

A PERSONAGEM DE FICÇÃO EM PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM, DE CLARICE LISPECTOR

Terezinha de Melo
Universidade Federal de
Uberlândia - MG

Nosso trabalho tem o propósito de analisar a "personagem" como ser ficcional, abordando a obra *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector.

Temos conhecimento da vasta literatura existente sobre o assunto "personagem", porém, intencionalmente, escolhemos como apoio teórico básico, duas obras: *A obra de arte literária*, de Roman Ingarden, e *A estrutura do texto artístico*, de Iuri Lotman. O primeiro adota uma linha fenomenológica, excluindo, na análise da obra como estrutura, toda materialidade que diz respeito ao sujeito e seus condicionamentos, preocupando-se com o objeto. O segundo, também dentro de uma visão estruturalista, segue uma linha epistemológica, numa perspectiva da comunicação ou semiologia.

A diferença fundamental entre eles, quanto à ótica estrutural, é a seguinte: Ingarden enfatiza as partes que constituem a obra, ou seja, as camadas ou estratos, que considera poderem ser analisados separadamente, embora relacionados; Lotman, por sua vez, vê níveis que se inter-relacionam e se imbricam, a partir do fonológico, sendo que só podem ser considerados no seu conjunto dentro de uma visão sistêmica.

O motivo da escolha é o fato de ambos relevarem o caráter ficcional da obra de arte, colocando a personagem (objetualidade para Ingarden) como centro desse produto do imaginário.

1 — JOANA, PERSONAGEM MONOSSÊMICA E MONOCÊNTRICA

Consideramos Joana uma personagem monossêmica e monocêntrica por ser de uma força tal, construtiva e significativamente, que todas as outras tendem a ficar sob a sua sombra.

Ou melhor: Joana é o centro de um sistema solar: tudo gira a sua volta. Se ela for eliminada, a obra desaparece, não sendo os fatos importantes, mas a metafísica que a personagem reflete. Em outras palavras, lembrando-nos da teoria de Philippe Hamon (*Masculino, feminino e neutro*, 1976), podemos dizer que todas as outras personagens são anáforas por excelência: remetem-nos a um ponto comum — Joana.

Um recurso narrativo comprovador da centralização de Joana é o monólogo, que constitui uma penetração extrema na consciência da personagem, para recolher o que há de mais profundo no seu pensamento e sentimentos e o que vai demonstrar o seu dualismo: os dois mundos em que se debate.

Quando surge o diálogo, tem-se a impressão de que não há uma aproximação entre um eu e um tu, que se acabam fundindo num só elemento — a consciência mantendo uma conversa consigo mesma. Podemos provar o que foi dito lembrando-nos principalmente dos diálogos travados por Joana com o pai, a tia, o professor. Destes, a fala é vazia, sem profundidade e fortuita, como se fossem robôs que se destinassem a falar alguma coisa, apenas quando se apertasse um botãozinho. Ao contrário, a fala de Joana constitui a essência da obra. Ela é todas as personagens dentro de sua consciência.

Mesmo o discurso sendo indireto livre, 3ª pessoa, e a utilização predominante do tempo passado, é o eu de Joana que sempre aparece, com a sua preocupação existencial presentificada. Por isso, nosso enfoque não abrangeu diretamente as outras personagens.

2 — A ESTRUTURA DA PERSONAGEM JOANA, SEGUNDO INGARDEN

Joana, a personagem monocêntrica, é esquematizada na decorrer de toda a obra. Os próprios títulos que encabeçam as narrativas reticentes da primeira e segunda partes são indícios da personagem. Dizemos reticentes, porque a descontinuidade formal e conteudística é muito grande e acontece através de: **vai-véns** no tempo — o epíteto "víbora" dado a Joana pela tia e retomado por Otávio, no cap. VIII, 2ª parte — os retornos à infância como no exemplo "Num rápido momento Joana viu-se sentada junto ao pai, um laço no cabelo, numa sala de espera" (LISPECTOR, 1977); **reticências** propriamente ditas: "— Mesmo assim... acho... ninguém pode se lamentar... Nem Otávio... supondo que nem eu..." (Id., lb., p. 143); **interrogações** — "Como nasceu um triângulo? antes em idéia? ou esta veio depois de executada a forma? um triângulo nasceria fatalmen-

te? as coisas eram ricas." (Id., lb., p. 164); **frases curtas e formalmente incompletas**, isto é, com termos elididos — "O corpo limpo, os cabelos escuros. Grande, forte. E a voz, voz de terra." (Id., lb., p. 68) e outros recursos estilístico-formais que desafiam o leitor na reconstrução da objectualidade apresentada.

Observamos que a autora não se preocupa em caracterizar Joana fisicamente. Já as outras personagens têm as suas características físicas bem delineadas:

A tia:

"... robe de flores grandes...", "... duas massas de carne macia e quente..." (p. 59)

"A língua e boca... moles e mornas como se de um carborro." (p. 31), "Os seios profundos..." (p. 31)

Elza:

"Mão fina e enfiada", "... cor seca", "... cor seca", "... rosto fechado..." (p. 21)

A esposa do professor:

"... alta, quase bonita... cabelo cobreado, curto e liso, ... coxas altas e serenas". (p. 50)

"... mão franca e longa..." (p. 50)

O professor:

"... cabelos ainda negros... corpo enorme." (p. 50)

Algumas vezes C.L. refere-se a Joana de maneira bem universal, fisicamente: "... formas finas e ligeiras, aquelas linhas delicadas de adolescente". (p. 92). Acreditamos que Joana é a própria condição humana, objectualidade metafísica que se estrutura a partir de todas as outras personagens, numa relação de verticalidade (ou paradigmática), expressando:

— O homem e sua metafísica

- pai = imagem de segurança
- tia = cotidiano, monotonia, vegetação
- mãe (Elza) = indiferença, vazio
- Alfredo = momentos de consciência
- professora = insuficiência da linguagem para a comunicação
- professor = ilusão, esperança.

- . Otávio = instituições humanas: casamento, por exemplo
- . Lídia = continuidade da vida, reprodução

— **Fases da vida:** determinismo

- . Joana — menina = inquirições
- . Joana — adolescente = descobertas
- . Joana — adulta = buscas infinitas

— **A família:** condicionamento

- . pai, mãe, tia = hábitos, falsa segurança, rotina, prisão

— **A escola:** vivência falsa, livresca

- . o professor, a professora = ilusão, decepção: não têm todas as respostas

— **A morte**

- . viagem: fatalismo

Na obra encontra-se uma riqueza imensa de áreas e/ou campos semânticos que se podem organizar de várias maneiras, dependendo do preenchimento do leitor. Por estarmos analisando a personagem, atribuindo-lhe um cunho metafísico, reduz-se grandemente a importância do enredo, espaço e tempo, no sentido do contexto.

Atemo-nos a objetualidades que nos remetem ao **sentido da vida humana** e também à objetividade central, Joana, simbólica na sua essência, isto é, tudo o que representa o homem e a sua própria vida. O círculo que Joana representa fecha-se por completo, considerando-se infância-morte.

3 — A ESTRUTURA DA PERSONAGEM JOANA, SEGUNDO LOTMAN

O enfoque dado à "personagem", por Lotman, é diferente do de Ingarden. Para ele, o delineamento da "personagem" se realiza mediante uma cadeia, em que se pressupõe espaço, tempo, acontecimento, moldura. A sua construção é, portanto, sintagmática.

Lotman considera que a significação nasce sempre de um jogo de oposições que, em princípio, parte de equivalências representadas por repetições em diversos níveis: fonológico,

léxico-semântico e gramatical. Estes, partindo de um eixo paradigmático.

Para caracterizar a personagem Joana, partiremos da pres-suposição de dois espaços: um real e outro ideal. Podemos vê-los no paradigma seguinte:

REAL	/	IDEAL
concreto	/	abstrato
eu	/	tu — os outros
agora	/	nunca
possibilidade	/	impossibilidade
morte	/	vida

O mundo real de Joana se constitui da realidade propriamente dita, com seus condicionamentos, tudo aquilo que é uma contigência para o homem: nascimento, as diversas fases existenciais por que passa, buscas e anseios e, no final, um elemento determinista — a morte, fatal a todo ser humano.

E oposição, tem-se o mundo ideal, aquele que todos buscam como uma realização e nunca alcançam. Para chegar a ele, Joana precisa vencer muitas barreiras (ou fronteiras). Entre estas: 1) a **insuficiência da linguagem para estabelecer comunicação** — Joana dá novos conceitos às palavras: "verde" é homem, "branco" é mulher, "encarnado" pode ser filho ou filha — ou, então, inventa outras: "la lande", por exemplo; 2) a **impenetrabilidade das pessoas** — nunca se pode alcançá-las — Joana nunca entende as pessoas e nem é entendida por elas; 3) a **falta de respostas** — "... depois que se é feliz o que acontece?..."; "— Ser feliz é para se conseguir o quê? está muito fundo dentro de mim." (p. 63).

A fronteira que Joana deseja ultrapassar é o obstáculo para todo homem, no sentido universal e metafísico: é um estado de consciência (não se é feliz) e inconsciência (não se sabe por quê). Busca-se algo que é inatingível — a eternidade, o absoluto.

Acreditamos que Joana, como personagem metafísica e metafórica é o princípio e o fim do romance de Clarice Lispector. Creemos que ela, como todo homem concreto e real, não consegue ultrapassar a fronteira, ficando a debater-se no

espaço (realidade) em que vive. A própria viagem (morte) deixa em aberto o destino da personagem. O fim do romance não é enfatizado: o que vem fica para depois,

4 — CONCLUSÃO

Perto do coração selvagem é um verdadeiro romance de "personagem". Na obra, acontecimentos, espaço e tempo desaparecem, cedendo lugar a Joana, que, na verdade, é um desdobramento de todas as outras personagens e um ícone da luta existencial do homem, buscando adquirir consciência de si mesmo e dos outros.

Todo o romance se desenvolve no plano metafísico e a própria linguagem adquire, a nosso ver, uma função epistemológica, pois é através dela que se busca o conhecimento de uma (ou várias?!) verdade: a própria identidade e a do ser.

Constatamos que a autora, em todos os estratos (Ingarden) ou níveis (Lotman), preocupa-se em esquematizar ou compor a PERSONAGEM, tornando-a o centro da narrativa. Daí, críticos da atualidade considerarem **Perto do coração selvagem** como romance de personagem. Esta se torna o elemento ficcional por excelência, e não a trama propriamente dita.

Durante a aplicação das duas teorias propostas, concluímos ainda que, seja o "acontecimento" enfatizado, ou a "personagem", ou qualquer outro elemento da fábula, o que subjaz ainda é o "mimético", e marca de toda obra de arte literária.

BIBLIOGRAFIA

- 1 — CANDIDO, Antônio et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- 2 — INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.
- 3 — LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Petrópolis, Vozes, 1977.
- 4 — LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa, Estampa, 1978.
- 5 — SA, Olga de. *A eseritura de Clarice Lispector*. Petrópolis, Vozes, 1978.
- 6 — ZILBERMAN, Regina. *Notas de aula do curso de Teoria da Literatura I — curso de Pós-Graduação em Linguística e Letras, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, março-junho/79.*