

PERSONAGEM E VIAGEM: TROTAMUNDOS E VIAJANTES EM FICÇÕES DE LÍDIA JORGE, HÉLIA CORREIA E ANTÓNIO TABUCCHI

Maria João Simões

CLP – Universidade de Coimbra

As personagens sentem, lutam, defendem-se, atuam dentro do universo ficcional a que pertencem – desde que se pense a sua existência dentro desse universo ficcional. Mas elas não existem sem uma certa percepção do recetor acerca da organicidade caracteriológica construída pelo autor. No primeiro sentido, entendem-se as personagens segundo uma perspetiva textual e não referencial, segundo a distinção proposta por Gerald Mead, no artigo intitulado “The representation of fictional character”. Já D. Herman, M. Jahn e Mary-Laure Ryan, para além da perspetiva estruturalista, consideram sobretudo três outras abordagens: a semântica, a cognitivista e a “comunicativista”. Na abordagem semântica salientam as dimensões mais universais da caracterização das personagens: física, mental e comportamental e as que são específicas de cada criação (com possibilidades infinitas). Relativamente à abordagem cognitivista referem a sua atenção para os processos de identificação, reconhecimento e categorização. Quanto às abordagens baseadas nas “teorias da comunicação” realçam a relevância atribuída à focalização, ao grau de fiabilidade dos narradores, pressuposto pelos narratários e à relevância dada à relação entre os agentes de comunicação.

Por sua vez, também Eder, Jannidis e Schneider (2010: 5) apontam diferentes perspectivas de abordagem da personagem: a hermenêutica, a psicológica, a estruturalista a semiótica e a cognitivista, sendo um dos objetivos da obra destes autores “facilitar o diálogo entre as diferentes posições”. Se a perspectiva semiótica encara as personagens como “signos” dentro da organização textual, já a perspectiva cognitivista implica pensar as personagens como “construtos textuais da mente humana” que requer um entendimento não só dos “modelos textuais” como também da “psique humana”.

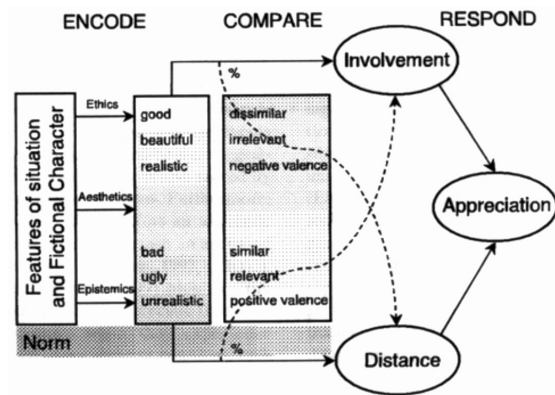
No caso do estudo da personagem viajante, estas duas últimas perspectivas são muito relevantes e ambas devem ser convocadas, pois, se, por um lado, a personagem viajante tem uma clara ligação ao motivo construtivo ficcional que é a viagem, por outro lado, a sua caracterização depende do modo como ela se relaciona com as demais, como as personagens se percebem a si mesmas e como compreendem o mundo, sendo estes processos de entendimento representações colhidas na relação dos seres com o mundo. Com efeito, o viajar, pela sua movência, leva à alteração e à modificação – se pensarmos com Fernando Pessoa que viajar “é ser outro constantemente”.

Segundo Gregory Currie (2009: 61), o caráter de uma personagem está causalmente implicado nas ações e nos eventos da intriga” e as personagens “devem mostrar-se através da representação de regularidades de comportamento que são estáveis dentro de uma certa variabilidade”. Trata-se, pois, de encontrar esses elementos que constituem o cerne caracteriológico de uma determinada personagem e, neste caso concreto, da personagem viajante.

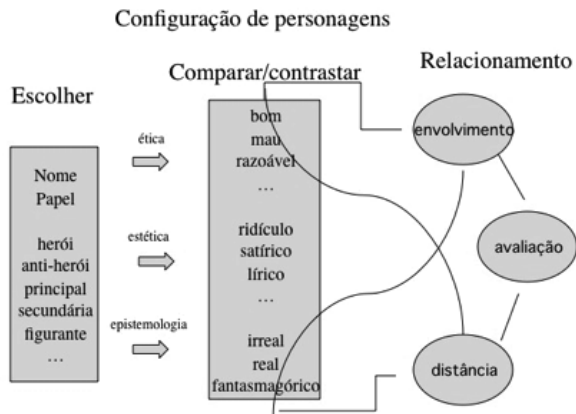
Como se poderá, então, observar mais de perto a construção da personagem viajante?

1. Para observar e perceber as personagens, Joahan F. Hoorn e Elly A. Konijn elaboraram um modelo de análise que apresentaram

em 2003, no artigo intitulado “Perceiving and experiencing fictional characters: An integrative account”:



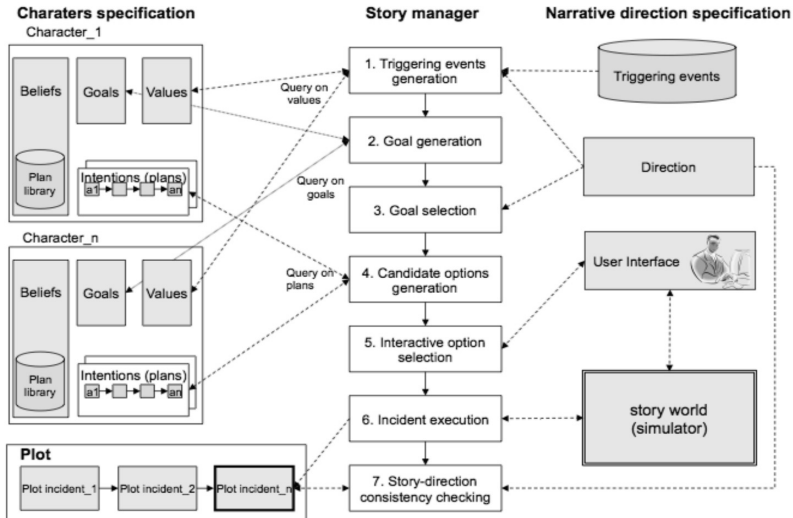
Sendo este modelo elaborado a jusante, ou seja, a partir da percepção do leitor e da leitura, era possível pensar um modelo equivalente a montante, ou seja, do lado da construção intencional do autor, como aquele que se propôs em 2006:



Com efeito, ultrapassando o anátema lançado pela famosa “falácia da intenção”, será possível considerar, a partir da teorização de G. Genette, a feição relacional da obra de ficção, ou seja, pressupor que uma obra de arte tem de ser entendida na relação que vai de uma “intenção” a uma “atenção” estética (Genette, 1994: 10; Genette, 1997: 17).

Mais recentemente, no contexto da informática aplicada à ficção nos novos média, surgiram vários modelos de abordagem da configuração das personagens. Entre múltiplos exemplos passíveis de funcionar como ilustração, aponta-se aqui o modelo de “anotação de caracteres” proposto por Mario Cataldi, Rossana Damiano, Vincenzo Lombardo, e Antonio Pizzo e aplicado ao que os autores consideram uma “ontologia da narração dramática” que designam por Drammar. Trabalhando em “story telling systems” e no estudo de jogos interativos de representação, com determinados papéis e determinadas personagens, os autores propõem o modelo “formal de anotação das ações e motivações das personagens,” com o acrónimo “BDI (Belief, Desire, Intentions)” como modelo de agente racional, “aumentado com emoções e valores morais”¹.

1 No original, “The formal model employed in Drammar for the annotation of character’s actions and motivations is the BDI (Belief, Desire, Intentions) model of rational agent. In Drammar, the BDI model is augmented with emotions, and moral values: characters’ feel emotions, associated with the achievement of their own goals and the appraisal of the actions of other characters and unintentional (Cataldi *et al.*, 2011: 2).



Trata-se de um modelo e de um estudo inseridos num projeto de pesquisa: o CADMOS Project (Character-based Annotation of Dramatic Media ObjectS), cujo objetivo² é estabelecer um enquadramento estrutural e uma plataforma de *software* para a criação de um *corpus* anotado de objetos da *media*-narrativa.

Estes autores partem do pressuposto de que o mecanismo de identificação da personagem requer que as personagens mostrem quer uma estabilidade de comportamento, quer uma dinâmica de mudanças (personagem enquanto carácter genérico psicológico e moral e enquanto ser individual ocupando um lugar numa narrativa³).

2 No original, "The goal of the CADMOS project is to establish a formal framework and a software platform for the creation of annotated corpora of narrative media objects" (Cataldi *et al.*, 2011: 1).

3 No original, "The mechanism of identification requires characters to exhibit both stability of behavior and dynamic change (character as a general psychological and moral trait and as an individual person occupying a place in a narrative)" (Cataldi *et al.*, 2011: 2).

Curiosamente, para estes investigadores – assim como para outros que trabalham neste domínio –, um dos teóricos de referência é precisamente Vladimir Propp, uma vez que o funcionalismo da sua teorização se ajusta à redução funcional das personagens e seu papel nos jogos, onde as personagens são agentes, ou são consideradas como ‘props’ ou ‘instrumentos’ indutores das ações. A complexidade destas personagens vem mais das potencialidades interativas do que da própria caracterização.

No entanto, o que parece sobressair nestes modelos é a pressuposta dimensão ontológica das personagens dentro do seu estatuto ficcional, a partir do qual, segundo Amie L. Thomasson (2003; 146), se pode considerar “a sua existência e condição de sobrevivência, a sua identidade e a sua individuação”. Por outro lado esta dimensão ontológica é estabelecida em articulação com a perceção realizada pelo leitor.

Todos estes esquemas e diagramas de abordagem das personagens, revelando a complexidade dos processos de construção e de receção das entidades ficcionais, impelem a pensar de modo relacional, a estabelecer correlações e a inferir processos de recursividade essenciais para se inteligir a complexidade construtiva da personagem.

2. Não com a intenção de aplicar à personagem-viajante um modelo único prévio que entale o entendimento desta figura num enquadramento acantonado, mas sim tendo em mente o jogo complexo de elementos de individuação das personagens que os diferentes modelos evidenciam, pretende-se levantar algumas questões e procurar algumas respostas:

Será possível encontrar, dentro infinita variabilidade das personagens-viajeiras, alguns elementos nucleares e outros componentes ou matizes mais periféricos? Observando algumas personagens caracte-

rizadas como viajantes, poder-se-ão encontrar recorrências quer nos elementos centrais quer nos matizes aduzidos?

2.1. No romance *O Vale da Paixão* de Lúcia Jorge salienta-se a figura de Walter Dias, o filho mais rebelde de Francisco Dias, que não aceita a ordem patriarcal provinciana nem a quietude da casa de lavoura de Valmares no Algarve. Aprende a desenhar pássaros na escola primária, por influência de um professor mais singular. Enamora-se de Maria Ema, mas, em vez de casar com a jovem que está grávida, parte como soldado “condutor-auto”, por esse mundo fora. Para lavar a honra da família Custódio, o filho mais velho, casar-se-á com Maria Ema, assumindo a paternidade da sobrinha: a figura feminina de quem depende a maior parte da focalização da história. A intriga gira não só à volta da partida de Walter e dos escassos períodos em que ele regressa a casa, como também à volta dos momentos em que não está presente fisicamente, mas se ‘faz presente’ e se faz sentir através das cartas que envia ao irmão Custódio com desenhos de pássaros de todos os países por onde anda e vive. Cada carta é um acontecimento: “Chegou uma carta do trotamundos! Podes começar a ler essa carta...”, dizia à mesa o patriarca com um tom irónico.

“Trotamundos” é, então, o epíteto reiteradamente utilizado para o caracterizar enquanto figura de ficção. Ele significa a errância, o desassossego e o espírito deambulante de Walter, mas estes elementos só ganham volume na imaginação dos seus familiares por contraste com o carácter sedentário deles. Por seu turno, a percepção das personagens pelo leitor será realizada a partir da observação desta dicotomia. Ou seja, o romance apresenta essa polaridade, apontada por Michel Onfray, na obra *Teoria da Viagem*, entre o lavrador e o pastor, cujos representantes em termos de religiosidade cristã e de mística genesíaca são Caim e Abel. Neste par primordial estabelece-se logo uma diferença: a errância de Abel é de livre escolha enquanto a errância de Caim é uma punição imposta por Deus. Esta distinção

é crucial para a análise de situações de exílio, de emigração⁴ ou de errância. Aplicada a este romance, esta destriça torna-se relevante para perceber as motivações da partida das diversas personagens: por um lado, a livre escolha de Walter, cuja partida é marcada pela curiosidade, ânsia de liberdade, impulso para a procura da novidade – constituintes essenciais do aqui se designa por feixe caracteriológico desta personagem; por outro lado, os irmãos são empurrados para a emigração por questões económicas. Assim os elementos comuns entre estes dois tipos de personagens são a partida e a deslocalização; o elemento diferenciador é labilidade – ou a liquidez, como diria Zygmunt Bauman – como essência da errância, no caso de Walter; por contraste, a direcionalidade constitui o cerne da deslocalização dos outros irmãos Dias que emigram.

Um outro aspeto a considerar é o conjunto de objetos emblemáticos com função de adjuvantes capazes de corroborar o referido feixe caracteriológico da personagem trotamundos Walter Dias. Um dos primeiros objetos a considerar é a manta de soldado de Walter Dias, a qual ganha, na história, um grande relevo simbólico pela presumida relação erótica e donjuanesca que a família vê no objeto. Trata-se de um objeto que funciona, em termos foucaultianos, como um espaço heterotópico, pois é semelhante ao ‘tapete’, considerado pelo filósofo como um dos espaços heterotópicos – os quais são como uma “espécie de lugares que estão fora de todos os lugares” criando “contraposicionamentos”, ou seja, espaços onde os comuns “posicionamentos reais encontráveis no interior da cultura estão ao mesmo tempo representadas, contestados e invertidos” (Foucault, 2009: 415). A manta cria um lugar que, logo a seguir, pode deixar

4 A possibilidade de distinção não implica a rasura de sobreposições e aproximações, pois, se o caso do exílio, é sobretudo determinado pelo carácter involuntário, o caso da emigração pode ser mais ambíguo, sendo composto de motivações involuntárias e voluntárias.

de o ser, passando a ser um não-lugar, sendo, algo paradoxalmente, um lugar móvel.

Outro elemento fundamental é constituído pelo conjunto de ‘objetos’ utilizados como meio de deslocação: Walter corre os arre-dores com a *charrette* do pai desinquietando as moças; parte inicialmente de comboio e regressará de comboio, de carro alugado e das terras longínquas virá de avião; no exército será soldado condutor-auto⁵. Porém, o grande elemento deste conjunto será o grande Chevrolet que Walter vai buscar para passear a família, no seu segundo regresso, na década de 60 (1963). Nele se apertam entusiasmados todos os membros da família que inebriados sentem o poder da velocidade e da deslocação. O Chevrolet é várias vezes comparado a uma grande barca, qual arca de Noé, que os pode unir e de certa forma salvar da rutura e da separação. Com efeito, o carro (tal como o barco foucaultiano) é esse espaço intermédio entre o sedentarismo da família e a “vadiagem” de Walter:

... nós mesmos éramos devorados pela vasilha rolante, pela grande barca coberta cujas velas concentradas se encontravam debaixo dos pés de Walter. (...) Nós apenas nos entregávamos de corpo e alma à deslocação, como uma natação em que fosse necessário fazer movimento algum. Ali íamos no espaço coberto do grande carro, amontoados através de caminhos e estradas, percorrendo a noventa a hora a 125, rasgando, a essa velocidade brutal, a paralisia dos campos. (Jorge, 2009: 95)

5 Ligado a esta caracterização de Walter como soldado-condutor que intensifica o significado da movência da tropa, surge um outro objeto: o revólver que deixa em casa. Aparentemente este objeto significa proteção para a filha-sobrinha; porém, sinuosamente, ele é também um perigo potencial nas mãos desta criança desprotegida, tornando-se ambivalente ao significar, por um lado, a movência do pai-soldado e, por outro lado, a sua ausência.

Os desenhos constituem um outro elemento fundamental da caracterização de Walter, concedendo-lhe uma feição que o liga à arte⁶ e à possibilidade simbólica da liberdade de “voar”. O envio dos desenhos é também uma prova da persistência dos elos amorosos que o ligam à família. Todavia, estes significados são atribuídos pela focalização da filha – que é a focalização predominante a que o leitor tem acesso desde o início da narrativa; na verdade, o significado destes objetos será desconstruído no final quando o próprio Walter rejeita as interpretações da filha. Encontramos aqui a complexidade da construção figurativa da personagem literária: neste romance há um complexo jogo entre a construção inicial da personagem e a desconstrução de certos elementos caracterizadores no final do romance, fazendo evoluir a personagem de uma valorização nitidamente positiva para uma valoração bem mais negativa. Por sua vez, esta curva descendente acompanha o crescimento da figura feminina, que enquanto vai passando à fase adulta vai criando um maior distanciamento em relação ao pai e vai reconfigurando a sua imagem dele – e o leitor com ela. Em termos de valoração, o elemento caracterizador e de individuação mais forte da personagem – ser errante e trotamundos – sofre primeiro uma mitificação e para o final da narrativa uma desmistificação – não deixando, porém, de constituir o cerne da sua caracterização.

Do ponto de vista funcional, estes pássaros operam como marcadores sinedóquicos e metonímicos dos lugares cruzados pelo viajante Walter: “O cuco da Índia, a íbis de Sofala, (Moçambique), o beija-flor das Antilhas, o ganso do Labrador” (ponta leste do Canadá)

6 “Tinha desenhado com precisão, copiado com realismo como um ornitólogo, enviava-os a partir das terras por onde ia passando como um zoólogo, um ilustrador, um geógrafo de pássaros. Às vezes como um artista. Por vezes os pássaros dele saíam das folhas, moviam-se voavam. Por vezes os seus pássaros dançavam”. (p. 179)

(p. 19). Funcionam também como elementos de atração tanto quanto as histórias que contam e as descrições de lugares exóticos que fazem. Esta atração manifesta-se na partida sucessiva dos irmãos Dias que começam a estudar inglês para deixar Valmares – o que acontece cerca de 1959. Representa-se assim a diáspora da emigração portuguesa que se identifica também em Walter que, se em 1951 regressa de Goa, partirá depois para o Novo Mundo, mesclando-se a sua condição de vagamundo com a condição de emigrante.

Um outro elemento relevante de individuação desta personagem trotamundos é a mudança que a deslocação por diferentes terras acarreta. Emblematicamente isso transparece nos pormenores da indumentária com que se apresenta Walter Dias. Philippe Hamon, na sua obra *Du descriptif*, estabelece a importante distinção entre a descrição extensiva e a intensiva, funcionando a primeira horizontalmente por acumulação e por enumeração, ao passo que a segunda se funda no pormenor emblemático e significativo. Destaca o poder deste último que parece preencher essa necessidade de elementos de individuação e identidade das personagens grudando-se a elas.

Se inicialmente Walter surge identificado com o tipo do militar, depois, em 1951, ele surge “vestido de caqui” e torrado do sol de Goa; em 1963, surge descendo de táxi com uma gabardina creme aberta por cima de um fato azul; por fim, a filha encontrá-lo-á, em Buenos Aires, muito mais volumoso, corpulento e largo, vestido de forma antiquada, com fato axadrezado claro e sapatos de verniz, de biqueira pontiaguda: uma fatiota previsível num emigrante-proprietário de um bar na Argentina – o *Bar Los Pájaros* – que fala já um castelhano contaminado de português. Acresce a isto o pormenor de ter perdido todos os carros que já tivera (Jorge, 2009:184). Walter Dias é inegavelmente uma personagem invulgar, marcante até desde a dupla letra inicial do seu nome, que indicia já a ambivalência que as sobrepostas vivências vão criando e recriando.

Porém, ele representa um olhar-mundo masculino que tem um complexo contraponto no olhar-mundo feminino da filha, a qual, por nunca ser inteiramente considerada filha, nem surge com nome. Esta rasura do nome, incomum numa personagem importante, é significativa do seu viver na sombra, num mundo de subtendidos ou não-ditos, capaz de ocultar ou pelo menos mitigar a sua origem indizível. A inexistência de nome faz com que paire à volta da personagem um halo de vagueza e incerteza coerente com a escassez da sua caracterização física. Avoluma-se e adensa-se então a personagem apenas pelo olhar, pois é ela a lente através da qual os leitores vão conhecendo a história. O lugar dela é o da margem, do apagamento da fronteira e da diferença entre filha e sobrinha. A sua identidade vai-se construindo pela relação de amor e de desamor, de presenças e de ausências que a impelem a procurar sua libertação: primeiro a liberdade do corpo que facilmente entrega a um e a outro e, depois, a liberdade da palavra pela escrita: a filha de Walter escreve “O Pintador de Pássaro”, “A Charrette do Diabo”, “O Soldadinho Fornicador”. Vai a Buenos Aires entregar estas ficcionalizações ao pai, desencadeando a sua cólera: elas constituem a sua vez de existir, a sua forma de rebelião e o meio de se libertar do amor pelo pai – um amor incondicional sem retorno suficiente para perdurar. A escrita será pois o seu lugar intranquilo e a forma que nela reveste a intranquilidade sempre transmitida pelo pai. Só meses depois da sua morte, a filha de Walter Dias poderá fazer as pazes com a herança que o pai lhe deixa: a sua manta de soldado. Simbolicamente, a manta, esse poderoso elemento de individuação, encerra a intriga: ao ser enviada e recebida como única herança ela significa uma espécie de passagem de testemunho da irrequietude desse lugar móvel que se dobra e se desdobra.

2.2. Será útil comparar a configuração deste trotamundos com outras formas compor personagens viandantes. Por exemplo, na obra *Nocturno Indiano* de António Tabucchi, encontramos uma figuração

bem diferente da personagem viajante. No início surgem dois viajantes: o narrador (sentido pelo leitor com próximo do autor) e uma personagem, o amigo Xavier que o narrador Roux procura na Índia, por não ter notícias dele. Estes dois viajantes apresentam características diferentes. Se o narrador é um viajante buscador, Xavier é um viajante camaleônico, misteriosamente imerso nos espaços, desejoso de se perder no ‘outro’, “por a alma não ter raízes”, na expressão pessoana. Dominado pela sua alofilia – esse sentimento de amor do “outro” – relativamente à cultura indiana, vem a dissolver-se nela.

Sobressaem, pois, nesta obra, as relações temáticas entre viagem e procura, viagem e perdição, viagem e exotismo. Xavier é uma espécie de viajante decifrador do espaço, mas também um intérprete cultural tão permeável que acaba sendo fagocitado pela cultura que pretende absorver. Porém, a própria progressão narrativa em vez de clarificar a diferença entre Xavier e Roux vai introduzir cada vez mais ambiguidade, confundindo as personagens e acabando por propor que um seja o reverso especular do outro. Deste modo estes viajantes fazem uma cartografia da viagem que mitiga a diferença entre o real e imaginário, entre espaço ficcionalizado e a representação mais denotativa do real.

Bem diferente se revela ser a situação que encontramos no desenho da personagem Lillias Fraser, do romance homónimo de Hélia Correia, uma personagem viajante empurrada para o exílio por motivos políticos, obrigada a viajar por uma questão de sobrevivência. Esta personagem faz emergir relações temáticas distintas das referidas anteriormente, estabelecendo os seguintes elos: viagem-exílio, viagem-fuga e viagem-sobrevivência.

Se nos detivermos um pouco mais sobre a personagem Lillias Fraser encontramos uma personagem que é, na verdade, uma foragida, uma personagem “on the run”, pois pertence à família Fraser dos Highlanders derrotados na Batalha de Culloden. A sua viagem

começa precisamente com a sua fuga de casa, assustada pelo dom visionário que a toma e a faz antever a morte sangrenta do pai que irá morrer na Batalha.

Desenhada como uma sobrevivente em fuga, a personagem é logo à partida marcada por estigmas identificadores, para além do nome que tem de ocultar sistematicamente. Ela é apresentada com marcas físicas específicas que fazem dela um ser excecional, extraordinário e insólito. A primeira marca a ser referida na obra é a luminosidade do seu cabelo doirado:

(...) porque começava a anoitecer, [os soldados] não repararam no veio de ouro que corria de um montículo junto à chaminé da choupana onde tinham penetrado. Uma madeixa do cabelo de Lillias chegava à urze que cobriam o chão. (Correia, 2001: 25)

São, porém, os seus olhos doirados a sua marca fulcral – aquela que a insere no mundo mágico das bruxas. É isso que nota a matriarca da família MacIntosh, quando a nora Anne (Farsquharson MacIntosh) lhe aparece com a sua protegida que foge à perseguição feita a vários clãs jacobitas:

Só quando Lord MacIntosh as visitou e Anne a expulsou do seu quarto é que Eva Mackintosh conheceu a sua origem. Observou com curiosidade a sobrinha do defunto Donald Fraser. “Tem os olhos doirados”, reparou. “Sinal de que houve bruxas na família. Quem era a tua mãe?” (...) Lillias não respondeu (...) deixou completamente de falar. (Correia, 2001: 43).

A característica dos olhos doirados com tons de cobre, que a configura como personagem vidente, é reiterada exaustivamente – é a sua característica saturante. Esta característica vai suscitar reações paradoxais de curiosidade e medo, atração e ódio repetidas ao longo

da intriga nas muitas casas onde irá conseguir algum refúgio, desde que cale e que esconda a sua origem.

Por exemplo, quando a trazem para Portugal, para a casa de Mary Martin⁷, em Lisboa, esta apercebe-se da sua “íris de cobre que cintilava”. Mary Martin, “de entre tanta mulher que a teve em casa” (Correia, 2001: 82) foi a que pressentiu e se apercebeu “do dom de Lillias”, pois “sabia dessa palidez que cobria os videntes”:

“A terceira visão”, pensava, ouvindo as vozes das mulheres da sua infância, quando se recolhiam à passagem de certa velha, ou de uma ruiva sem pestanas, para que elas as não vissem rebentadas, com os vermes saindo do nariz. A terceira visão mostrava a morte ou, pelo menos, o sangue e o sofrimento. Desvendava o futuro. (Correia, 2001: 80)

Rejeitada por esta família, Lillias é colocada no convento de São (convento inglês e católico inglês⁸, um dos muitos conventos que seria destruído pelo terramoto), onde volta a falar, sobretudo com Soror Theresa que a protege, mas onde “palavras como Fraser ou Culloden, ou Anne MachIntosh jaziam num terreno inominável, tão privado quanto uma cicatriz” (Correia, 2001: 88), vendo-se compelida, mais uma vez, a calar a sua origem.

Neste caso, os elementos de individuação ou “traços individuais” (Hohan, 2010: 146) da personagem que são o nome Fraser e o seu

7 Mary Martin é o inglesado nome de Moyra O'Máirtín, a sobrinha de Aileen que ficou encarregada de trazer Lillias para Portugal. Mary quer esquecer a singeleza e a rudeza de Inverness para ser bem vista pelos lisboetas e pela comunidade de estrangeiros onde se movimenta, o que, no dizer da autora, era “invulgar numa escocesa”; assim, ao querer “escapar-se do seu lobo, deixara-se cair noutra goela. A ambição fazia-lhe doer” (p. 80).

8 Esta designação, segundo Ana Hatherly, tem a ver com os Mistérios da Fé em que se medita no culto do Rosário, onde se incluem os “dois rosais: o de Babilónia – rosai da tentação e da Culpa –, e o rosai de São – rosai de Maria, que é o da salvação. (Hatherly, 1992).

dom visionário estão, assim, intrinsecamente relacionados com os temas do exílio e da fuga. Para além disso, a sua capacidade de antever a morte e o sangue – que lhe permitem prever o terramoto de 1755 e a levam a fugir de Lisboa – é outro elemento que intensifica as conexões com os temas da fuga, da andança e da sobrevivência, tal como acontece com o pícaro – tipo do qual, em certa medida, Lillias é herdeira. Por isso, vai para onde consegue sobreviver: “Moy Hal, Londres, Lisboa, Mafra, Lisboa, Almeida, Lisboa [partindo], por fim, com Blimunda para o Alentejo”.

E a este tema da sobrevivência estão também ligadas as características que a desenham como um animal esquivo – o que obviamente também depende do regime ficcional do mágico e do sobrenatural –, sendo Lillias descrita, desde o início, como frágil, magra, irradiando tonalidade próprias e “tão pequena e azulada que isso lhe dava qualidades de animal” (Correia, 2001: 7). O seu brilho doirado, a sua luminosidade acobreada e este tom azulado conferem-lhe um certo grau de mistério, condizente com o estatuto ficcional do real maravilhoso – e, por isso, pode emparceirar com Blimunda.

3. Poder-se-ão retirar algumas conclusões (inconclusas) das relações evidenciadas? Uma das ilações possíveis é a de que podemos analiticamente separar as características fundacionais das personagens e desmontar o processo de categorização através do qual elas são construídas procurando o que Amie Thomasson designa por elementos de “individuação”, ou o que Patrick C. Hogan (2010: 146) designa por “traços individuais distintos de tipologias”. Porém, uma compreensão mais profunda destes construtos ficcionais e das suas configurações só se alcança pela sua inserção na teia complexa do inter-relacionamento com outros procedimentos narrativos e ficcionais – como o dos códigos temáticos, a perspetiva ou focalização narrativa, o regime ficcional, etc. Isto porque também a personagem

é um *ser-entre* para além de poder ser um ser *em devir*. Os exemplos analisados mostram a ligação desses traços ao motivo da viagem e aos temas com este correlacionados, mas também evidenciam que estes traços não são imutáveis, pois, muito frequentemente, porque a personagem está imbricada na ação, os seus traços sofrem mudanças no decorrer da narrativa (podendo mesmo tender a anular-se como sucede com a personagem de Tabucchi). Finalmente, a abordagem da última personagem torna mais visível como a caracterização também não é independente do timbre da obra e do regime ficcional acionado e desenvolvido na obra: neste caso em particular, a modalidade ficcional do maravilhoso. Pode ainda perceber-se que um dos aspetos comuns entre as diversas personagens analisadas é o processo construtivo que Cristina Vieira (2008: 447) designa por anomização, ou seja, um processo desestruturador da “axiologização linear da personagem”, fazendo de cada uma delas (como os escritores românticos bem souberam explorar e que Garrett condensou na composição do retrato do seu Carlos) um ser excecional e um “caráter singular”.

REFERÊNCIAS

- BOUVERESSE, Jacques (2003). *Prodígios e Vertigens da Analogia*. Lisboa: Celta.
- CATALDI, M., D. ROSSANA, V. LOMBARDO, A. PIZZO, (2011). “Representing Dramatic Features of Stories through an Ontological Model”, [em linha] disponível em http://link.springer.com/chapter/10.1007%2F978-3-642-25289-1_13#page-1 [consultado em 2013/05/05].
- CORREIA, Hélia (2001). *Lillias Fraser*. Lisboa: Relógio d’Água.
- CURRIE, Gregory (2009). “Narrative and the Psychology of Character”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 67 [Issue 1 Winter]: 61-71.
- EDER, J., F. JANNIDIS, R. SCHNEIDER (2010). *Characters in Fictional Worlds*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

- FOUCAULT, Michel (2009). *Ditos e Escritos* III. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- GENETTE, Gérard (1997). *L'Œuvre de l'Art. La Relation Esthétique*. Vol. II. Paris: Ed. Seuil.
- GENETTE, Gérard (1994). *L'Œuvre de l'Art. Immanence et Transcendence*. Vol. I. Paris: Ed. Seuil.
- HAMON, Philippe (1993). *Du descriptif*. Paris: Hachette Livre.
- HATHERLY, Ana (1992). "Apresentação", in Sórora Maria de Céu, *Triunfo do Rosário – repartido Em Cinco Autos*. Lisboa: Quimera.
- HOGAN, Patrick Colm (2010). "Characters and Their Plots", in Jens EDER, Fotis JANNIDIS e R. SCHNEIDER, (2010). *Characters in Fictional Worlds*. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 134-156.
- HOORN, Johan F. and KONIJN, Elly A. (2003). "Perceiving and experiencing fictional characters: An integrative account". *Japanese Psychological Research*. 45.4: 250-268.
- JORGE, Lúcia (2009). *O Vale da Paixão*. Lisboa: Bis, Leya [1998].
- MEAD, Gerald (1990). "The representation of fictional character". *Style*. 24 [Issue 3 Fall]: 444.
- THOMASSON, Amie L. (2003). "Fictional Characters and Literary Practices". *British Journal of Aesthetics*. 43.2: 138-157.
- VIEIRA, Cristina da Costa (2008). *A Construção da Personagem Romanesca*. Lisboa: Colibri.

ABSTRACT

The credibility of a character is related, in a complex way, to the compositional strategies used by the authors as they build up their fictions. The aim of this study is the scrutiny of how characters are delineated when related to the travel motif and which types of characters this connection produces.

The figurative diversity of travelling characters in some literary works of Lúcia Jorge, Hélia Correia and António Tabucchi (such as Walter Dias,

Lillias Fraser and Xavier) will be analyzed, and the elements in their construction will be investigated, with the purpose of interpreting their meanings within the fictional world they inhabit.

Keywords : character, individuation, travel motif, traveler

RESUMO

A credibilidade de uma personagem liga-se, de modo complexo, às estratégias compositivas utilizadas pelos autores na composição das suas ficções. Neste estudo pretende observar-se de que modo a caracterização de certas personagens está relacionado com o motivo da viagem e que tipos de personagens esta ligação engendra.

Analisar-se-á a diversidade figurativa de personagens viajantes (como Walter Dias, Lillias Fraser e Xavier), observar-se-á modo como estão construídos, interpretando os seus significados dentro do mundo ficcional em que se integram.

Palavras-chave: personagem, individuação, viagem, viajante.

