

**PERSONAGENS E ESPAÇOS EM CORPO ESTRANHO, DE ADRIANA LUNARDI****CHARACTERS AND SPACES IN CORPO ESTRANHO, BY ADRIANA LUNARDI**

Amara Cristina de Barros e Silva Botelho<sup>1</sup>  
Doutora em Literatura e Cultura  
Universidade de Pernambuco  
([acristinabotelho@gmail.com](mailto:acristinabotelho@gmail.com))

Anderson Felix dos Santos<sup>2</sup>  
Mestre em Teoria da Literatura  
Universidade Federal de Pernambuco  
([andersonfelixletras@gmail.com](mailto:andersonfelixletras@gmail.com))

**RESUMO:** O trabalho apresenta uma análise da construção das personagens e suas relações com os espaços no romance *Corpo Estranho* (2006), de Adriana Lunardi. Alinhado ao debate que aproxima literatura e sociedade, observou-se uma correspondência simbólica entre a representação identitária das personagens e os espaços, baseada na configuração do sujeito contemporâneo e sua integração social. Esta pesquisa foi desenvolvida no âmbito do CELLUPE – Centro de Estudos Linguísticos e Literários da UPE.

**Palavras-chave:** Adriana Lunardi. Espaço. Personagem.

**ABSTRACT:** This paper presents an analysis of the construction of the characters and their relations with spaces in the novel *Corpo Estranho* (2006) by Adriana Lunardi. Align with the debate that brings literature and society closer together, a symbolic correspondence between the identity representation of characters and spaces was observed based on the configuration of the contemporary subject and its social integration. This research was carried out under the CELLUPE – Center for Linguistic and Literary Studies at UPE.

**Keywords:** Adriana Lunardi. Space. Characters.

### Considerações iniciais

As personagens de ficção são representações da realidade. Embora se assemelhem a pessoas reais, existem dentro de um sistema simbólico criado pelo autor, que por sua vez representa a sociedade através da manipulação do instrumento artístico que é a palavra, criando espaços metafóricos.

Partindo desse ponto, que considera indissociável as categorias de personagem e espaço no plano narrativo, o presente trabalho consiste em uma análise da construção das personagens no romance **Corpo Estranho** (2006), de Adriana Lunardi e suas relações com as espacialidades que os cercam.

---

<sup>1</sup> ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7064-1087>.

<sup>2</sup> ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7086-7481>.

A narrativa debruça-se sobre temas como tempo, memória e luto, centrando-se em três personagens alheios aos seus próprios corpos, são eles: Mariana, sexagenária marcada pela morte de seu irmão, que se refugia em uma casa de campo distante do convívio social e espera o desabrochar de uma bromélia para eternizá-la através da pintura; Paulo, namorado do falecido; e Manu, que interrompe as atividades da primeira, com as tintas de que Mariana precisa para concluir seu trabalho.

Na continuidade, propõe-se uma análise do romance, sob a chave interpretativa da análise dos personagens e dos espaços, afim de demonstrar como a relação entre esses dois elementos, comuns a toda narrativa ficcional, se apresentam na obra de Adriana Lunardi, contribuindo para o fortalecimento da escassa fortuna crítica de uma autora contemporânea brasileira, que embora amplamente premiada e traduzida, é pouco focalizada pelos estudos literários.

### **Corpos deslocados: a construção das personagens de Adriana Lunardi**

O romance moderno trabalha com a quebra da distância entre o ser fictício e a pessoa real, isto é, embora a personagem seja delimitada pelo escritor dentro de um sistema, tende a representar cada vez mais a realidade. Antônio Cândido (2014) argumenta que essa mudança no processo de composição se dá entre os séculos XVIII e XX, quando a complexidade das personagens passou a acompanhar a complexidade da sociedade que vivenciava a ascensão do romance enquanto gênero popular.

Analisando a construção das personagens de ficção, Candido aponta que “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência” (CANDIDO, 2014, p. 54). Dito isso, percebe-se que apesar da personagem fictícia é uma tentativa de plasmar a realidade, em um processo de mimesis, que reflete não apenas os modelos estéticos formais de uma época, mas também incorporam em sua estrutura as complexidades dos agentes sociais que representam.

No estudo **Literatura e Sociedade**, Candido (1976) argumenta que o problema fundamental para a análise da maioria dos textos literários está em perceber como a realidade social se transforma em componentes estruturantes da obra, é dizer, como a literatura se apropria de elementos externos para transformá-los em objeto sensível (interno). De modo que, para o teórico, é a análise literária que deve ser

tomada como ponto de partida, permitindo entender o contexto social a partir da obra literária, ao invés de ao contrário. É amplamente conhecido o trecho no qual o autor argumenta que "o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, **interno**" (CANDIDO, 1976, p. 4. Grifos do autor).

Sobre a relação entre literatura e sociedade, o teórico aponta que a arte é a representação do real através de estilização formal, que propõe uma organização para os elementos como coisas, pessoas e sentimentos: "nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável a sua configuração" (CANDIDO, 1976, p. 53). Portanto, a literatura, como arte, reflete a sociedade não por descrevê-la, mas por apropriar-se dela para, através de meios estéticos de organização de linguagem, dar vazão a necessidade de expressão dos indivíduos. Ao debruçar-se sobre a criação literária para compor personagens, o escritor mimetiza tipos sociais, com identidades que se formam entre o ato imaginativo dominado pelo escritor e as referências do leitor.

Como a literatura acompanha a complexidade do mundo, frequentemente surgem na produção literária contemporânea personagens que representam um conceito frequentemente discutido na teoria social: crise de identidade, a qual argumenta que o sujeito moderno vem sofrendo mudanças de identidade geradas pela fragmentação e pelos processos de evolução das sociedades modernas:

A assim chamada **crise de identidade** é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo (HALL, 2011, p. 7, grifos do autor).

Em seus estudos, o sociólogo Stuart Hall (2011) apresenta três concepções de identidade: a primeira concepção é a do sujeito do Iluminismo, caracterizado pela individualidade, pela crença na racionalidade, consciência e ação, possuidor de um centro interior formado desde o nascimento e que pouco se desenvolvia ao longo da vida. O segundo tipo, a identidade do sujeito sociológico, tem conhecimento de que esse centro interior não é isolado e autossuficiente, mas o resultado de sua relação com outras pessoas, o centro interior ainda era a parte mais importante, porém podia haver mudanças decorrentes das relações sociais. Por fim, no terceiro tipo defendido

pela teoria, a identidade do sujeito pós-moderno, os núcleos centrais e estáveis estão em declínio, a identidade do sujeito pós-moderno não é "fixa, essencial ou permanente" (HALL, 2011, p. 13). Sujeitos pós-modernos, são contraditórios, formados por várias identidades que se deslocam e se modificam, de modo que se fazem múltiplos e formados por identidades possíveis. Essa fragmentação dos sujeitos é representada, sobretudo, na literatura contemporânea.

Seria, portanto, necessário considerar identidades – no plural, ao invés de no singular. A teoria supõe que "as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos" (HALL, 2011, p. 9) estão entrando em colapso, o que acarreta uma transformação profunda nas sociedades modernas. O mesmo acontece em **Corpo Estranho**, as personagens estão descentradas de suas certezas, todo o tempo flutuantes frente a conceitos de gênero, sexualidade, família, entre outros, à guisa de romances do último século, que já começavam a ensaiar tais procedimentos, como **Crônica da Casa Assassinada** e **A Paixão Segundo G. H.**

As personagens de **Corpo Estranho** estão posicionadas a partir de múltiplas rupturas, pois, suas condições no mundo contemporâneo são resultado de um intenso processo de individualização do sujeito e a fragmentação da ideia de coletividade. Enquanto nas sociedades tradicionais o passado era visto como um modelo a ser repetido e perpetuado, a estrutura da sociedade moderna se altera rapidamente, acompanhando as modificações culturais e sociais. O tempo e as mudanças que acompanham sua efemeridade também são representados no romance a ser analisado, as personagens estão sempre indo de encontro à emergência de sua fatalidade.

O enredo desnova-se através de três personagens: Mariana, Paulo e Manu. A primeira, uma sexagenária enlutada, que vive reclusa em uma casa na serra no Rio de Janeiro há quase 20 anos, acompanhada de seu fantasma do passado: a morte do irmão José. Na serra, ela ocupa-se de trabalhos artísticos e se dedica à pintura botânica para registro em revistas científicas. Paulo, por sua vez é um sujeito que vive igualmente com a lembrança permanente da morte do referido José, seu namorado. Finalmente, Manu, é uma jovem amiga que Paulo conserva e acaba de receber os resultados de seus exames, com o avanço da diabetes, precisará iniciar um tratamento agressivo.

Anos depois do acidente que ceifou José e, conseqüentemente, afastou Mariana e Paulo, ela decide pedir-lhe a encomenda de uma tinta necessária para finalizar seu trabalho. Para evitar o encontro, ele sugere que Manu a leve, aproveitando a viagem para ficar na casa vizinha, que ele mantém há anos, em interminável reforma. A narrativa se desenvolve, então, em torno do encontro dessas duas mulheres que se reconhecem, se modificam e convergem para o desfecho redentor para todas as personagens.

Mariana é a personagem protagonista, mas curiosamente o romance não apresenta uma antagonista. O corpo estranho que o título sugere é a presença de Manu que, como um corpo estranho em um organismo sistematicamente organizado, o desestrutura. Paulo também não representa a anteposição à protagonista porque o conflito, em efetivo, está muito mais relacionado às reflexões, julgamentos e culpa da própria Mariana, antagonista de si mesma, uma vez que todas as suas oposições decorrem de sua densidade psicológica e negação da perda do irmão. Ela também não se classifica como heroína na concepção clássica, pois não se comporta de acordo com as normas do contexto social, pelo contrário, busca o afastamento total do convívio, isola-se.

Trata-se um romance no qual as personagens mimetizam a sociedade contemporânea em seus medos e anseios. Tal afirmação comprova-se pela maneira como o discurso narrativo se apresenta. Mariana, uma das personagens centrais, apresenta-se como resultado do sujeito descentrado que Hall (2011) teoriza. Uma mulher cuja base sólida de referências foi deslocada e agora se encontra sozinha diante de si mesma, excêntrica (registre-se: fora do centro) como se observa no trecho a seguir:

Ela mesma, Mariana, não experimenta o desaparecer furtivo e sem reclamantes das referências que a tinham ensinado a ser que ela é? Livros que foram sagradas bíblias para sua geração e que hoje ninguém conhece? Certezas que nasciam após muito debate, certo desprezo por dinheiro – muito dinheiro ao menos; a escolha do caráter como ética pessoal, a defesa de tudo que fosse utópico? No inventário ligeiro, ela, que não é exatamente um nome a ser lembrado para sempre, sente uma solidão de mico derradeiro na floresta, depois da floresta derrubada (LUNARDI, 2006, p. 14-15).

A mulher invejava as árvores porque estas se cumprem: nascem e morrem com funções estritamente delimitadas, a missão de ser parte da natureza. Inveja

também o profundo isolamento em que elas vivem, como se verifica no trecho a seguir: “sem deixar pistas tão concretas assim, plantas e flores desaparecem sem nunca terem sido vistas por mais de uma tribo, uma geração” (LUNARDI, 2006, p. 62).

A passagem do tempo para Mariana é a certeza de que ela é, talvez, a última de sua geração, conseqüentemente, confronta-se com a solidão. Ela conserva as cartas de José, são elas as únicas coisas que lhe restou, além das memórias, e justifica: “o amor declarado por escrito normalmente sobrevive ao seu próprio fim, ao longo luto, ao amor seguinte” (LUNARDI, 2006, p. 44). Para Manu o tempo também é importante, sua vida sempre foi limitada pelo diabetes, o tempo é algo que, paulatinamente, devora seus dias:

O tac-tac da bengala chama o tempo às falas, desafiando com a vara curta sua vocação devoradora. Manu a contempla com a empatia dos versos de Whitman, poeta de outro bairro, reconhecendo nela um perfeito semelhante sob os disfarces da roupa e da idade. Seu zelo transborda ao peso daquela visão melancólica, para a qual transfere a própria agonia de uma vida em conta-gotas, negociada a cada manhã como um paciente de CTI (LUNARDI, 2006, p. 26).

A jovem organiza a medição cronológica como a espera entre a injeção de insulina e a recuperação do estado letárgico que a doença lhe causa em cada crise, os dez minutos que a substância leva para fazer efeito são os lapsos que representam talvez sua última experiência sobre a Terra:

Dez minutos, o tempo padrão de suas esperas, a simetria noturna do **enquanto** vivido naquela manhã. Nada há a se fazer nesses minutos senão deixa-los passar, e percebê-los minutos úteis de outro jeito, a um remédio para obter seu efeito, a uma distância para ser vencida, a uma ideia para ficar completa (LUNARDI, 2006, p. 86. Grifos da autora).

A morte, inclusive, na sua concepção, seria somente o prolongamento de uma crise glicêmica. Para Mariana, ao contrário, o tempo é a constante lembrança da perda e também a marca da velhice. Na visão das duas, o tempo corre promovendo a aproximação do fim. São os corpos e as vidas desafiando o tempo.

Ainda sobre a relação das personagens com o tempo, as duas mulheres compartilham o pensamento frequente de finitude. Desde criança Mariana pensava na morte: “Aos seis anos, olhava para os coleguinhas da sala de aula, pensando: daqui a setenta anos estarão mortos” (LUNARDI, 2006, p. 50). A efemeridade da vida

é recorrente para ela até mesmo nos momentos mais corriqueiros: "Toda vez que lavo louças penso na morte, no quanto uma vida pode ser desperdiçada" (LUNARDI, 2006, p. 185). Por sua vez, Manu, ainda jovem, também vive com a ideia frequente da morte: "Em sua imaginação, tentara dar fim a si mesma quase todas as noites" (LUNARDI, 2006, p. 37).

Paulo é a única referência viva no mundo que Manu tem, e é ele a quem recorre quando termina seu relacionamento. Ele é proprietário de uma galeria que seguidas vezes é alvo de um pichador, o qual faz desenhos elaborados. Os desenhos chamam tanto a atenção da jovem que ela pede que, à medida que eles forem surgindo, o faxineiro os conserve até que ela possa fotografá-los. À semelhança de Mariana, gosta de registrar através das imagens coisas significativas. Além disso, também se dedica a registrar o acervo e a montagem das peças na galeria.

As personagens do romance, portanto, registram momentos através da imagem, como a paralisar a contagem do tempo. Por um lado, Manu captura através da fotografia a fugacidade de uma caminhada pela floresta ou de uma sessão de aplicação de heroína, esses movimentos combatem a eminência do tempo, diminuindo sua fatalidade. Paulo, por sua vez, expõe os momentos capturados pelos outros, como galerista, representa aquele que observa e tenta eternizar a arte. Mariana captura através da pintura as plantas porque logo será ela que não estará mais ali. Os momentos para Manu são de fugacidade, para Paulo de retomada ao passado e para Mariana são a lembrança de que sua vida logo chegará ao fim.

Inclusive, a morte irmão foi fundamental para o desenvolvimento de sua produção artística porque a fez repensar seu trabalho:

Teria de recomeçar desde sua pré-história, localizar nela o primeiro impulso artístico, o mais ancestral de que se lembrava, e alimentá-lo dessas pequenas possibilidades de instrução trazidas pelo tempo (LUNARDI, 2006, p. 107).

Assim, as duas mulheres se voltam para o primitivo de suas respectivas artes, Manu na fotografia e Mariana na pintura, para tentarem deter a opulência e o avanço fatal do tempo.

Outro contraste entre as mulheres apresentadas na narrativa, diz respeito à recepção dos sentidos. Mariana é extremamente sensorial, seus sentidos são aguçados aos mais variados estímulos à sua volta, desde um copo de suco até as

cores a sua volta, certamente por causa do ofício de artista. Manu, por sua vez, não sente o gosto das coisas, passa pela vida acometida pelo diabete, sem sentir o doce da comida ou a intensidade dos sabores, a vida é insípida e morna.

No que diz respeito às relações sociais, as personagens estão sempre isoladas do convívio comunitário. Para Manu, o único referencial de família é Paulo, mesmo o namorado parece uma figura difusa em sua vida. Estava sozinha, até quando recebeu o diagnóstico do agravamento da doença. Ela é movida, ao longo da narrativa, pelo desejo de sentir, de encontrar alguém, de ir ao encontro suas limitações. Esse desejo é aplacado, somente, quando conhece Mariana.

Mariana também está isolada da sociedade, cortou todo o vínculo com o mundo exterior e as únicas pontes entre sua vida e a cidade são a empregada Elisa e o vizinho Ramiro com quem mantém um acordo na venda de cogumelos. Ela evita sair e se comunicar com outras pessoas desde a morte do irmão. A relação entre os dois era extremamente íntima, se adoravam de maneira que qualquer um que tentasse se aproximar de José era imediatamente rechaçado por ela, fossem seus alunos ou Paulo, tendo Paulo sido, inclusive, aluno de José na universidade. O ciúme a corroeu durante todo o relacionamento, pois a relação deles isolava-a do convívio com o irmão.

Com Paulo, logo após a morte, ela travou por algum tempo uma relação de cordialidade fingida, que terminou no afastamento definitivo entre eles. A relação entre os dois é pautada pelo ciúme e pela culpa. Mariana culpa Paulo pela morte do irmão, mas é um ressentimento até certo ponto infundado, porque seu maior conflito é que ela mesma viu o carro envolvido no acidente que tirou a vida de seu irmão se aproximar, porém não foi capaz de evitá-lo.

Paulo, embora tenha tentado seguir sua vida, viajado e construído uma nova carreira, também está sempre sozinho. A jovem é a única pessoa por quem ele conserva um carinho, a única com quem pode contar, sente-se sem amigos e, como Mariana, o último de sua geração.

Antes da presença de Paulo de fato interromper a relação entre os irmãos, sua presença já era notada por Mariana através dos gestos de José, que insistiu até que a irmã o conhecesse: "picada de ciúme, inicialmente ela se fechou em reticências percebidas, usando sempre a desculpa de estar concentrada nos novos estudos de desenho; enfim cedeu à persistência do irmão, ou teria que abdicar de sua companhia"



(LUNARDI, 2006, p. 66). A antipatia foi imediata e o ciúme contundente. Paulo representava o incômodo inconveniente entre a relação que ela tinha com o irmão. Até mesmo após a morte do rapaz, o ciúme persistira intrincado no luto:

O pano preto do luto por José era exclusividade dela, a seus olhos tudo mais soava a modos desajeitados, indignos de reivindicar migalhas de dor. Nenhuma perda era maior que a que ela sentia, ninguém mais tinha tanto direito à memória daquele rapaz que se fora sem fazer ruído ou dar adeus (LUNARDI, 2006, p. 78).

Dessa forma, a recusa em manter uma relação não apenas com Paulo, mas com qualquer outra pessoa, é também fruto da ideia de manter para si a dor, de maneira quase egoísta, como se não quisesse compartilhar com o outro algo de si mesma. Após a morte de José e do recolhimento de Mariana, Paulo ainda tentou aproximação e contato, contudo o desinteresse dela o afastou paulatinamente, sua presença a incomodava: “o estreitamento da amizade anunciara-se entre eles como um compromisso moral, uma herança do irmão” (LUNARDI, 2006, p. 66). Paulo viajou para Itália, onde empreendeu sua formação profissional, afastado de Mariana por cinco anos. Durante esse período, o único contato entre eles foi através de postais. Ao voltar, dedicou-se exclusivamente à galeria, sem outros envolvimento afetivos. Por tudo isso, o telefonema com o pedido de Mariana sobre a tinta o pegara desprevenido.

Em dado momento do romance, depois do contato de Paulo com Mariana e o pedido da tinta ser feito, é iniciada nele uma revelação de que o passado já não se sustenta, e o movimento que ele faz ao encontro de Manu, e conseqüentemente, de Mariana, é redentor e representa o momento de conectarem-se novamente com o mundo, da mesma forma que o encontro entre Mariana e Manu é decisivo para libertar as duas mulheres de suas dores. Através das personagens, o romance traça uma reflexão sobre a efemeridade da vida, a permanência da memória e as relações sociais.

### **Um diálogo entre personagens e espaços**

Do mesmo modo que as personagens do romance moderno e contemporâneo representam uma solidão e verticalização da subjetividade, atravessados por uma individualidade ao invés da coletividade das grandes epopeias, os espaços também

acompanham essa modificação, operando não mais unicamente como cenário de aventuras heroicas, mas um espaço de contemplação da solidão, dos medos e dos anseios da existência:

Um espaço que se estreita ou se alarga de modo igualmente sufocante. Talvez porque já não exista mais aquele território comum da epopeia antiga e medieval, o lugar para onde o herói voltava após suas andanças e lutas, resgatando o sentido da vida e restaurando sua existência (DALCASTANGNÉ, 2003, p. 33).

Toda narrativa acontece em algum espaço, por mais metafórico que ele possa se inscrever, e com personagens agindo sobre essa espacialidade, ainda que pela negação dela. É o espaço que delinea as figuras que se apresentam, que lhes permitem agir e lhes emprestam algum grau de verossimilhança. Por isso, "mesmo a personagem é **espaço**" (LINS, 1976, p. 69, grifos do autor), tudo que lhes ocorre, todas as suas projeções e atitudes se dão em um espaço físico ou subjetivo, por isso "tudo na ficção sugere a existência do espaço" (LINS, 1976, p. 69).

Nesse sentido, analisar o desenvolvimento das personagens em relação aos espaços que se apresentam na narrativa oferece a possibilidade de uma leitura interpretativa não apenas de suas experiências, mas de como essas experiências são balizadas pelos espaços:

Analisar a relação que se estabelece entre os indivíduos e os espaços por elas/es frequentados, ou efetivamente vivenciados, é imprescindível para se entender a construção das subjetividades encenadas nas narrativas, na medida em que "ler" o espaço e suas representações nos permite "ler" as personagens que nele inscrevem suas experiências - e vice-versa (DALCASTANGNÉ; AZEVEDO, 2015, p. 12).

Os princípios da organização espacial estão ancorados na experiência do homem com seu corpo, suas necessidades biológicas e relações sociais (TUAN, 1983). Considerando o corpo como um objeto e que esse objeto ocupa determinado espaço no mundo, não se pode desconsiderar que ele influencia no mundo e também o contrário.

Aproximando Dalcastangnè e Azevedo (2015) de Yu-Fu Tuan (1983), pode-se perceber como a experiência é um dos elementos centrais para a compreensão das espacialidades, sobretudo, se considerarmos que vivenciar experiências é colocar os sentidos em contato com o mundo exterior e aprender com ele,

por isso o espaço pode ser experienciados de várias maneiras: como a localização relativa de objetos ou lugares, como as distâncias e extensões que separam ou ligam os lugares - mais aparentemente - como área definida por uma rede de lugares (TUAN, 1983, p. 14).

E essas redes estão diretamente relacionados aos seus usos sociais e as interpretações que os sujeitos fazem delas.

A relação com o espaço, portanto, pode ocorrer de maneiras diversas, seja por aproximação ou distância, pela construção efetiva do lugar, pela disposição dos objetos, pela visita, pela guarda entre outros. Em **Corpo Estranho**, a relação se dá pela habitação de Mariana em sua própria casa, simbolizando seus próprios sentidos, dispondo dela como fortaleza, mas também pela distância que resguarda da casa do vizinho, como em uma negação de que esse espaço exista e possa ter sido objeto de interesse, vivência e paixão de seu falecido irmão. Decorre daí o completo desconforto quando precisa adentrar a residência em busca de Manu: invadir a casa que sempre procurou negar a existência e também colocar seus sentidos em contato com ela. Movimentar-se naquele espaço é constatar sua realidade, sua importância, tomar consciência dela.

Quando Mariana decide refugiar-se na Serra, observa-se que a casa erguida por ela representa a si mesma, isolada da sociedade, distante e alheia a tudo que está fora, vivendo do ressentimento, descentrada. A figura da casa representa um universo íntimo e particular de todos nós, a representação do nosso íntimo. O filósofo francês Bachelard (2008) aponta que a representação de casa "é um verdadeiro cosmos" (BACHELARD, 2008, p. 24). Ela representa o reconfortante, a proteção.

Segundo o autor, não é no imediatismo do presente que a casa se apresenta, mas "todo um passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova" (BACHELARD, 2008, p.25). Nesse sentido, memória e imaginação aparecem indissociáveis por conjugar lembrança e imagem, é a permanência da memória registrada pelo passado evocada no tempo presente. Em outras palavras, a casa guarda algo de primitivo retomado pelas lembranças.

Ao lado dessa casa, Paulo mantém em constante reforma a sua própria, apelidada por Mariana de **La Pedrera**, como o projeto de Antoni Gaudí, pois está em interminável construção, como se adiasse a finalização de modo que Paulo nunca precisasse viver lá. A decisão de Paulo de vender a casa, no final do romance, é sua

libertação do passado. De certa forma, a casa era a eterna lembrança daquilo que poderia ter sido.

Bachelard argumenta que “é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências” (BACHELARD, 2008, p. 29). **La Pedrera** representa, efetivamente, esses fósseis do passado, a própria memória das personagens e ainda o lugar primitivo de encontro deles mesmos, à medida que suas memórias os fazem refletir sobre o momento de suas vidas que determinaram suas identidades e relações sociais pelo resto do tempo. O isolamento relacionado ao espaço físico é teorizado pelo filósofo:

E todos os espaços das nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são indelévels em nós. E é precisamente o ser que não deseja apagá-los. Sabe por instinto que esses espaços de sua solidão são constitutivos (BACHELARD, 2008, p. 29).

Em contrapartida, para Mariana, significa a vida que seguiu à frente indiferente à morte do irmão, como se apresenta, por exemplo, no excerto: “É uma construção erguida sobre as cinzas de José, passa sobre seu cadáver com a indiferença do astro solar que continuou a nascer a cada dia nesses anos todos” (LUNARDI, 2006, p. 133). O ainda: “Aquela casa era o pilar simbólico, o horror petrificado de um mundo que esquecera José e seguira adiante, como se tudo fosse superável, inclusive a morte” (LUNARDI, 2006, p. 150). Ela segue em ressentimento porque a casa de Paulo continua erguida e em reforma, se preparando para receber moradores, de igual forma quando ele e José namoravam e planejavam viver juntos naquela residência.

Até mesmo a flor que se dedica a retratar, uma bromélia, é uma representação de si mesma e tem ligação com a simbologia da casa e da própria personagem. Trata-se de um **nidularium**, significa ninho, bem como a casa de Mariana, é um ninho para ela mesma, lugar de refúgio e contemplação. Em consonância com a casa, a flor representa exatamente a eleição da mulher pela solidão e a segurança do lugar conhecido.

A repulsa que ela sente pela casa de Paulo, lugar que representa o futuro interrompido de seu irmão, só é estancada pela presença de Manu, como se verifica na passagem em que adentra o recinto depois de anos: “Sorrindo por reconhecer-se

em Manu, Mariana começa a sentir por aquele espaço a simpatia que desperta um lugar gigante, mas de bom coração” (LUNARDI, 2006, p. 194). Como se a presença da outra mulher lhe curasse as dores. Nesse caso, pode-se observar entre as duas uma relação de sororidade, isso ocorre porque ambas são excêntricas, o que as coloca como semelhantes, mesmo que estejam isoladas da ordem coletiva que organiza a sociedade, reconhecem-se uma na outra como iguais.

Por conseguinte, observa-se que o espaço desempenha um papel fundamental na construção das personagens, pois, simbolicamente, influi sobre suas ações e desenvolvimento na trama. As duas casas apresentadas no romance são espaços onde culmina a solidão das personagens: o isolamento de Mariana, o eterno adiamento de Paulo e o abandono de Manu, que quando visita **La Pedrera**, revive seus medos. Mais uma vez, a casa coloca-se como um espaço importante para a construção do enredo, é a partir dela que a solidão e o medo das personagens se ampliam.

### **Considerações finais**

A ficção se apropria da estilização da linguagem para constituir-se como arte e nesse processo de criação artística a literatura reflete a sociedade. O que se observa com a modernidade, é que a distância entre pessoas reais e as personagens fictícias se estreitou, as certezas sociais no mundo moderno estão mais fluidas e os indivíduos se tornaram deslocados.

As fragmentações que atingiram o homem moderno nos últimos séculos, refletiram-se na literatura que, como sistema, apropria-se de elementos externos para compor sua estrutura. Isto posto, é possível verificar como as personagens de ficção acompanham a sociedade do mundo real por meio de suas composições.

Entender a construção das personagens no romance **Corpo Estranho** implica estabelecer uma conexão entre suas ações e os espaços apresentados no romance, bem como as vinculações que estabelecem entre si. Elas são construídas a partir das relações sociais que estabelecem e dos espaços que as rodeiam, estes se colocam, de maneira simbólica, como reflexo das personagens.

Como apresentado anteriormente, Mariana, Manu e Paulo recusam, cada um a seu modo, o convívio em sociedade. A bromélia, efetivamente ninho, que Mariana aguarda o desabrochar é a gênese do encontro entre as figuras apresentadas no

romance. É ela que desperta a pintora para a necessidade da tinta e a partir disso a história desnova-se, incluindo a chegada do corpo estranho e a posterior redenção das mágoas.

As casas na Serra, de Mariana e Paulo, por exemplo, representam seus proprietários: a de Mariana, isolada e como uma fortaleza contra o mundo, onde a dona revive seu passado e conserva seu luto, enquanto a de Paulo está em eterna reforma, porque representa não só o elo com a lembrança do namorado falecido, mas também o adiamento de assumir a realidade. As perdas que as personagens sofrem também justificam a fragmentação de suas identidades.

A personagem Mariana também registra a ruptura dos modelos formais ao figurar como uma heroína moderna, ao contrário dos heróis de concepção clássica, ela não representa a totalidade de uma comunidade, ao invés do coletivo, pelo contrário, apresenta intensa individualização e verticalização da subjetividade. O procedimento é repetido pelas outras duas personagens apresentadas: Paulo, mesmo residindo na capital, é solitário, deslocado e evita compartilhar relações; Manu separa-se do namorado e explora sua autonomia quase invasora – ela é o corpo estranho.

O comportamento das personagens e suas condições sociais refletem a sociedade contemporânea, de sujeitos fragmentados e em constante mudança, esses aspectos são emprestados da realidade pela autora que, através dos elementos estéticos da linguagem, os converte em elementos internos do romance. É possível concluir que as personagens do romance de Adriana Lunardi mimetizam os anseios, medos e desejos de uma sociedade contemporânea em conflito com suas identidades e a relação que se estabelece entre elas e os espaços representados no romance são fundamentais para as construções das personagens.

## Referências

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. 2ª edição. São Paulo, Martins Fontes, 2008.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 5ª edição. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CANDIDO, A. *et al.* **A Personagem de ficção**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DALCASTAGNÉ, R. **Sombras da cidade**: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, v. 21, p. 33-53, 2003. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2200/1757> . Acesso em: 28 nov. 2011.

DALCASTANGNÉ, R.; AZEVEDO, L. (Org.). Apresentação. In: \_\_\_\_\_. **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

FOSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1976.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

LUNARDI, A. **Corpo estranho**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

TUAN, Y. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: DIFEL, 1983.



Recebido em 30 de agosto de 2020  
Aprovado em 17 de novembro de 2020