

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM ANA NO CONTO “AMOR” DE CLARICE LISPECTOR

Ligia Domingues PAULUCCI¹

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar a construção da personagem Ana do conto “Amor” de Clarice Lispector, inserido na obra *Laços de Família*. Para esse fim, parte-se do pressuposto de que a personagem é, a princípio, construída pela linguagem, isto é, através da seleção e organização das palavras feita pela autora. Assim, Ana é personagem de papel, que nasce através da escritura e da verossimilhança, levando o leitor a questionamentos de ordem psicológica e existencial.

PALAVRAS-CHAVE

Clarice Lispector; Construção da personagem; Amor.

Introdução

O conto, enquanto gênero literário, traz características próprias. É uma obra de pequena extensão, mais curta que um romance, possui poucas personagens, apenas um núcleo de ação, tempo e espaço limitados. Pretende mostrar não a vida como um todo, mas um *flash* dessa vida.

O conto adquire a mesma dimensão semântica: ele deve mostrar uma visão do mundo, a partir de um fato. Tudo rápido, como exige a modernidade. Em lugar das longas descrições, desenhos fulminantes de personagens e de situações. (RIBEIRO, 2007, p. 09).

Clarice Lispector é uma das escritoras que mais se destacou na literatura brasileira, sobretudo na composição da narrativa breve. Através da profunda sondagem interior das personagens, a autora mostrou-se conhecedora do universo feminino e de tudo o que pode estar presente no inconsciente do ser humano: desejos, aspirações, deveres, anseio por

liberdade, dúvidas existenciais. Sua narrativa, aparentemente simples, surge vazada numa linguagem que causa estranhamento:

1-Graduada em Letras – FIRA – Faculdades Integradas Regionais de Avaré – 18700-902 – Avaré-SP – Brasil – ligiapaulucci@hotmail.com

Imaginação e memória não só se unem ou se superpõem, mas se fundem e se confundem. Isso produz uma estranha realidade ficcional, provocando, pela novidade, uma surpresa perturbadora. Clarice rejeita a forma tradicional da narrativa, como possível desfiguração de sua pessoal concepção do mundo. (SÁ, 2000, p. 33).

A autora, nascida na Ucrânia, mudou-se para o Brasil ainda muito pequena, com apenas um ano de idade. Como ela mesma gostava de enfatizar, “seus pés nunca tocaram solos ucranianos”, o que a fazia se considerar uma brasileira nata.

Sua vida não costumava estar em evidência, vivia de forma convencional.

Iniciou-se na literatura com o romance *Perto do coração selvagem* em 1943, que, ao ser lançado, causou surpresa na crítica, que não esperava uma narrativa intimista “dentro do espírito e da técnica de Joyce e Virginia Woolf”, de acordo com Candido (apud ABAURRE, 2005, p. 627).

Desse modo, na terceira fase do Modernismo, Clarice Lispector e Guimarães Rosa surgem apresentando uma narrativa experimental em que o trabalho com a linguagem produz a verticalização do texto. Assim se expressa Eduardo Portela sobre a obra de Lispector:

Esses recursos conseguem verticalizar a narrativa e fragmentar as perspectivas, para atingir globalmente o mundo interior. A extraordinária carga emocional que os vocábulos carregam, aquelas palavras-chaves produzem um efeito que é antes de tudo estético e eficaz. (apud SÁ, 2000, p. 42).

Nota-se que a autora possui características próprias em que a introspecção da personagem leva o leitor a reflexões profundas sobre si mesmo. Uma simples atitude cotidiana pode conduzir a personagem a uma iluminação ou epifania, isto é, um momento de revelação e descoberta do “eu”.

[...] o desenvolvimento de certos temas importantes da ficção de Clarice Lispector [que] insere-se no contexto da filosofia da existência, formado por aquelas doutrinas que, muito embora diferindo nas suas conclusões, partem da

mesma intuição kierkegaardiana do caráter pré-reflexivo, individual e dramático da ‘existência humana’, tratando de problemas como a angústia, o nada, o fracasso, a linguagem, a comunicação das consciências, alguns dos quais a filosofia tradicional ignorou ou deixou em segundo plano. (SANT’ANNA, 1973, p. 184).

A construção da personagem Ana

Muito já se falou da personagem. Desde Aristóteles até meados do século XVIII, a personagem é vista como o “ente semelhante”, mas ainda melhor que seu modelo humano” (BRAIT, 1999, p. 36).

A partir do século XVIII surge uma visão psicologizante “que entende personagem como a representação do universo psicológico de seu criador (...) O romance entrega-se à análise das paixões e dos sentimentos humanos”. (BRAIT, 1999, p. 37).

No século XX, surgem novas teorias. Relaciona-se, segundo visão sociológica,

(...) o romance com a concepção de mundo burguês, encarando essa forma narrativa como sendo o lugar de confronto entre o herói problemático e o mundo de conformismo e das convenções. O herói problemático está ao mesmo tempo em comunhão e em oposição ao mundo. (BRAIT, 1999, p. 39).

É ainda na primeira metade do século XX que os formalistas russos, estudiosos e filósofos da linguagem, vão mostrar esse herói problemático como um ser feito de linguagem. A partir daí, a obra passa a ser vista como “a soma de recursos nela empregados, como um sistema de signos organizados de modo a imprimir a conformação e a significação dessa obra”. (BRAIT, 1999, p. 43). Tratando da construção da personagem, a teórica ainda diz:

Quer as personagens sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis seus movimentos. (BRAIT, 1999, p. 52).

Partindo-se desse princípio, que privilegia a palavra para construir a personagem e a trama, este artigo mostrará alguns excertos onde se pode constatar esse fato.

O conto inicia-se com Ana subindo no bonde com uma sacola tricô cheia de compras: nessa noite receberia parentes para o jantar. O narrador em 3ª pessoa diz: “Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação”. (LISPECTOR, 1974, p. 21). A busca do conforto no bonde denota que a personagem não se sente muito à vontade, sobretudo porque adiante há a informação de que seu suspiro é de “meia-satisfação”. O numeral “meia” indica a metade, a parcialidade da satisfação, a incompletude do ser.

Adiante, o narrador faz um *flash-back*, para que o leitor se inteire sobre o passado da personagem:

Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais... (LISPECTOR, 1974, p. 21).

Vê-se primeiramente a comparação de Ana com o lavrador, indicando que o homem é o “lavrador” responsável pelo próprio destino: a colheita depende da sementeira, isto é, Ana plantou as sementes que tinha na mão, “não outras, mas apenas essas”. As sementes a que a narradora se refere são o casamento pequeno-burguês de Ana e os filhos dessa união. Notam-se, ainda, as frases em estrutura paralelística envolvendo o verbo “crescer”. Esse recurso estilístico repetitivo alude à rotina, ações sempre iguais, típicas desse universo pequeno-burguês. Vê-se, ainda, que o que cresce são elementos do cotidiano (as árvores, os filhos, a conversa com o cobrador de luz, a água no tanque). Os elementos selecionados pela autora conduzem todo o sentido do texto para a banalidade do cotidiano que cerca a personagem. Ana é a consequência real de suas escolhas.

Adiante o leitor tem duas informações que confirmam o que foi dito: “No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher”. A “raiz firme das coisas” de que Ana tinha necessidade remete à segurança, proteção: como as raízes fixam a árvore, o lar daria estabilidade a ela. Porém, ouve-se aí uma outra voz na narrativa, que contesta essa segurança do lar: o advérbio “perplexamente” significa “de modo surpreendente, inesperadamente”; portanto essa segunda voz duvida de que o

casamento possa assegurar essa firmeza dada pela “raiz”. Nota-se, então, o paradoxo, que instaura no leitor estranheza.

Brait, ao analisar a personagem Aristarco de *O Ateneu*, afirma: “a personagem que vai se delineando aos olhos do leitor, montada unicamente com os recursos oferecidos pelo código verbal, passa a ter uma existência que carrega em si toda a crítica ao sistema educacional vigente” (1999, p. 27). Em *Lispector*, vê-se a seleção de palavras que, de modo ambíguo, revelam Ana ao leitor, trazendo ainda uma crítica ou dúvida com relação ao casamento.

É constante no início do conto a alusão à aparência das coisas, como se a essência não importasse. Ana, como tantas mulheres da época, é responsável pela educação dos filhos, pela organização da casa e pela economia doméstica:

O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando (...) era de se ver como cortava blusas para os meninos (...) Assim, ela a cada coisa emprestaria uma aparência harmoniosa. (1974, pp. 21-22).

A escolha do substantivo e do adjetivo “aparência harmoniosa” revela claramente que Ana preza o exterior das coisas. O verbo “emprestaria” é também muito significativo, já que revela que a harmonia é “emprestada”, não própria do ser de Ana. Além disso, o tempo verbal é o futuro do pretérito, que indica a hipótese, aquilo que se pretende na teoria, aquilo que seria feito.

Na sequência do mesmo parágrafo, o narrador afirma sobre Ana:

Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. (1974, p. 22).

A comparação é constante no conto: vê-se aí “juventude” comparada a “doença” através do adjetivo “estranha”. Há agora a frase explícita indicando a ausência de felicidade no íntimo de Ana. O pronome “se” indetermina o sujeito, promovendo a generalização, mostrando que não só Ana vive sem felicidade, mas que isso é normal para muitas pessoas. Assim, a heroína passa a se ver como tantos outros que trabalham muito

para encobrir a falta da felicidade. No ideal pequeno-burguês importa o trabalho persistente e contínuo para o sustento e para algum conforto. A “alegria”, sentimento momentâneo e fugaz, assume o lugar da “felicidade”, estado duradouro, profundo.

Dois parágrafos terminam com a seguinte frase: “Assim ela o quisera e escolhera”. (pp. 22-23). Em uma das vezes aparece a frase seguida do desabafo “Estava bom assim” (p. 23). Pode-se dizer que o discurso indireto livre ocorre nessas frases, como se a voz da personagem se mesclasse à do narrador tentando se convencer de que ela mesma pudera escolher esse destino, nada lhe fora imposto e de que estava bom assim, indicando conformismo, medo do que a mudança poderia acarretar nessa vida tranquila sem felicidade.

Sobre o discurso indireto livre e os outros recursos usados na construção da personagem, Brait diz:

A composição do espaço, o desenho do ambiente, a caracterização da postura física da personagem e a utilização do discurso indireto livre para expressar pensamentos e emoções dessa criatura combinam-se de forma harmônica, construindo progressivamente o saber da personagem e do leitor. (1999, p. 55).

No fundo, Ana sabia que uma quebra nessa tranquilidade aconteceria. Por isso, evitava “a hora perigosa da tarde” (p. 22), quando marido e filhos estavam ocupados, e ela ficava sozinha no apartamento:

Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco de espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo espanto – ela o abafava (...) Saía então para fazer compras, cuidando do lar e da família à revelia deles. (1974, p. 22).

A narradora, no excerto acima, usa o “espanto” como algo que Ana sempre abafa, já que essa sensação advém da percepção de alguma coisa fora do normal, fora da rotina de Ana, fora da vida regrada que ela se impôs. A narradora ainda personifica o espanto, já que mostra que Ana não sentia “ternura pelo espanto”. Sabe-se que a ternura é um sentimento suave, delicado, de simpatia por alguém. Nota-se também um paradoxo, pois Ana cuida da família “à revelia deles”, isto é, sem que eles se importem, sem que eles cobrem tanto cuidado. Pode-se dizer que ela zela por todos e ocupa-se cada vez mais para afastar-se de revelações, de pensamentos que a levariam a se interrogar sobre sua existência.

Ironicamente, a narradora, nesse mesmo parágrafo, afirma que “De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos”. (p. 23). A palavra “aureolada” significa com auréola, círculo luminoso com que os pintores circundam a cabeça dos santos. (ABL, 2008, p.179). O trabalho doméstico redime Ana, torna-a útil, afastando qualquer tipo de interrogação interior. Os afazeres a esperam: limpar os móveis “como se voltassem arrependidos”. Novamente surge a personificação, agora dos móveis sujos e arrependidos para a alegria da personagem. “Esse processo de personalização ou animização das coisas impregna os cheiros, as cores, e, além de atingir a palavra, violenta o sentido lógico da frase” (SÁ, 2000, p. 37).

Após esses comentários sobre a fala da narradora sobre Ana, volta-se ao bonde em que ela está de volta para casa, segurando a sacola de tricô cheia de ovos. Ana, então, depara-se com um cego mascando chiclete, parado no ponto do bonde. Uma cena que poderia ser um acontecimento corriqueiro torna-se um grande incômodo para a protagonista, que tem um momento de iluminação repentina. Ao mesmo tempo em que o cego estava com os olhos abertos, ele estava na profunda escuridão, o que deixou Ana cada vez mais intrigada, sobretudo porque ele parecia sorrir:

Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir — como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada [...] (LISPECTOR, 1974, p. 23).

A partir dessa cena, começa a ocorrer outra seleção vocabular: as palavras que indicam racionalidade, calma e comedimento dão lugar a outras que remetem ao conflito de sentimentos em que surge o “ódio”. Ana passa de mulher previsível e conformada à mulher “espantada”, repleta de questionamentos, dúvidas e incapaz de controlar-se, deixando a cesta de ovos cair. A quebra dos ovos indica a ruptura com o cotidiano, com o ser dona de casa. “Essa visão a liberta da rotina de acontecimentos previsíveis e devolve-lhe a possibilidade de uma existência individual. (ABAURRE, 2005, p. 629).

A linguagem utilizada por Lispector reporta esse momento como um instante existencial, como uma epifania,

...em que as personagens clariceanas jogam seus destinos, evidenciando-se por uma súbita revelação interior, como a iluminação instantânea de um farol nas trevas, e que, por isso mesmo, recusa ser apreendida pela palavra. (MOISÉS apud SÁ, 2000, p. 47).

Notam-se sentimentos contrastantes, frases inacabadas, palavras com grande carga emocional. Para verticalizar mais ainda a narrativa, surge o monólogo interior, semelhante ao discurso indireto livre, porém mais profundo, “expressa o “dentro”, o mundo interior das personagens, incluindo toda a área dos processos mentais” (MOISÉS apud SÁ, 2000, p. 127). O texto se torna mais subjetivo e ambíguo:

Mas o mal estava feito (...) Por quê? Teria esquecido que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. (...) O mundo se tornara um mal-estar (...) parecia-lhe que as pessoas eram periclitantes (...) Perceber uma ausência de lei foi tão súbito (...) O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava as coisas, sofrendo espantada (...) Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa. Através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca. (1974, p. 25).

A sequência de frases evidencia o caos que se instala. Percebe-se isso pela linguagem cheia de paradoxos como “crise”, que tem como marca “o prazer intenso”, “sofrendo espantada”, “bondade extremamente dolorosa”, “náusea doce”. Essas palavras conflitantes “imitam” ou revelam o interior de Ana. Esse momento de iluminação traz a liberdade, sentimento ambíguo que rompe com “a raiz firme”, com o comodismo da rotina, levando a mulher a pensamentos e ações que a tornam “periclitante”. Segundo o dicionário da ABL, “periclitante” significa “que corre perigo” (2008, p. 976). A “ausência de lei” impõe ao ser que ele próprio determine seus parâmetros. O homem torna-se totalmente responsável pelo seu destino e, sem dúvida, esse pensamento traz angústia, a “náusea”, símbolo utilizado por Sartre para exprimir esse momento. Conforme esse filósofo: “O homem está condenado à liberdade” (Anglo, 2008, p. 17). Percebe-se aí também o paradoxo: “condenado” x “liberdade”.

Após saltar do bonde, Ana vai até o Jardim Botânico e senta-se em um banco. Ali se inicia uma profunda observação de tudo o que está a sua volta: plantas, flores e frutos. Continua para a personagem a “crise”. Percebe que tudo ao redor caminha para a morte. O monólogo interior predomina nesse momento:

Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais (...) Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos (...) como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos (...) rumorejavam as águas (...) a crueza do mundo era tranqüila. O assassinato era profundo, e a morte não era o que pensávamos (...) era um mundo de se comer com os dentes... Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio...(1974, pp. 26-27).

As imagens sinestésicas surgem no excerto, mostrando um mundo natural, rico, captado pelos sentidos: “zunido”, “rumorejavam” (sensações auditivas); “grande”, “pretas”, “pequenos”, “roxos” (sensações visuais); “doces” (sensação do paladar); “macio” (sensação tátil). É como se Ana, liberta do mundo pequeno-burguês em que vive, começasse a se dar conta de que existe um mundo natural, onde não há regras, predominam os instintos, os ciclos da vida como nascimento e morte, que é o fim desse ciclo, não cabendo aí preceitos religiosos, salvação ou condenação da alma.

A frase em que há gradação e reiteração mostra novamente a voz da personagem: “Tudo era estranho, suave demais, grande demais”. Sem dúvida, o espanto diante da natureza é de Ana. Os adjetivos aí expressos são abrangentes e têm caráter poético como toda a escritura de Lispector:

A linguagem envereda por inesperados atalhos, atinge o poético. Uma linguagem pessoal, de boa carnação e musculatura, de adjetivação segura e aguda, que acompanha a originalidade e a fortaleza do pensamento, que os veste adequadamente. (SÁ, 2000, p. 27).

Diante dessa verdade mostrada pela natureza, Ana tem outra sensação de náusea, que, no conto, conforme já se viu, simboliza o mal-estar existencial:

... a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do jardim era outra. Era fascinante, e ela sentia nojo (...) Ela amava o que fora criado – amava com nojo(...) seu coração se enchera com a pior vontade de viver.(pp. 27-28).

De novo voltam os sentimentos conflitantes, as frases repetidas, entrecortadas e os paradoxos: ‘fascinante/nojo’, ‘amava com nojo’, ‘pior vontade de viver’. Desse modo, a linguagem de Lispector pretende “traduzir o que existe de complexo e contraditório no mundo, a romancista tem de violentar a lógica da linguagem ...” (SÁ, 2000, p. 36).

Ao voltar para casa, Ana vê os elementos domésticos ainda como se fossem estranhos, mas, aos poucos, a crise existencial termina. Seus filhos retornam da escola e o marido chega. Ela tem de preparar o jantar para as visitas, isto é, a obrigação doméstica a chama e ela opta pela volta à rotina, embora possua agora a sabedoria de outra opção existencial mais livre, porém mais perigosa.

Depois do jantar, o narrador mostra a volta à harmonia, porém diferente daquela do início do conto:

Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. (1974, p. 30).

Vê-se que há o pleonasmo “eles/família” para dar ênfase à volta de Ana para o ambiente do lar. A aparência nas relações volta a predominar, já que estão “felizes em não discordar” e “dispostos a não ver defeitos”. O riso é o sintoma da alegria, não da felicidade, e o “coração bom e humano” revela sentimento brando, suave, diferente do que Ana sentira no momento da crise. Percebe-se, ainda, que a narradora faz questão de repetir a imagem do início da narrativa de que “As crianças cresciam...”, confirmando a opção de Ana pela “raiz firme” do lar, embora agora ela conheça outro lado da existência.

Considerações finais

Através da leitura e análise do conto “Amor”, observou-se o modo como Clarice Lispector construiu a personagem Ana contando com recursos linguísticos como comparações, repetições, metáforas, paradoxos, sinestésias, adjetivação subjetiva e outros meios de expressão como a utilização do discurso indireto livre, que, em alguns momentos, torna-se monólogo interior.

O cuidado, a criatividade, as ambiguidades, as imagens e o modo surpreendente com que combina palavras para mostrar ao leitor o mundo cotidiano de Ana e seu momento de epifania tornam a escritura de Lispector profunda e eficaz, pois consegue verticalizar a personagem, traduzindo o universo psicológico e a dúvida existencial através do desequilíbrio da linguagem.

Aquilo que se achava indizível e misterioso no íntimo do ser humano, os procedimentos linguísticos usados pela autora iluminam com poucas e eficientes palavras ou combinações originais.

Assim , a construção de suas personagens, enfim, de sua narrativa encontra-se no inusitado, deixando de lado o nível convencional e racional a que o leitor sempre esteve acostumado.

ABSTRACT

This work aims to analyze the construction of the character Ana, from the short story "Amor" (Love), by Clarice Lispector, in the book *Laços de Família (Family Ties)*. To this end, we start from the assumption that the character is, at first, constructed by language, that is, through the selection and arrangement of words made by the author. So Ana is a paper being, which rises through the writing and verisimilitude, taking the reader to question the psychological and existential order.

KEYWORDS

Clarice Lispector; Construction of character; *Amor* .

Referências

ABAURRE, M. L. e PONTARA, M.. **A Literatura Brasileira: tempos, leitores e leituras**. São Paulo: Moderna, 2005.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Dicionário Escolar da Língua Portuguesa**. 2 ed..Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 2008.

ANGLO. **Filosofia**. Vol 3. Ensino Médio. São Paulo: Anglo-Sistema de Ensino, 2008.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 7 ed.. São Paulo: Ática, 1999.

LISPECTOR, Clarice. "Amor". In: **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974.

RIBEIRO, Luis Filipe. **Machado, um contista desconhecido**. Rio de Janeiro: Ed. Faculdade de Letras da UFRJ , 2007.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. 3 ed.. Petrópolis: Vozes, 2000.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **A análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 1973.