



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE LETRAS**

**DANIELLA IVNA GUEDES DO NASCIMENTO**

**A COMPOSIÇÃO DO NARRADOR-PERSONAGEM  
NA OBRA *O PONTO CEGO*, DE LYA LUFT**

**CAMPINA GRANDE – PB  
2012**

**DANIELLA IVNA GUEDES DO NASCIMENTO**

**A COMPOSIÇÃO DO NARRADOR-PERSONAGEM  
NA OBRA *O PONTO CEGO*, DE LYA LUFT**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Graduação  
em Letras da Universidade Estadual da  
Paraíba, em cumprimento à exigência  
para obtenção do grau de Licenciado  
em Letras.

Orientador: Professor Ms. Flaviano Maciel Vieira

CAMPINA GRANDE – PB  
2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA  
CENTRAL – UEPB

L733p

Nascimento, Daniella Ivna Guedes do.

A composição do narrador-personagem na obra  
o ponto cego, de Lya Luft [manuscrito] / Daniella  
Ivna Guedes do Nascimento. – 2012.

23 f..

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação  
em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba,  
Centro de Educação, 2012.

“Orientação: Prof. Me. Flaviano Maciel  
Vieira, Departamento de Letras”.

1. Crítica Literária 2. Romance 3. Literatura  
Brasileira I. Título.

21. ed. CDD 801.95

DANIELLA IVNA GUEDES DO NASCIMENTO

A COMPOSIÇÃO DO NARRADOR-PERSONAGEM  
NA OBRA O PONTO CEGO, DE LYA LUFT

Aprovada em 29 de novembro de 2012.

Flaviano Maciel Vieira 10,0  
Prof<sup>o</sup>. Ms. Flaviano Maciel Vieira  
Orientador

Andreia Bezerra de Lima 10,0  
Prof<sup>a</sup>. Ms. Andreia Bezerra de Lima  
Examinadora

Ranieri Machado Bezerra de Mello 10,0  
Prof<sup>o</sup>. Ms. Ranieri Machado Bezerra de Mello  
Examinador

## DEDICATÓRIA

A Deus, que sempre me abençoou em todos os momentos de minha vida, principalmente durante este curso.

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar a Deus, minha fonte de inspiração e amor.

A meus pais, que através de seus ensinamentos me encaminharam nos caminhos da bondade, da justiça e da honestidade.

A meu noivo, que sempre me apoiou e ajudou na realização deste trabalho.

Ao meu irmão e demais familiares por terem me incentivado a lutar por meus objetivos.

Ao professor Flaviano Maciel Vieira, pelas valiosas contribuições na orientação deste trabalho.

Aos professores do Curso de Letras, por terem transmitido conhecimentos e incentivado a continuação dos estudos.

Enfim, a todos que diretamente e indiretamente contribuíram para que este trabalho fosse realizado.

## RESUMO

Este trabalho enfoca questões íntimas do “eu” através da literatura autobiográfica e da análise da obra *O Ponto Cego*, de Lya Luft. Ao contemplar o universo de uma criança conflituosa com o “eu” e o mundo em que vive, esta abordagem toca vários problemas sociais da contemporaneidade, além de elencar os recursos explorados na composição do narrador-personagem na obra. O objetivo desse trabalho é estabelecer os recursos discursivos e estilísticos que configuram a composição do narrador-personagem na obra *O Ponto Cego*, de Lya Luft. Para tanto, tomaremos como aporte teórico: Amorim (2010), Barthes (2008), Brait (2006), Candido (2009), Galle (2006), entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Autobiográfica, Infância, O Ponto Cego, Personagem.

## ABSTRACT

This work focuses on intimate issues of "self" through literature and an analysis of autobiographical work *O Ponto Cego* of Lya Luft. Contemplating the universe of a child conflicted with the "I" and the world you live in, this approach plays a variety of contemporary social problems, besides list the resources exploited in the composition of the narrator-character in the work. The aim of this study is to establish the stylistic and discursive resources that shape the composition of the narrator-character in the book *O Ponto Cego* of Lya Luft. To do so, we will take as the theoretical: Amorim (2010), Barthes (2008), Brait (2006), Candido (2009), Galle (2006), among others.

**KEYWORDS:** Autobiographical Literature, Childhood, O Ponto Cego, Character.



## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A literatura, por ser uma abundante fonte de representações referente à condição humana, abre caminhos para os mais diversos tipos de questionamentos acerca do destino e das vivências típicas do ser humano. Pelo fato de oferecer padrões e modelos de vida em determinadas situações, a literatura problematiza, entre outras coisas, os conflitos familiares, a fragmentação da sociedade e as contradições humanas, a exemplo da degradação do indivíduo e o conflito interior e/ou exterior em que este vive. Estas são algumas das problemáticas que a literatura, a partir de suas estruturas composicionais, tenta abordar.

Sendo assim, orientamos nosso trabalho a partir da narrativa intimista, de cunho autobiográfico, através de uma pesquisa bibliográfica. Esta abrange diferentes modos de narração por meio do diálogo interior, através da memória do narrador, que valoriza a subjetividade ao adentrar em seu mundo interior. Enfim, o objetivo será buscar os recursos discursivos e estilísticos que configuram a composição do narrador-protagonista infantil no romance autobiográfico *O Ponto Cego*, de Lya Luft.

A literatura intimista surgiu como uma tentativa de interpretar o “eu” através da linguagem interior entre o indivíduo e o mundo em que este está inserido. Para tanto, dentro do gênero da escrita intimista surge o estilo autobiográfico, o qual é narrado em primeira pessoa, e cujo intuito maior é reconhecer e valorizar o “eu”, independentemente de seus escritos serem ficção ou não ficção. E assim,

O romance passou a ser paulatinamente concebido como uma forma de testemunho de uma experiência singular, assumiu de forma acentuada a primeira pessoa de um narrador-personagem e deixou-se contaminar por elementos da narrativa confessional (AMORIM, 2010, p. 47).

A autobiografia é caracterizada por Josef Bella como sendo:

Uma fonte híbrida de expressão, porque essencialmente destinada ao registro de fatos tidos como sendo verídicos; ela pode ser um discurso documental, testemunhal ou ficcional (JOSEFaput AMORIM, 2010, p. 45).

Isso implica dizer que o estilo autobiográfico está, tanto para a escrita e para a leitura, como uma forma de estabelecer aproximação entre autor e leitor por meio de uma história não totalmente verídica, mas condizente com a realidade. E é justamente nessa perspectiva de encontrar respostas na narrativa, que o leitor se identifica e se encontra em “relatos” realizados pelo autor. Tais “relatos” atraem a atenção do leitor de tal forma que ele é quem faz estes funcionarem, ganhando força não somente no meio acadêmico como também no meio social.

Durante muito tempo a escrita autobiográfica não fora valorizada, pois esta não era reconhecida pela literatura, tendo em vista que as questões íntimas do “eu” não tinham valor. De acordo com Peter Gay (1998), somente a partir do século XVIII é que a escrita intimista de fato ganha espaço e, hoje, o estilo autobiográfico vem ganhando destaque, pelo fato de que a sociedade tende a valorizar cada vez mais a subjetividade do “eu”, narrada através de experiências vividas.

Tendo em vista que a infância é considerada para muitos um enigma devido às contradições que constituem o universo infantil, tomamos como suporte o conceito descrito por Helmut Galle: “a unidade da narração autobiográfica, conseqüentemente, não é dada, mas constantemente construída pelo sujeito por meios dos acontecimentos vividos e lembrados” (2006, p. 71). Assim, as contradições infantis são constituídas a partir do diálogo interior recorrente das lembranças construídas e auxiliadas pela memória nos primeiros anos de vida sob interferência familiar.

Nossa busca, neste sentido, é entender a habilidade que o narrador-personagem tem de interpretar questionamentos do mundo real através da ligação entre ficção, fantasia e realidade neste romance. Segundo Antonio Candido, “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (CANDIDO, 2009, p. 55). Assim, pode-se constatar que todo ser fictício, ou seja, qualquer personagem tem em sua conjuntura resquícios voltados para realidade verídica do autor.

A fim de alcançar este objetivo tomamos como objeto dessa pesquisa, como já foi dito, a obra *O Ponto Cego* (2004), de Lya Luft, pois esta problematiza,

através da narração de uma criança, os conflitos familiares, a fragmentação da sociedade e as contradições humanas através de uma linguagem carregada de ilusão, invenção e fantasia.

O segmento a ser contemplado neste trabalho será a composição do narrador-personagem criança, com suas mais variadas facetas para evitar a ordem natural da vida, que nesse caso será a interrupção natural do crescimento.

Para nos auxiliar nessa busca tomaremos como aporte teórico: Amorim (2010), Barthes (2008), Brait (2006), Candido (2009), Galle (2006), entre outros.

## **A PERSONAGEM NA LITERATURA**

A criação da personagem, como se sabe, é recorrente da imaginação ou vivência do autor, e esta, muitas vezes, é fruto de algum acontecimento e/ou lembrança que permaneceu no âmago do seu inconsciente até que fora por alguma razão relembrada. Assim, Lya Luft responde de onde vem esses seres: “acredito no que se chama ‘inconsciente coletivo’, e dele vem boa parte da matéria de minhas personagens” (LYA LUFT *aput* BRAIT, 2006, p. 80).

A composição da personagem ocorre mediante duas possibilidades, ou seja, ou o narrador é uma câmera ou a personagem é a câmera.

Assim sendo, consideraremos que o narrador pode apresentar-se como um elemento não envolvido na história, portanto, uma verdadeira câmera, ou como uma personagem envolvida direta ou indiretamente com os acontecimentos narrados. (BRAIT, 2006, p. 53)

Desse modo, ao funcionar como câmera, o narrador compõe a personagem através de várias informações apresentadas. E quando a personagem é a câmera, a composição vai se caracterizando a partir de suas palavras e ações.

A personagem é o principal elemento da constituição da obra e somente após a escolha e o desenvolvimento desta é que serão organizados os demais elementos da narrativa. E por ser a personagem o principal elemento da narrativa podemos afirmar que sem personagem não há narrativa, pois é justamente este que dá vida e importância à obra. Corroborando essa ideia Barthes afirma que “o

personagem parece nos representar um papel de primeira ordem e é a partir dele que se organizam os outros elementos da narrativa.” (BARTHES, 2008, p. 230)

A personagem pode ser construída sob a perspectiva de duas vertentes, simples ou complicada, respectivamente, personagens planas ou redondas. Confirmando e aprofundando esta afirmação Brait explica que:

As personagens planas são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade. Geralmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa, de forma que as suas ações apenas confirmem a impressão de personagens estáticas, não reservando qualquer surpresa ao leitor. As personagens redondas, por sua vez, são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. (BRAIT, 2006, p. 40-41)

Assim, as personagens planas ou simples caracterizam-se por não surpreenderem com muitos detalhes. O que, conseqüentemente, acaba não gerando entusiasmo no leitor. Diferentemente das personagens redondas ou complicadas, que são caracterizadas pela abrangência de muitos e complexos detalhes, configurando e garantindo entusiasmo demasiado para o leitor.

A personagem não precisa necessariamente existir em sua totalidade de forma real. Mas, necessita de características ficcionais de modo a garantir a identificação do leitor para com ela. Sendo assim, o autor cria uma personagem sob características reais de um ser humano, dando toda contribuição necessária para a existência de uma verdade ficcional. Dessa forma, podemos perceber que “o romance moderno procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de *difficuldade* do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo” (CANDIDO, 2009, p. 59). Portanto, a modernidade permitiu a alteração e mobilidade dos seres fictícios, a partir da “quebra” de um modelo específico e determinado em suas composições.

A personagem-criança é outra construção que merece análise, pois suas mais diversas facetas disponibilizam grande contribuição para abordagens de uma sociedade que se constrói. Toda criança é caracterizada e dotada por sonho, imaginação e lembrança que compõem o seu mundo interior, e por meio da inteligência e esperteza estas contribuições são exteriorizadas para o mundo real.

Diante dessa complexidade que é o universo da infância Palo (1986) vem contribuir com suas informações a respeito da personagem criança:

A personagem-criança no espaço-tempo de sua consciência não mais se caracteriza pelo que faz exteriormente, mas pelo que imagina, deseja, sonha, lembra atributos de seu mundo interior; não uma coisa depois da outra, mas tudo ao mesmo tempo, nas dimensões de um espaço-tempo dinâmico e relativo. (PALO, 1986, p. 34)

A composição da personagem-criança é interessante pelo fato de que a criança é um sujeito em formação, e conseqüentemente em constante mudança. Além disso, muitas das vezes apresenta-se como vítima da autoridade familiar e por isso busca auxílio nos amigos imaginários como forma de sanar uma deficiência ocasionada pela família. Outro fator importante é a combinação entre fantasia e realidade, capaz de tornar a personagem-criança um sujeito crítico, no sentido de decidir, questionar, indagar e por em prática suas próprias decisões sem o auxílio de quem quer que seja. A crise de identidade torna o personagem, além de crítico, mutável, ou seja, um ser determinado a tomar suas próprias decisões descartando o auxílio de terceiros. Desse modo, é inevitável as mutações intelectuais do indivíduo decorrentes da sua criticidade.

A personagem é na maioria das vezes a representação do mundo absurdo em que vivemos. Sob influência do autor há uma consistência nas ideias de modo a tentar tornar compatível o absurdo e o trágico mediante perspectiva imagética do ser fictício. Sobre essa compatibilidade entre ficção e realidade Candido (2009, p. 67) diz que “neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria”. Isso porque o autor tenta por meio da ficção transportar um pouco de realidade, a fim de causar certa aproximação entre autor – personagem – leitor.

Em seguida, após uma visão panorâmica do romance *O Ponto Cego* (2004), de Lya Luft, veremos questões referentes à composição do narrador-protagonista na obra, a fim de saber quais recursos discursivos e estilísticos são explorados na estrutura desta narrativa autobiográfica, a qual é narrada em primeira pessoa, e tem o intuito de reconhecer e valorizar o “eu”.

## **O PONTO CEGO, DE LYA LUFT**

A obra *O Ponto Cego*, de Lya Luft, é uma narrativa autobiográfica composta por cinco capítulos. Retrata a história de um menino que, por medo de crescer e se tornar um adulto problemático, resolveu “parar de crescer” e permanecer criança para sempre. O termo “parar de crescer” faz referência a uma condição biológica natural do indivíduo, que é justamente o crescimento tanto em relação à estatura bem como o desenvolvimento mental. O personagem entende que se ele “crescer” irá inevitavelmente encontrar problemas oriundos de um fato típico que é o desenvolvimento do corpo humano.

Uma indagação presente na narrativa é com relação ao termo “O Ponto Cego” que compõe o próprio título desta obra. Assim, o termo refere-se a algo que está ofusco, longe da percepção, o inalcançável, o indefinido, já que os fatos não seguem certa linearidade, pois o menino, assim como é chamado por Lya Luft, não aceita as ordens naturais da vida. O fato de crescer e se tornar um adulto o incomoda muito: “eu quero ser anão” (LUFT, 2004, p.37). Tal fato ocorre por meio de conflitos familiares que envolvem seus pais, sua avó, suas tias e seu tio.

É justamente “o menino”, narrador-personagem, que controla o tear dos futuros relacionamentos e da vida, através da memória e por meio da ligação entre fantasia e realidade. Cada capítulo da obra nos leva, através do narrador, à reflexão sobre a degradação do ser, uma vez que não encontra saída para determinada situação em que se encontra.

No capítulo um, “História de Mãe e de Menino”, o menino tenta, através de suas trágicas reviravoltas do cotidiano, reunir por meio da memória sua identidade que fora quebrada com a perda do contato deste com a mãe. No entanto, a perda do contato com a mãe é uma metáfora do controle do menino para com as funções de seu próprio corpo que para de crescer:

Cada dia sinto que fiquei alguns milímetros diferente. Um pouco maior? Menor ainda? A pele muda de textura, tudo me dói. Se, ao contrário do que projetei, eu continuar crescendo mas minha pele não esticar? Se ela rachar e se fender... se eu explodir? (LUFT, 2004, p. 16)

Essas alterações que ocorrem no corpo do menino são visões típicas do seu interior, de modo que é possível estabelecer estas fragmentações do indivíduo como sendo uma forma de conflito interior.

A mãe se mostra meio perturbada a procura de sua real personalidade: “quando pensa que ninguém vê minha Mãe tira a máscara e é infeliz. Mói e remói a amargura do passado, tenta desenredar o seu futuro. O presente ela ainda não consegue decidir” (LUFT, 2004, 67), mesmo assim ela tenta compreender as atitudes do menino, embora muitas das vezes as cobranças do esposo a façam tomar atitudes precipitadas: “minha mãe me encontrou e me bateu com um cinto dele – isso ela nunca tinha feito” (LUFT, 2004, p. 72). As perspectivas do menino são dotadas de fantasias e obscuridades, pois ao mesmo tempo em que o menino se refere à mãe com carinho e amor, se refere ao pai com obscuridade e repulsa, pelo fato deste ser um homem problemático e controlador que não deixa o menino olhar para o seu próprio ponto cego:

Mas os passos enérgicos de meu Pai trazem o cheiro dele, sua força e sua impaciência.

- Menino, levanta daí, vá brincar.

E me pegando com força pelos ombros me faz levantar, enquanto diz à minha Mãe:

- É bem seu filho, esse aí. O que será que ele está sempre enxergando embaixo dos móveis? Não tem nada ali! (LUFT, 2004, p. 66)

As tias possuem uma boa relação de afeição para com o menino já que estas, semelhantemente a ele, não se preocupam com o crescimento tanto interior como físico: “as tias são delicadas, pensam em si mesmas como as meninas que foram há muito tempo” (LUFT, 2004, p. 36). Assim, não temos apenas um menino narrador, temos uma espécie de psicólogo mirim que sempre se encontra nos cantos, nas escadas e corredores: “eu sempre estive lá: sei muito a respeito de todos eles, sei quase tudo” (LUFT, 2004, p. 29). Outra passagem constatada na obra, com relação à psicologia do narrador: “Um menino é secreto e observador. Dissimulado: guarda o que acontece, o que dizem, gritam, gemem as mulheres e os homens ao seu redor, no concreto e no passado” (LUFT, 2004, p. 41).

No capítulo dois, “História de Pai e Mãe”, tem-se a problemática acerca do relacionamento conjugal dos pais do menino. A mãe se mostra submissa, dominada e infeliz sem perspectivas de mudanças: “Minha Mãe não parece ter uma vida sua: vive a dos filhos e a de meu Pai” (LUFT, 2004, p. 34). Já o pai é um homem autoritário, inseguro, ausente e infiel. Entra aí, também, a avó que não se conforma com as marcas do tempo, tentando a todo custo alterar a sua estética: “eu gostava de Vovó porque parecia estar sempre procurando remendar a sua insuportável realidade: ela não se conformava” (LUFT, 2004, p. 44).

No capítulo três, “História de Menino sozinho”, percebe-se uma relação de afeição e desamores entre os integrantes da família. Além disso, o menino perpassa pelo passado do tio Nando que, diferentemente do pai do garoto, se mostra amigo e prestativo, apesar do largo olhar de tristeza despertar o gostar do menino cada vez mais: “Tio Nando é um homem esquivo e calado, tem os dois olhos e são pretos, deles escorre uma tristeza permanente.” (LUFT, 2004, p. 85). O menino também perpassa pelo presente da mãe em meio à solidão: “alguns momentos felizes de minha Mãe parecem ser quando abre a tampa de seu computador portátil” (LUFT, 2004, p.43), além de refletir sobre seu próprio futuro questionando a si próprio o que será dele mediante tal decisão de parar de crescer: “meu corpo está mais fraco e mais frouxo, já não sou o Menino de antes. Meus dentes ficaram amarelados, caminho arrastando os pés. Alguém está me desinventando?” (LUFT, 2004, p. 117)

No capítulo quatro, “Histórias do vento do mar”, são reveladas as lembranças vivenciadas pelo tio Nando e é justamente ele quem fala para o menino sobre “o vento do mar”, o tragador de lembranças, que levou para sempre o seu filho e sua esposa.

No quinto e último capítulo, “História de Mãe e Moço”, o menino de fato se transforma em um anão, o suposto namorado de sua irmã se instala em sua casa e em seguida este desaparece juntamente com a mãe. Então, o pai, assim como o menino, perde o controle da vida e o menino fica aos cuidados das tias que não percebem os problemas existentes. No entanto, um menino que a todo instante narra muitas vidas em suas histórias não consegue mudar o seu próprio rumo.

Enfim, diante do que foi exposto podemos afirmar que a obra *O Ponto Cego* é marcada pela dificuldade, pelo conflito e isolamento de toda uma família,



mas principalmente do menino, comprovando a força que a ficção desempenha através da memória para composição da autobiografia. Assim, Busato citado por Amorim, esclarece “que nas relações entre o eu e o outro constrói-se uma rede de intenções e de tensões que encenam a linguagem das memórias de um eu” (AMORIM, 2010, p. 29). Sendo assim, a memória juntamente com a imaginação, constroem a autobiografia, baseada no poder que a memória expressa por meio do diálogo interior, a fim de compartilhar com o “outro” a força que a ficção exerce a partir das intenções em mesclar realidade com fantasia.

## **INFÂNCIA, NARRADOR E PROTAGONISMO**

O narrador-protagonista da obra *O Ponto Cego* (2004) é um menino com faixa etária – segundo o próprio narrador – de sete anos de idade, e que vive em meio a conflitos entre o seu “eu” e o mundo em que cresce.

Os conflitos familiares existentes na obra têm forte contribuição para tomada de decisões do “menino”. É tentando solucionar os problemas que permeiam sua vida em família que o personagem questiona sua significância e decide parar de crescer. Não obtendo êxito na busca por soluções, o menino se mostra irredutível e incomunicável buscando nos amigos imaginários o apoio que não encontra em sua família.

A obra retrata questões recorrentes do mundo contemporâneo por meio da narrativa em primeira pessoa e “neste caso, o narrador sabe tanto quanto os personagens” (BARTHES, 2008, p. 247), conhece as atitudes e os pensamentos dos personagens da obra no mesmo instante em que estes as expressam. Assim, o narrador não pode oferecer nenhuma antecipação dos acontecimentos que estão por vir.

Com relação ao pensamento imaginário que é construído pelas crianças, Palo argumenta que “o pensamento infantil é aquele que está sintonizado com esse pulsar pelas vias do imaginário” (PALO, 1986, p. 11). Isso implica dizer que as crianças buscam refúgio e apoio nos amigos imaginários criados através do pensamento. Assim, o quarto do menino surge como refúgio para ele, pois é através do quarto que este faz uma viagem a terras desconhecidas: “antes de

dormir, ou quando me botam no quarto de castigo, ou quando acordo assustado no meio da noite, saem da casinha e desfilam para mim” (LUFT, 2004, p. 81).

“As imagens simbólicas revelam as dúvidas e os medos” (RANGEL, 1995, p. 119). O medo de crescer e a busca por respostas acerca da crise de identidade e das incertezas típicas da idade levam o narrador-protagonista ao reconhecimento e aproximação dos seres imagéticos bem como a repulsa e o distanciamento para com a família.

O narrador dialoga, por meio do monólogo interior, com seus mais íntimos segredos e pensamentos a respeito do seu futuro e também da sua família: “Sei que está chegando a hora, alguma hora: porque já não sou criança por dentro. Vou me abrir como uma fruta podre, a pele rachando” (LUFT, 2004, p. 117). “O monólogo interior é o recurso de caracterização de personagem que vai mais longe na tentativa de expressão da interioridade da personagem” (BRAIT, 2006, p. 62). Portanto, o monólogo interior é a confirmação de que essa criança vive um conflito interior, gerado pela crise de identidade.

Um recurso narrativo que merece atenção é o tema da morte, uma vez que esta vem dialogar com a ideia de tempo. A morte é um fator temporal irreversível, que permeia toda a narrativa, sendo por esse motivo a recusa e a obsessão do menino pelo não crescimento e possessão pelo poder do sonho e do imaginário.

Com o intuito de suavizar a expressão “morte”, o narrador utiliza a expressão “parar de crescer”. A fim de comprovar a suavização da morte e a obsessão pelo tempo destacamos a seguinte passagem da obra: “No preto e no branco, esta é a narrativa de como tentei manipular o tempo e afinal ele armou para mim uma armadilha mais eficiente do que a minha malícia” (LUFT, 2004, p. 18).

O tempo no gênero Épico pode ser caracterizado em duas perspectivas: tempo psicológico e tempo físico. Assim,

Enquanto o tempo físico se traduz com mensurações precisas, que se baseiam em estalões unitários constantes, para o cômputo da duração, o psicológico se compõe de momentos imprecisos, que se aproximam ou tendem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao sabor de sentimentos e lembranças. (NUNES, 1988, p. 19).

Desse modo, o tempo presente na obra é psicológico já que não prioriza a temporalidade do relógio, ou seja, é um tempo mutável uma vez que a narrativa utiliza-se de digressões que mesclam presente, passado e futuro.

Além do tempo, outros elementos constituem a obra: foco narrativo, enredo, personagens, espaço, jogos de palavras e tipo de narrador simbolizam e garantem a estética da estrutura. O enredo prende a atenção do leitor pelo fato de ser uma narrativa atípica em que o narrador manipula o tear das suas futuras relações e dos demais personagens, além do fato de representar a eterna infância juntamente com seus amigos imaginários.

Os personagens presentes na obra e classificadas como planas são a irmã e o namorado da irmã. Este tipo de personagem se caracteriza pelo fato de não adquirir mobilidade no decorrer da narrativa, tornando-se assim uma personagem estática, ou seja, sem complexidade. Já as personagens classificadas como redondas são: o pai, a mãe, as tias, o tio e a avó, os quais se recusam a crescer, ou melhor, envelhecer. Este tipo de personagem, por sua vez, é mutável, uma vez que evolui no decorrer da narrativa, garantindo surpresas para o leitor. O quarto é o espaço onde acontece maior parte, senão toda narrativa, é nele que predomina a fantasia. Os jogos de palavras que compõe a obra são característicos de uma criança que dialoga por meio do monólogo interior, através de uma linguagem clara e objetiva, ou seja, sem rodeios e demasiados recursos estilísticos.

O tipo de narrador presente na obra – o narrador-protagonista –, de acordo com Ligia Chiappini Moraes Leite (2007), não se trata de um narrador onisciente, uma vez que ele não tem acesso aos pensamentos das demais personagens. Esse tipo de narrador, apenas descreve suas percepções acerca dos pensamentos das personagens.

Se levarmos em consideração a composição do narrador em 1ª pessoa mediante referência dos demais personagens da obra, constatamos que a repulsa pelo crescimento é hereditário, pois as tias, o tio e a avó se recusam a aceitar o envelhecimento natural. No entanto, o menino ganha destaque devido a atributos característicos e próprios, tais como: coragem e autodeterminação associadas à rejeição pelo crescer.

Atentemos para o fato de que toda criança, podemos dizer, é um adulto em miniatura devido à sua capacidade de pensar e agir como pessoas adultas. Ou

seja, ela se submete ao autoritarismo com intuito de obter êxito em algo, e não como crianças que são ingênuas. Estamos diante de uma criança exatamente assim, pois ao passo que esta inventa suas próprias inquietações por meio do diálogo, acaba por garantir o fim da autoridade instituída pelos adultos sob ela. Enfim, é notória a inversão de papéis entre o adulto e a criança, e essa inversão acontece a partir de um jogo no qual o adulto tenta ser criança e a criança ser adulto.

Na trama os adultos são irresponsáveis, desprovidos de personalidade e acima de tudo inconsequentes, enquanto a criança tem personalidade e coragem suficiente para tomar suas decisões e torná-las realidade. Assim, tais atributos que compõem o personagem não foram escolhidos aleatoriamente, pelo fato de que “a composição estabelecida atua como uma espécie de destino, que determina e sobrevoa, na sua totalidade, a vida de um ser” (CANDIDO, 2009, p. 79). Assim, a composição da personagem é estabelecida a partir de um estereótipo pré-estabelecido pelo autor, com características típicas e oriundas de um ser real. O intuito é justamente fazer com que, por meio dessas características reais, o leitor se identifique com personagens não reais.

O narrador-personagem, do Ponto Cego, é um ser problemático dotado de frustrações geradas a partir da rejeição da sua própria família. Mesmo com tantos fatores negativos o narrador deve em sua totalidade ser considerado um herói, muito embora se autointitule como um nada: “eu não era nem bom nem mau: eu estava fora” (LUFT, 2004, p. 29). É considerado herói não pelo fato heroico de lutar contra o crescimento, e sim porque está ao mesmo tempo em “paz” e em conflito com o mundo.

Através do personagem é possível encontrar e entender algumas particularidades típicas do ser humano, pois a autora, ao criar seus seres fictícios, tende a explorar suas características específicas [do ser humano]. A autora preocupou-se em elencar pontos contraditórios recorrentes do ser humano, tais como: individualismo, relações desgastadas, falta de personalidade, preocupação exagerada entre morte e vida, vaidade acima de tudo e todos e angústia gerada pelas incertezas.

E é por meio do estudo dessas criaturas produzidas por seres privilegiados que é possível detectar e estudar algumas particularidades do ser humano ainda não sistematizadas pela Psicologia e pela Sociologia nascente. (BRAIT, 2006, p. 38)

A autora buscou retratar de uma forma um tanto quanto dinâmica uma realidade existente na raça humana, através de um ser fictício criança, com uma linguagem simples, sem muitos recursos estilísticos, mas carregada de significado imaginário, tendo em vista que a história é contada por uma criança. Para tanto, de acordo com Antonio Candido, “a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo” (2009, p. 64). Só assim a obra terá maior significância e valor para o leitor, até porque uma obra que não retrata e não mantém nem um ponto em comum entre a personagem e o leitor não interessa.

A composição do narrador-protagonista na obra *O Ponto Cego*, como podemos perceber, é estabelecida a partir de pontos críticos e merecedores de destaque através de uma criança composta de características negativas estabelecidas pela família, ou seja, o menino é visto como sendo o maldito, o anão e o culpado de boa parte dos conflitos existentes na obra.

A fim de retratar uma realidade marcante nos desencontros familiares reais, Lya Luft não priva seu narrador de dores oriundas das rejeições que são confiadas a este ser fictício. Mesmo assim, o menino não se importa de tentar mudar o rumo das histórias dos demais personagens, muito embora não consiga mudar o rumo da sua própria vida. Isso vem retratar a ingenuidade típica da infância, em que, mesmo com tanto maltrato, o menino ainda se disponibiliza a ajudar a vida do outrem a ponto de se sacrificar pelos seus familiares.

Mediante descrição da família realizada pelo narrador, percebemos o afeto que este tem por ela a partir de suas próprias colocações. Assim, descreve o menino:

“Minha Mãe tinha de ser boa. Aquele era o seu papel. Meu Pai era dos meus. Ele manejava o poder. Minha irmã era uma invenção dele, a personagem. Minha Avô era a doidinha. As Tias contavam menos do que os outros. E não havia mais ninguém” (LUFT, 2004, p. 28-29).

A ingenuidade do menino não permite que este se utilize de palavras agressivas nem tão pouco rancorosas para descrever sua família. Além disso, ele se deixa excluir da descrição sob forma de confirmar as ações familiares, no que diz respeito à rejeição.

Percebe-se que a obra, em sua totalidade, tem influência e resquícios de uma sociedade que vivencia cotidianamente a problemática exposta na narrativa: A rejeição. Esta é representada e contada sob a perspectiva de uma criança que encara o lado sombrio e difícil da vida, expressando o sentimentalismo do “eu”, através da angústia e da dor social, por meio da subjetividade expressa na literatura intimista.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Diante do exposto, percebemos que a composição da personagem, em nosso caso a composição do narrador-personagem, em *O Ponto Cego*, de Lya Luft, retrata, antes de mais nada, os valores e os problemas sociais da contemporaneidade, sendo por esses motivos que a literatura intimista tem destaque, por abarcar de forma reveladora os conflitos sociais que muitas vezes são encobertos por certos autores, como forma de abafar os problemas recorrentes da sociedade no geral.

Assim, a literatura intimista tem um valor muito maior do que simplesmente a representação do “eu” em suas mais diversas faces, mas acima de tudo apresenta, através do diálogo interior, os questionamentos sociais. Desse modo, percebemos que a obra abarca as questões dos conflitos sociais mediante perspectiva de uma criança.

Percebe-se que a temática da obra, embora seja carregada de imaginação, torna polêmica a questão da rejeição no âmbito familiar, fazendo com que várias histórias se cruzem, passando a dialogar umas com as outras, a partir da relação direta entre autor – personagem – leitor. Se for levado em consideração o narrador, por se tratar de uma criança, a polêmica se tornará ainda maior tendo em vista sua fragilidade e ingenuidade sob a perspectiva de sentimentos e emoções. E assim se configura o que Palo afirma:

A personagem vai-se desfazendo enquanto imagem estática, perdendo contornos de superfície e de linha para penetrar nos meandros atributivos das formas analógicas de sentimentos, sensações e emoções. (1986, p. 35-36).

Possivelmente, o que se pretende com essa obra é fazer com que todos os leitores tomem consciência de que a rejeição a nada leva o ser humano, a não ser a degradação e definhamento do ser rejeitado. Mesmo com um valor simbólico e imagético marcante na obra, a essência é levar todo ser humano à sua valorização e a do próximo.

Através da composição do narrador-protagonista em *O Ponto Cego*, tornou-se possível aproximar o leitor das problematizações que cercam um personagem criança. Além disso, buscamos refletir sobre os mecanismos utilizados para que tal composição pudesse ser evidenciada, analisada e criticada.

Portanto, é preciso cada vez mais debruçar-se na literatura autobiográfica e intimista com a tentativa de alargar e aprofundar os questionamentos sociais, a fim de abordar seus problemas recorrentes, uma vez que a literatura tem um viés humanizador, com o intuito de aproximar os seres humanos e diminuir as diferenças existentes entre estes.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Orlando Nunes; BUSATO, Susanna; NIGRO, Cláudia M<sup>a</sup> Ceneviva. **Literatura e representações do eu: impressões autobiográficas**. São Paulo: UNESP, 2010.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CANDIDO, Antonio. *A personagem do romance*. In: CANDIDO, Antonio. *etal. A personagem de ficção*, 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

GALLE, Helmut. *Elementos para a nova abordagem da escritura autobiográfica*. In: **Matraga 18**. ed. Rio de Janeiro: Caetés, 2006, p. 64-91.

GAY, Peter. **O coração desvelado**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 11.ed. São Paulo: Ática, 2007.

LUFT, Lya. **O ponto cego**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

NUNES, Benedito. **O tempo da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

PALO, Maria José. **Literatura infantil voz de criança**. São Paulo: Ática, 1986.

RANGEL, Diva Farret. **Mitos e símbolos**. Blumenau: FURB, 1995.