

A PERSONAGEM NO ROMANCE MODERNO *

Oscar Tacca **

Poder-se-ia dizer que a história do romance moderno é a história das suas personagens. Poucas perspectivas apresentam uma convergência mais nítida e reveladora de fundo e forma. Com efeito, ninguém ignora o papel eminentemente instrumental que desempenha a personagem. E ninguém ignora também que é nelas que vive o romance. Sem separar ambos os conceitos (fundo e forma) como fazia a antiga preceptiva, sem identificá-los fazendo de ambos uma coisa única, como abusivamente pretendia o intuicionismo croceano, é evidente que através do diferente tratamento da personagem se foi acrescentado a riqueza cambiante deste gênero **voraz**. Ou dito em linguagem mais habitual e didática: cada novo conteúdo exigiu novas formas, sendo entre estas a relação autor-personagem (autonomia, identificação, rebeldia, distância, procura, conflito, catarse) a que, de modo mais eficaz permitiu ir instaurando em cada caso essa diferente **expllicação, apresentação ou correção** do mundo e da vida que é o romance.

Se esta não é, como se disse, nem o que acontece na alma do autor (lírica) nem o que acontece a outras personagens (teatro) senão essencialmente a **reação** de certos seres frente a determinados acontecimentos, resulta claro o papel ao mesmo tempo subsidiário e capital da **personagem**. Subsidiário, enquanto a dita personagem poderá ser igualmente valente e covarde, sábio ou idiota, um herói ou um trapaceiro. Capital, enquanto o romance não for senão esse espelho-consciência que se **detém** em um caminho.

Durante todo o século XIX o autor utilizou-se da personagem para mostrar algumas ações ou acontecimentos excepcionais, que exigiam de alguma maneira seres excepcionais. Todas as personagens de Balzac são pessoas de exceção. Ainda em sua insignificância, excepcionais eram as ocorrências de **Madame Bovary** e de **Rojo y Negro**, extraídos da crônica policial. Personagens

* Traduzido do Espanhol por Nair Nodoca Takeuchi, Auxiliar de Ensino de Língua Espanhola no Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal do Paraná.

** Professor de Teoria Literária, Oscar Tacca é autor de vários trabalhos entre os quais se destacam *La Historia Literaria* (Madrid, Gredos, 1968, 204 p.) e *Las voces de la novela* (Madrid, Gredos, 1973, 205, p.). Atualmente, exerce também as funções de Diretor do Instituto de Letras da Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste em Resistencia, Argentina.

gem foi sinônimo de herói e anti-herói. Igual prestígio para o bem e para o mal. Don Quijote e Lázaro. Papá Goriot e Julien Sorel. O autor encarnou em sua personagem uma consciência universal. E a encarnou concreta e minuciosamente. O velho Grandet:

era um homem de uns cinco pés, rechonchudo, quadrado, com a barriga das pernas de doze polegadas de circunferência, com joelhos avultados e largos ombros; seu rosto era redondo, curtido, marcado de variola; queixo reto, lábios sem sinuosidade, dentes brancos, seus olhos tinham a expressão calma e fascinante que o povo atribui ao basilisco; em sua testa, cheia de rugas transversais, não faltavam protuberâncias significativas; seus cabelos amarelos e grisalhos eram branco e ouro, seu nariz, largo na ponta, tinha uma verruga cheia de malícia.¹

A encarnação adquire em Balzac a convicção de uma teoria: a **flsionomia**, amplamente exposta pelo autor. A minúcia e a precisão no trajar fazem falar hoje de **vestinomonía**. Conseqüência natural: o retrato. Balzac é o maior retratista de todos os tempos. A **Comédia Humana** não é senão uma imensa "galeria". A personagem, foi, pois, durante o século XIX o que o autor quis que fosse: um exemplo; ou melhor, como dizem os biólogos, um exemplar. Encarregado de exemplificar. O autor o trouxe à cena: fê-lo passear, fê-lo dizer, fê-lo fazer. Quando alguém lhe perguntava por ela, dizia orgulhoso: — "**Madame Bovary? C'est moi**". E ia-se, para voltar com outro disfarce.

A personagem foi pois um "**moi**, um eu, ao que — por isso mesmo — convinha respeitar. Dotado de vida, de energia, de arbítrio, suas ações foram (como na vida) imprevisíveis. Tipo, mas não "caso".

Julián Mariás distinguia, todavia, num artigo sobre Galdós, entre **personagem** e **tipo** (ou **caso**), exemplificando com felicidade: tipo ou caso é Robinson, o herói que sem a ilha, o papagaio, a bíblia, se desvanece; personagens são Don Quijote, Hamlet, porque ambos, longe de La Mancha ou de Elsinor, continuam sendo o que são. Mas convém separar ainda **tipo** e **caso**, universal e livre o primeiro, mais particular e determinado o segundo. Robert Ricatte diferencia em seu livro sobre os Goncourt personagens-mito, personagens-destino e personagens-caso, destacando para os últimos "o caráter excepcional e individual de suas paixões inveteradas".²

Caso, e mesmo "caso clínico", foi o que fez da personagem o autor naturalista. Com o romance experimental, um rigoroso determinismo tira-lhe toda a liberdade. A personagem deixa de ser uma mostra, para ser uma **prova**. Vemos desde o princípio que **Coupeau** vai terminar na morte e no alcoolismo, **Gervaise**³ na prostituição. Destino inelutável cumprindo inexora-

1 BALZAC, H. Eugénie Grandet. Paris, Garnier, 1966. p. 19.

2 RICATTE, Robert. *La création romanesque chez les Goncourt*. Paris, A. Colin, 1953.

3 ZOLA, Emile. *L'Assomoir*. Paris, Fasquelle, 1971. 495 p.

velmente as leis da herança, o álcool, a miséria. Destino não muito diferente do que cumpre, em definitivo, a personagem do romance de tese: emissário do autor, sacerdote, testa-de-ferro, alcoviteiro e mártir do romancista, encarregado de consumir, ou de que nele se consumam os desejos daquele. Paul Bourget e *O Discípulo*. Adrien Sixte e Robert Greslou, ambos corroborando Q.E.D., como costumam terminar os teoremas.

Os primeiros anos do nosso século viram nascer uma personagem diferente: Lafcádio,⁴ parente próximo, definitivamente, de todos os heróis do romance psicológico, e ainda, do romance sensual de Colette. Uns e outros fazem suas experiências em contacto com os alimentos terrestres. Heróis que vivem a vida como uma aventura apaixonante, às vezes jubilosos, que se introspeccionam, que se definem na sua mais absoluta singularidade.

Mas Lafcádio, "chegado à sua maturidade, e tendo abandonado as vacilações encantadoras do adolescente gídiانو, se fazia conquistador do mundo e amante de virtudes brutais" (Albérès). Nasce o compromisso. Pelo menos uma forma de compromisso. O compromisso ético. De um lado, a personagem desgarrada de Mauriac e Bernanos. Do outro, a personagem aventureira de Lawrence, Malraux, Saint-Exupéry. O romancista submete a personagem a um dramático confronto com o mal ou com a ação. A consciência nasce da ação e não ao contrário, diz Malraux. O bem se gera muitas vezes no mal, diz por seu lado Mauriac. O romancista decanta sua experiência no romance. Volta a viver por procuração

O conceito do homem já variou. Já não se pensa que este se define em sua mais estrita individualidade, em seu isolamento, em seu retiro, longe de todo móvel prático ou utilitário. Os romancistas da ação acreditam, ao contrário, que o homem não se conhece a si mesmo na solidão, mas em contacto com os outros homens. O homem só é uma enteléquia. De nada vale contemplar-me e definir-me a sós como valente, franco e generoso, se a ação prova que sou egoísta, falso e covarde. A introspecção psicológica é uma ancestral forma de engano. O homem não é o que diz, mas o que faz. Não se define de dentro, mas de fora.

Daí ao romance americano da década de quarenta, um só passo. A personagem é representada através da sua conduta, do seu comportamento. Behaviorismo, que Claude-Edmonde Magny define como "um parti-pris de considerar real, na vida psicológica de um homem ou de um animal, somente aquilo que poderia perceber um observador puramente exterior, representado em última instância pela objetiva de uma câmara fotográfica". O romance chegará a ser "o conto de um idlota chelo de ruído e de fúria, sem significado" (Faulkner).

⁴ GIDE, André. *Les caves du Vatican*. Paris, Gallimard, 1970. 253 p.

Em nosso tempo, o autor tem se distanciando mais de sua personagem, dessa personagem que foi incorrendo em rebelião primeiro, em desacato depois, em tirania finalmente: tem-lhe tirado, pouco a pouco, quase tudo: inteligência, coragem, prestígio, beleza, dinheiro. Até lhe tem usurpado a cédula de identidade, deixando-o em precária condição legal, com um nome sem sobrenome, com um sobrenome sem o nome, com um mote, um apelido ou um inicial: K, Eróstrato, o Anão. Não satisfeito com o despojo de seus bens tradicionais, o angústia, o persegue, o acurrala. A longa série de acossados prova ao mesmo tempo a constância e a diversidade do fato: acossamento físico e policial em **O Terceiro Homem** de Graham Greene, político em **O Zero e o Infinito** de Koestler, psicológico e moral em **Pascual Duarte** de Cela, metafísico em **Eróstrato** de Sartre e **O Estrangeiro** de Camus, religioso em **Barrabás** de Pär Lagerqvist. E não só está o homem acossado, mas a mulher também: a Adriana Mesurat de Julien Green, a Cecília de **Bonjour Tristesse** (Françoise Sagan).

Mas o romancista não só persegue, fustiga e aparta a personagem, como também a processa. Este é o sintoma que define toda uma novelística de pré-guerra e pós-guerra. Para isso, recorre tanto à minuciosa retícula da **Justiça** como ao aparelho tosco, grosseiro e abusivo da **Iel**.

O simples número dos processados mostra por si que o romance do nosso tempo deixou de ser o laboratório experimental dos naturalistas, o parque de diversões de Lafcádio, o grande teatro do mundo de Proust, o campo de desportos de Saint-Exupéry e Malraux, para passar a ser uma grande sala de audiências na qual o leitor é o público, a personagem no banquinho e o autor é o juiz, às vezes só o escrivão, quase nunca o defensor, amiúde o fiscal. Uma longa série de acusados aguarda seu turno em calabouços úmidos e mal cheirosos: José K (**El processo de Kafka**), Macías (Cara a la muerte de Emmanuel Robles), Meursault (**El extranjero** de Camus), Pablo Ibbieta (**El muro** de Sartre), Pascual Duarte (**La familia** de Pascual Duarte de Camilo J. Cela), el cura Juan (**El poder y la gloria** de Graham Greene), Rubashov (**El cero y el infinito** de Arthour Koestler), Barrabás (**Barrabás** de Pär Lagerqvist)...

Fato curioso: entre eles não há valentes, e — mais curioso ainda — ninguém é inocente. Mas, — paradoxalmente, e para dizê-lo com palavras de Kafka em **O Processo** — nem todos têm culpa: “os acusados são, precisamente, os mais belos; não pode ser a sua falta o que os embeleza, pois nem todos eles são culpados”. E não há fuga. Nem há indulto. Todos, por igual, condenados à morte. Desde José K a quem afincam três vezes a faca e que exclama: — Como um cão! (“era como se a vergonha devesse sobreviver-lhe”) até Rubashov, com um tiro na nuca, outro na orelha, acolhido por um rumor de mar “como um encolhimento de ombros da eternidade”; desde Meursault, que só deseja muitos espectadores e gritos de ódio na execução, até o padre Juan, que pergunta quanto dura um segundo de dor,

e cai crivado por uma dúzia de balas; desde Pascual Duarte, que “terminou seus dias cuspidando e esperneando, sem cuidado nenhum dos circunstantes, e da maneira pior e mais baixa que um homem possa terminar; demonstrando a todos seu medo à morte” até Barrabás que “sentindo chegar a morte, a que tanto temera, disse entre as trevas, como se a elas falasse: — A ti encomendo meu espírito. E entregou sua alma”.

Mas um novo assédio aguardava a personagem. Quando menos esperava, em pleno sol e à hora da sesta, quando ia radiante de sensações e vazio de “psicologia”, na virada de uma esquina absurda é assaltada para o despojo do pouco que lhe restava. Já não resiste, nem cospe, nem blasfema. O escritor do romance objetivo deixou de acreditar na personagem. Sabe que a era da dupla suspeita começou, segundo o denunciara Nathalie Sarraute: desconfiança do leitor com respeito ao autor, desconfiança do autor com respeito ao leitor.

A personagem já não se olha, propriamente, nem de dentro nem de fora. Busca, ele mesmo (ou seja de dentro) ver-se a si mesmo (ou seja de fora). Mas, claro está, já não crê nos espelhos. Procura ver-se — como Mathias,⁵ nas coisas que o obsessam: na forma do oito repetida, no pedaço de corda, no olho da gaivota. Fala, mas é como se falasse o polícia que o segue. A personagem deixa de ser um caráter, um documento-limite. A “personalidade” se dilui em uma série de estados psicológicos, cambiantes, contraditórios, escorregadiços. **Um homem não é um caráter, nem, menos ainda, uma história, nem um conjunto de hábitos: é o vai-vem incessante e brando entre o particular e o geral,** disse Sartre⁶ a propósito de Nathalie Sarraute.

Para o ponto de vista tradicional, quase todos os protagonistas do romance objetivo parecem personagens secundários. O culto exclusivo do “humano” deixou lugar a uma tomada de consciência mais vasta, menos antropocêntrica.⁷

A personagem, é claro, não é tudo no romance. Mas sua trajetória revela com especial nitidez a do gênero. É através da diferente revelação dialética autor-personagem-leitor que o romance muda de forma e sentido. Não há perigo de anemia ou empobrecimento neste enfoque, uma vez que as personagens não são uma cadeia independente da vida, não se engendram em si mesmas. Dito de outra maneira: as personagens não têm descendência. Se declarados (como Esplandián, filho de Amadís de Gaula), os descendentes são fracos, se extinguem. Se adúlteros (como os Lázaros), pior.

5 ROBBE-GRILLET, Alain. *Le voyeur*. Paris, Ed. de Minuit, 1959. 255 p.

6 SARTRE, J. P. Préface. In: SARRAUTE, Nathalie. *Portrait d'un inconnu*. Paris, Union Générale d'Éditions, 1956. p. 13.

7 ROBBE-GRILLET, Alain. *Pour un nouveau roman*. Paris, Gallimard, 1964. p. 33.

As personagens são como os anões, uma raça criada pelos homens. Podem dizer também, como *O Anão* de Lagerqvist, substituindo anões por personagens:

Nós os personagens não geramos filhos, pois somos estéreis. Não nos ocupamos em perpetuar a vida, nem tampouco o desejamos. E não necessitamos ser fecundos porque a própria espécie humana produz suas personagens; não há, pois, que preocupar-se com isso. Deixamos que nos gerem essas orgulhosas criaturas, e que tenham as dores do parto, que são as mesmas para todos. Nossa raça se perpetua constantemente através das outras, e é assim, e não de outro modo, como viemos a este mundo. Esta é a razão profunda da nossa esterilidade. Conseqüentemente, pertencemos e não pertencemos a nossa raça. Somos hóspedes de visita. Antigos hóspedes cheios de rugas cuja visita se prolonga há milhares de anos.⁸

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALZAC, H. Eugénie Grandet. Paris, Garnier, 1966. 373 p.
GIDE, André. Les caves du Vatican. Paris, Gallimard, 1970. 253 p.
LAGERKVIST, Pär. El enano. Buenos Aires, Emecé, 1964. 181 p.
RICATTE, Robert. La création romanesque chez les Goncourt. Paris. A. Colin, 1953.
ROBBE-GRILLET, Alain. Pour un nouveau roman. Paris, Gallimard, 1964. 183 p.
———. Le voyeur. Paris, Ed. de Minuit, 1959. 255 p.
SARRAUTE, Nathalie. Portrait d'un inconnu. Paris, Union Générale d'Éditions, 1956. 243 p.
ZOLA, Émile. L'assomoir. Paris, Fasquelle, 1971. 495 p.

Resumo

Poder-se-ia dizer que a história do romance moderno é a história das suas personagens. A personagem do século XIX era sinônimo de herói e anti-herói. A encarnação da consciência universal nas personagens de Balzac adquire a convicção de uma teoria: a fisiologia. Balzac é o maior retratista de todos os tempos.

No romance naturalista a personagem era uma mostra, ou até uma prova, como o era no romance de tese: emissário do autor, sacerdote, testa-de-ferro, auctoviteiro e mártir do romancista. Personagem diferente nascida no início do século: Lafcádio. O romancista volta a viver por procuração.

Em nossos dias o autor tem se distanciado de sua personagem. Surge uma longa série de acoissados, de processados.

A personagem não é tudo, mas sua trajetória revela com especial nitidez o gênero do romance.

Resumen

Podría decirse que la historia de la novela moderna es la historia de sus personajes. El personaje del siglo XIX era sinónimo de héroe y antihéroe.

8 LAGERKVIST, Pär. El enano. Buenos Aires, Emecé, 1964. p. 78.

La encarnación de la consciencia universal en los personajes de Balzac adquiere la convicción de una teoría: la fisiognomía. Balzac es el más grande retratista de todos los tiempos.

En la novela naturalista el personaje era una muestra, o hasta una prueba, como lo era en la novela de tesis: emisario del autor, vicario, testafarro, alcahuete y mártir del novelista. Personaje diferente nacido en el inicio del siglo: Lafcadio. El novelista vuelve a vivir por procuración.

En nuestros días el autor ha tomado mayor distancia de sus personajes. Surge una larga serie de acosados, de procesados.

El personaje no es todo, pero su trayectoria revela con especial nitidez el género de la novela.