

## MODERNIZANDO A TOPOLOGIA LITERÁRIA: CONVENÇÃO, CONTINGÊNCIA E HISTÓRIA

### MODERNIZING LITERARY TOPOLOGY: CONVENTION, CONTINGENCY AND HISTORY

Carsten Meiner<sup>1</sup>

Tradução de Caetano W. Galindo

**RESUMO:** Por vários motivos, a noção de topos literário não recebeu atenção acadêmica séria depois que Ernst Robert Curtius e Mikhail Bakhtin, há cerca de cinquenta anos, tentaram historicizar a topologia. Este artigo pretende repensar a tipologia literária empregando uma argumentação que requer quatro passos. Depois de analisar de maneira crítica a proposta de Curtius de embasar os *topoi* nos arquétipos de Jung, e a de Bakhtin, de embasá-los na temporalidade, o artigo propõe primeiro pensar nos *topoi* como lugares históricos reais. Em momentos diferentes, novos lugares (carruagens, restaurantes ou hotéis, por exemplo) acabam surgindo, e sua ubiquidade garante seu emprego constante na literatura. Eles têm um conjunto de funções e de usos (transporte, alimentação e hospedagem), uma espécie de *doxa* instrumental. Posteriormente, a literatura emprega esses lugares e sua convencionalidade para propósitos diversos de seus usos instrumentais primários: o restaurante é lugar de conspiração política ou de *faux pas* social, e a carruagem é lugar de erotismo ou de discussões religiosas proibidas. Sobre o pano de fundo desse constante *desvio* literário de lugares culturalmente convencionais, o artigo propõe que um *desvio* literário, um uso *heterodoxo*, fica ligado à *doxa* desses novos lugares, numa relação chamada de topologia dupla. Num terceiro momento, o conceito que identifica melhor o conteúdo da relação entre lugar instrumental e *desvio* literário é o de contingência. Num quarto momento, o artigo discute como essa ideia funcional do topos literário funciona na história literária; como os aspectos contingentes de um dado topos em certos momentos tornam-se, eles próprios, clichês; e como autores tentaram retrabalhar certos *topoi* para que novamente se tornassem recursos literários.

Palavras-chave: *topoi*; retórica; contingência.

---

<sup>1</sup> Carsten Meiner é professor de literatura francesa na Universidade de Copenhague, na Dinamarca. Suas publicações incluem *Les mutations de la clarté*, 2007, *Le carrosse littéraire et l'invention du hasard*, 2008; *The cultural life of catastrophes*, 2012. É coordenador de um projeto de pesquisa na Universidade de Copenhague a respeito dos *topoi* na história literária francesa.

**ABSTRACT:** For several reasons the notion of literary topos has not received serious academic attention since Ernst Robert Curtius and Mikhail Bakhtin some 50 years ago both attempted to historicize topology. This article sets out to rethink literary topology by way of four-step argument. After having critically analyzed Curtius' grounding of *topoi* in Jung's archetypes and Bakhtin's ditto in temporality, the article proposes firstly to think of *topoi* as real historical places. At different points in time new places (carriages, restaurants or hotels, e.g.) arise and their ubiquity warrants the constant use of them in literature. They possess a set of functions and uses (transportation, eating and sleeping), a sort of instrumental *doxa*. Secondly, literature uses these places and their conventionality to other purposes than the primary instrumental ones: the restaurant is a place of political conspiracy or of social *faux pas* and the carriage is a place of eroticism or prohibited religious discussion. On the background of this constant literary misuse of culturally conventional places, the article argues that a literary misuse, a *heterodox* use, is tied to the *doxa* of these new places, a relation termed the double topology. Thirdly, the concept which best identifies the content of the relation between instrumental place and literary misuse is that of contingency. Fourthly, the article discusses how this functional idea of the literary topos works in literary history, how the contingent aspects of a given topos at certain times themselves become clichés and how authors have tried to rework *topoi* in order for them to become literary resources again.

Keywords: *topoi*; Rethoric; contingency.

Nos tempos áureos da teoria literária, vários conceitos literários clássicos como alegoria, estilo, narrativa ou metáfora tiveram sua reabilitação teórica. Essas recuperações muitas vezes tinham uma dupla fundamentação, na medida em que seus investigadores começaram suas análises de retórica clássica e de teoria poética a fim de inserir as noções em novos contextos formalistas e epistemológicos. A “narrativa”, por exemplo, foi investida com poderes filosóficos (Peter Brooks e Paul Ricoeur), e “alegoria” tornou-se a chave para a desconstrução de um texto (De Man). Figuras retóricas clássicas como metáfora e metonímia também passaram por novas teorizações, e a noção de “estilo” recebeu uma atenção séria em algumas tentativas de reconceitualização (Jacques Derrida, Manfred Frank ou Gilles-Gaston Granger). Se essas noções clássicas foram cientificamente re-interrogadas e, por assim dizer, “gentrificadas” pela poética moderna, a noção de “topos”, por outro lado, não gozou do mesmo tipo de interesse, nem mesmo em relação a alguns de seus parentes conceituais próximos, como “motivo” ou “tema”. Os motivos para essa exclusão são vários. Numa primeira análise, a noção de topos provavelmente não oferecia a mesma

atração científica que as de alegoria ou metáfora, cujo potencial epistemológico parecia mais sedutor ou generoso. Se a noção de topos não recebeu a mesma atenção, pode também ter sido em função de seu conteúdo aparentemente convencional. Topos, no sentido retórico, é um lugar-comum, próximo das noções de clichê, fórmula e *ready-made*, todas elas noções algo banalizadas que não guardavam potenciais comparáveis de potenciais epistemológicos ou cognitivos a serem revelados. De uma maneira ou de outra, os *topoi* pareciam inerentemente contrários ao discurso teórico sobre a diferença, a indecidibilidade e a singularidade, onipresentes nas teorias literárias daquele tempo<sup>2</sup>. A topologia literária ainda não foi revisitada de maneira sistemática, embora os estudos literários tenham se interessado de maneira séria por estudos espaciais, pela geopoética e pela cartografia, modelos teóricos que poderiam ter sido adequados para uma reavaliação da topologia.

Neste artigo, tentarei reabilitar a topologia literária. Depois de considerar brevemente a noção de topos na poética e na retórica antigas, examinarei o trabalho de dois historiadores da literatura, Ernst Robert Curtius e Mikhail Bakhtin, que modernizaram, cada um à sua maneira, a teoria da topologia literária. Uma tentativa explícita de historicizar a noção de topos literário era central para ambos os seus modelos.

Apesar do impressionante escopo empírico coberto pela obra de Curtius e Bakhtin, e apesar da utilidade conceitual de que suas teorias vieram a gozar, sua historicização da topologia literária expôs também diversos problemas. É a identificação desses problemas que vai constituir a base de uma nova maneira de se pensar os *topoi* literários. Com base nessa intervenção, vou propor quatro modificações conceituais para forjar uma noção mais coerente e mais funcional do topos literário, que respeita tanto seus componentes normativos quanto históricos. Os

---

<sup>2</sup> É claro que se pode entrever a noção de “topos” nos escritos, por exemplo, de Lacan, Foucault ou Barthes, mas esses empregos bastante diferentes (psicomatemáticos, discursivos e ideológico-críticos) da noção de “topos” provam que ela não fazia parte de modo algum do elenco dos conceitos centrais dos debates da teoria literária dos anos noventa.

exemplos de *topoi* literários serão majoritariamente derivados da história literária francesa e, como tais, estarão ligados a um contexto cultural, político e filosófico específico. Contudo, os *topoi* em questão (por exemplo, restaurantes, carruagens e conventos) também podem ser encontrados em outras literaturas nacionais e devem portanto manter seu estatuto exemplar ao menos no contexto europeu mais amplo.

### DOXA E TOPOI

Na retórica antiga, era tradicional distinguir *topoi* gerais e específicos. Os primeiros, *topoi koinoi*<sup>3</sup>, eram esquematismos multifuncionais para se raciocinar e defender ideias. Eram categorias formais para raciocínios com uma extensão geral (AMOSSY; HERSCHBERG PIERROT 1997, p. 32 e PERELMAN, 1997, p. 41-54), por exemplo, “causa e efeito”, definições de coisas, similaridade-diferença, mais-menos, todo-parte, que ajudam a construir raciocínios como formas culturalmente válidas de se explicar e pensar. Os *topoi* específicos eram *ready-mades* cuja especificidade dependia de seu conteúdo, como por exemplo o topos “infância trágica”, ou “falsa modéstia”, que por si próprios se referem a conceitos de Piedade e Virtude.

Enquanto sistema, a retórica clássica era desde o princípio concebida como uma forma de lidar com as práticas em um mundo incerto e questionável. Aristóteles identifica como tarefa do retórico a de criar um sistema que tratasse de “coisas sobre as quais deliberamos, mas para as quais não temos regras sistemáticas” (ARISTÓTELES, 1982, p. 23). Ele argumenta ainda que “apenas deliberamos a respeito de coisas que parecem admitir dois resultados possíveis” (*ibidem*), porque ninguém delibera a respeito do que é necessário ou impossível. Como tal, a retórica se dirigia à relativa complexidade das questões cotidianas, e para que essa tarefa até ali desprovida de sistematicidade fizesse sentido ela se fundava em endoxa, ou seja, nas

---

<sup>3</sup> Lugares comuns.

crenças e opiniões compartilhadas por uma cultura ou um grupo de pessoas, num dado momento. Como essas opiniões não se fundavam na verdade (*aletheia*) ou no conhecimento verdadeiro (*episteme*) mas sim na probabilidade, tinham constante necessidade de esclarecimento pragmático quando usadas por exemplo em contextos judiciais ou políticos. A contingência, assim, é o motivo essencial da *techné* retórica e topológica desenvolvida por Aristóteles, e como lugares-comuns a respeito de cuja probabilidade imediata um grupo ou uma cultura concordaria, os *topoi* tinham importância central para o manuseio da contingência. Num artigo importante, “Introduction to the study of doxa”, Ruth Amossy ressalta, no entanto, um problema específico no que se refere aos *topoi*: “noções retóricas (como verossimilhança e *topoi*) [...] são frequentemente abordadas em si próprias, sem qualquer menção direta à doxa propriamente dita” (AMOSSY, 2002, p. 370)<sup>4</sup>. Isso se deu exatamente assim no que se refere a dois dos mais importantes pensadores da topologia literária: Ernst Robert Curtius e Mikhail Bakhtin. Na verdade, o sonho de Curtius e Bakhtin, de transformar a topologia normativa em topologia histórica, teve seu preço, e um preço que de certa forma foi alto demais e fundamentalmente contrário à ideia do *topos*. Curtius e Bakhtin forjaram, como vou demonstrar, seus conceitos de *topoi* em referência a noções abstratas como arquétipos universais e categorias temporais, ao invés da doxa. Essa substituição acabou tendo efeitos na relação pragmaticamente dinâmica entre *topoi* e contingência.

## TEORIAS LITERÁRIAS DA TOPOLOGIA: CURTIUS E BAKHTIN

É normalmente aceito que Ernst Robert Curtius tenha sido o primeiro a desenvolver uma topologia para a literatura europeia, especialmente em seu livro de

---

<sup>4</sup> Para maiores referências cf. Jean-Pierre Martin, *Les Ecrivains face à la doxa*, (Paris: José Corti, 2011), Anne Cauquelin, *L'Art du lieu commun. Du bon usage de la doxa* (Paris: Seuil, 1999) e Christian Plantin, *Lieux communs. Topoi, stéréotypes, clichés*, (Paris: Kimé, 1993).

1948, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (CURTIUS, 2013). Inspirado pela teoria das civilizações de A. J. Toynbee, pelo vitalismo histórico de H. Bergson e pela teoria dos elementos psicológicos arquetípicos de C.-G. Jung, Curtius apresenta, baseando-se em *topoi*, um impressionante quadro das origens e da unidade cultural da literatura europeia. Ele começa deslocando a topologia de seu enquadramento retórico e levando-a a um contexto literário, mostrando como diversos *topoi* da antiguidade tardia puderam se inscrever na literatura europeia medieval, e como esta acaba passando por uma “retoricização” na medida em que vários procedimentos e técnicas retóricas, inclusive a teoria dos *topoi*, adentram a literatura. Mas outro movimento na direção oposta também ocorre, na medida em que nem todos os *topoi* provêm da retórica; alguns na verdade surgem da própria literatura, por terem nascido com a poesia antiga e, depois, terem sido transmitidos à retórica. A passagem seguinte de Curtius, referente aos *topoi* poéticos, explica essa ideia:

Versa a tópica poética não só sobre o encanto da Natureza [...], a paisagem ideal com todo o seu repertório típico, mas também sobre regiões e idades sonhadas: o Elísio (com sua eterna primavera, sem perturbações meteorológicas), o Paraíso terrestre, a Idade de Ouro; bem como sobre potências vitais: o amor, a amizade, a transitoriedade. Todos esses temas se referem a relações primitivas e são por isso independentes do tempo, uns mais, outros menos. Menos: amizade e amor, que refletem a sucessão de momentos espirituais. Entretanto, em todos os *topoi* poéticos, o estilo da exposição está condicionado historicamente. Há, porém, *topoi* que estão ausentes no decorrer de toda a Antiguidade. Só aparecem na época de Augusto, em seu último quartel, e subitamente os vemos circular por toda parte. [...] Oferecem um duplo interesse. Em primeiro lugar, de biologia literária: neles podemos observar a formação de novos *topoi*, ampliando assim nosso conhecimento sobre a gênese dos elementos formais literários. Em segundo lugar, aqueles *topoi* são sintomas de uma nova atividade espiritual, sintomas que não se manifestam senão daquele modo. Assim sendo, aprofunda-se nosso conhecimento da história da alma do Ocidente e tocamos num domínio recentemente estudado pela psicologia de C. G. Jung. [...] Mas, enquanto a tópica antiga é parte integrante de um sistema pedagógico e, portanto, sistemática e normativa, tentamos estabelecer os fundamentos de uma tópica histórica... (CURTIUS, 1996, p. 125)

Essa passagem mostra o ambicioso escopo do projeto de Curtius, e contém também um dos problemas inerentes a esse projeto. Curtius descreve aqui as conexões e transações entre *topoi* poéticos e retóricos, e fica claro que ele tenta anunciar um afastamento da topologia normativa, em direção à topologia histórica. Os *topoi* literários “surgem”, eles têm uma “gênese”, e indicam “mudança”. Mas, para que um topos seja um topos compreendido como lugar-comum, é necessário que ele exiba algum tipo de traços imediatos e reconhecíveis, seja qual tenha sido sua historicidade genética e estilística. É por isso que Curtius, ao mesmo tempo em que insiste na historicidade, afirma que os *topoi* são “atemporais”, e que são expressões da psicologia coletiva do ocidente. A frequência e a regularidade dos *topoi* não é questão da sua eficiência retórica enquanto lugares-comuns, mas da atemporalidade do “inconsciente coletivo”, como ele diz pouco mais tarde (Ibidem, 148)<sup>5</sup>. Ao descartar a ideia “sistemática e normativa” dos *topoi* na retórica antiga, Curtius também inclui sua ancoragem no lugar-comum doxástico. Em consequência disso, ele passa a necessitar de alguma espécie de fundamentação para a afirmação da atemporalidade dos elementos daquilo que chama de “história psicológica do ocidente”. E essa fundamentação acaba vindo de algo tão a-histórico e tão a-retórico quanto os arquétipos de Jung. Curtius declara que os *topoi* são “universais”, que se referem a “relações básicas da existência” e, como tais, são “atemporais”; o original alemão fala de *Urverhältnisse des Daseins*<sup>6</sup>, e para sustentar essa afirmação Curtius invoca um quadro arquetípico de pensamento. Essa tensão entre a historicidade e a atemporalidade na topologia de Curtius encontra um exemplo eloquente mais à frente na sua argumentação, quando ele analisa o topos da “anciã e a menina”. Curtius fica surpreso ao encontrar o topos no conto de Balzac (um dos heróis do crítico) “Jésus-Christ en Flandres”, de 1831, quando ele

---

<sup>5</sup> Outra definição de topos dada por Curtius revela a indecidibilidade da noção de topos: “*Topoi*, that is fixed clichés or schemes of thought and expression” (CURTIUS, 1938b, p. 197-199).

<sup>6</sup> “Condições básicas de existência”, NT.

normalmente é encontrado em escritores do começo da renascença como Hermas, Claudiano e Hector Boece. Curtius conclui que “só compreenderemos essa possibilidade de renovação se admitirmos que ela deita raiz nas camadas profundas da alma” (CURTIUS, 1996, p. 151). Esse tipo de argumento, distante de qualquer raciocínio histórico, poderia ser chamado de “idealismo apriorístico”, porque, segundo Curtius, a ocorrência desse topos em Balzac, qualquer que seja sua historicidade, só é possível porque há certas ideias na natureza humana que não apenas correspondem a essa ocorrência, mas a determinam previamente<sup>7</sup>. Parece claro que, através de uma historicização da topologia, Curtius tenta ir além da questão dos *topoi* como meros recursos ancorados na retórica e no senso-comum<sup>8</sup>. Mas essa proposta de historicidade acaba se revelando problemática, senão totalmente vazia, no sentido de que a fundamentação dos *topoi* em uma teoria dos arquétipos humanos parece contradizer a própria afirmação de historicidade que supostamente modernizaria a topologia literária.

Passemos agora à outra grande tentativa de se modernizar a topologia literária, especificamente a teoria bakhtiniana dos cronotopos romanescos. Apesar de certa confusão no que se refere ao sentido preciso da noção de cronotopo, ela pode em alguma medida ser considerada como uma forma de se dar prosseguimento crítico à historização da topologia literária que Curtius havia iniciado<sup>9</sup>. O cronotopo é definido por Bakhtin nos seguintes termos:

---

<sup>7</sup> Para outros tipos de crítica ver o retrato de Curtius que Alexander Gelley traça em “Ernst Robert Curtius: Topology and critical method” in *MLN* 81, n. 5, General Issue (Dec., 1966), p. 579-594 e Franco Moretti, “Modern European Literature: A Geographical sketch”, in *Distant reading*. London: Verso, 2013, p. 01-42.

<sup>8</sup> Ver também: “...a topic thus belongs to the elementary components of literary theory. It becomes a historical one in contrast to the normative one of ancient times”, “Eine ‘Topik’ gehört also in die Prinzipienlehre der Literaturwissenschaft. Es wird eine historische Topik sein im Gegensatz zur normativen der älteren Zeiten” (CURTIUS, 1938a, p. 138).

<sup>9</sup> Bakhtin na verdade identifica toda uma série de maneiras de se conceber o cronotopo e, como Bemong e Borghart destacam muito bem em seu definitivo *Bakhtin's theory of the literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives*, essa intervenção analítica teve efeitos problemáticos para os usos da noção de cronotopo: “Em função disso, o *modus operandi* de Bakhtin

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível: o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 1988, p. 211)

Em um texto mais adiante, “Observações finais”, Bakhtin desenvolveu sua bem conhecida e muito citada definição do cronotopo, de modo a dar-lhe maior precisão analítica. Ele menciona lugares recorrentes típicos tais como a estrada, o castelo, o salão, o vilarejo e o limiar, que, por toda a história literária, concretizaram tipos diferentes de temporalidade. Segundo Bakhtin, o vilarejo concretiza o tempo cíclico, no salão, o tempo histórico se adensa, e o tempo existencial “ganha carne” no limiar. Se a série de exemplos bakhtinianos de lugares concretos e reais (e não discursivos) teve importância para a compreensão e a utilidade da noção de cronotopo, um problema, por outro lado, emerge a partir dela. Uma condição do topos em Bakhtin é nitidamente o *tempo*: é o tempo que se “adensa”, que “ganha carne” e “se torna visível” nos diferentes espaços concretos mencionados por Bakhtin. A insistência bakhtiniana no tempo é legítima tanto por motivos kantianos quanto pelas análises genéricas do romance que o crítico pratica. No entanto, é válido perguntar se (ou ao menos em que medida) é necessário, ou até mesmo vantajoso, insistir-se no tempo como componente definidor do conceito de topos. Na verdade, e mesmo que fosse possível visualizar pela

---

levou os acadêmicos a empregar uma pletera de termos diferentes para chamar de cronotopos vários fenômenos literários centrais pertencentes a níveis diferentes de abstração: eles falam de “motivos cronotópicos”, “maiores” e “menores”, e de “cronotopos de gêneros inteiros” (MORSON e EMERSON, 1990, p. 374), cronotopos “motívicos” e “genéricos” (KEUNEN 2000a), “básicos” e “adjacentes” (VLASOV, 1995, p. 44-5), cronotopos “micro”, “incidentais”, “locais” e “principais” (LADIN, 1999), e assim por diante”. Quando essas diferentes aplicações críticas são consideradas mais de perto, fica claro que os cronotopos dizem respeito tanto à narrativa quanto à representação e ao estilo, aos gêneros e às visões de mundo. Essa “pletera” de conceitualizações e de usos do cronotopo não é necessariamente um problema por si só. Pelo contrário, a fecundidade dos estudos da obra de Bakhtin parece ter propiciado ideias novas na narratologia, nos estudos de gêneros literários, na linguística, nos estudos da representação, etc. (BEMONG e BORGHART, 2010, p. 06).

lente da temporalidade todos os exemplos de *topoi* que Bakhtin fornece, os *topoi* não necessariamente requerem a noção de tempo para serem compreendidos de maneira analítica.

Consideremos rapidamente como exemplo o vilarejo, que para Bakhtin articula o tempo cíclico. Isso em certa medida é verdade, e *Madame Bovary*, o exemplo primário fornecido por Bakhtin, sustenta de fato a proposta. Contudo, uma tal precondição conceitual da temporalidade apaga as diferenças entre Flaubert e o uso do vilarejo por seus contemporâneos. Em *Les Misérables*, de Hugo, o vilarejo é humanitário, em *Le Rouge et le Noir*, de Stendhal, e *La Fortune des Rougon-Macquart*, de Zola, ele é nitidamente político, senão revolucionário, em Musset trata-se de uma tentativa baldada de monogamia (*La Confession d'un enfant du siècle*), e em Balzac ele está se tornando capitalista (*Eugénie Grandet*). E no entanto outros vilarejos literários impõem outros temas e problematizações (filosóficas e morais) diferentes daquela gerada pelo tempo cíclico, por exemplo as que se encontram em Diderot (*Jacques le fataliste*) e Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*, *Le Devin du village*.) A mesma questão poderia ser levantada no que se refere aos vilarejos literários dos modernistas, em Proust e Céline, por exemplo, que articulam problemas que podem se originar no domínio da temporalidade (próximo dos domínios social e estético) mas de modo algum nos domínios do tempo cíclico.

Cronotopos como “o limiar”, “o salão” e “a estrada” dizem respeito a questões sociais, políticas e existenciais, e não se referem primariamente, se é que se referem de todo, a problemas de tempo ou temporalidade. Nesses exemplos, a categoria de espaço poderia igualmente ter sido emparelhada à de poder, movimento, gênero e acaso, e não só à de temporalidade. Em vez de crono-topos, eles poderiam ter sido chamados de “sociotopos”, “antropotopos”, “topos-poder” ou ainda “topos-mobilidade”.

Essa crítica no fundo é análoga àquela que se dirigia a Curtius, a que me referi como o problema do “idealismo apriorístico”. Tanto Curtius quanto Bakhtin tinham o

desejo explícito de historicizar a tipologia e retirá-la de sua matriz normativa e retórica, mas uma das necessidades colaterais dessa operação de historicização foi a de se inventar um denominador comum para a análise dos *topoi*. Curtius fez dos arquétipos a base da tipologia histórica, e Bakhtin faz do tempo o seu conteúdo fundamental, donde a denominação de “cronotopo”. No entanto, como já vimos, a retórica antiga e sua teoria dos *topoi* eram fundadas em noções de senso comum e verossimilhança, *doxa*, que davam aos *topoi* sua reconhecibilidade e sua convencionalidade. Como Ruth Amossy registrou em seu artigo sobre a *doxa*, os *topoi* muitas vezes são abordados sem referência a esse contexto teórico, e tanto em Curtius quanto em Bakhtin é isso que se dá: a *doxa* foi erradicada e substituída por noções metafísicas (domínio da episteme ou da *aleteia*), como os arquétipos e a temporalidade. Por si própria, essa substituição não é um problema, mas somada à intenção dos dois autores de historicizar a tipologia literária, uma contradição entre historicidade e metafísica passa a ser o verdadeiro problema de seu pensamento. Vou propor uma forma de ultrapassar esse problema indicando três, talvez quatro modificações da teoria dos *topoi* literários.

## LUGARES REAIS QUE SE TORNAM FONTES LITERÁRIAS

A primeira modificação toma a forma de uma continuação da série bakhtiniana de locais recorrentes (castelos, vilarejos, limiares, etc.), que, como vimos, forma a base do cronotopo literário. Em Bakhtin, esses locais, apesar de seu estatuto “real” imediato, têm uma qualidade *típica*: o limiar, o castelo e a estrada são todos eles lugares literários *típicos* como podemos identificar em Homero, Chaucer, Cervantes e Proust.

De cerca de 1600 em diante, uma longa série de lugares de fato adentra a literatura europeia; lugares onde a ação pode naturalmente transcorrer. Na literatura pré-modernidade, podiam-se mencionar lugares como o convento, a igreja, o mercado,

a estalagem, a carruagem e a prisão como os novos lugares literários convencionais. Esses lugares são históricos na medida em que surgem como lugares institucionais, tecnológicos e judiciais, e apenas depois disso se tornam lugares literários. Posteriormente, lugares como o restaurante, o salão, o campo de batalha, o bulevar e o palácio de justiça adentram notoriamente a literatura; e ainda mais tarde lugares como o aeroporto, a redação jornalística, a praia, a casa de veraneio ou o hotel se tornam lugares normais na literatura. Se esses lugares reais podem ser identificados com certa constância em tempos específicos e em certos períodos literários, é porque tornaram-se tão histórica e culturalmente difundidos que adquiriram um estatuto potencial de lugares-comuns literários. Como tais, esses novos lugares constituíram um repertório cultural de referências convencionais, que os autores obviamente podiam empregar proveitosamente já que os leitores os aceitariam imediata e irrefletidamente como elementos válidos das narrativas que liam. Em função de seu alastramento e de sua sedimentação como “fatos” culturais, esses lugares se tornaram fontes literárias na medida em que pareciam normais e precisamente “comuns”, de acordo com certos parâmetros de reconhecibilidade e interindividualidade.

À diferença de *topoi* clássicos como o *locus amoenus*, o *puer senex* ou os *tempora mutantur*<sup>10</sup>, que são abstratos e ideais, e à diferença dos lugares típicos de Bakhtin, esses novos lugares são ao mesmo tempo obviamente históricos, reconhecíveis e convencionais. Esses novos lugares não eram sustentados por constantes existenciais ou formas típicas do tempo, mas por formas históricas de uso, dinâmicas sociais, tecnologias, e por formas históricas de percepção, recepção e raciocínio em relação a eles. Estavam embutidos numa *doxa* instrumental e funcional, e esse é o primeiro passo na direção de uma nova configuração da historicidade e da convencionalidade, de que a topologia literária, segundo tanto Curtius quanto Bakhtin, ainda necessitava.

---

<sup>10</sup> “Lugar tranquilo”, “menino velho”, “tempos que mudam”, NT.

## A TOPOLOGIA DUPLA: REALIDADE CULTURAL E FUNÇÃO LITERÁRIA

Isso leva a uma segunda readequação conceitual. A literatura não deveria ser considerada uma atividade puramente representacional, que simplesmente se refere a lugares e atividades humanas ligadas a esses lugares. A própria literatura é uma atividade histórica, que forma e articula seus lugares e os eventos e atividades ligados a eles à sua maneira específica, literária. Isso é central para a reabilitação da topologia literária: um topos deve ser compreendido tanto como um lugar real quanto como uma função literária, sendo que esta última proporciona um suplemento semântico à mera instrumentalidade histórica desses lugares reais. A segunda readequação conceitual, assim, surge do fato de que é necessário analisar os *usos literários* dos novos lugares-comuns históricos. Uma nova topologia deveria abordar os *topoi* como lugares reais e, ao mesmo tempo, como funções literárias, sem reduzir previamente o sentido dessas funções a uma ideia abstrata, por exemplo, de arquétipos ou temporalidade.

Pode-se defender que um conjunto de funções e qualidades convencionais deriva diretamente desses lugares, e que essas funções e qualidades são comuns na medida em que reconhecemos e compreendemos, por exemplo, as implicações do trem em Zola, Dostoiévski e Dickens no que se refere ao movimento, a lugares de trabalho e à tecnologia, mas também no que se refere ao poder político, a relações de classe e ao capitalismo. O mesmo argumento seria válido para a representação da prisão em Alemán, Quevedo, Defoe e Hugo, ou do convento em Diderot, Lérmontov e Maupassant, lugares a respeito dos quais o leitor necessariamente terá ideias compartilhadas, relativas, mas pré-estabelecidas. Esses lugares têm, como dissemos antes, uma *doxa* instrumental. Contudo, a familiaridade com a qualificação dos novos

lugares é redobrada pelo que poderia ser chamado de refuncionalização crítica dos lugares reais.

Por trás dessa formulação há um fato simples. O exemplo de um lugar histórico, a carruagem, servirá como base empírica para a ideia de uma topologia dupla (cf. MEINER, 2008). A carruagem se torna um objeto histórico bem difundido na Europa durante o século XVII, quando deixa de ser um objeto exclusivamente usado pela nobreza e passa a ser algo cobiçado também por uma burguesia com ambições sociais. Ela ainda se torna um meio de transporte democrático nas cidades onde pode ser alugada (como um táxi nos dias de hoje), ou empregada como parte de um sistema de transporte público (como os ônibus de hoje). Também funciona como veículo de transporte intermunicipal na medida, por exemplo, em que os serviços postais aceitavam passageiros. Seu sentido, sua razão instrumental, claro, era levar pessoas do ponto A ao ponto B. Fosse rural ou real, pública ou privada, comum ou refinada, etc, toda carruagem tinha como sua função imediata, cultural, a de transportar pessoas de um ponto a outro. No entanto, se tentamos descrever a carruagem *literária* de um ponto de vista funcional, fica claro que ela integra uma rede extremamente ampla de funções simbólicas, narrativas e temáticas que nada têm a ver com a *doxa* instrumental da carruagem. Erotismo, escapismo, encontros de classe, novas percepções da realidade, conspiração política, meditação solitária, ostentação: suas funções possíveis são legião. Trata-se de um exemplo de topologia dupla na medida em que a carruagem é tanto um lugar histórico específico, dotado de convenções de emprego e funcionalidade, quanto um lugar dotado de uma multidão de outras funções que não são definidas pelo seu propósito instrumental, *previamente*. Lugar real e função literária constituem os dois componentes de uma nova conceitualização do topos, componentes que devem ser considerados em termos de instrumentalidade e *desvio* literário, ou como *doxa* e *heterodoxa*.

Pode-se dizer o mesmo a respeito de alguns dos outros lugares mencionados anteriormente: a prisão, o restaurante ou o convento. A literatura usa de maneira abundante esses lugares com sua materialidade, seus sentidos e suas funções culturalmente convencionais, mas não para repetir esses sentidos e funções, mas para explorar, analisar e possivelmente criticar tais sentidos e funções. O lugar, por exemplo o convento em *La Religieuse*, de Diderot, em *Madame Bovary*, de Flaubert, ou em *Une Vie*, de Maupassant, não é usado para mostrar como se evitam as tentações da natureza humana através de uma vida de ascetismo, celibato, tendo as orações e o estudo como únicas atividades. O convento é usado para se discutir liberdade e relações de poder, para identificar problemas de gênero e estruturas de autoridade, e para apontar assédio sexual e hipocrisia. Além da importância histórica material e funcional que esses lugares denotam, e que lhes confere sua convencionalidade primária, sua doxa, eles são de fato usados constantemente para abordar outras questões ou problemas que não necessariamente têm a ver com sua natureza comum, primária em termos históricos e instrumentais. Essa mistura de instrumentalidade e convencionalidade, de um lado, e de desvio explorativo e crítico, de outro, é o que constitui a topologia dupla.

#### TOPOLOGIA E CONTINGÊNCIA: *TYCHE-TOPOS*<sup>11</sup>

Considerados esses diferentes empregos de novos lugares na literatura, vem à tona a necessidade de uma terceira modificação conceitual. A topologia dupla é capaz de englobar a repetição literária dos novos lugares históricos e sua instrumentalidade, mas será também capaz de identificar de maneira *positiva* o ato negativo de se transgredir e subverter essa instrumentalidade? Uma coisa é empregar palavras como *desvio* e *heterodoxa*, outra é criar um conceito capaz de englobar os empregos

---

<sup>11</sup> “Thyche” é o equivalente grego do latim “Fortuna”, tanto em sua semântica básica (sorte/acaso) quanto em termos da divindade que representava. NT.

divergentes, explorativos, críticos ou subversivos, necessariamente divergentes entre si. À sua maneira, foi esse o problema que Curtius e Bakhtin resolveram ao recorrer aos arquétipos e à temporalidade, criando no entanto um novo problema ao universalizar irrefletidamente sua própria tarefa histórica. Tendo descartado a temporalidade e os arquétipos, como componentes *a priori* e reducionistas que eram, precisamos de um componente capaz de identificar e englobar o que chamamos de “desvios” críticos da carruagem, por exemplo, na literatura, ainda que sem determinar anteriormente em que consiste esse desvio. Acredito que o conceito mais adequado para representar o constante desvio de lugares comuns e reais na literatura seja o de *contingência*.

Se nos ativermos ao exemplo da carruagem isso se torna mais claro. Na verdade, os muitos eventos (encontro de classe, erotismo, meditação, etc) que a carruagem incorpora são governados por um princípio de não-necessidade. Para provar essa ideia, precisamos percorrer uma série de exemplos, que juntos formarão a regra da contingência topológica. Em um dos primeiros romances realistas da França, *Le Roman bourgeois* (o romance burguês), de Antoine Furetière, de 1666, o nobre e “la bourgeoise”, Lucrèce, querem ambos entrar em contato. No entanto, quando o marquês chega em sua carruagem à porta da casa de Lucrèce, um vendedor de cavalos espirra lama nele, em Lucrèce e no veículo. Essa “ocasião infeliz” (*mauvaise occasion*) (Furetière, 2001, p. 103) acaba gerando o contato, que somente é possível ao custo de se encobrirem *acidentalmente* com lama as diferenças sociais. Dessa maneira, a carruagem e seu incidente são um meio de nivelar duas classes sociais distintas e hierarquicamente organizadas.

Em *Le Paysan parvenu*, de Marivaux (*O camponês felizardo*), de 1734, o personagem principal, Jacob, depois de ter sido preso e inocentado, sai da prisão a bordo da elegante carruagem de Mme de Ferval, uma amiga, acompanhado de Mlle Habert, com quem vai se casar. No entanto, outra carruagem os faz diminuir a

velocidade bem diante dos detratores de Jacob que, com inveja e ultraje, podem observar seu sucesso enquanto ele passa por ali na carruagem refinada. O narrador nos diz: “O acaso somou coincidências criadas diretamente para transtorná-los; nós triunfamos da maneira mais fabulosa, que teria sido insolente, se planejada”<sup>12</sup>. O acaso é o princípio estruturante da ascensão social de Jacob. Muitas outras passagens setecentistas poderiam ser citadas para embasar essa ideia. O *incipit* de *Les Illustres françaises*, de Challe, onde Des Frans fica preso num engarrafamento em Paris (CHALLE, 1991, p. 09), ou *Moll Flanders*, que escapa de seu malfeitor numa carruagem porque outra carruagem os faz diminuir de velocidade. Ou a cena decisiva de *Liasons dangereuses*, de Laclos, em que a diminuição da velocidade das carruagens diante da ópera permite que Madame de Tourvel entreveja Valmont em outra carruagem com sua amante (LACLOS, 1979, p. 321). Quando Werther, no romance de Goethe, vai de carruagem a um baile, ele diz que foi um “acaso” (*ein Zufall*) que lhe revelou um tesouro, ou seja, Lotte. Em *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Jean Jacques diz ao seu leitor que foi quase atingido por uma carruagem em Ménilmontant, sendo salvo apenas porque um cão (um dinamarquês, outro símbolo da cultura da depravação) o derrubou, evitando que fosse atropelado pela máquina da morte (ROUSSEAU, 1972, p. 47-48).

Esse nexos entre a carruagem e o acaso prossegue em Stendhal, Balzac, Flaubert e Zola. Por exemplo, no capítulo XVIII de *Le Rouge et le Noir*, durante a parada organizada em honra do Rei que está passando por Verrières, quando o cavalo de Julien “por um fortuito acidente” (*par un grand hasard*) sai da formação apenas para Mme de Rênal, que observa de sua carruagem, vir a se apaixonar (STENDHAL, 2005, p. 440-441). Seria possível citar passagens importantes de Balzac, é claro, como por exemplo *Le Colonel Chabert*, *Un début dans la vie*, *Illusions perdues*, de Flaubert,

---

<sup>12</sup> No original: “Le hasard y joignait des accidents faits exprès pour les désoler; c’était triompher d’eux d’une manière superbe, et qui aurait été insolente si nous l’avions méditée.” (MARIVAUX, 1984, p. 160).

*Madame Bovary* e *L'Éducation sentimentale*, de Zola, *La Curée* e *Le Ventre de Paris*. No final tanto de *Fort comme la mort* quanto de *Une vie*, Maupassant localiza privilegiadamente situações inesperadas que envolvem carruagens: no primeiro texto, Olivier Bertin, o personagem principal, é atropelado por uma delas e morre (talvez seja um suicídio). No segundo, pelo contrário, a carruagem é o lugar da nova vida, já que é ali que Jeanne, que perdeu tudo, sente o calor de sua neta recém-nascida. E o que dizer de “Perte d'Auréole”, de Baudelaire, analisado em um texto famoso de Marshall Berman, em que o poeta se vê preso nas ruas enlameadas de Paris, em meio a cavalos e carruagens “Onde a morte vem a galope de todos os lados ao mesmo tempo”, (“où la mort arrive au galop de tous les côtés à la fois”), e perde sua auréola poética mas, à semelhança de Rousseau, percebe ter renascido (BAUDELAIRE, 1975, p. 352).

É interessante que a mesma relação entre carruagem e acaso continue na literatura moderna em uma cena muito comentada de Proust, por exemplo. Quando Swann está à procura de Odette em Paris, e acaba por encontrá-la, ele decide levá-la para casa em sua vitória<sup>13</sup>, quando um cavalo faz um movimento súbito, “un écart de cheval”, que sacode a vitória e leva Odette e Swann à relação sexual, a famosa Cateleia, e depois ao ciúme devorador de Swann (PROUST, 1987, p. 228-229).

Em cada uma dessas cenas, a carruagem é usada para desenvolver aspectos surpreendentes e imprevistos da narrativa. Esses textos literários todos integram o acaso ao transporte dos personagens principais. Minúsculas ou dramáticas, felizes ou horríveis, expostas ou íntimas, a carruagem tem espaço para todas essas dimensões. A carruagem é tão onipresente na literatura dos séculos XVII a XX quanto é tematicamente aberta, sendo que a única coisa que unifica os trechos citados é a insistência no “acaso”, na “surpresa” e no “imprevisto”. Esses exemplos mostram não apenas que a carruagem é usada para uma multiplicidade de propósitos diversos

---

<sup>13</sup> Carruagem para dois passageiros. N. T.

daquele que se refere à sua função instrumental<sup>14</sup>. Eles também demonstram que essa alteridade literária pode ser identificada pela noção de contingência. Certos autores mencionam explicitamente o acaso, outros apenas mencionam a diminuição da velocidade do veículo ou um cavalo que se move de modo abrupto, mas todos eles qualificam os eventos que ocorrem no topos como acidentais e não planejados. Sem levar em consideração o transporte de pessoas ou seu estatuto narrativo e seu valor simbólico, a carruagem introduz o que não era racionalmente previsível desde o ponto de partida.

Isso nos leva de volta à discussão teórica com que abri o texto. O problema tanto com a topologia antiga quanto com Curtius e Bakhtin era que eles pareciam se desconectar de qualquer evento que não correspondesse a uma semântica pré-estabelecida. A carruagem é por definição um lugar de transporte, mas, como demonstramos, quando ela é empregada por uma longa série de autores, de Furetière a Proust, é algo além disso, e na verdade algo oposto à função normal e apriorística das carruagens, o que de fato interessa aos autores: desvios, paradas e diminuições de velocidade levam ao erotismo, a estupros, a suicídios, encontros fatais, etc. E todos esses desvios da instrumentalidade da carruagem podem ser englobados pela noção de contingência.

A contingência deve ser entendida, não no sentido de Luhman<sup>15</sup>, mas simplesmente como uma propriedade de um dado objeto que não seja necessária à

---

<sup>14</sup> Para outra abordagem teórica da função cultural e da natureza objetiva das máquinas, ver o primeiro capítulo do *O anti-Édipo*, de Deleuze e Guattari, a respeito de máquinas desejanças: “*En premier lieu, les machines techniques ne fonctionnent évedemment qu'à condition de ne pas être détraquées[...]. Les machines désirantes au contraire ne cessent de se détraques en marchant, ne marchent que détraquées [...]. L'art utilise souvent cette propriété en créant de véritables fantasmes de groupe qui court-circuitent la production sociale avec une production désirante, et introduisent une fonction de détraquement dans la reproduction de machines techniques.*” (DELEUZE; GUATTARI, 1973, p. 38-39).

<sup>15</sup> A contingência tem ao menos dois sentidos: para muitos autores inspirados por Niklas Luhmann, sua marca distintiva vem da ideia de que as coisas que aconteceram podiam ter sido diferentes (WELLBERY, 1992). Nos termos de Luhmann, a contingência é a consciência dessa possível diferença

essência desse objeto. A ideia de uma topologia literária centrada em relações contingentes entre lugares e seus empregos literários tem ao menos uma vantagem. Ela promete identificar tanto as dimensões convencionais quanto as divergentes da relação entre literatura e história, contextos sociais e hábitos de seus lugares, sem *aprioristicamente* determinar a natureza dessas dimensões muito divergentes e opostas. Dessa maneira, o novo conceito de topologia-contingente supera o idealismo *a priori* da identificação dos *topoi* pela antiga topologia. Não é uma relação arquetípica ou temporal o que unifica o lugar real e seu emprego literário. Trata-se de uma relação contingente no sentido em que a instrumentalidade dos lugares reais e comuns aparentemente “leva” ao emprego literário *desviante*. O constante movimento de lugar-comum real a desvio literário, de *doxa* a *heterodoxa*, pode ser englobado pela noção de *topologia-contingente*, ou seja, a articulação literária da alteridade, por exemplo, social, psicológica e cultural, nos quadros fornecidos por lugares convencionais.

Mas será verdade que *todos* os restaurantes, carruagens e conventos literários articulam e exploram elementos contingentes de um lugar real? Não será verdade que certas carruagens literárias apenas vão de A a B? E que certas personagens literárias simplesmente comem num restaurante levando uma conversa mais ou menos convencional e depois saem do restaurante? Às vezes não há desvio no horizonte. Isso pode ser verdade, e nesse caso, no entanto, o restaurante e a carruagem permanecem como lugares e locações simples, e sua instrumentalidade não é reduplicada. É difícil entender o interesse desses casos, e esse é o motivo de a topologia literária insistir em uma predileção metodológica pelos desvios literários dos *topoi* como elementos não previsíveis, cujo sentido aparece apenas *a posteriori*. A topologia literária deveria fazer da contingência sua *petitio principii* no sentido de que ela confessa seu interesse pelos usos contingentes que a literatura faz dos lugares novos e acolhe esse interesse como

---

passada e, por extensão, de que até os sistemas em que vivemos e em cuja estabilidade mal pensamos são acompanhados por essa consciência (LUHMANN, 1995, p. 29-32).

sua regra apriorística de investigação. Isso daria à própria literatura o privilégio de determinar o que fazer, semanticamente, dos lugares novos, com a condição de que essa determinação difira do que recomenda a instrumentalidade dos lugares.

## A HISTÓRIA LITERÁRIA E A TRANSFORMAÇÃO DA CONTINGÊNCIA EM CLICHÊ

Temos que voltar ao objetivo da nova topologia, que consistia numa historicização da topologia. O princípio da topologia dupla é a contingência, já que a literatura usa de modo desviante e crítico os lugares convencionais e instrumentais que uma nova realidade (tecnológica, arquitetônica, institucional) coloca à sua disposição. Esse é de fato o primeiro dado para a historicização da topologia, mas ele é apenas sincrônico, identificando lugares históricos reais e seus empregos contingentes numa obra ficcional específica. A própria integração de lugar histórico e função literária também tem uma história. Como vimos no caso das carruagens, a integração de lugar histórico e desvio literário se repete por toda a história literária. Contudo, a história literária não apenas repete a integração de lugar histórico e desvio. Ela também pensa essa integração, no que é o segundo componente da historicização da topologia literária. A topologia dupla contém uma história literária diacrônica reflexiva, na medida em que pensa tanto a historicidade dos lugares quanto a historicidade dos desvios. Isso pode ser posto em termos mais claros. No que se refere à historicidade dos novos lugares fica óbvio que, em momentos históricos específicos, lugares históricos deixam de ser novos, ou não estão mais presentes na vida cotidiana, não constituem uma referência cultural normal e deixam de ser convincentes para autores e leitores. Por motivos óbvios, a carruagem, num dado momento, torna-se conservadora, antiquada, e depois obsoleta. A substituição tecnológica é a solução que a história oferece para esse problema. Quando a carruagem como lugar para a ação literária se torna um objeto histórico, é substituída pelo trem, por exemplo em Tolstói,

Hardy, Dickens, Zola e Dostoiévski (ver CESERANI, 1993 e SCHIVELBUSCH, 1977). O trem, por sua vez, é substituído pelo carro (por exemplo, no começo de *Mrs. Dalloway*, de Woolf, ou de *Der Mann ohne Eigenschaften*, de Musil, ou, claro, em Proust (ver DANIUS, 2002), substituído novamente por metrô, ônibus de turismo e aviões. Isso poderia ser chamado de substituição metonímica, na medida em que o trem, o carro e o metrô substituem-se como modos mais críveis de transporte. Mas eles também herdam o desvio potencial que seu predecessor topológico já tinha usado e tradicionalizado, como fica claro na abertura tanto de *Mrs. Dalloway* quanto de *O homem sem qualidades*, onde carros são empregados para incidentes específicos que abrem temas e narrativas insuspeitadas (a homossexualidade em *Mrs. Dalloway*, por exemplo) no que se refere ao topos dos veículos.

A outra parte da topologia dupla, o desvio literário desses lugares, também precisa ser considerada a partir de uma perspectiva diacrônica. Não seria possível que o *desvio* de um lugar específico torne-se também convencional? Num dado momento da história literária, autores e leitores sabem antecipadamente que, por exemplo, a cena da carruagem *normalmente* implica encontros “fortuitos”. Se um acidente é reconhecido, não como acidente, mas como convenção literária que representa acidentes, sua integridade, claro, foi comprometida. Quanto mais útil tiver se provado um topos como o do “encontro fortuito numa carruagem”, mais provável passa a ser que sua repetição e sua reconhecibilidade acabem saturando e normalizando essa técnica narrativa. Em outras palavras, o desvio de um dado lugar só pode ocorrer até que a normatividade contagie esse desvio e o transforme em clichê. Se podemos falar de uma história diacrônica reflexiva do topos é porque os autores, e em outro nível a própria história literária, sabiam muito bem da transformação dos *topoi* em clichês, e lidaram com esse problema de maneiras diferentes.

Fiquemos com a carruagem, que constituiu um exemplo eloquente da distinção entre *instrumentalidade* cultural e *desvio* literário, que localizamos na discussão

teórica precedente. Mencionamos o personagem Werther, de Goethe, e sua designação do encontro com Lotte como um acaso (*ein Zufall*). Mas o que de fato acontece é isto: Werther está sentado numa carruagem com um grupo de mulheres que lhe anunciam que vão passar para apanhar uma linda mulher no caminho, e que ele deveria tomar cuidado, porque ela já é comprometida. Também lhe dizem para não descer da carruagem, já que Lotte chegará em breve. No entanto, para um personagem como Werther, em busca de autenticidade (e para um autor do *Sturm und Drang* como o jovem Goethe), aparentemente é convencional demais que o encontro imprevisto ocorra numa carruagem. Goethe conseqüentemente faz Werther descer da carruagem e descobrir Lotte num quadro, de resto, genuíno: pela abertura da porta de entrada ele a vê cortando pão para os irmãos. O encontro, anunciado na carruagem, é inicialmente categorizado como “fortuito”, mas por motivos de credibilidade, ele precisa ocorrer em um lugar menos convencional.

Em *Les Misérables*, de Hugo, Jean Valjean está correndo para a corte de Arras, onde um homem está para ser condenado por crimes cometidos pelo próprio Valjean. Como homem honesto que agora é, Valjean faz o que pode para se entregar antes que o veredito seja pronunciado, mas a roda de sua carruagem se danifica acidentalmente e tem que ser consertada. Isso é contrário às intenções honestas de Valjean, e ele literalmente tenta de tudo para encontrar uma solução para o acidente, num frenesi de interrogações dirigidas ao fabricante de rodas e ao dono do estábulo, mas recebe apenas respostas negativas: “Il sentit une immense joie. Il étit évident que la providence s’en mêlait.” (HUGO, 1890, s/p.) Hugo faz Jean Valjean se desdobrar para contornar o acidente com a carruagem porque parece que o acidente não seria mais crível para seus leitores. Exatamente como Werther precisa sair da carruagem convencional por motivos de autenticidade, Valjean tem que verificar, por motivos morais, que o problema com a carruagem é um acidente de fato, e não uma convenção literária. Na volta de um último encontro com Léon, Emma Bovary, chorando sob o

véu, é quase atingida por um tálburi esplêndido que saía de uma passagem de carruagens em Rouen:

Quem seria? Ela o conhecia... O carro acelerou e desapareceu. Mas era ele, o visconde! Ela se voltou: a rua estava deserta. [...] Depois pensou que se tinha enganado. De resto, não sabia nada. Tudo, nela e fora dela, a abandonava. Sentia-se perdida, rodando ao acaso em abismos indefiníveis... (FLAUBERT, 2011, p. 420)

Exatamente como em Goethe e Hugo, carruagem e acaso aparecem juntos nesse trecho. Mas Emma desconecta a relação entre os dois: a carruagem não dá origem ao acaso, nem a encontros posteriores, promessas ou liberações. E nem mesmo a uma reminiscência de sonhos mais antigos e hoje perdidos, por que ela não consegue decidir se era de fato o tálburi do Visconde, se era de fato um encontro fortuito. A carruagem passa por Emma e desaparece no horizonte urbano. A carruagem era exatamente aquilo que, graças a um encontro fortuito, poderia ter feito ela se integrar ao horizonte com que sonha durante todo o romance, mas passa direto tanto por ela quanto pela convenção de uma possibilidade narrativa, e nega qualquer esperança de mudança, qualquer sonho romântico.

Tanto Goethe quanto Hugo e Flaubert criam suas cenas como questionamentos do próprio estatuto de contingência ligado aos incidentes com carruagens. Os narradores poderiam muito bem ter se atido ao topos da carruagem como motor narrativo (um lugar de abertura sentimental em *Werther*, de resgate moral em *Les Misérables*, de um último sonho em *Madame Bovary*) mas recuam diante dessa possibilidade, já que sua incorporação da contingência não é mais considerada convincente. Dessa maneira, a literatura pondera a gradual transformação em clichês dos diferentes usos, que foram, mas não são mais, surpreendentes e narrativamente dinâmicos. Os autores, e por extensão a própria história literária, têm consciência dessa dinâmica e constantemente borram a fina linha que separa possibilidades e

impasses dos *topoi* dos perigos que advêm da possibilidade do desvio crítico se tornar simples e convencional reutilização.

Isso gera uma necessidade ulterior da historicização da topologia promovida tanto por Curtius quanto por Bakhtin. Uma primeira historicização liga-se à historicidade dos lugares reais que a literatura moderna usa em vez dos lugares antigos ideais (*Locus amoenus, Arcadia*) e dos lugares típicos analisados por Bakhtin. No entanto, a distinção de um dado lugar histórico, e de seu uso pela literatura, torna-se topológica apenas quando repetida no tempo. Em outras palavras, a relação entre lugar real e uso literário é apenas uma historicização sincrônica, e para se tornar um topos ela tem de se inscrever numa linha diacrônica que ostente diversas exemplificações da relação. Em outras palavras, a topologia dupla (lugar-desvio literário) inscreve-se numa dinâmica diacrônica de repetição e diferenciação, uma espécie de dialética entre o sentido convencional e o novo sentido de um dado topos. A história literária dos *topoi* é idêntica a esses movimentos de convencionalização de lugares, de seu desvio literário, e de terem se tornado ou um clichê ou algo diferente do que eram.

## NÍVEIS TOPOLÓGICOS: LUGARES, OBJETOS, PRÁTICAS, INSTITUIÇÕES, EVENTOS E IDEIAS

Quando olhamos uma lista qualquer de *topoi* antigos, surge uma diferença gritante em relação ao que tem sido dito até aqui. Apesar de sua referência lexical a um lugar (*locus, topos*), os *topoi* clássicos não deviam ser compreendidos como lugares referenciais, mas como lugares discursivos. *Topoi* como *Beatus ille, omnia mors aequat, locus amoenus e vita flumen*<sup>16</sup>, são lugares-comuns, mas se referem a ideias de morte, tempo, prazer e existência, e não a lugares reais. A modernização da topologia

---

<sup>16</sup> “Ele é que é feliz”, “a morte nivela todas as diferenças”, “augar tranquilo” e “a vida é um rio”, NT.

proposta acima não pode no entanto ser acusada de cometer uma falácia espacial ao tomar lugares discursivos por lugares reais. Uma modernização da topologia literária deveria considerar cuidadosamente esse aspecto: o lugar é apenas um dos níveis da realidade de onde uma nova topologia retira seus materiais, e seu potencial pode, de fato, ser estendido a outros níveis da realidade. Essa seria uma quarta conceitualização, que possibilita a identificação de outros níveis de realidade, além dos lugares. Seria possível, e heurísticamente válido, notar como certos *objetos*, certas *práticas*, certas *instituições*, certas *ideias* e certos *eventos* se tornam tão culturalmente difundidos, tão lugar-comum, em certos momentos, que os autores passam a submetê-los a específicos desvios exploratórios.

Como exemplos de “práticas”, termo que emprego para me referir a formas históricas de comportamento e sociabilidade, poderíamos mencionar modelos históricos culturalmente compartilhados como a galanteria, o intelectualismo, a libertinagem, a gastronomia e o turismo — todos esses, exatamente como os lugares mencionados acima, em momentos diferentes tornam-se bem conhecidos, aceitos, e se transformam em lugares-comuns que, exatamente como no caso dos novos espaços reais, induziram novos desvios literários. Exatamente como as carruagens têm uma história tecnológica com ideias adjacentes de instrumentalidade, a galanteria tem uma história sociolinguística com uma vigorosa *doxa* ética<sup>17</sup>. Esse modelo normativo vive, no entanto, uma existência complexa na literatura, através de um topos que poderia ser tentativamente chamado de “infortúnios da galanteria”. As descrições da galanteria na literatura repetidamente sublinham a falta de domínio de suas convenções, demonstrada pelas pessoas envolvidas em encontros amorosos, ou as

---

<sup>17</sup> Estudos centrais de história cultural, de autoria de Delphine Denis, Emmanuel Bury, Louis Van Delft e Alain Viala chegam à mesma conclusão de que o século XVII é aquele em que o modelo da galanteria é modernizado e consolidado. Esse modelo seiscentista de galanteria aristocrática se transforma nos modelos intelectuais e burgueses do século XVIII, e depois na galanteria da Restauração do século XIX, com todos os tipos de versões modernas posteriores libertinas, românticas, diplomáticas, revolucionárias, dândis, *belle époque*...

formas com que elas falsificam a base sociolinguística da galanteria. A literatura articula, em suas diversas determinações históricas, os avessos, os equívocos e os defeitos da galanteria, para dizermos em poucas palavras: a contingência da galanteria.

O mesmo raciocínio pode ser aplicado ao nível dos “eventos” em que encontramos, por exemplo, catástrofes naturais, guerras, doenças e invenções. Num contexto francês, *levantes políticos* parecem formar um tema constante da história cultural e política<sup>18</sup>: vai sem dizer que, exatamente como vários novos lugares e práticas, há importantes diferenças históricas e tipológicas entre a revolução de 1789 e os levantes de 2005, mas eles de fato parecem formar uma tradição de levantes civis na França (cf. COHEN, 2011 e DENOMMÉ, 1998). A essa tradição se ligaram com o tempo, e de maneira muito consistente, valores e ideias convencionais como a reclamação por justiça, a busca da igualdade e o respeito pelos direitos humanos e pela dignidade mais básica. No entanto, exatamente como no caso do desvio literário da carruagem (“lugar”) ou da galanteria (“prática”), é muito difícil detectar qualquer constância nas representações dos levantes na literatura francesa, que articula os valores e as ideias inerentes às “convenções dos levantes”. Na literatura, do *Candide* de Voltaire até *L'éducation sentimentale* de Flaubert e *Soumission*, de Houellebeck, os levantes são na maior parte das vezes confusos e imprecisos, ridículos e egocêntricos, desprovidos de honra e descentralizados, e não parecem se adequar a qualquer *convenção* de um levante corajoso, necessário e motivado politicamente. Esse seria mais um possível exemplo da articulação e da investigação literária da contingência num topos determinado por eventos da vida real.

---

<sup>18</sup> Exemplos seriam: as guerras religiosas do século XVI e os primeiros levantes da nobreza (*La Fronde*) no XVII; as rusgas do Rei com os parlamentos regionais no século XVIII e a alteração de regime advinda da Revolução de 1789; a revolução de 1830, o grande ano revolucionário de 1848, *La Commune* em 1871; depois as insurreições de trabalhadores, a invenção da greve, os movimentos das mulheres, o *Front Populaire*, os movimentos dos jovens em 1968 e, recentemente, os levantes nas periferias.

A literatura europeia moderna e contemporânea extrai elementos reconhecíveis e persuasivos de cada um desses níveis da realidade, mas, acima de tudo, ela também estabeleceu uma tradição de fazer usos contingentes do convencionalismo cultural específico desses níveis. Uma tradição, deve-se ainda notar, no sentido mais criativo da palavra, sempre disposta a poeticizar as fundações culturais conformistas que possibilitam a literatura.

## CONCLUSÃO

A topologia literária de Curtius e Bakhtin substituiu a noção de *doxa* por noções menos pragmáticas e mais abrangentes de temporalidade e de arquétipos, e reconduziu ocorrências concretas de *topoi* a essas noções abstratas. Quaisquer que tenham sido os méritos dessas modernizações, isso significou que a contingência foi topologicamente domesticada na medida em que as obras estéticas, segundo Curtius e Bakhtin, estendiam-se além da esfera contingente com que lidava a retórica e prendiam os *topoi* a categorias universais abstratas. A contingência havia sido eliminada conceitualmente dos novos sistemas de topologia literária, que foram forjados, respectivamente, como uma topologia de arquétipos e uma topologia do tempo. Se no entanto abandonamos esses “conceitos-âncoras” abstratos, surge uma linha histórica entre a retórica e a literatura: a retórica tentava contornar e dominar a contingência com recursos algo mais ou menos pragmáticos, que incluíam os *topoi*, enquanto a literatura moderna usava os *topoi* para articular e explorar a contingência. Um topos retórico domina a contingência enquanto um topos literário liberta a contingência, e qualquer determinação apriorística dessas explorações e liberações literárias da contingência iria, necessariamente, desnaturalizá-las.

Outra maneira de formular essa ideia seria dizer que o recurso retórico e o recurso literário aos *topoi* são formas de se lidar com a *cultura vivida*. Ambos tentam

compreender o que significa *de fato* para um indivíduo, para uma família, um grupo ou uma sociedade, ver-se cercado por fenômenos contingentes “aqui e agora”, relacionar-se com eles e ser determinado por eles, vivenciar a contingência “*in actu*”. Tanto para a retórica quanto para a literatura, a cultura vivida significa, assim, cultura *impura*. No entanto, onde a retórica tenta dominar e controlar a impureza com estratégias de persuasão via reconhecibilidade, a literatura se entrega à impureza, permite que ela surja no meio da convencionalidade e do conformismo. “Galanteria” implica polidez, conversa, diplomacia e conhecimento geral das codificações do comportamento social, mas na literatura nós encontraremos sempre o avesso da galanteria: ironia, silêncio, falta de tato (VIALA, 2008 e DÉNIS, 2001). Se “Gastronomia” implica delicadeza, arte, regionalismo autêntico e saúde, suas articulações literárias incluem avessos como fome, ambições sociais, falta de modos ou mau-gosto provinciano (SICOTTE, 2001). A literatura necessariamente articula a cultura vivida como contingência. Se o recurso retórico aos *topoi* é uma maneira de identificar e lidar de maneira pragmática com os problemas, os *topoi* retóricos podem ser chamados de marcadores identitários, na medida em que permitem que nos orientemos na cultura vivida contingente. O emprego literário dos *topoi*, por outro lado, seria uma questão de articular a diferença cultural, permitindo que nos orientemos na não-identidade cultural.

## REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth. “Introduction to the study of Doxa,” *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* 23, issue: 3, Special Issue, 2002, p. 369-393.

\_\_\_\_\_; HERSCHBERG PIERROT, Anne. *Stéréotypes et clichés*. Paris: Nathan, 1997.

ARISTOTLE. *The “Art” of Rhetoric*. Cambridge: Harvard University Press, 1982. Trans. John Henry Frees.

BAKHTIN, Mikhail. “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics,” In *The Dialogic Imagination: Four Essays* (edited by Michael Holquist). Austin: University of Texas Press, 1990, p. 84-258. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist.

\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988. Trad. Aurora Bernardini; José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade.

BAUDELAIRE, Charles "Perte d'auréole". In *Le Spleen de Paris, Œuvres complètes I*. Paris: Gallimard, 1975 [1869].

BEMONG, Neel; BORGHART, Pieter. "Bakhtin's theory of the literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives". In *Bakhtin's theory of the literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives* (edited by Nele Bemong, Pieter Borghart, Michel Dobbeleer, Kristoffel Demoen, Koen De Temmermann, Bart Keunen). Gent: Academia Press, 2010, p. 03-16.

CAUQUELIN, Anne. *L'Art du lieu commun. Du bon usage de la doxa*. Paris: Seuil, 1999.

CESERANI, Remo. *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia: l'irruzione del treno nella letteratura moderna*. Genova: Mariette, 1993.

CHALLE, Robert. *Les Illustres françaises* (edited by Frédéric Deloffre et Jacques Cormier). Geneva: Droz, 1991 [1713].

COHEN, Yehuda. *The French: Myths of Revolution*. Eastbourne: Sussex Academic Press, 2011.

CURTIUS, Ernst Robert. "Begriff einer historischen Topik," *Zeitschrift für romanische Philologie*, n. 58. 1938a, p. 129-142.

\_\_\_\_. "Topik als Heuristi." In *Zeitschrift für romanische Philologie*, n. 58, 1938b, p. 197-199.

\_\_\_\_. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press, 2013 [1948]. Trans. Willard R. Trask

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e idade média latina*. São Paulo: Edusp/Hucitec, 1996. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai.

DANIUS, Sara. *The Senses of Modernism. Technology, Perception, and Aesthetics*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1983. Trans. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane.

\_\_\_\_. *L'anti-Oedipe*. Paris: Les Éd. Minuit, 1973.

DENIS, Delphine. *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVIIème siècle* Paris: Honoré Champion, 2001.

DENOMME, Robert T.; SIMON, Roland H. *Unfinished Revolutions. Legacies in Modern French Culture*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 1998.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary. Provincial Manners*. New York: Oxford University Press, 2004 [1857]. Trans. Margaret Mauldon.

\_\_\_\_\_. *Madame Bovary*. São Paulo: Penguin/Companhia, 2011 [1857]. Trad. Mário Laranjeira.

FURETIERE, Antoine. *Le Roman bourgeois*. Paris: GF Flammarion, 2001 [1666].

GELLEY, Alexander. "Ernst Robert Curtius: Topology and *critical* method". In *MLN* 81, n. 5, General Issue (Dec.), 1966, p. 579-594.

HUGO, Victor. *Les Misérables*. London: Wordsworth Editions Limited, 1994 [1862]. Trans. Charles E. Wilbour.

\_\_\_\_\_. *Les Misérables*. Paris: Émile Testard et C. Éditeur, 1890 [1862].

LACLOS, Choderlos. *Les Liaisons dangereuses*. In: *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1979 [1782].

LUHMANN, Niklas. *Social Systems*. Stanford: Stanford University Press, 1995. Trans. John Bednarz and Dirk Baekner.

MARIVAUX. *Le Paysan parvenu*. Paris: Classiques Garnier, 1984 [1735].

MARTIN, Jean-Pierre. *Les Écrivains face à la doxa*. Paris: José Corti, 2011.

MEINER, Carsten. *Le Carrosse littéraire et l'invention du hasard*. Paris: PUF, 2008.

MORETTI, Franco. "Modern European Literature: A Geographical sketch". In *Distant reading*. London: Verso, 2013, p. 01-42.

PERELMAN, Chaïm. "Les prémisses de l'argumentation." In *L'Empire rhétorique*. Paris: Vrin, 1997.

PLANTIN, Christian. *Lieux communs. Topoi, stéréotypes, clichés*. Paris: Kimé, 1993.

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu I*. Paris: Gallimard, 1987 [1913].

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Paris: Gallimard, 1972 [1778].

SCHIVELBUSCH, Wolfgang. *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*. Munchen/Wien: Hanser, 1977.

SICOTTE, Geneviève. *Le Festin lu. Le repas chez Flaubert, Zola et Huysmans*. Quebec: Liber, 2001.

STENDHAL. *Le Rouge et le Noir*, in: *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 2005 [1830].

VIALA, Alain. *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*. Paris: PUF, 2008.

WELLBERY, David E. "Contingency" in: *Neverending Stories, Toward a Critical Narratology*, (edited by Ingeborg Hoesterey, Ann Clark Fehn, and Maria Tatar). Princeton: Princeton University Press, 1992.