

A PERSONAGEM E SUA CONSTRUÇÃO NO CONTO “AMOR”, DE CLARICE LISPECTOR

Luciana de Ávila Mendes¹

Mikhail Bakhtin, em capítulo de *Problemas da Poética de Dostoievski*, comenta que a personagem nas obras deste autor russo é construída a partir da perspectiva que ela própria tem do mundo e da realidade, e não a partir de quaisquer traços determinados pelo escritor e/ou definidos pela descrição de um narrador. A personagem não se apresenta monofônica, acabada, com um *ethos* definido e pré-determinado; pelo contrário, sua cosmovisão e consciência vão tomando forma ao longo do enredo: “Para Dostoievski não importa o que a sua personagem é no mundo, mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma” (BAKHTIN, 2008: 52).

Tendo como base esses princípios, exporemos como é possível conhecer o processo de construção da personagem no discurso literário, ilustrando com o conto “Amor”, de Clarice Lispector, narrativa de feitio semelhante à criação dostoiévskiana. Do referido conto, examinaremos a personagem Ana, uma dona-de-casa aparentemente submissa à sua função e ao trabalho doméstico, que deixa escapar alguns questionamentos sobre a vida que escolheu quando se encontra só, no período da tarde. Ela busca a fuga dessa dúvida ontológica, mergulhando em afazeres externos, porém a visão que tem de um cego no ponto do bonde faz com que sentimentos ambíguos, antes dormentes, emirjam a superfície, desencadeando na protagonista uma erupção de consciência de si e da realidade. “O mundo se tornava de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam”, reflete Ana em um desses momentos (LISPECTOR, 1998: 22). O que observaremos aqui é uma estratégia de análise do texto literário, mais especificamente da construção da personagem, que comprova que o exame dos índices que povoam o universo da protagonista é um procedimento competente para nos dar a conhecer como esses elementos textuais delineiam a forma de a personagem se apresentar no mundo e de se relacionar com ele.

Ao criarem suas narrativas, muitos autores enveredam para os caminhos do monologismo, em que “a palavra do herói repousa na base sólida das palavras do autor

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

sobre ele” (BAKHTIN, 2008: 63). Com isso, queremos dizer que suas personagens são introduzidas prontas, com características definidas e concluídas, conforme nos mostra o exemplo a seguir: “De sua mãe herdara a placidez, o gênio manso. [...] Ele nunca fora sentimental; os seus condiscípulos [...] chamavam-lhe proseirão, burguês; Jorge ria; não lhe faltava um botão nas camisas; era muito escarolado; admirava Luís Figuiier, Bastiat e Castillho; tinha horror a dívidas, e sentia-se feliz” (QUEIRÓS, 1995: 18). Aqui, temos uma pequena descrição da personagem Jorge, marido de Luísa, do romance *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós. Como se pode perceber, a Jorge é dada uma fôrma, na qual ele se encaixa e não pode sair; o autor determina que ele tem o gênio manso, não era sentimental e sentia-se feliz. Sendo assim, todos os episódios ao longo da narrativa confirmarão essas características da personalidade de Jorge e ele nunca agirá de maneira diferente, porque já foi limitado por aquilo que o autor determinou e descreveu a seu respeito.

Entretanto, em Dostoievski e, também, em Clarice Lispector, ocorre um fenômeno distinto, denominado pelo teórico russo Bakhtin de *polifonia*. Na polifonia, a personagem é construída a partir de sua própria visão do mundo e da realidade e seu comportamento varia de acordo com as circunstâncias. Não é o autor que a encerra naquilo que ele quer, mas ela própria vai se construindo a partir de sua percepção da realidade. Sua personalidade é variável. Aproveitando-nos do exemplo acima citado, em um romance polifônico, Jorge não seria classificado como “manso”, mas poderia se comportar de forma mansa em momentos que a ele parecessem propícios para isso. Em outro momento qualquer, ele poderia substituir essa mansidão por agressividade, por ter sido provocado e, assim, por diante. Tudo dependeria do modo como ele interpreta os acontecimentos e da forma como esses acontecimentos o atingem. É por esse motivo que tudo que constitui a realidade da personagem contribui para a construção de sua consciência. Nada pode ser neutro. Tudo influencia, provoca, instiga, interroga e dialoga com a personagem. A construção artística deve ser inteiramente voltada para ela e em torno dela (BAKHTIN, 2008: 73).

Baseando-nos nessa rasa síntese da teoria bakhtiniana em torno da construção da personagem, procuraremos analisar o modo como Clarice Lispector constrói Ana, a protagonista do conto “Amor”. Para isso, observaremos os elementos que constituem o

universo da personagem e de que forma isso a afeta e a faz ver e agir de determinada maneira. A fim de dar direção ao nosso estudo, nosso foco estará voltado muito mais à visão que Ana tem da vida, a partir do significado que ela atribui ao trabalho doméstico que executa.

A personagem se torna relativamente livre e independente, pois tudo aquilo que no plano do autor a tornara definida, por assim dizer sentenciada, aquilo que a qualificara de uma vez por todas como imagem acabada da realidade, tudo isso passa agora a funcionar não como forma que conclui a personagem mas como material de sua autoconsciência” (*Ibidem*: 58).

Ana é uma mulher, cuja vida era o resultado das próprias escolhas que fizera. Seu trabalho consiste em manter o bom funcionamento de sua casa. Logo no início do texto, percebe-se esse tipo de trabalho doméstico como sendo o centro em torno do qual sua rotina gravita e o sentido que ele confere à sua existência: “a vida podia ser feita pela mão do homem” (LISPECTOR, 1998: 20). O tipo de trabalho, porém, que serve a Ana como referência não é o doméstico, mas o braçal, aquele em que é preciso arar a terra e plantar sementes para, enfim, ver crescer. É dessa forma que enxerga seus filhos e é assim que encara todas as coisas que faz. Como uma lavradora, Ana planta aquelas escolhas, cultiva-as conversando com o cobrador de luz, enchendo a água do tanque, servindo à mesa e às exigências dos filhos (*Ibidem*: 19). É isso que lhe confere segurança, pois seu mundo existe à medida que produz o que é visível, palpável: “no fundo, Ana sempre sentira necessidade de sentir a raiz firme das coisas” (p. 20). Todas as sensações subjetivas de felicidade presentes na juventude de Ana foram sendo, espontaneamente, abandonadas, a fim de que o concreto tomasse lugar. A atitude da protagonista vem certeira ao encontro da ideologia do racionalismo econômico, dissertada detalhadamente ao longo das obras do sociólogo alemão Max Weber, em que o trabalho, para a sociedade ocidental moderna, passa a ser visto como o que confere sentido à existência humana (e, por isso, ganha o nome de *vocação*).

Mas existe uma rachadura no esquema sólido que a protagonista construía com o seu trabalho: batendo contra as cortinas que ela própria cosera, estava o vento, lembrando-lhe de que havia um horizonte, uma linha além daquela por ela delineada. Os contornos daquela rachadura alargam-se ainda mais durante certo período da tarde,

quando não há mais no que Ana empreender sua força produtiva. Então ela sente em seu coração uma leve sensação de espanto (LISPECTOR, 1998: 20). Todavia, é novamente se ocupando, que ela consegue abafar essa sensação: sai de casa em busca de tarefas externas, como fazer compras e consertar objetos da casa (*Ibidem*: 21). Dessa maneira, a protagonista ludibria sua própria consciência, desviando-se da reflexão.

Aqui vemos como Clarice constrói sua personagem a partir da própria personagem: Ana mostra-se como uma mulher prática no modo como vê e descreve seus filhos, sua casa, e no modo com se mostra consciente de que sua realidade é constituída a partir do que faz. Para ela, contemplação e subjetivismo são marcas da imaturidade e, portanto, o ócio que propiciariam tais estados deve ser evitado. Ao longo da primeira parte do conto, até o momento em que Ana decide sair de casa e tomar o bonde, percebemos na voz narrativa um tom de defesa, em que é ressoada toda uma argumentação de teor racional, tecida por uma série de comparações apoiadas sobre dois pólos maniqueístas: aquilo que era ruim, uma “doença de vida”, procedente de caminhos tortos, desordeiro e originado do desejo, foi suprimido e, em seu lugar encontram-se agora o decorativo, o dia belo, a “aparência harmoniosa” (p. 20) e o verdadeiro, representado pelo marido e pelos filhos de Ana. O que não fica claro, porém, é o motivo dessa argumentação e para quem se dirige, afinal, não há no conto nenhum elemento que exija do narrador ou da própria protagonista uma explicação sobre o rumo dado a sua vida. Isso nos leva a questionar, portanto, se o narrador não seria um eco da consciência da própria personagem, que enumera uma série de justificativas com o intuito de aplacar suas incertezas.

Conforme diz Bakhtin ao estudar Dostoievski, “enquanto o homem está vivo, vive pelo fato de ainda não se ter rematado nem dito a sua última palavra” (BAKHTIN, 2008: 66) – e é com essa questão que Ana não conta. Uma tarde, a visão que ela tem de um cego no ponto do bonde a leva forçosamente ao encontro consigo mesma e com seus sentimentos. Tudo que ela sempre evitou é devolvido a ela sem chance de se defender. Sua verdade é questionada: o cego, que não pode ver o fruto de seu trabalho, é capaz de produzir - ele masca chicletes (LISPECTOR, 1998: 21). A protagonista, então, apaixonou-se por ele e esse sentimento que tem pelo cego rompe com a linearidade de seu universo. A partir daí, aquilo que Ana produz já não tem mais o mesmo sentido, a rede de tricô da sacola que tricotara se torna mais áspera entre seus dedos e ela já não sabe o que fazer

com as compras no colo (*Ibidem*: 22). Sensações subjetivas inundam seu mundo, levando-a a mergulhar em uma crise. Sua percepção do que a cercava passa a ser amoral, livre e ela não suporta isso. Era o incerto, a ultrapassagem das fronteiras concretas por Ana estabelecidas; os muros que construía em torno de si ruíam juntamente com os ovos: “Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse”. Mas o amor, a piedade pelo cego, lhe abriu os olhos para a falta de piedade e de amor no mundo que a rodeava: “Um cego mascarando chicletes mergulhara o mundo em escura sofreguidão. *Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego [...]*” (p. 23, grifos nossos). Por meio dele, a consciência de Ana foi desperta, mesmo contra a sua vontade.

Após saltar do bonde, a protagonista procura refúgio no Jardim Botânico. É na terra que ela deposita seu pacote de compras para observar o que há em volta e é lá pensar experimentar uma espécie de trégua nessa luta para bloquear o olho d’água que jorrava si própria. O que Ana vê e ouve são elementos característicos de um jardim, porém o encontro com o cego havia sensibilizado seus sentidos para perceber minúcias, insignificantes para uma pessoa comum. Apercebe-se da complexidade do ambiente que a cerca, e por horas se esquece do pequeno mundo que plantou ao longo dos anos: “Tudo era estranho, suave demais, grande demais” (p. 24). A sensação de trégua é interrompida e, a partir daí, Ana inicia um processo de leitura dos elementos que compõem o jardim e que a cercam: ali um tipo de trabalho está sendo feito, porém de moral diferente daquele que ela exerceu até aquela tarde. As plantas e frutas, de tão florescidas e maduras, não têm para onde caminharem, senão para a morte. Cada fruto é rico em detalhes, como se sua existência e função houvessem sido planejadas e, em torno dele, algum bicho o corrói por dentro ou por fora, dando continuidade a um ciclo de nascimento e morte.

Ao chegar em casa, Ana olha em volta os móveis extremamente limpos e não mais se identifica com o trabalho que exerceu ali até então. Considera aquilo como um modo moralmente louco de viver (p. 26). Seu mundo agora se tornara perecível, como perecíveis são as plantas e animais que vivem para morrer. O trabalho passa agora a estar relacionado muito mais à vida, à vontade, à pulsação do que com a simples manutenção de uma rotina diária.

Assim, podemos perceber como a protagonista do conto de Clarice Lispector foi sendo caracterizada: a princípio, Ana mostra-nos um lado seu que coincide com o discurso da tradição - uma dona de casa esmerada e atarefada. Entretanto, essa isotopia trinca-se assim que ela se mostra inquieta nas horas silenciosas da tarde, e é totalmente destruída quando ela vê o cego no ponto do bonde. Uma das formas de evidenciar todo esse processo pelo qual ela passa torna-se possível quando o modo como Ana encara o seu trabalho é observado. Primeiramente, é o trabalho que preenche o seu mundo e é por meio dele que sua realidade pode existir e ser como é. Não há espaço para conjecturas e divagações. O seu mundo e suas escolhas pedem manutenção. A partir do momento em que descobre o cego, a subjetividade dá um novo contorno à maneira como a protagonista enxerga o que a cerca e o trabalho não depende mais dela: ele acontece de forma invisível, abrangente, viva e independente dela. O que ela produzia até então passa a ser visto agora como antinatural, morto e estranho.

Foi possível perceber, ao longo deste trabalho, como é construída a personagem a partir de sua própria perspectiva. Ana não nos foi apresentada, mas se apresentou a nós. A princípio, mostrou-nos um lado seu que coincidia com o discurso da tradição: uma dona de casa esmerada e atarefada. Entretanto, essa isotopia trinca-se assim que ela se mostra inquieta nas horas silenciosas da tarde. Percebemos certa intranquilidade incomum no paradigma do papel que representa e, aos poucos, a narração passa a “argumentar” em favor desse papel, como se retomasse a reflexão que Ana desenvolveu para se convencer de que suas escolhas haviam sido as corretas.

Todavia, é pela fresta não vedada na consciência da personagem que sua realidade vem ao chão. Por meio da narração, vemos Ana, inconscientemente, permitindo que a visão que tem do cego rompa com a aparente ordem de seu mundo. A partir de então, a narração nos apresenta o caos que se estabelece no modo de Ana sentir e perceber as coisas e entramos em contato direto com esse processo de desconstrução.

Assim, vemos em “Amor”, o exemplo de uma personagem construída de forma livre, independente do plano do autor. Esse tipo de análise, que parte do processo de construção da personagem, pode abrir portas para apurar nosso senso crítico e despertar-nos para mais riquezas existentes submersas sob o solo do discurso literário. Além disso, permite que observemos nosso próprio comportamento e nos identifiquemos com a

inconclusibilidade das personagens de autores polifônicos, que nada mais refletem do que a complexidade do próprio homem.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

LISPECTOR, Clarice. “Amor”. In: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, pp. 19-29.

QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo: Moderna, 1995.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Biblioteca Pioneira de Ciências Sociais, 1994.