

**O TEMPO, O ESPAÇO E A PERSONAGEM: UMA RELAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ESTRUTURAL NO CONTO ÕLA PIERNA DE SEVERINAö, DE JOSEFINA PLÁ**

**Time, space and the character: a structural relationship of interdependence in the short story ÕLa pierna de Severinaö, de Josefina Plá**

**Andre Rezende Benatti**<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho tem como intuito uma análise de alguns aspectos do conto La Pierna de Severina, de Josefina Plá, enfatizando as questões relativas a microestruturas narrativas, tempo, espaço e personagem, com enfoque na interdependência desses aspectos como construtores de sentido. Para tal pesquisa foram utilizadas teorias das narrativas, tendo como base em estudiosos como Forster, Castagnino, Bachelard, Antonio Candido, Beth Brait, Antonio Dimas entre outros.

**Palavras-chave:** Microestrutura; tempo; espaço; personagem.

**ABSTRACT:** This paper has as objective an analysis of some of the aspects of the short-story La Pierna Severina, by Josefina Plá, emphasizing issues related to the narrative microstructures, time, space and character, with a focus on their interdependence as meaning builders. For this survey we used theories of narrative, based on scholars such as Forster, Castagnino, Bachelard, Antonio Candido, Beth Brait, Dimas Antonio among others.

**Keywords:** Microstructure; time; space; character

(...) Tenho uma amiga que certa vez ganhou um canário e o canário não cantava. Deram-lhe receitas para fazer o canário cantar; que falasse com ele; cantarolasse; batesse alguma coisa ao piano; que pusesse a gaiola perto quando trabalhasse em sua máquina de costura; que arranjasse para lhe fazer companhia, algum tempo, outro canário cantador; até mesmo que ligasse o rádio alto durante uma transmissão de jogo de futebol... mas o canário não cantava.

Um dia a minha amiga estava sozinha em casa, distraída, e assobiou uma melodia de Beethoven \_ e o canário começou a cantar alegremente. Haveria alguma ligação secreta entre a alma do artista e o pequeno pássaro? (...)

BRAGA, Rubem. *A Palavra*. In, 200 Crônicas Escolhidas. Rio de Janeiro: Record, 2005

---

<sup>1</sup> Mestrando em Letras, área de concentração Estudos Literários UFMS ó Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. CPTL ó campus de Três Lagoas ó Programa de Pós-graduação. Três Lagoas ó MS ó Brasil. andre\_benatti29@hotmail.com

## O tempo, o espaço e a personagem: uma relação de interdependência estrutural no conto *La pierna de Severina*, de Josefina Plá

### INTRODUÇÃO

Na medida em que o objetivo deste texto é um estudo de alguns aspectos que envolvem a forma narrativa do conto, nada mais justo do que elucidar a ideia do tipo de objeto que será analisado a seguir.

No que diz respeito à acepção literária da palavra *conto*, Massaud Moisés, afirma que a origem da palavra *conto* estaria em *commentu-* (Latim), com o significado de invenção, ficção. (...) Ainda se pode aventar outra hipótese: na segunda acepção, a palavra *conto* seria um deverbis, isto é, procederia do verbo contar, (...) (MOISÉS, 1973, p.119), valendo-se de tais acepções a respeito do conto, evidenciadas por Massaud Moisés (1973), chega-se a uma breve conclusão de que o conto conta uma ficção, algo inventado, mesmo que pareça realidade, tudo o que nele foi escrito é obra ficcional.

No entanto, para que tal escrito ficcional seja uma narrativa literária, pode-se pensar que haverá o contista de se valer de um bom tema para que seu texto seja significativo, para que tenha valor literário, mas, como nos afirma Cortázar, a ideia de significação não pode ter sentido se não a relacionarmos com as de intensidade e de tensão, que já não se referem apenas ao tema, mas com tratamento literário desse tema, à técnica empregada para desenvolvê-lo (CORTÁZAR, 1974, p. 153); logo, podemos perceber que, independentemente do assunto que está sendo trabalhado na narrativa, o que realmente fará com que ela seja uma obra literária é a forma que o autor lhe dará. E é a partir desta forma que o crítico analisará e compreenderá tal texto.

Portanto, o que se tem a seguir é uma análise de alguns aspectos que compõem a narrativa literária do conto *La Pierna de Severina*, de Josefina Plá; aspectos estes que são as microestruturas do tempo, do espaço e da personagem fictícia, que compõem a narrativa do conto. Assim abordaremos, a partir das afirmações de Forster (2004), a relação de construção de tais aspectos em que um depende e se completa a partir do outro. O tempo, o

espaço e a personagem de ficção relacionam-se na construção do texto literário; nenhum deles é independente, pois a significação se fará pela maneira com que o autor estruturará seu texto e, para que haja uma estrutura sólida, não pode haver isolamento de partes.

### **MICROESTRUTURAS: O SENTIDO ATRAVÉS DAS INTERDEPENDÊNCIAS**

Para Forster (2004, p.47-48), um romance conta uma história<sup>2</sup>, sem ela não há romance. Tal afirmação pode ser perfeitamente aplicada a outro tipo de narrativa ficcional literária, o conto.

A história narra a vida no tempo e o tempo este que está localizado em determinado espaço e conta fatos da vida de pessoas, conforme a nomenclatura dada por Foster em *Aspectos do Romance* (2004), pessoas entendidas como massa verbal que é parte do autor. Tais pessoas das narrativas nunca serão pessoas reais, pois a função do romancista, assim como afirma Foster (2004, p.65), é escrever o que estaria oculto na vida de determinada personagem, tornando-a literária, mesmo que tenha sido histórica, pois de personagens empíricas não se pode saber tudo e é isto o que difere pessoas reais de pessoas literárias.

Segundo Castagnino (1970), a afinidade entre tempo e literatura vai muito além de uma meta espaço- temporal na qual acontecem fatos. Para o autor:

Tempo e literatura se relacionam de modos diversos: o Tempo, valor absoluto, instalação imaginativa, distância interior, afeta a essência e a estrutura do fato literário; em seu aspecto histórico, estático e referencial, oferece à literatura a coordenada que, junto ao fato geográfico (espaço), permite localizações precisas; através das variantes conhecidas como tempo biológico e tempo psicológico, sob formas de tema e motivação,

---

<sup>2</sup> Nomenclatura adotada por Edward Morgan Forster, em *Aspectos do Romance*, ao se referir a respeito do que conta uma narrativa.

intrica-se nas fabulações; a problemática do Tempo, discutida em domínios não literários (Física, Matemática, Filosofia etc.), encontra antecipação ou eco e sua aplicação na literatura. (CASTAGNINO, 1970, p.14)

Portanto, toda narrativa é formada por uma temporalidade. “Nas obras ou nos textos literários ou dramáticos ou narrativos, o tempo é inseparável do mundo imaginário, projetado, acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetos e situações.” (NUNES, 1995, p. 24); no entanto, não somente no texto escrito pelo artista, mas “a vida diária também está cheia do senso de tempo. Achamos que um evento acontece antes ou depois do outro; frequentemente nos ocorre esse pensamento, e muitas das nossas conversas e das nossas ações se baseiam nesse pressuposto.” (FORSTER, 2004, p. 49).

Tal fato não é diferente no conto *La pierna de Severina*, que será analisado posteriormente. Logo no primeiro parágrafo, em seu primeiro período, encontramos as marcas de uma microestrutura temporal do texto, “*Quince años hacía que Severina se movía apenas de aquel rincón de la pieza detrás de la reja.*”<sup>3</sup> (PLÁ, 1996, p.165),

No mesmo período, já nos são apresentadas outras marcas de microestruturas, como foco narrativo, marcado pela voz do narrador em terceira pessoa, a personagem, “(...) *Severina* (í )” (PLÁ, 1996, p.165), o espaço, “(í ) *aquel rincón de la pieza detrás de la reja.*” (PLÁ, 1996, p.165) e, a partir desta pequena observação, já se pode perceber que dentro do estudo literário não há como analisar isoladamente apenas um aspecto do texto narrativo ficcional, pois todas as microestruturas componentes da narrativa estão interligadas de alguma maneira para conferir sentido ao texto; não tendo uma existência independente.

No conto *La Pierna de Severina*, de Josefina Plá (1996, p. 165-173), a personagem título, Severina, é uma moça de estirpe humilde, que vive em uma pequena comunidade no interior do Paraguai, e que há quinze anos cuida de sua tia doente, evitando sair de casa por vergonha de uma deficiência física. Nas poucas vezes em que sai para ir à missa, faz tudo o que está ao seu alcance para que ninguém a veja. Seu desejo maior, desde antes do acidente no qual perdeu a perna, é ser “hija de Maria” da paróquia de sua comunidade, o que já não

---

<sup>3</sup> Trad. nossa : Quinze anos fazia que Severina se movia apenas naquele canto atrás do portão.

poderia ser, pois, para tanto, teria que acompanhar as procissões e fazer pequenos trabalhos na igreja, o que lhe exigiria longas caminhadas e horas sem poder sentar-se.

No parágrafo acima, podemos ter perceber o que Foster (2004) denomina enredo, diferenciando-o da *õestóriaö*, pois o enredo, para Forster (2004, p. 101), é a causalidade da *õestóriaö*; é o que fará com que o leitor busque a continuação da *õestóriaö*. Assim, o enredo é o que se pode chamar de *õesqueletoö* da narrativa; é nele que se desenvolverão, o tempo, o espaço, as personagens; é nele que o narrador pronunciará suas vozes.

Se o enredo é a *õestóriaö*, ele se desenvolverá em um determinado espaço-tempo, portanto, a questão do tempo ão não pode ser evitada por nenhum escritor devido à sua estreita relação com a organização textualö (VERÍSSIMO, 2006, p.2). No que diz respeito ao conto *La pierna de Severina*, tal temporalidade ficcional é marcadamente ocorrida no passado, o que podemos perceber pelo modo com que o narrador utiliza os verbos ao narrarö *õhaciaö*, *õmoviaö*, *õhabíaö*, *õtrabajabaö* conjugados no pretérito imperfeito, expressando um passado inacabado; um processo temporal anterior ao momento em que se fala.

Percebe-se também o uso de diferentes marcas do tempo linguístico, *õAquella nocheö*, *õA la mañanita siguienteö*, *õa los domingos de madrugadaö*; marcas estas que ajudam a compor o desenvolvimento das ações assim como a ambientação espacial. No entanto, não há menção de datas precisas (dias, meses, anos), ficando o tempo cronológico aplicável a vários tempos históricos.

Em relação ao tempo na narrativa, no início do conto há uma marca temporal cronológica, *õQuince años haciaö*, que é rapidamente explicada pelo uso de uma analepse interna, que esclarecerá o motivo pelo qual Severina permanece em casa. Tal analepse fará uma retrospectão de *õQuince añosö*, para que se possa compreender o que ocorreu à personagem *õa los once añosö*. Assim, temos uma construção temporal produzida, ao que se pode perceber, pelo silêncio e passividade da personagem.

Outro recurso temporal usado em *La pierna de Severina* é a elipse, que, de acordo com a terminologia de Genette (1979, p.87), consiste em uma redução temporal marcada claramente no discurso: *õY pensándolo, pensándolo, pasó un tiempo más y sucedieron varias cosas.ö* (PLÁ, 1996, p.169)

O tempo é um dos fatores que ajudam a construir a personagem Severina:

*Cuando un día al asomarse a su espejo -un espejo tamaño como la palma de la mano y lleno de ojuelos- se vio las primeras arrugas, lloró acongojada. No por la pérdida prematura de su juventud y su alegría - tenía sólo veintiséis años- sino porque comprendió que era ya demasiado vieja para ser Hija de María.<sup>4</sup> (PLÁ, 1996, p.166)*

O tempo também se relaciona a outra microestrutura textual, o espaço, na construção da personagem: *õa pesar de sus veintiocho años jamás había llegado hasta la calle donde paraba el ómnibus que iba a la capital.ö* (PLÁ, 1996 p.169), pois, se uma história se desenvolve em um determinado lapso temporal, a mesma história dilata-se em um determinado espaço.

De acordo com Antonio Dimas:

Entre as várias armadilhas virtuais de um texto o *espaço* pode alcançar estatuto tão importante quando outros componentes da narrativa, tais como foco narrativo, personagem, tempo, estrutura etc. É bem verdade que, reconhecamos logo, em certas narrações esse componente pode estar severamente diluído e por esse motivo, sua importância torna-se secundária. Em outras, ao contrário, ele poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante. Uma terceira hipótese ainda, esta bem mais fascinante!, é a de ir-se descobrindo-lhe a *funcionalidade* e *organicidade* gradativamente, uma vez que o escritor soube dissimulá-lo tão bem a ponto de harmonizar-se com os demais elementos narrativos, não lhe cedendo, portanto, nenhuma prioridade. (DIMAS,1987, p. 5-6)

O fascínio de Dimas (1987) pelo que se pode chamar de aspecto do espaço é resultante do entrelaçamento das microestruturas textuais, proposta desta análise por meio das ideias de Forster (2004).

---

<sup>4</sup> Trad. nossa : *õQuando um dia para perscrutar o espelho - um espelho do tamanho da palma da mão e cheio de pequenos olhos - viu as primeiras rugas, chorou com o coração partido. Não para a perda prematura de sua juventude e sua alegria ó tinha somente vinte e seis anos - mas por entender que era velho demais para ser a filha de Mariaö.*

O espaço, assim, é um componente funcional que ajuda na análise e na interpretação de um texto, apresentando o mesmo grau de importância de todos os outros componentes estruturantes da narrativa, o que exemplifica a interdependência das microestruturas narrativas.

Segundo Bachelard:

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas. Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade ( BACHELARD, 2008, p.29).

É no espaço que se dará toda a realização das ações das personagens em *La pierna de Severina*. A par da falta de contato social da personagem principal, logo percebemos que a moldura dada à personagem é regida pelo tempo e pelo espaço em que se encontra. Severina deseja o espaço social, o espaço da igreja, pois:

*Desde su pieza en la casa antigua (cuyos corredores daban a la iglesia en mitad de la ancha y desnuda plaza) y en uno de cuyos traspuestos se consumía lentamente sin una queja la anciana tía, Severina miraba ir y venir a las Hijas de María, salir y entrar en la iglesia. Siempre tenían algo que hacer. Que adornar los altares. Que poner flores frescas. Que lustrar los candeleros para tal cual fiesta patronal. Que cambiar y planchar las ropas del altar y cepillar el manto de la Virgen<sup>5</sup>. (PLÁ, 1996, p.166)*

Segundo Bachelard (2008, p. 26), a casa faz com que o homem se fortaleça, faz com que não se perca, mantendo-o firme em meio às tempestades do céu e da vida. Ela é o primeiro mundo do ser humano e, em nossas lembranças, um grande berço, mas o que

---

<sup>5</sup> Trad. nossa: De sua peça na casa antiga (cujos corredores davam à igreja e no meio da ampla e nua praça) e atrás de onde se consumia lentamente sem uma queixa à velha tia, Severina olhava o ir e vir das filhas de Maria, sair e entrar na igreja. Sempre tinham algo a fazer. Decorar os altares. Colocar flores frescas. Lustrar os castiçais para qualquer festa paroquial. Para mudar e passar as roupas do altar e escovar o manto da Virgem.

ocorre no conto *La pierna de Severina*, não é exatamente o que Bachelard (2008) afirma, pois a casa torna-se o espaço de ãconfinamentoö, em que a personagem se recolhe devido à vergonha de sua condição,õ ó *Es renga (...)*<sup>6</sup> (PLÁ,1996, p.172), e que faz com que Severina se fragilize.

A reclusão de Severina, física e espiritual, da qual a casa é metáfora, acaba por torná-la presa fácil da maldade alheia, pois quando ela vai para Assunção, procura refúgio no único lugar em que deseja estar, a igreja, onde acaba por ser violentada.

De acordo com Beth Brait, em relação à construção da personagem:

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas 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 aos seus movimentos. (BRAIT, 1993, p.52)

Tal dosagem de poções nos remete à forma com que a personagem é construída e, para tal, se faz necessário que todos os elementos da arquitetura da obra estejam interligados.

Segundo Candido (2002, p.54-55), personagens são seres fictícios, que vivem os fatos que compõem o enredo, e, estando intimamente ligados a todos os componentes narrativos, demonstram os intuitos da narrativa, bem como a visão da vida que decorre dos significados e valores que os animam. Assim, a personagem é o que de mais vivo existe na narrativa ficcional.

No conto, é clara a tentativa de Severina de inserir-se em um espaço social do qual não faz parte:

(í ) *Pero si de veras querés tanto a la Virgen... pues podrías hacer algo, aunque no seas Hija de María, lo mismo vale. Por ejemplo, mirá, el mantel del altar ya está un poco viejo... Podrías bordar uno nuevo... O adornarlo con encajes. Vos que hacés tan bien el Ñanduti. Severina no contestaba,*

<sup>6</sup> Trad. nossa: - É manca (...);

*pero volvía la cabeza frunciendo el ceño cuanto el respeto se lo permitía. Trabajar como Hija de María, sin serlo... Eso sí que no iba a hacer.*<sup>7</sup> (PLÁ, 1996, p.166 )

A personagem Severina é totalmente construída a partir do meio e do tempo em que vive. Segundo Candido:

(...) na vida estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos de ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluída, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo de ser. (CANDIDO, 2002, p.58-59)

Mas, o que há dentro dos Estudos Literários em relação à construção/reconhecimento das personagens é que estas serão sempre personagens Planas e Redondas, divididas pela forma com que são concebidas. No entanto, como encaixar Severina dentro de tal proposta de construção/reconhecimento de personagem? Massaud Moisés nos afirma que:

(...) as personagens *redondas* têm profundidade e tão-somente se revelam por uma série de características, ao contrário das *planas*, identificadas pelo desenvolvimento irregular de uma virtude ou vício. Dinâmicas, as coisas se passam *dentro* delas e não *a* elas; por isso causam surpresa ao leitor graças à sua indisponibilidade psicológica, em tudo semelhante à dos seres vivos. Enquanto a composição [da personagem *plana*] é sem dúvida mais deliberada, se não consciente, ao menos mais metódica, como o resultado dum construção racional, lógica, a personagem *redonda* parece formada pelo interior, faz figura de ser singular, concreto e fruto dum visão global, dum *élan* impulsivo onde a sensibilidade e suas intuições ocupam grande parte. Mais ainda a personagem *plana* depende do meio para adquirir sua individualidade, ainda assim relativa; moldada

<sup>7</sup> Trad. nossa: - Mas se de veras queres tanto à Virgem...pois poderias fazer algo, ainda que não sejas Filha de Maria, o mesmo vale. Por exemplo, veja, o manto do altar já está um pouco velho...Poderias bordar um novo... Ou adorná-lo com rendas. Vós que fazes tão bem o *Ñanduti*. Severina não contestava, mas voltava a cabeça franzindo a testa quando o respeito a permitia. Trabalhar como Filha de Maria, sem o ser...Isso sim que não ia fazer.

pelo ambiente social em que vive, dela recebe õsua linguagem, seus gestos, seu porte, seus hábitos, e mesmo seus modos de pensar e de sentirõ. Por isso, funciona como uma espécie de índice-social, ao passo que a personagem *redonda* obedece primordialmente aos impulsos interiores, colocando-se à margem ou acima das coerções sociais. Indivíduo diferenciado, inigualável e inconfundível, enquanto a personagem *plana* é coletiva, social. Esta não parece ter õeuõ, salvo o õeu socialõ; a outra, só possui õeuõ, e o õeu profundoõ, à casta de atrofiar o õeuõ social ou jamais tê-lo desenvolvido. ( MOISÉS, 1973, p. 230)

De acordo o que nos demonstra Massaud Moisés, pode-se perceber que a personagem Severina, do conto *La pierna de Severina*, possui características de ambos os tipos de personagens, logo há uma transitoriedade que envolve Severina dentro da narrativa. Ao mesmo tempo em que é moldada pelo espaço em que viveu; uma pequena comunidade interiorana que rege sua vida para servir a igreja:

*( í ) Apenas salía a la calle. A misa, los sábados anochecidos a confesarse; los domingos muy de mañana a misa, para que nadie la viese así, bandeándose sobre la muleta.*

*Y, sin embargo, Severina abrigaba ya, desde antes de lo de la pierna, en lo hondo de su corazón, un royente deseo. Quería ser Hija de María. Habíalo deseado con todo el corazón desde pequeña cuando veía a las otras chicas un poco mayores ir y venir desde la iglesia, pasar horas en la sacristía, salir con sus velos blancos en todas las procesiones.*<sup>8</sup> (PLÁ, 1996, p. 165)

Ela preserva características que não condizem totalmente com a sociedade na qual está, por uma questão de territorialidade, inserida, apesar de sua reclusão, que é marcada pelo questionamento interior da personagem.

---

<sup>8</sup> Trad. nossa: Apenas saía à rua. Para a missa, aos sábados anoitecidos para confessar-se; aos domingos muito de manhã para a missa, para que ninguém a visse assim, bombeando-se sobre a muleta. E, contudo, Severina abrigava já, desde ante do da perna, no fundo de seu coração, um corrosivo desejo. Queria ser Filha de Maria. Havia-o desejado com todo o coração desde pequena quando via as outras meninas um pouco mais velhas ir e vir da igreja, passar horas na sacristia, sair com seus véus brancos em todas as procissões.

*( í ) Severina no contestaba, pero volvía la cabeza frunciendo el ceño cuanto el respeto se lo permitía. Trabajar como Hija de María, sin serlo... Eso sí que no iba a hacer.<sup>9</sup> (PLÁ, 1996, p.166 )*

A característica de desenvolvimento com certa irregularidade de manias ou virtudes que é marca de personagens planas, como a õlerdezaõ de Severina para determinadas coisas, assim como o fato de algumas ocorrências passarem a ela. Mas, preserva características também de personagens redondas, como, por exemplo, o manter internos os pensamentos e as ideias que a ajudam a se moldar.

*( í ) Severina era, para todo menos para el ñandutí, un poco lerda. Se había retrasado para leer y para aprender el catecismo. Iba a hacer la primea comunión a los once años, cuando la carreta le aplastó la pierna y hubo que cortársela. Cuando quedó sin pierna, naturalmente no hubo caso. Pues una Hija de María que no va a la procesión, que no puede trafaguear arriba y debajo de sillas y escaleras, no es eficaz. El viejo señor cura se lo había hecho entender así. Y Severina, sintiendo que el alma se le desmigajaba, había callado. Pero era un renunciamiento que había de renovar todos los días, pues nunca había logrado resignarse de una vez por siempre. Oh, no, nunca se resignaría. Al contrario. A medida que el tiempo pasaba se convencía más y más de que ella había nacido para ser Hija de María y que si no llegaba a serlo, su vida no tenía objeto.*

*Pero aquella pierna que le faltaba, ¡Dios mío!<sup>10</sup> (PLÁ, 1996, p.165,166 )*

Por conseguinte podemos tomar o conto *La pierna de Severina* como uma metáfora da realidade externa à obra; a pessoa que é moldada a duras penas pelo meio em que vive

<sup>9</sup> Trad. nossa: Severina não contestava, mas voltava a cabeça franzindo a testa quando o respeito a permitia. Trabalhar como Filha de Maria, sem o ser...Isso sim que não ia fazer.

<sup>10</sup> Trad. nossa: Severina era, para tudo menos para o *Ñanduti*, um pouco lerda. Havia se atrasado para ler e para aprender o catecismo. Ia fazer a primeira comunhão aos onze anos, quando o carro lhe esmagou a perna e teve que cortar-la. Quando ficou sem perna, naturalmente não foi caso. Pois uma Filha de Maria que não vai a procissão, que não pode trafegar acima e abaixo de cadeiras e escadas não é eficaz. O velho senhor padre a havia feito entender assim. E Severina, sentindo que a alma se esmigalhava, havia calado. Mas era um renunciamento que havia de renovar todos os dias, pois nunca havia alcançado resignar-se de uma vez para sempre. Oh não, nunca se reginaria. Ao contrário. A medida que o tempo passava se convencia mais e mais de que ela havia nascido para ser Filha de Maria e que se não chegasse a ser, sua vida não teria objetivo. Mas aquela perna que lhe faltava, Deus meu!

cedendo a este, mas que, em seu interior, persistir em seu objetivo. Mesmo com seu principal problema, a deficiência na perna, ainda existindo, Severina acaba por ceder, em parte, para uma tentativa de realização de seu desejo.

*(í ) Severina volvió a su trabajo tras la ventana. Y ya no expresó más su deseo de ser Hija de María. Cuando alguien extrañado le preguntaba si no pensaba ya en eso, Severina bajaba la vista y contestaba con voz monótona:*

*Eso pasó todo. Una renga como yo no sirve luego para Hija de María.*

*Pero en la siguiente fiesta de la Virgen apareció cambiado el mantel del altar mayor. Un mantel con la-bores de Ñanduti como no se había visto hasta entonces. Era el obsequio de Severina a Nuestra Señora.<sup>11</sup>(PLÁ, 1996, p. 172, 173)*

Severina é seduzida pela visão que tem através de sua janela das *hijas de Maria*, e é por meio dessa sedução que ela se deixa ser moldada pelo tempo e meio em que vive.

Segundo Leyla Perrone-Moisés (1998) o ato da sedução esta presente em toda e qualquer forma da vida e, portanto, linguagem humana, ão seduzido não esta simplesmente entregue a fantasia neurótica. Há nele, antes de tudo, o desejo de entrar em outra linguagem, de sair daquele círculo em que está aprisionado (...)ö (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.17), e como já referimo-nos a respeito do que Candido (2000, p.6) nos afirma, o externo (social) está interno dentro da literatura, o ato de sedução se dá também dentro da literatura, esta entendida como uma expressão humana de representação.

Tal representação só se faz de forma eficaz por meio da forma com que a narrativa foi construída. Assim como na história contada na narrativa de Plá, onde cada pessoa deve, de acordo com a personagem Severina, ter sua função e desempenhá-la em sua totalidade.

---

<sup>11</sup> Trad. nossa: Severina voltou a seu trabalho atrás da janela. E já não expressou mais seu desejo de ser Filha de Maria. Quando alguém perdido lhe perguntava se não pensava já nisso, Severina baixava os olhos e respondia com voz monótona:

- Isso tudo passou. Uma manca como eu não serve logo para Filha de Maria.

Mas na seguinte festa da Virgem apareceu trocado o mando do altar mais velho. Um mando com trabalhos de *Ñanduti* como não se havia visto ate então. Era o obsequio de Severina a Nossa Senhora.

## CONCLUSÃO

O texto poético, e aqui englobamos todo tipo de texto literário tocado pela poesia, seja ele de toda e qualquer forma estruturado, poema, narrativa, dramaturgia, é conforme nos afirma Aristóteles (2000, p.24-27), uma imitação do real que adquire relevância por, normalmente, criar uma realidade melhorada através da perfeição estética do texto.

A imitação, de acordo com Candido (2000, p.6), não é uma cópia da realidade externa social, mas sim uma criação que se dá tendo como base tal exterior que, no entanto, é internalizado dentro da obra literária tornando-se um mundo a parte do que vivemos, um universo que pertence somente à obra, e onde tudo pode ou não acontecer, de acordo com a maneira com que o texto foi criado, estruturado, composto para que seja literatura, e sabem os estudiosos da literatura que, nada tem qualquer função se não há uma base sólida.

Para Edgar Allan Poe, em *Filosofia da Composição* (1997, p.911), a estrutura de uma obra de arte literária é inteiramente pensada, nada está disposto por acaso. À medida que lemos uma narrativa, de acordo com Candido (2002, p.53), nos deparamos com uma série de fatos organizados em enredo, este formado pelo tempo e pelo espaço, e de personagens que vivem estes fatos.

Tempo, espaço e personagem exprimem juntas as intenções da narrativa, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam, tudo o que é narrado se passa em um tempo, em um espaço e acontece com determinadas personagens. Portanto os três elementos centrais de um desenvolvimento narrativo são: o tempo, o espaço, a personagem e as ideias que juntos formam um conjunto elaborado pela técnica, por isso são microestruturas textuais inseparáveis nas narrativas bem realizadas.

É um erro pensar que a personagem, ou que qualquer outro elemento da narrativa possa existir isoladamente. Não é um equívoco dizer que a personagem seja o elemento atuante dentro do texto narrativo, no entanto, não é ela sozinha que fará com que a narrativa se torne forte o suficiente para ser considerada Literatura. O que fará com que o texto

adquirir força é o trabalho técnico empregado na estruturação do texto, a combinação das pequenas microestruturas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza, São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BRAGA, Rubem. A Palavra. In, 200 Crônicas Escolhidas. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: CANDIDO, Antonio. ROSENFELD, Anatol. PRADO, Décio de Almeida. GOMES, Paulo Emílio Salles. A personagem de ficção. 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CASTAGNINO, Raúl. *Tempo e expressão literária*. Trad. de Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise do Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1974.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1986.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Sergio Alcides. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2004.
- GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Arcádia, 1979.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. 5ª edição, revista e aumentada. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2ª Ed. São Paulo: Editora Ática S.A., 1995.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da Escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PLÁ, Josefina, *Cuentos Completos* (org. FERNÁNDEZ, Miguel Ángel), Assunção: Editorial El Lector, 1996.
- POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Org. e trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- ROSENFELD, Anatol. *Literatura e personagem*. In: CANDIDO, Antonio. ROSENFELD, Anatol. PRADO, Décio de Almeida. GOMES, Paulo Emílio Salles. A personagem de ficção. 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

VERÍSSIMO, André. *Dimensões culturais e éticas da tardo-modernidade*. Cultura e Mídia, IX Congresso IBERCOM. Sarvilla-Cádiz, 2006.

Recebido em: 12/03/2012

Aceito em: 08/04/2012