

A complexidade da personagem moderna ditada pelas múltiplas vozes narrativas em *A ostra e o vento*

Lanaiza do Nascimento Silva Araújo¹

A ambiguidade, a instabilidade da pessoa são efetivamente acusadas pela técnica dos olhares cruzados e contraditórios sobre uma personagem.

MICHEL ZÉRAFFA. *Pessoa e personagem*

Resumo: Este artigo tem por finalidade analisar a personagem moderna pelo viés das instâncias narrativas no romance *A ostra e o vento* (1964), de Moacir Lopes, observando que a protagonista Marcela é construída de forma complexa e indefinida dentro do universo diegético pela utilização de uma pluralidade de vozes narradoras, suscitando múltiplas visões sobre a personagem, o que inviabiliza a demarcação de uma imagem clara e precisa do ser fictício.

Palavras-chave: Moacir Lopes; personagem; narradores; complexidade.

Abstract: This paper aims to analyze the modern character, taking into account the notion of narrative instances in Moacir Lopes' novel *A ostra e o vento* (1964), noting that its main character, Marcela, is complexly constructed, being also undefined in a diegetic world due to a plurality of narrative voices, which bring up multiple views about this character, not allowing for an accurate and clear depiction of the fictional being.

Keywords: Moacir Lopes; carácter; narrators; complexity.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar el personaje moderno a través de la perspectiva de las instancias narrativas en la obra *A ostra e o vento* (1964), de Moacir Lopes, señalando que el principal personaje Marcela se construye de manera compleja e indefinida dentro del universo diegético mediante el uso de una pluralidad de voces narrativas, suscitando múltiples puntos de vista sobre el personaje, lo que impide la demarcación de una idea clara y precisa del ser ficticio.

Palabras clave: Moacir Lopes; personaje; narradores; complejidad.

¹ Doutoranda/Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Introdução

A personagem romanesca é um dos elementos indispensáveis e mais significativos dentro do universo da narrativa, pois é através dela que as ações diegéticas tomam forma e ganham significado na medida em que esses seres de ficção vivenciam fatos e encarnam as ideias e incidentes da diegese.

Todavia, observa-se que a representação desse ser fictício tão atuante dentro do universo romanesco foi sofrendo modificações ao longo da evolução do gênero romance, ganhando um estatuto de representação muito mais centrado na exploração da interioridade com a narrativa moderna. Sendo assim, assevera-se que a personagem deixou de ser apresentada com os seus contornos nítidos e bem delimitados, como era comum na narrativa mais tradicional, e passou a encarnar toda uma complexidade oriunda da busca pela representação mais detalhada da sua psicologia, revelando os excessos da interioridade.

Tal característica pode ser observada na obra *A ostra e o vento*, do escritor cearense Moacir Lopes, publicada em 1964 e que conta a história de Marcela, uma menina que, vivendo isolada em uma ilha, apenas com seu pai José, um homem controlador e psicologicamente abalado e com o velho Daniel e Roberto, ambos ajudantes do farol, passa a se descobrir para a sexualidade e a travar um relacionamento amoroso com Saulo, um ser indefinido que controla todos os seus pensamentos. Esse relacionamento desmedido e a solidão compulsória vivenciada na ilha vão adensando a interioridade de Marcela que passa

a incutir a ideia de expulsar os habitantes da ilha para ficar sozinha com Saulo e ganhar sua liberdade. Numa noite de tempestade, José e Roberto lançam-se misteriosamente ao mar para salvar náufragos que não existem e Marcela apaga a luz do farol para que ninguém retorne, mas quando se vê imersa na escuridão da ilha, sente medo e remorso e tenta salvar os outros habitantes que estão se afogando, lança-se ao mar e não volta, entregando-se a sua própria destruição.

Nossa análise centra-se no modo de caracterização densa e complexa da protagonista Marcela ditada pela estruturação dos narradores, pois se assevera que ao tratarmos do modo de caracterização de uma personagem, é de extrema relevância considerar a instauração da perspectiva narrativa do romance, posto que a representação da personagem “aparece condicionada, desde logo, pelo estatuto do narrador instituído” (REIS; LOPES, 1988:195), que, adotando determinada perspectiva narradora veiculará informações sobre o ser fictício, permitindo a construção de sua imagem ante o leitor.

No caso de *A ostra e o vento*, a apresentação da história de Marcela dá-se de forma fragmentada por diferentes perspectivas, várias vozes vão se entrelaçando e se misturando ao longo da narrativa. As informações são postas como em um quadro cubista que oferece fragmentos e recortes de uma determinada realidade através da justaposição de diferentes formas que corroboram na instauração da múltipla perspectiva. Esse tipo de construção tende a dificultar a apreensão dos fatos e, conseqüentemente, tende a adensar a configuração de Marcela.

Percebe-se que, ao invés de termos a adoção de uma determinada perspectiva narrativa a partir da qual o material será narrado, temos uma mistura de campos de visão sem demarcações. Isto dificulta,

muitas vezes, o estabelecimento preciso da instância narradora, já que se instaura a construção de uma estrutura caótica através da particular exploração da pluralidade de vozes que vão se misturando de forma abrupta, trazendo a fragmentação para o discurso.

Um dos principais estudos em torno desse romance, a tese de doutorado “Criação e técnica na obra de Moacir C. Lopes”, de Michel Fody (1978), destaca a presença de quatro vozes narradoras que presidem toda a narrativa: “o diário de Marcela; Saulo – o vento – de sua perspectiva do alto; o velho Daniel voltando com os homens para investigar a ilha do farol; e a brevíssima intrusão do autor no início” (FODY, 1978:116). No entanto, ponderamos que a instância narrativa nessa obra não pode ser delimitada de forma tão precisa assim, pois se temos o diário de Marcela como uma das vozes que comandam a narração, também temos a transcrição do caderno de registros de José, embora em menor proporção, e a instauração de outras vozes de personagens, como José e Roberto. Portanto, o estudo de Fody apresenta uma descrição reducionista ao analisar como se estrutura a perspectiva narrativa em *A ostra e o vento*.

Sendo assim, considera-se que, embora seja difícil muitas vezes precisar o narrador nesse romance de Lopes em virtude da mistura de campos de visão, podemos perceber que a narrativa é comandada por um narrador heterodiegético, que ora assume uma focalização onisciente, narrando de forma mais distanciada e objetiva, ora reveste-se de uma focalização interna variável, valendo-se do discurso de outras personagens da história e passando a narrar sob a perspectiva de cada uma dessas personagens. Além disso, instaura-se também a veiculação de informações por meio de um narrador autodiegético, à medida que

temos a transcrição do diário de Marcela, que, como protagonista da história, externa suas experiências numa focalização interna. Mais que isso, também se observa a instauração de um narrador homodiegético por meio da transcrição do livro de quartos de José, que por ser uma das personagens que participam da história, veicula informações de alguém que testemunhou fatos. Por fim, observa-se o estabelecimento de um outro narrador homodiegético identificado a personagem Saulo que, adota a postura de um narrador objetivo, assumindo focalização interna ou externa, mas que, na maioria das vezes, revela-se por meio de uma focalização onisciente, adquirindo uma posição demiúrgica, por ser uma personagem que sabe tudo sobre os fatos, descrevendo o presente, retomando fatos passados e já prenunciando fatos futuros. Podemos ilustrar essa estruturação múltipla das instâncias narradoras do romance por meio do esquema abaixo:

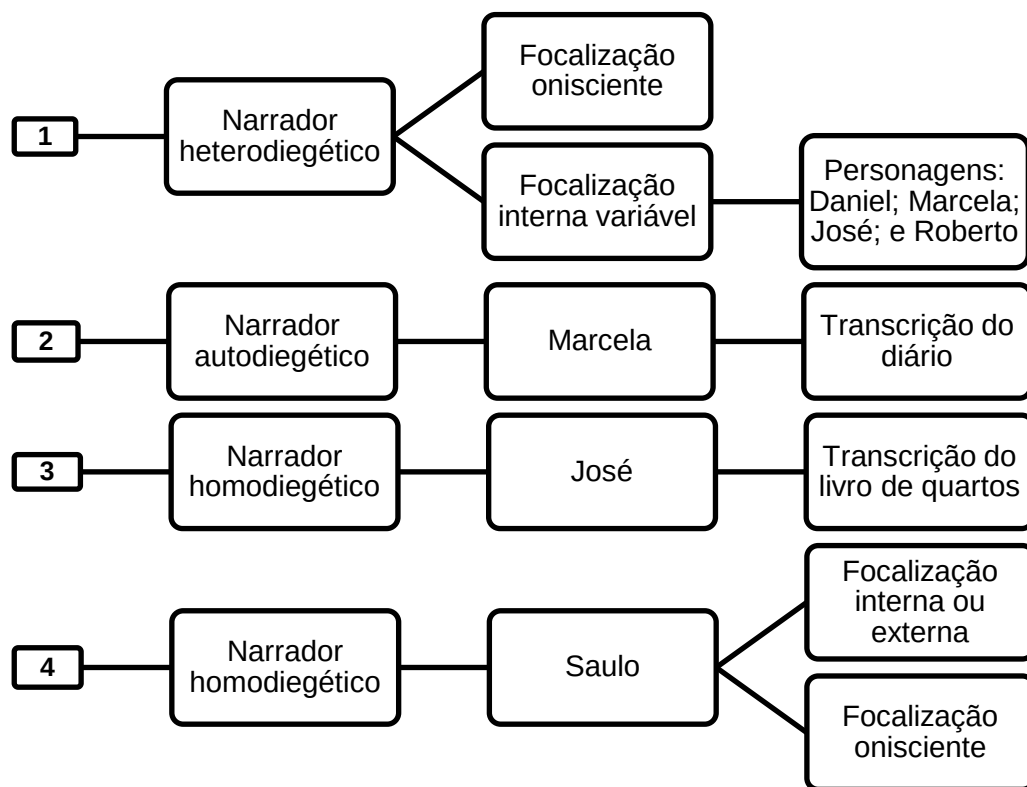


Figura 1. Disposição das instâncias narradoras no romance

Analisando a configuração dessas várias vozes presentes no romance, percebemos que, em alguns momentos, teremos vozes mais autônomas, predominando em capítulos separados. No entanto, em certos capítulos, ocorre a mistura de perspectivas narrativas, ocasionando um narrar fragmentado e obscuro para o leitor, inclusive, com a utilização do monólogo interior que tende a se centrar no fluxo de pensamentos das personagens, devassando os seus conflitos mais íntimos.

Nesse sentido, se temos a variação de vozes que comandam o universo diegético, teremos a multiplicação de modos de narrar através da variação das focalizações, o que culmina na exploração de diversas perspectivas, oferecendo uma pluralidade de informações e, conseqüentemente, propondo várias representações distintas em torno da figura de Marcela. Veremos como acontece essa representação a partir de cada instância narradora.

As múltiplas vozes

Observa-se que a narrativa é comandada por um narrador heterodiegético “ausente da história que conta” (GENETTE, 1995:244), pois “relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão” (REIS; LOPES, 1988:121), por isso, tende a narrar de forma mais distanciada e objetiva. No entanto, destaca-se que esse narrador heterodiegético vale-se de perspectivas narrativas diversas diante do

material narrado, o que determina a maneira como as informações sobre Marcela chegam para o leitor. Inicialmente e, de forma menos extensa, temos a adoção de uma focalização zero, também chamada de onisciente, “em que o narrador faz uso de uma capacidade de conhecimento praticamente ilimitada” (REIS; LOPES, 1988:255), por isso, se coloca como organizador da narração a quem todas as outras instâncias narradoras subordinam-se.

Por meio do campo de visão desse narrador heterodiegético em sua posição de onisciência já se desenvolve uma representação peculiar da complexidade de Marcela. Em um primeiro momento, ele apresenta a personagem como “manhã, rodeada de sol” (LOPES, 2000:43); já em outro momento, Marcela é “pequena e frágil, criança perdida” (LOPES, 2000:148). Essa oscilação representativa exposta pelo narrador heterodiegético evidencia a complexidade de que se reveste a personagem, ressaltando a sua tensão psicológica que acaba por lhe apontar uma configuração indeterminada e antitética.

Por outro lado, observa-se que esse narrador heterodiegético, na maioria das vezes, reveste-se de uma focalização interna variável, permitindo “a circulação do núcleo focalizador do relato por várias personagens” (REIS; LOPES, 1988:252). O que acontece, nesse caso, é que o narrador heterodiegético assume o discurso de personagens do romance, passando a veicular as informações diegéticas sob o campo de visão de cada uma em particular. Essa variação do núcleo focalizador perpassa pela consciência de personagens como Daniel, em maior proporção, Marcela, José e Roberto, culminando na adoção de uma narração intercalada que “resulta na fragmentação do discurso em várias etapas interpostas ao longo da história” (REIS; LOPES, 1988:114).

Quando o narrador heterodiegético assume o campo de visão de Daniel para relatar os fatos sobre Marcela, verifica-se a adoção de uma posição de ulterioridade em relação às informações diegéticas, pois Daniel apresentará seu relato pautado naquilo que já vivenciou com a personagem. Essa postura confere à narração um tom saudosista, apaixonado, cheio de sentimentalismos, impulsionado pela ausência de Marcela:

E então foi a vez de ela sorrir, agitar os braços, mãos abertas como uma gaivota em pleno voo. Ou com as mãos nos quadris, a perna direita para a frente, o dedo grande do pé furando a terra. Havia ternura naquele gesto. Poder reencontrá-lo agora (LOPES, 2000:19).

Será exatamente através da perspectiva do velho Daniel que teremos mais informações sobre a personalidade de Marcela, pois ele conviveu longo período de tempo com a menina e, assim, lembrará através de suas memórias muitos momentos passados ao seu lado. Essas informações veiculadas por Daniel, embora não esclareçam de forma precisa quem era Marcela, oferecerão ao leitor alguns elementos que, ao menos, configuram uma certa representação da personagem.

Por meio do campo de visão de Daniel, o leitor toma conhecimento sobre a chegada de Marcela à ilha, as modificações que a menina provocou naquele espaço, a descrição de sua rotina inteira, enfatizando a importância que ela assumia naquele ambiente. Destaca ainda uma peculiaridade na caracterização de Marcela: a verdadeira integração operada entre a personagem e o espaço da ilha, conforme fica destacado abaixo:

Marcela, que à simples presença de algas boiando corria logo à praia? Marcela, que seria capaz de sentir a presença de um barco pairando a grande distância ou um navio passeando ao largo? Ela, que parecia ter adquirido a faculdade de sentir a

vibração através das ondas? O grito de um mumbebo, o voo de um catraio com asas escuras e grandes lhe chamavam a atenção (LOPES, 2000:15).

Diante dessa passagem, nota-se uma espécie de sensibilidade desenvolvida em Marcela diante do espaço da ilha, como se a personagem fosse tão próxima daquele ambiente que fosse capaz de distinguir qualquer modificação ou acontecimento que ali se desse, revelando um grande vínculo com o ambiente hostil, aprisionador e isolado da ilha. Essa integração da personagem ao ambiente é enfatizada quando Daniel considera que “a ilha inteira era Marcela e Marcela era a ilha” (LOPES, 2000:56), destacando a conexão entre personagem e espaço. Além disso, essa representação de Marcela define a grande importância que ela assumia para o velho Daniel, com seus gestos ternos, sua forte presença em todos os lugares, como se a vida na ilha passasse a ter apenas o sentido da existência de Marcela, por isso, em alguns momentos, ela era considerada como “maior que a ilha” (LOPES, 2000:89).

Em outras circunstâncias, quando o narrador heterodiegético nos faz ver Marcela sob os olhos de Daniel, ficam bem evidenciadas duas particularidades que caracterizam a moça. Inicialmente, observa-se a representação do traço de sensualidade que a constituía, por ser uma menina transformando-se em mulher. Essa caracterização será exposta pela descrição de algumas características físicas de Marcela: “Lá vem ela descendo, pernas roliças, coxas aparecendo ao sopro do vento, os seios se agitando por meio da blusa rala” (LOPES, 2000:90). Esse enfoque na sua sensualidade será reiterado por outras instâncias narradoras.

De outro modo, destaca-se a representação de uma outra particularidade que tende a definir algo da caracterização de Marcela: a

sua predisposição para o conhecimento, demonstrando toda a sua curiosidade aguçada, sempre a se interrogar sobre o que a cercava:

Parece ver Marcela sentada lá com o livro aberto nos joelhos. Perguntava, queria saber tudo, como era a cor do mundo, o saber dos homens, o vento soprando seus cabelos, rindo a cada nova descoberta... ali, onde resta alguma neblina, toda manhã, ela sorrindo, ela cantando (LOPES, 2000:18).

Essa representação de Marcela sob o campo de visão do velho Daniel volta-se para a grande mente imaginosa da personagem, que é ressaltada em muitas passagens do romance. Marcela assume uma atitude de interrogações diante dos fatos, das coisas, querendo saber sobre tudo. Essa ânsia pela descoberta, esse desejo por desenvolver essa curiosidade extremada representa para Daniel o motivo pelo qual ela desapareceu da ilha, pois “não possuía a frieza dos velhos, talvez não tenha suportado o que absorveu” (LOPES, 2000:28).

Nesse sentido, se temos sob o campo de visão do velho Daniel algumas representações que tendem a montar certa imagem de Marcela, observa-se que, com o avançar da narrativa, a personagem passa a ser uma incógnita até para Daniel, que, de início, pela proximidade parecia saber tudo a respeito dela:

Já não compreende Marcela. Ensinou-lhe demais e ela ultrapassou o sentido que as palavras sugeriam. Havia períodos em que ela resolvia dar aparência nova a tudo (...) De repente Marcela era outra, isolava-se sem trocar uma palavra, fechada como a concha de uma ostra (LOPES, 2000:80-81).

Esta outra representação da personagem se dá já em outra fase da narrativa, quando Marcela, não mais criança, mas já uma adolescente, começa a descobrir o corpo e passa a conviver com novas interrogações. Consequentemente, essa nova experiência da personagem, mais

fechada, como observa Daniel, coloca-se como um obstáculo para o entender de seus sentimentos e estabelece a complexidade interior de Marcela.

Por outro viés, quando passamos a acompanhar a representação da personagem ditada pelo narrador heterodiegético valendo-se do próprio discurso de Marcela, observa-se a exploração dos fluxos de consciência que tendem a devassar sua interioridade conturbada e problemática. Essas informações sobre ela vão revelar um ser inteiramente complexo, vivendo uma trajetória densa. A personagem está sempre a se interrogar sobre os fatos, a externar seus pensamentos complexos e desarticulados, colocando para o leitor toda a sua problemática interna e sua extrema dificuldade de entender e definir sua própria personalidade, como observamos no seguinte fragmento:

Há três dias que não conversa com Daniel. Tem muitas perguntas a fazer, muito a aprender ainda. Pedirá mais livros a Pepe, a ilha cada vez a intriga mais. Não a ilha em si, mas o que há da ilha em seu corpo. Da ilha, ou do vento, das fóladas, das ostras, das cores. Mas se o azul não existe!... O azul não existe e como pode haver uma vibração de azul no azul, como falou Daniel? Existe talvez apenas uma vibração de azul. Talvez nem as flores existam e sejam apenas vibrações de flores. Talvez nem esta ilha exista, mas seja apenas uma vibração de mim (LOPES, 2000:65).

Essa indeterminação de Marcela sobre os seus próprios sentimentos pode ser explicada pelo espaço da ilha que exerce uma força importante sobre ela e estimula um sentimento de intriga que toma a personagem, demarcando as suas mudanças do corpo junto com a ilha. A referência ao “azul no azul” representa a essência das coisas, então, essas interrogações de Marcela, sempre presentes em seu discurso, definem a busca por sua essência, por se descobrir, por se entender melhor, embora nunca consiga chegar a essa essência, pois se

sente apenas como uma vibração das coisas. A personagem se apresenta, assim, como uma vibração da ilha, como alguém que faz parte de forma extremada daquele espaço, como se estivesse integrada a ele. Essa posição revela uma imagem recorrente na narrativa: a aproximação de Marcela com a ilha, o que tende a reforçar o traço de mistério e de indefinição da personagem.

A dificuldade de representação de Marcela vai se adensando com o avançar da narrativa, pois se destaca a sua vontade por buscar entender seus sentimentos, mas esbarra na própria insuficiência em definir o que estava acontecendo em sua interioridade, como fica ilustrado no seguinte fragmento:

Parou em frente ao espelho dependurado no prego, espelho velho que só refletiu bem as imagens até quando tinha à sua frente um corpo de menina, depois desbotando pelos cantos, descascando, perdendo a luz (LOPES, 2000:102).

Essa passagem destaca o ato de se postar diante do espelho para observar sua própria imagem. Tal postura representa uma tentativa de entender seu interior, como se evidenciasse um mergulho na sua subjetividade, mas Marcela acaba por reconhecer apenas um espelho sem luz, desbotado, em que as imagens aparecem distorcidas, sem brilho, opacas, o que representa exatamente a dificuldade por determinar uma imagem bem detalhada e coerente de si, pois o exterior desbotado do espelho sugere o interior opaco e indefinível da personagem.

Isso posto, observa-se que diante do campo de visão de Marcela, veiculado por esse narrador heterodiegético, estabelece-se a verdadeira instauração da complexidade de seus sentimentos. Em algumas passagens, a personagem diz sentir-se estar “como encerrada na concha

de uma ostra” (LOPES, 2000:62); em outros, diz parecer ser do “tamanho do voo das gaivotas” (LOPES, 2000:66). Esses sentimentos conturbados e desencontrados refletem uma pluralidade de pensamentos que definem seu interior perturbado, o que ressalta na sua indefinição e incompletude.

Depois de considerar a representação de Marcela por meio do narrador heterodiegético a se postar diante do campo de visão da própria personagem, podemos destacar o modo como Marcela é configurada por meio da perspectiva de José, seu pai, o que acontecerá em menor proporção na narrativa, mas que assume importância crucial para avaliar a construção da imagem da personagem dentro da diegese. Sob o campo de visão de José, Marcela ganha configuração de alguém que representa um perigo, uma preocupação constante na vida desse pai, que vive marcado por fatos passados. Vejamos no fragmento abaixo:

Ela é culpada, ela sabe, ela domina a ilha. Ela e alguém com ela. Que alguém? Pensava estar acostumado, mas desde aquela noite... Marcela com febre, o corpo inteiro febril, o corpo inteiro... o mesmo corpo de Joana, o mesmo contorno do outro quando se enroscava no seu (LOPES, 2000:76).

Tal preocupação de José com o corpo febril de Marcela evidencia uma perda de seu domínio em relação à filha, pois ela já não é mais a menina de outrora. Mais que isso, destaca o receio do pai pelo destino da moça: teme ser traído, teme que Marcela o deixe como fizera sua esposa Joana, fugindo com outro homem. José vive marcado pelo passado, o que faz dele um ser extremamente grosseiro, compulsivo, atormentado com as transformações ocorridas com o corpo de Marcela, por isso, tenta dominá-la e aprisioná-la na ilha sem que se aproxime de ninguém.

Essa dominação de José sobre Marcela será enfatizada quando o narrador heterodiegético passa a narrar utilizando a perspectiva de Roberto, outra personagem da história, que substitui Daniel quando da sua volta ao continente. Sob o campo de visão de Roberto, a representação de Marcela está atrelada à figura do seu pai sempre dominador, como observamos no seguinte trecho: “Marcela, Marcela, a sombra do velho, Marcela, os olhos do velho, a ilha se enche dela e dos olhos e dos resmungos do velho” (LOPES, 2000:107).

Embora, o campo de visão de Roberto se estabeleça de forma menos frequente na narrativa, observamos que a sua perspectiva em relação a Marcela é determinada pela figura dominadora de José, sempre a vigiar a filha por todos os recantos da ilha. Na perspectiva de Roberto, imaginar Marcela é logo reconhecer a presença de José que, mesmo “escondido, está presente” (LOPES, 2000:110). Além dessa representação da personagem como presente em todos os espaços da ilha, o campo de visão de Roberto volta-se para a descrição da sensualidade de Marcela, evidenciando seu desejo pela moça:

Às vezes ela se senta enquanto espera, cruza as pernas sob as nádegas, parte das coxas mostradas e atrás da orelha o ramo de manjerição que invade a cabana. De noite, ao sentir aquele cheiro, não precisa de muito esforço para sentir que a tem nos braços (LOPES, 2000:108).

O destaque na descrição dos gestos de Marcela dá ênfase ao seu corpo de mulher, ressaltando o cheiro de manjerição que se desprende dela e se espalha pela ilha, o que tende a reforçar o tom de sensualidade que se reverbera no seu corpo feminino de mulher. Essa representação já havia sido enfatizada pela perspectiva do velho Daniel, mas aqui

acontece de forma mais enfática, deixando patente a expressão do desejo.

O diário de Marcela

Em alguns momentos da narrativa ocorre a instauração de um narrador autodiegético, que está “presente como personagem na história que conta” (GENETTE, 1995:244) e passa a “relata[r] as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (REIS; LOPES, 1988:118). Essa instância narradora identifica-se com Marcela que, por meio do seu diário íntimo, veicula informações postando-se em uma distância simultânea diante do material narrado, pois “o ato narrativo [...] coincide temporalmente com o desenrolar da história” (REIS; LOPES, 1988:115), ou seja, é uma “narrativa do presente, contemporânea da ação” (GENETTE, 1995:216) o que revela uma equivalência temporal entre o eu protagonista e o eu narrador.

Tal narrador autodiegético reveste-se de uma focalização interna que consequentemente “resulta na restrição dos elementos informativos a relatar, em função da capacidade de conhecimento dessa personagem” (REIS; LOPES, 1988:251). Nesse sentido, somente pode narrar aquilo que “cabe dentro do alcance do seu campo de consciência” (REIS; LOPES, 1988:251), já que narra à medida que os eventos diegéticos estão acontecendo e não numa posição de ulterioridade, que lhe conferiria uma capacidade de conhecimento maior da história pelo distanciamento provocado entre o sujeito da enunciação e do enunciado.

Por outro lado, conclui-se que o grau de envolvimento que a personagem possui por narrar uma história na qual ela experimenta uma vivência direta pode conferir uma representação mais pormenorizada da sua interioridade que um narrador ausente da história talvez não conseguisse delimitar.

Diante disso, verifica-se que o estabelecimento da voz de Marcela a narrar sobre os fatos por meio da transcrição de passagens de seu diário funciona como um importante discurso para o conhecimento de sua interioridade, pois será através do seu relato que teremos informações sobre os seus pensamentos mais íntimos, expostos em um tom confessional. Através desse seu campo de visão, observa-se a descrição de sua rotina na ilha e, com o desenrolar dos acontecimentos, o relato ganha destaque de grande densidade psicológica, pois a personagem passa a relatar toda a sua problemática: a solidão compulsória, o controle extremado do pai, o relacionamento desmedido com Saulo, a sua imersão na escuridão da ilha.

Por meio do relato de Marcela, o leitor toma conhecimento do relacionamento entre ela e Saulo. Na verdade, será somente através da voz de Marcela que ele ganhará em presentificação e será nomeado na narrativa, pois ela descreve de forma enfática a relação existente entre os dois: *“Será um brinquedo do meu corpo na solidão desta ilha, entre o velho Daniel e José meu pai, entre catraios e gaivotas, vento e mar. Seu nome é Saulo. Amanhã mesmo virá ter comigo”* (LOPES, 2000:19).

Essa aproximação entre Marcela e Saulo definida pela personagem ao longo da narrativa tende a problematizar a sua própria

² A passagem está transcrita em itálico tal como aparece no romance, por ser uma passagem do diário íntimo de Marcela. Sendo assim, sempre que aparecer uma transcrição marcada em itálico dirá respeito ao diário de Marcela.

figura como personagem, pois se não conseguimos delimitar quem de fato é Saulo, essa indefinição se estende para a própria configuração de Marcela e do relacionamento amoroso existente entre os dois.

Na perspectiva de Marcela desenrola-se toda uma representação da sua interioridade, expondo a sua intimidade sofrida e angustiada, e destacando os seus sentimentos mais profundos e sinceros. Assevera-se que à medida que a narrativa vai avançando a problemática da personagem vai se adensando ante o leitor:

Chorei a noite passada quando Daniel abandonou a ilha. Ele ensinou-me a crescer. Sinto que não o verei nunca mais. Sei que se retirou porque sentiu que paira na ilha uma verdade que poderá nos aniquilar. Pediu a pai para levar-me para o continente. Eu mesma não aceitei. Ele sabe que não é por causa de pai que não quero deixar a ilha (LOPES, 2000:74).

Destaca-se no fragmento transcrito a referência feita à partida do velho Daniel, que provoca um sentimento doloroso em Marcela, ao mesmo tempo em que deixa patente uma clareza e tomada de consciência relevante que permite a personagem julgar os fatos e considerar que alguma coisa muito estranha estava a acontecer na ilha. No entanto, sobressai-se que essa lucidez diante dos fatos vai se obscurecendo à medida que sua problemática interior vai se adensando:

Tenho que fazer este registro enquanto distingo pelo menos que o vento é ainda vento, o córrego é ainda córrego, o mar ainda mar, que as aves são aves ainda, porque se continuar assim em poucos dias tudo será Saulo e não distinguirei mais nada e nas páginas deste caderno só repetirei seu nome... (LOPES, 2000:11).

Observa-se, por meio dessa passagem, a transformação por que passa Marcela pelo seu relacionamento misterioso com Saulo, fazendo com que ela vislumbre a impossibilidade de enxergar o mundo ao seu redor por estar tão tomada e envolvida pela presença de Saulo, o que

acaba evidenciando uma tentativa de fugir da realidade e se concentrar apenas na sua loucura extremada.

Essa representação dos pensamentos instáveis e pouco claros de Marcela pode ser relacionada com o ambiente encarcerador em que ela vivia, fazendo com que a personagem se sentisse solitária e aprisionada. Do mesmo modo, pode ser explicado pelo tipo de convivência com os outros habitantes, já que vivia uma ilha com pessoas estranhas e cada vez mais distanciadas, o que reforça o seu sentimento de conturbação interior, destacado por meio da descrição do controle do pai e da vigilância de Roberto:

Escuto a todo instante o chamado de Saulo, em cada som, e quando desço à praia vejo Roberto com os olhos parados em mim, assustado, como se também me temesse. Se corro à fonte, pai vai atrás. Sempre eles aqui, ali. De dia é Roberto se arrastando por todo lado, riscando a terra com o pé. Temo seu silêncio, seus olhos parados em mim (...) Somos três estranhos, três inimigos, cada um temendo ao outro. Mas eles não vencerão Saulo. (LOPES, 2000:121).

Diante dessa problematização do isolamento e da solidão expostos pela personagem é que ganha destaque toda a alienação mútua dos indivíduos, inclusive, da própria Marcela que não consegue reconhecer nos outros alguém com quem possa conviver, pois eles representam um impedimento para o seu relacionamento com Saulo. Essa alienação acaba por inviabilizar uma tomada de consciência da personagem, fazendo com que ela caminhe para a própria destruição.

As passagens finais do diário irão representar o auge da complexidade da interioridade de Marcela, ao afirmar “*temo não me alcançar nunca mais*” (LOPES, 2000: 123), evidenciando a sua perda de controle e o seu mergulho na imprecisão e no desespero.

O livro de quartos de José

Se através da transcrição do diário de Marcela no corpo da narrativa observa-se a instauração de uma instância narradora autodiegética, verifica-se também por meio da transcrição do livro de quartos de José, o estabelecimento de um narrador homodiegético que “veicula informações advindas de sua própria experiência diegética” (REIS; LOPES, 1988:124), mas que diverge do narrador autodiegético por não participar da história como personagem central, mas sim como personagem que testemunhou fatos e procura relatá-los.

É o livro de quartos em que José diariamente anotava as ocorrências da ilha que instaura mais esse narrador homodiegético. Esse relato aparece apenas em dois momentos da narrativa (páginas 27 e 54), quando José descreve sua preocupação em torno do perigo iminente que, para ele, representa Roberto, e quando se refere ao misterioso aparecimento de um barco vazio na ilha sem qualquer tripulação.

Diante disso, observa-se que por meio do campo de visão de José não teremos informações objetivas sobre a representação de Marcela. O único comentário exposto referente à personagem se resume a apontar que “Marcela limpou as escadas da torre” (LOPES, 2000:27). O que se torna patente é que o discurso de José está pautado na descrição de um perigo iminente que ele parecia enxergar na ilha, revelando seus pensamentos tumultuados e sua obsessão por controlar todo aquele espaço:

Cresce o temporal na costa sudoeste. A ilha continua tumultuada com a presença de Roberto. Amanhã solicitarei sua transferência. É perigoso. Dormirei hoje na câmara de serviço a fim de proteger a ilha contra a sua presença. Temo,

digo, pressinto um desastre. Pressinto que hoje, hoje. É seis horas e vou neste motento digo momento acender o farol (...) Eles querem arrebatam tudo o que possuo, só me respa, digo, resta, digo só restam a casa-grande e a torre. Da torre ainda posso dominar a ilha. Até quando? (LOPES, 2000:27).

Destaca-se na passagem acima a adoção de uma focalização interna em relação a si próprio atrelada a uma focalização externa sobre os acontecimentos mais superficiais e observáveis, que inclusive, caracterizam a outra aparição da voz de José a narrar sobre o aparecimento de um barco vazio na ilha, descrevendo aspectos mais externos de tal acontecimento.

Isso posto, verifica-se que a instauração da voz de José dentro da narrativa funciona como forma de intensificar o mistério presente na diegese, tanto por mencionar o pressentimento de um desastre prestes a acontecer, como ao avultar a descrição da chegada de um barco. Observamos que através da exposição dessa presença do barco, José deixa em suspensão uma possibilidade de encarar o aparecimento de tal embarcação, com o aparecimento de Saulo, que poderia ter chegado à ilha através desse transporte. Todavia, tudo isso permanece como indefinição e o que se destaca é que o discurso de José pouco esclarece ou focaliza algum tipo de caracterização de Marcela.

A onisciência de Saulo

Além da instauração do narrador homodieético por meio do discurso de José, assevera-se a presença de outro narrador homodieético que “tendo vivido a história como personagem (...)

retirou daí as informações de que carece para construir o seu relato” (REIS; LOPES, 1988:124). Essa outra instância narradora é representada por Saulo, que pelo fato de ter convivido com Marcela, tem a capacidade de expor situações que vivenciou ou testemunhou.

No entanto, ressalta-se que tal narrador homodiegético apresenta uma particularidade relevante dentro da narrativa, pois, ao invés de manipular as informações diegéticas apenas pautado numa focalização mais interna ou externa em relação à personagem ou as ações romanescas, apresentando um campo de visão limitado por estar inserido dentro da história e poder informar apenas aquilo que está em seu campo de consciência, assume uma focalização onisciente em que “comporta-se como entidade demiúrgica, controlando e manipulando soberanamente os eventos relatados” (REIS; LOPES, 2000:255).

Essa posição de onisciência diante do material narrado explica-se pela natureza ampla e indefinida de Saulo, que se reveste de uma existência etérea dentro do romance, assim, a particularidade do seu relato se amalgama com a particularidade do próprio ser como personagem romanesca. Com isso, assume uma posição de ulterioridade diante dos fatos relatados, conhecedor de tudo o que aconteceu na ilha, tomando para si o poder de narrar sobre fatos presentes, remontar fatos passados e prenunciar fatos futuros. Vejamos o tom de sua narração:

,manhã manhã de mais uma era que finda e reinicia no roldão das horas e do vento, eternidade vazia, indivisível, manhã de muitas eras inuteismente repetidas, cinzenta, mar agitado, neblina dissipando-se, ilha ilhailha ... ilha dos Afogados! Mumbebos pescam desde a madrugada e agora pousados no coral, abrem as asas e gritam anunciando as horas que não sabem. Tolos... não acordarão Marcela. Até quando volarei no rodízio do tempo? (...) Seus passos se repetem por toda a ilha, mas ela jamais descera. É vazio o vazio de tudo. Não pude salvar Marcela.

Um navio está fundeando ao largo. Quem vem essa gente fazer? É tarde demais, encontrarão uma ilha deserta.

Eu, somente eu permaneço aqui, sofrendo as dores que ela sofreu. Sempre que uma folha tombar de uma árvore tombarei com ela. Na água do córrego e no som dos sinos que o vento provoca nos picos ouvirei sua voz (...) Venham, marinheiros! Eu os espero. Aqui estou eu! Vasculhem os recantos todos (...) Por que não se anteciparam em algumas horas? Poucas atrás, quando eu gritava por ela e meu grito se perdia na neblina e no vento (LOPES, 2000: 13-14).

Observamos uma construção peculiar na passagem acima. Ela começa com uma vírgula e a primeira palavra grafada em letra minúscula, como se fosse a continuação de algo que já vinha sendo dito. Além disso, destaca-se a repetição da palavra manhã, sem o uso de vírgulas, que evidenciaria uma simples enumeração, e sem o uso de um artigo definido, que restringiria o seu sentido ao particularizar uma manhã determinada. O que temos é a ênfase nessa manhã que parece também já existir, se repetir. Isso ganha mais evidência pela presença das expressões “muitas eras, eternidade, indivisível”. Toda essa estruturação transmite um certo tom transcendental ao discurso desse narrador, que conta os fatos de forma elíptica, velada, entrecortada.

Por meio do seu discurso, notamos a instauração de um tom saudosista e melancólico ao evidenciar uma ausência na ilha, a ausência de Marcela, mencionada várias vezes ao longo do fragmento. A narração de Saulo vai criando um clima de tensão na narrativa pela insinuação de alguns fatos obscuros referentes à protagonista, como se algo lhe tivesse acontecido. A expressão “não pude salvar Marcela” é bastante reveladora para ilustrar esse fato.

Esse narrador homodiegético assume uma importância fundamental para os fatos da diegese, pois notamos o seu controle sobre os acontecimentos. Ele parece ser o conhecedor mais pleno do

que aconteceu na ilha, já que prenuncia fatos futuros que ainda ocorrerão na trama narrativa, bem como assume uma posição interpeladora diante dos marinheiros que se aproximam da ilha, dando destaque a Daniel. Em toda a narrativa, teremos a presença desse narrador interpelando o velho Daniel como se o fosse conduzindo no esclarecimento dos fatos. Mas essa interpelação não se estabelece em um processo de interação, pois Daniel não interage com Saulo em nenhum momento.

Se avaliarmos a representação de Marcela sob o campo de visão de Saulo, veremos um discurso pautado em um tom saudosista e lírico, pois o que marca a relação entre os dois é a ausência provocada pelo desaparecimento da personagem. Assim, ao falar de Marcela, Saulo estará sempre tentando reconstituir uma unidade perdida:

Já rodeei este barco muitas vezes esperando Marcela. Esse encontro tem muitos dias de ansiedade, muitas eras (...) Há muito não a vejo descer de braços abertos, o vento tangendo sua saia. Aquele gesto é meu, as mãos, abertas como as asas de uma gaivota, buscam a mim (LOPES, 2000:58).

Fica patente nesse fragmento, o destaque na descrição dos gestos da moça, em seus braços, suas mãos, no revoar da saia, talvez como forma de evidenciar a relação amorosa existente entre as duas personagens: essa busca pelo contato com Marcela que já não pode acontecer entre os dois, com o desaparecimento da moça. Além disso, teremos a descrição de Marcela sob o campo de visão de Saulo, colocando a tônica no seu corpo a se descobrir para a sexualidade, a menina tornando-se mulher e a representação do relacionamento amoroso entre os dois, em muitos momentos do romance:

Que calor nasce de ti, Marcela!. Foi longa também minha espera, mas a eternidade não é divisível, estamos fora do tempo. Enfim somos agora. Lembras? Crescemos naquele

primeiro beijo e daquela dália que se abriu, depois por noites e noites seguidas eu te chamava, esperava-te aqui na praia, de um a outro grito dos mumbebos percorrendo as horas do nascer ao pôr-do-sol. Hoje és diferente, pareces mulher... (LOPES, 2000:69).

Essa representação do contato amoroso entre Saulo e Marcela estará presente em toda a narrativa, enfatizando a configuração da personagem como uma menina transformando-se em mulher. Essa caracterização é reiterada no discurso de outras instâncias narradoras, como já enunciamos. Além disso, assevera-se através da voz de Saulo uma reiteração quanto à referência feita à figura de Marcela como associada ao espaço da ilha, quando o narrador anuncia que “Marcela é toda a ilha” (LOPES, 2000:20), ou que “a ilha está encerrada em seu corpo” (LOPES, 2000:123), como forma de evidenciar a forte presença deixada por Marcela naquele ambiente mesmo depois de seu desaparecimento.

Considerações finais

Diante de toda essa exploração em torno das instâncias narradoras nessa narrativa de Lopes, verifica-se uma multiplicidade de representações em torno de Marcela. Observa-se que, em alguns momentos, as informações sobre a natureza da personagem são retomadas ou reiteradas, todavia, na maioria das vezes, cada um dos narradores enxergam e tentam definir a personagem sob sua perspectiva particular e distinta. Sendo assim, ao invés de termos o

esclarecimento sobre as características de Marcela, sua representação vai se adensando e se tornando mais complexa, pelo enfoque propugnado em torno de uma interioridade difícil de delimitar enunciada por meio de múltiplas vozes narrativas.

Essa estruturação das instâncias narradoras é muito comum em uma narrativa inserida no contexto moderno, que se distancia da estruturação do romance tradicional. Se antes tínhamos o narrador contando os fatos de forma objetiva, sendo o controlador de toda a narração e configurando a plasticidade de suas personagens, no romance moderno, temos um discurso pautado na fragmentação, com a narrativa se passando no íntimo do narrador, produzindo a visão microscópica da vida psíquica e a vivência subjetiva diante do material narrado (cf.: ROSENFELD, 1973:92).

Tal modo de narrar moderno caracteriza-se, assim, pelo caráter da fragmentação e o mergulho na subjetividade: os pontos de vistas se somam, as perspectivas se tornam obscuras, há uma grande preferência pela exploração do fluxo de consciência por meio da utilização do monólogo interior, enfraquecendo a causalidade e a coerência da estrutura, o que resulta, em muitos casos, num material narrado caótico e obscuro.

Rosenfeld atesta essa mudança de focalização no romance moderno pelo desaparecimento da visão perspectivica que caracterizava o narrador tradicional, capaz de narrar de forma distanciada colocando-se numa posição centrada face ao mundo representado. Se, no contexto da modernidade, não existe mais um centro onde o indivíduo possa se colocar, porque se revela uma crise entre o homem e o mundo, a postura do narrador tende a simbolizar essa indefinição e a se afastar da postura do romance tradicional:

É que tradicionalmente coube ao narrador, como eixo em torno do qual revolve a narração, garantir a ordem significativa da obra e do mundo narrado. No entanto, se esta ordem é posta em dúvida, a ausência do organizador e a supressão de uma ordem ilusória certamente se justificam (ROSENFELD, 1973:84).

No romance *A ostra e o vento*, encontramos assim uma narrativa descentralizada, não temos um narrador com um ponto de vista principal a se postar face ao mundo representado, mas sim vários campos de visão, várias vozes que buscam retratar a personagem de modos distintos e múltiplos. Essa estruturação pode ser relacionada com o que Erich Auerbach chama de subjetivismo pluripessoal, em que se ressalta a reprodução de várias impressões conscientes de muitos sujeitos, buscando uma aproximação da personagem, opondo-se ao subjetivismo unipessoal “que só permite que fale um único ser, geralmente muito peculiar e que só considera válida a sua visão da realidade” (AUERBACH, 2001:483).

Nesse sentido, observa-se a instauração de uma configuração diegética em que o narrador já não pode se prestar a ser o organizador dos fatos apresentados. O que ele faz é exatamente o oposto: desorganizar seu discurso e, conseqüentemente, desorganizar o mundo e as personagens representadas, cobrando do leitor uma postura ativa de decifração. São narradores que mais “pare[cem] mágicos cujas maravilhosas pirotecnias não permit[em] que o público esque[ça] sua presença no palco” (GAY, 2009:183). Essas pirotecnias dos narradores estão presentes em toda a estruturação desse romance: o modo como narração é instaurada, como os fatos chegam ao conhecimento do leitor não se dá de forma clara, determinada, pois os narradores vão

brincando com a estrutura, ao fazerem isso, acabam chamando a atenção para a própria forma romanesca.

Em consonância com tais observações, vale ressaltar a discussão de Michel Zérrafa quando destaca que “quanto menos nítidos são os contornos da pessoa e do mundo, mais rigorosa deve ser a composição da obra, mais importância têm os problemas da estrutura” (ZÉRRafa, 2010:82). Nessa narrativa de Lopes, realça-se essa particularidade ao observarmos que a construção da personagem aparece condicionada ao aspecto formal, já que quanto mais temos a retratação da complexidade da personagem, mais observamos a estruturação acontecer por meio da fragmentariedade.

Sendo assim, teremos a construção de uma representação caótica de Marcela através de toda essa manipulação da estrutura romanesca com tal narrativa fragmentada em múltiplas vozes. Observa-se que as várias instâncias narradoras, ao invés de esclarecer algo da personagem, vão dificultando a configuração de sua imagem determinada.

Seria comum em um romance realista do século XIX, por exemplo, um narrador heterodiegético começar sua narrativa preparando o terreno para o leitor, com descrições do ambiente em que se passaria a ação, com informações sobre as personagens centrais etc., de modo que o leitor pudesse acompanhar o relato já munido das informações iniciais. Nessa narrativa de Lopes, a função do narrador é exatamente dificultar essa percepção inicial e apresentar a personagem com seu caráter indefinido e extremamente complexo, o próprio leitor terá que ir construindo a imagem da personagem, recolhendo as várias informações veiculadas pelas múltiplas vozes.

Diante de toda essa discussão, o que se verificou ao longo das considerações sobre as instâncias narradoras em *A ostra e o vento* foi

que a instauração das várias vozes enunciadoras produz uma indeterminação da configuração de Marcela, porque, à medida que há a soma de múltiplas vozes, temos a relativização dessas perspectivas, tornando a apreensão da figura da personagem estratificada e fugidia. A mobilidade da ótica romanesca com os olhares múltiplos transmitem os vários pontos de vista cruzados e contraditórios sobre Marcela, inviabilizando um discurso de uniformidade e, portanto, impossibilitando a apreensão coerente dos traços e da psicologia do ser de ficção, pois o que se observa é a complexidade da estrutura que revela a complexidade da personagem. É a própria forma do romance que “desenha” o caráter incerto do ser fictício.

Referências

- AUERBACH, Erich. 2001. A meia marrom. In. _____. *Mimesis: apresentação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, pp. 471-498.
- FODY III, Michael. 1978. Criação e técnica no romance de Moacir C. Lopes. Trad. Ilza Viegas e José Augusto Carvalho. Rio de Janeiro: Cátedra.
- GAY, Peter. 2009. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.
- GENETTE, Gérard. 1995. *Discurso da narrativa*. 3 ed. Alpiarça:Vega.
- LOPES, Moacir Costa. 2000. *A ostra e o vento*. 7ed. Rio de Janeiro: Quartet.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. 1988. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática. (Série Fundamentos)
- ROSENFELD, Anatol. 1973. Reflexões sobre o romance moderno. In. _____. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, pp.75-97.
- ZÉRAFFA, Michel. 2010. *Pessoa e personagem: o romanesco dos anos 1920 aos anos de 1950*. Trad. Luiz João Gaia e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva.