quanto evidencia a frustração decorrente das tentativas de ajuste da imagem de um modelo espacial na estrutura de outro modelo espacial.

Ao considerarmos a aceção de lugar como uma pausa no movimento, um objeto estável que capta nossa atenção e uma construção para satisfazer nossas necessidades imediatas (TUAN, 2013, p. 167, 199, 204), podemos reconhecer que o cronista-habitante localiza-se no entrelugar, entre a casa e o apartamento, o que lhe aguça uma forte sensação de exílio e de não pertencimento. A definição e designação do espaço agradavelmente habitável decorreria, portanto, nesse caso, da manifestação da presença corpórea do habitante agradao. No entanto, na condição de habitante desagradado, o cronista nada mais pode fazer do que esboçar, a partir da estrutura espacial presente, o lugar agradável para habitação.

A impossibilidade de reproduzir a casa no apartamento dá margem a outra polarização em “Esboço de uma casa”, aquela entre lugar artificial e espaço natural, ou entre o apartamento e a paisagem em torno do apartamento. Assim, essa polarização substitui a imagem da casa como modelo sentimental habitável, pela paisagem natural que, ao naturalizar o apartamento, torna presente o elemento humano.

O esboço de uma casa a partir de uma estrutura já habitada, e o “preenchimento” dessa estrutura para torná-la casa, dá-se a partir da perspectiva frontal e vertical que pode ser percebida por termos de referência (LACEY, 1972, p. 12), como “aí moram quatro pessoas”, “estamos em um décimo andar”, “Lá embaixo”, “quarenta metros do solo”. A esses termos de referência soma-se a expressão do cronista sobre o espaço: “Mas adquire-se o costume de olhar só para frente ou mais para cima ainda” (ANDRADE, 2003, p. 225).

A expressão do cronista sobre sua restrição corporal e visual reafirma a (re) constituição do espaço habitável a partir, primeiramente, da equiparação entre objetos do apartamento e elementos da natureza, da substituição de uns pelos outros, da exclusão de alguns e, por fim, da negação de ambos, quando considerados como aspectos e fatores que não humanizam o apartamento.

Em princípio, se apartamento e paisagem natural externa não são espaços contíguos, alguns elementos naturais presentes no apartamento, tais como um vaso de planta na janela, um canário na gaiola, uma gata e um cão podem ser considerados como metonímias do espaço natural, no entanto, tais elementos em vez de reproduzirem, artificialmente, efeitos agradáveis da natureza, reafirmam o distanciamento entre os dois espaços ao ponto de ambos serem reconhecidos como dois cenários que se sobrepõem um ao outro.

A partir do eixo horizontal de organização do espaço, podemos reconhecer que o cronista-habitante, no mesmo instante em que sobrepõe um elemento ao outro, com o intuito de criar um espaço agradável de vivência, também resiste à preeminência dos elementos naturais sobre os objetos do apartamento, considerando que tal preeminência não produz efeitos positivos de habitação, pelo contrário, ela estimularia a sensação de vazio e de isolamento espacial ao ponto de o cronista-habitante vislumbrar o apartamento como uma “grande flor muda que, ao primeiro grito, se despetala” (ANDRADE, 2003, p. 227).

Enquanto no espaço interno a descrença de que a presença de elementos da natureza ameniza os efeitos negativos da artificialidade do concreto, no espaço externo a observação de elementos da natureza reitera tal descrença. Assim, quando as imagens dos dois espaços são interseccionadas, notamos que os elementos constituintes e caracterizadores de ambos não cumprem a função de tornar o apartamento agradável. No primeiro caso, o do espaço interno, a planta apenas corrige a aridez da janela, o canário preso na gaiola não alegria o apartamento com seus gorjeios e a gata e o cão são caricaturas da natureza. E no segundo caso, o do espaço externo, o coqueiro é irreal, o mar parece um boi triste e as montanhas, estátuas de pedra.

O preenchimento do apartamento com objetos significativos da presença, da atividade e da intimidade humana não decorre apenas desse processo de equiparação, exclusão e substituição de elementos artificiais por naturais, decorre também da interferência de elementos naturais no espaço artificial. Um desses elementos naturais é o vento de quem o cronista-habitante diz ter um certo “conhecimento íntimo”, suficiente para reconhecê-lo invasivo:

[...] No alto, o vento fica rondando a noite toda a janela, e se vai até o largo, é para voltar, insistir, como se quisesse apagar o fogo, embora o saiba aprisionado em ampolas. Ou talvez, ambição maior, despregar as paredes de cimento e levar a casa, os livros, as quatro criaturas sobre as águas, até o farol.

O vento obstina-se e faz calar a respiração das ondas, que era um arquejo constante, pontuado. Agora são barulhos desconexos, árvores que se partem e os pedaços ficam se chocando uns contra os outros, sinos que se esforçam por impor um canto puro, passos de alguém que sobe a escada, ronco surdo de elevador. Parece que desta vez a casa vai, e nós com ela (ANDRADE, 2003, p. 226).

O vento revela-se ameaçador para o cronista que habita o décimo andar de um edifício, ao ponto de estimular nele acrofobia e agorafobia, e o pássaro silvestre, que adentra o apartamento, ainda que lhe desperte, temporariamente, a sensação de bem-estar, de fato, instiga-lhe certa resistência com respeito à fusão do espaço interno com a paisagem natural:

*De repente um pássaro. Florestas, pequenas moitas secretas, simples ramos à beira do caminho, menos que um ramo, a folha e suas nervuras. A superfície estritamente necessária para que um passarinho pouse. O mensageiro da vida visita os exilados do cimento Portland. Ninguém saberá jamais a que veio, não improvisou um canto nem provou dos víveres. Um minuto de pouso, e regressou ao natural. Ficamos tristes e pensativos, como ficáramos contentes e cheios de palavras com sua presença (ANDRADE, 2003, p. 226).*

Assim como o vento, o pássaro também é um elemento invasivo, no entanto, diferentemente do vento, o pássaro silvestre encontra no canário seu modo extensivo de ser no apartamento, essa extensão se basta como *insight* para o cronista-habitante reconhecer-se como um canário preso em uma gaiola de concreto.

Enquanto em “Esboço de uma casa” o cronista-habitante, ao substituir a imagem idealizada da casa pela imagem da paisagem natural, apenas projetou a imagem do apartamento como uma flor muda e despetalada, em “Vende a casa”, o cronista trouxe com suas memórias as vivências familiares e domésticas da casa que outrora morara e que agora está à venda. A casa não é imagem constituída, mas reconstituída por meio da intersecção entre casa passada e casa atual, e também da oposição binária entre casa cheia e casa vazia, casa habitável e casa pronta para a demolição.

As polarizações acima apontadas reenviam o leitor à imagem do vazio espacial cujo preenchimento atual instala-se mediante voz narrativa do cronista. No entanto, esse único indício da presença corpórea do cronista em “Vende a casa” o torna efetivamente mais presente que o cronista de “Esboço de uma casa”, e isso se deve ao fato de que o cronista mostra-se como aquele que apresenta a casa para um potencial comprador.

O modo de apresentação da casa implica no reconhecimento da postura frontal do cronista, no entanto, não se trata de frontalidade passiva e distanciada que o projeta como espectador de cenário, pelo contrário, tal frontalidade condiciona o modo de visualização do interior do espaço físico e permite ao leitor a visualização do vazio espacial, assim como a presença do cronista no vazio interior da casa a ser vendida.

Enquanto em “Esboço de uma casa” a projeção de um modelo arquitetônico de moradia se dá a partir do que existe, do que preenche e do que poderá preencher

o apartamento para significá-lo casa, em “Vende a casa”, tal projeção se dá a partir da recordação de objetos que preencheram a casa, assim como das próprias recordações que a casa estimula. Nesse sentido, o preenchimento do vazio espacial atual decorre tanto da alusão sobre objetos que constituíram o cenário doméstico quanto da relação entre espaço interior interseccionado ao tempo histórico:

*O homem falou:*

— *Comprei esta casa; vendi-a. No intervalo, passaram-se 21 anos. Aconteceram diferentes coisas nesse intervalo. O ditador caiu, subiu de novo, matou-se. A bomba atômica explodiu, inventou-se outra bomba ainda mais terrível. Veio a paz, ou a angústia com esse nome. Apareceram antibióticos, aviões a jato, computadores eletrônicos. O homem deu volta ao universo e viu que a terra era azul. Fabricaram-se automóveis no Brasil. Pela rua passam biquínis aos três, quatro, e a geração nova usa rosto novo e nova linguagem. Mas a casa não mudou (ANDRADE, 2003, p. 488).*

A casa posta à venda e para a demolição afirma a casa modelar outrora vivida a partir da apresentação da casa vazia. A ironia é que a apresentação da casa à venda deveria enfatizá-la como espaço vazio e, portanto, disponível para ser preenchido por outros elementos, objetos e experiências espaciais alheias. No entanto, os argumentos sobre a funcionalidade dos cômodos do imóvel para habitação são preteridos à apresentação pessoalíssima do cronista sobre o lugar outrora habitado.

No ato de apresentação da casa ao potencial comprador, sua atualidade, no que se refere a sua estrutura e forma espaciais, reincide o modo de sua organização no passado e as vivências decorridas desse modo de organização. Esta reincidência sobre as experiências pessoais no local de apresentação do imóvel à venda torna-se significativa apenas para o cronista, mas não para o potencial comprador. Assim, os objetos e elementos que significaram a experiência familiar e doméstica de casa para o cronista, tais como telhado quebrado, goteiras, porta emperrada, defeitos na instalação elétrica, ratos no porão, baratas, riscos na parede, funcionam como fatores que, por um lado desqualificam o imóvel para a venda e o caracterizam como espaço disfórico e, por outro, esses mesmos elementos caracterizam o espaço outrora habitado como espaço eufórico: “Creio que fui feliz aqui” (ANDRADE, 2003, p. 489).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura do espaço da narrativa decodifica tanto a adaptação do leitor ao espaço representado quanto a (re)experimentação da experiência de habitação de quem representa o espaço. Enquanto o leitor adapta-se à imagem do espaço representado a partir de suas experiências referenciais de espaço, também experimenta as experiências do cronista sobre o espaço de sua habitação. Os processos de adaptação à imagem espacial e experimentação da experiência de habitação de outrem, se por um lado conota passividade interpretativa do leitor, por outro ressalta a importância de sua habilidade espacial e de representação do espaço ficcional.

A percepção do espaço representado reenvia o leitor à percepção de seu espaço de localização; isso significa que a habilidade de perceber o espaço representado

pressupõe a habilidade de perceber o espaço referencial. No entanto, ao considerarmos que o espaço representado pelo cronista e percebido pelo leitor trata-se de objeto de pensamento que se projeta a partir da intersecção entre a representação e a leitura da representação, podemos inferir que a linguagem atribui efeitos de materialidade à representação espacial que traduzem modos de representação do espaço, de representação de habitação de espaço e de leituras dessas representações. Assim, as casas e as experiências domésticas representadas nada mais são do que modos de as palavras se reorganizarem para a projeção do espaço ficcional.

**CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE CHRONICLES' HOUSES: AN ANALYSIS OF "ESBOÇO DE UMA CASA" AND "VENDE A CASA"**

**Abstract:** The purpose of this paper is to discuss the way of social configuration of the internal space of the house in "Esboço de uma casa" and "Vende a casa", by Carlos Drummond de Andrade. For this purpose, we have based ourselves in the assumption that this configuration projects itself through the intersection among the discursive expression of experience, ability and intimacy of the chronicler with the place in which he inhabits and the visual and sensorial impressions of the reader, respecting the representation of dwelling. In this regard, the apprehension of the reader of the representation of the internal space of the house in both chronicles is nothing more than the synthesis image of the experience of dwelling reported by the chronicler and the reception of such report by the reader.

**Keywords:** Chronicles. Space. Carlos Drummond de Andrade.

**REFERÊNCIAS**

- ANDRADE, C. D. de. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003. Volume único.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BUTOR, M. O espaço no romance. In: BUTOR, M. *Repertório*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LACEY, H. M. *A linguagem do espaço e do tempo*. Tradução Marcos Barbosa de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- ROUBINE, J.-J. *A linguagem da encenação teatral*. Tradução Yan Michalski. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- TUAN, Y.-F. *Espaço e lugar. A perspectiva da experiência*. Tradução Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.
- ZORAN, G. Para uma teoria do espaço na narrativa. In: BORGES FILHO, O. (Org.). *O espaço literário*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2016.

Recebido em janeiro de 2018.

Aprovado em abril de 2018.