

DO HERÓI DA EPOPÉIA AO PERSONAGEM DO ROMANCE: UM PARALELO COM DIFERENTES REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADE

Lucélia Canassaⁱ
Luiz Carlos Santos Simonⁱⁱ

Resumo: Esse artigo busca fazer uma análise do livro *De Cócoras*, de Silviano Santiago, publicado em 1999, e, mais especificamente, da personagem central do romance: Antônio de Albuquerque e Silva. A partir disso, pretende-se pensar na mudança da caracterização das personagens ao longo da história e traçar um paralelo com as representações das masculinidades. Do herói da epopeia para a personagem do romance, as mudanças são significativas. No primeiro, a construção é a de um ser pleno que existe em relação ao coletivo; no segundo, o sujeito encontra-se fragmentado e há um esvaziamento de sentido sobre a vida. O foco, porém, será a personagem do romance do final do século XX em questão, considerando que o gênero romance é extremamente amplo. Dessa forma, o trabalho será dividido em três partes: primeiro, uma breve exposição das diferenças entre o herói da epopeia e do romance; segundo, pensar a caracterização do protagonista em *De Cócoras*; e, por último, fazer uma reflexão sobre uma representação de masculinidade que foge de um padrão socialmente estabelecido no que concerne à personagem analisada.

Palavras-chave: Romance; Personagem; Masculinidades.

FROM THE EPIC'S HERO TO THE NOVEL'S CHARACTER: A PARALLEL WITH DIFFERENT REPRESENTATIONS OF MASCULINITIES

Abstract: This article analyzes the novel *De Cócoras*, by Silviano Santiago, published in 1999, and more specifically the central character of the novel: Antônio de Albuquerque e Silva. From this, we intend to think of the change in the characterization of the characters throughout history and draw a parallel with the representations of masculinities. From the epic's hero to the novel's character changes are significant. In the first, the construction is that of a full being that exists in relation to the collective; in the second, the subject is fragmented and there is an emptying of meaning about life. The focus, however, will be the character of the late 20th century novel in question, considering that the novel genre is extremely broad. In this way, the work will be divided into three parts: first, a exposition of the differences between the hero of the epic and the novel; second, to think the characterization of the protagonist in *De Cócoras*; and finally to reflect on a representation of masculinity that escapes from a socially established model.

Keywords: Novel; Character; Masculinities.

Epopeia x Romance

Quando pensamos no gênero narrativo e na evolução da epopeia para o romance, podemos pensar, também, na trajetória e nas mudanças dos protagonistas e, a partir disso, traçar um paralelo com as diferentes representações de masculinidades ao longo da história. Em “Antropologia da virilidade: o medo da impotência”, Claudine Haroche, citando Françoise Hértier, recupera a ideia de um “modelo arcaico dominante”, em que através e em nome da virilidade, os homens exercem uma dominação persistente – visível ou insidiosa – sobre as mulheres. Esse texto, em específico, foca mais na questão da violência insidiosa, que é aquela menos explícita, sem sintoma e que traz, até mesmo, uma falsa impressão de mudança comportamental dos homens em relação às mulheres. Nas primeiras páginas, porém, ao falar sobre a origem da dominação e virilidade, há um trecho que parece descrever as características do herói que encontramos facilmente nas epopeias:

Qualquer que seja o momento histórico, a virilidade é sinônimo de força, ou pelo menos ela a supõe: força física, simbólica, mas também moral – fala-se de força de caráter –, considerada e valorizada como um traço essencial do masculino. Isto se traduziria por algumas capacidades: a aptidão para o comando e a aptidão para a decisão racional vista como necessária para o exercício do poder. A virilidade se revelaria também por algumas disposições: autodomínio, firmeza, resistência. (HAROCHE, 2013, p.16)

Força física, simbólica e moral, caráter, racionalidade, exercício do poder, autodomínio, firmeza e resistência: é isso que identificamos, por exemplo, em Ulisses, de Homero. Ele enfrenta a ira de Poseidon, fica preso por anos numa ilha e, consegue, enfim, voltar e retomar sua vida (autodomínio, firmeza e resistência). Passa por todos esses entraves enquanto sua família fica desamparada, pois havia sido considerado morto. Quando retorna, verifica se sua esposa havia lhe sido fiel (racionalidade), ou seja, antes de matar todos os homens que a assediaram e haver uma batalha final (força física), ele precisa verificar sua honra (força moral). De qualquer forma, no fim, a paz é finalmente restaurada em Ítaca (exercício do poder). Na epopeia, o herói é sempre bravo,

corajoso, guerreiro e vence no final (força simbólica). Aqui podemos recuperar alguns pensamentos de Lukács, em *A Teoria do Romance*. A epopeia acontece em um mundo fechado, pleno, e a vida é representada em união:

É no verso épico que se ordena a totalidade da vida na qualidade de existência feliz, segundo uma harmonia pré-estabelecida; já antes de qualquer criação literária, o processo que rodeou a vida inteira de mitologia purificou o ser de qualquer peso trivial e os versos de Homero não fazem mais do que abrir os gomos desta primavera já pronta a rebentar. (...) a grande literatura épica não é mais do que a utopia concretamente imanente da hora histórica, e o afastamento que confere a prosódia a tudo o que ela apoia só pode então privar a epopeia das próprias caracteres que a fazem grande – apagamento do sujeito e totalidade – para reduzir a um edílio ou a um jogo lírico. (LUKÁCS, 2000, p.57)

O herói da epopeia é, portanto, aquele que garante o bem coletivo, mesmo com as adversidades pelas quais passa. Ele é o responsável por essa existência feliz e sua individualidade está em detrimento do coletivo. Por outro lado, o romance seria a separação radical entre o sentido da vida. Há, dessa forma, uma sociedade fragmentada e surge um herói problemático:

(...) o espírito fundamental do romance, aquele que lhe determina a forma, objectiva-se como psicologia dos heróis romanescos: esses heróis estão sempre em busca. Este simples facto indica que nem os fins nem os caminhos podem ser imediatamente dados ou que, quando são dados de maneira psicológica imediata e inabalável, longe de constituir um saber evidente incidindo sobre correlações reais ou sobre necessidades éticas, não passam de factos psíquicos sem correspondência necessária, nem no mundo dos objectos nem no das normas. (LUKÁCS, 2000, p.60)

O protagonista deixa de ser, então, um grande guerreiro, conquistador, com seus rígidos códigos de honra e valores de nobreza. No romance, são homens comuns e suas ações passam a girar em torno de dramas corriqueiros. Deixam de ser, assim, personagens inteiros, passam a ser personagens com alma fraturada, em busca do sentido da vida, entre os desejos íntimos e a realidade quase sempre hostil.

A personagem do romance em *De Cócóras*

No texto “A personagem do romance”, Antonio Candido fala sobre a diferença de interpretar uma pessoa na vida e uma personagem no romance. De modo geral, interpretar uma personagem seria através de uma linha coerente

mais delimitada. Isso porque o escritor lhe conferiria características fixas, menos variáveis e mais coesas. Não que, por isso, a personagem seja menos complexa que uma pessoa na vida real, “mas que sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica” (CANDIDO, 1974, p.59). Isso faz sentido se pensarmos que devemos respeitar os limites de um texto: podemos até imaginar outras características ou possíveis ações que determinada personagem poderia ter, mas isso é apenas imaginação, não tem valor analítico. No mesmo texto, Candido faz considerações sobre o romance moderno que são úteis para pensar em *De cócoras*, mesmo sendo o nosso objeto de análise do final século XX e o Romance Moderno ser delimitado do século XVIII ao começo do século XX:

O romance moderno procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo, de ente delimitado, que decorre do trabalho de seleção do romancista. Isto é possível justamente porque o trabalho de seleção e posterior combinação permite uma decisiva margem de experiência, de maneira a criar o máximo de complexidade, de variedade, com um mínimo de traços psíquicos, de atos e de ideias. A personagem é complexa e múltipla porque o romancista pode combinar com perícia os elementos de caracterização, cujo número é sempre limitado se os compararmos com o máximo de traços humanos que pululam, a cada instante, no modo-de-ser das pessoas. (CANDIDO, 1974, p.59)

A partir disso, podemos pensar na caracterização de Antônio de Albuquerque e Silva, herói do romance de Silviano Santiago. Não é fácil depreender suas características em um primeiro momento. Se fosse necessário sintetizá-lo em uma palavra, seria medíocre:

Até hoje Antônio não sabe por que ingressou na Escola Politécnica do largo de São Francisco. Não tinha pendor para a matemática e a física. Sempre passava raspando nessas duas matérias. Tinha vergonha de pedir cola ao colega do lado. Se tivesse colado nas provas finais, teria se graduado com melhores notas. Não era rapaz ambicioso, não seria homem de ação. (...) Nem antes nem depois da formatura tomara partido pelo atraso ou pelo progresso do país. (SANTIAGO, 1999, p.62)

Esse trecho mostra uma passividade frente à vida desde a adolescência. A última frase mostra, também, essa diferença com o herói épico: ele não se importava com a sua nação. Há essa falta de traços psíquicos que Candido se

refere no trecho citado e, principalmente, de atos e ideias. Por isso a ideia de medíocre – sem um sentido pejorativo, mas sim comum, pouco original ou grandioso. Ele é caracterizado como um homem que nunca teve muitas vontades. Formou-se em Engenharia Civil, mas nunca pensou em exercer a profissão a não ser através de um cargo público. Casa-se com uma mulher com quem mantém um casamento estável e num distanciamento tal que nem percebe que ela estava doente. Em algum momento, vende até seu fusca azul-claro – objeto que poderia lhe trazer algum lazer – para conseguir tratar dos dentes. É um herói comum, sozinho e que não tem a proteção do coletivo:

Até então mudo, Antônio falou:

- A solidão me distrai.

- Distrai?! – assustou-se o irmão mais velho.

- As horas do dia passam mais depressa. É como se o meu corpo estivesse flutuando o dia inteiro no mar. Aquecido pelo sol. Mal cai a noite e já parece que estou na manhã dum novo dia. Você se lembra daquele relógio Omega que o papai me deu de presente no dia da formatura? Você se lembra? Virou jóia. Não tem mais utilidade, é um enfeite que está lá guardado na gaveta do criado-mudo. Trancado a sete chaves na caixinha de música da falecida. (SANTIAGO, 1999, p. 54)

Aqui vemos como a solidão não é um problema para Antônio. Em outro momento, a solidão vai ser narrada como o estado que ele sempre havia esperado. Faz uso de uma linguagem lírica para falar de um estado de alma que, não raro, é visto ou sentido de forma extremamente negativa. Na sua descrição, há, também, um desapego em relação ao tempo. O relógio não é mais necessário, nada mais importa nessa altura de sua vida – e em algum momento importou?

O enredo não é linear e o tempo é subjetivo: não há horários, apenas indicações de manhã, tarde e noite. O tempo da narração e o tempo da história são marcados por alguns símbolos, como a cadeira, a maçã e o jardim. É através desses símbolos que é possível entender em que momento ocorre cada acontecimento. É como se houvesse o tempo presente, em que Antônio se encontra abandonado e velho; um passado mais distante, que são os acontecimentos de sua infância há 65 anos; e os outros acontecimentos do

passado. Um mecanismo recorrente é que de uma divagação no presente surgem memórias de outros tempos. O romance é dividido em três partes: “Na cozinha”, “No alpendre” e “No quarto de dormir”. Na primeira parte, no tempo da narrativa e através do símbolo da maçã, temos um dos exemplos de esvaziamento pelo qual a personagem passa:

Não sorri. Não existe mais culpa nem pecado. Não existe mais remorso nem penitência. Nem graça existe mais. (...) [n]ão existe fome nem sede. Nem apetite nem desejo existem. Durante o dia existe o par de dentaduras trancado pelos lábios na boca. À noite existe o par de dentaduras repousando de mais um dia de trabalho. (...) Não existe o Fusquinha azul-claro na garagem. (...) Não existem os velhos passeios dominicais de carro pela praia de Copacabana. (SANTIAGO, 1999, p.16)

A construção das suas características, somando às atitudes e pensamentos que um narrador onisciente expõe enquanto um espetáculo que assiste, nos leva a um homem que teve uma vida sem grandes acontecimentos, um homem que não se arriscou, não se permitiu, acomodou-se e esperou a chegada da solidão. É como se Antônio fosse objetificado pelo narrador, que observa e pontua sua vida. A construção através de frases curtas, remetendo a uma escrita rápida, parece contribuir para essa falta de aprofundamento na caracterização que, como Candido coloca, é sempre limitada se compararmos com o “máximo de traços humanos” que podemos encontrar. Perto do desfecho, com a visita do primeiro anjo que “(...) não foi chamado. Veio enviado. Veio em socorro” (SANTIAGO, 1999, p.101), o narrador coloca que:

O anjo é exigente. Não gosta do sonho corriqueiro que Antônio sonha para a sua própria vida. O anjo quer algo de mais grandioso para o protegido. Um sonho digno de quem se apronta para partir definitivamente e ser acolhido de braços abertos ao final da viagem. O anjo tem horror de cenas domésticas banais, de dramalhões familiares cheios de sentimentos baratos e emoções vulgares, de corações humanos despedaçados pela dor e de caras lambuzadas de lágrimas. Tudo isso é um desperdício. (...) O anjo é autoritário. Quer intervir com um gesto definitivo no sonho de Antônio, abortando-o pela metade. (SANTIAGO, 1999, p.102-103).

Nesse trecho, é possível analisar a caracterização do primeiro anjo que não só diverge significativamente de Antônio, mas se aproxima com a de um herói épico: ele é autoritário, quer interferir no que não concorda, abomina as emoções vulgares de Antônio e admira a grandiosidade. Outra reflexão que pode tomar o leitor é pensar até que ponto a mediocridade não é extremamente real.

Encontramos mais Antônio ou mais Ulisses em nossas observações cotidianas? Sobre a questão do corriqueiro, “das cenas domésticas banais”, tão presentes nos romances em geral, Anatol Rosenfeld, em “Literatura e personagem”, coloca que “[o] próprio cotidiano, quando se torna tema da ficção, adquire outra relevância e condensa-se na situação-limite do tédio, da angústia e da náusea” (ROSENFELD, 1974, p.45) – e é isso que parece acontecer em *De cócoras*.

Mesmo que Antônio seja caracterizado como um ser medíocre, é possível depreender suas inquietações. Não que ele reaja: ele se inquieta, mas não há algo que o impulse a agir. Na descrição de Gama, cachorro do vizinho, é como se o animal se assemelhasse à figura de Antônio. Talvez pela limitação na caracterização que Candido fala, esse artifício de simbiose enriqueça tanto o texto:

Gama é hoje em dia um cachorro feio, magro, sem o pelo em vários pontos do corpo. Tinha perdido os direitos a um bom banho dado pela cozinheira e a um veterinário que o examinava com frequência. O desleixo com a higiene e a saúde se acentuou depois da morte do comerciante. (SANTIAGO, 1999, p.76)

A morte do comerciante, isto é, do dono do cachorro, poderia ser substituída pela morte da esposa de Antônio. A fragilidade humana se assemelha a fragilidade animal. Antônio é igualmente caracterizado como magro e com um corpo em decadência, da mesma forma que não convivia com mais ninguém – nem com a diarista, nem com o jardineiro, nem com o irmão mais velho que ele rejeita. A sua condição é de completo isolamento e abandono. A relação de Antônio com o cachorro vai ser de afirmação e negação. Ele ignora, em um primeiro momento, a visita do cachorro. Depois decide acariciá-lo e alimentá-lo. Em outro momento, quem nega a atenção é Gama, quando Antônio tenta colocá-lo para dormir na cama grande ocupada apenas por ele depois da morte da esposa. Os espaços, assim como a descrição de Gama, podem ser vistos como um espelhamento de Antônio. Por exemplo, o jardim escuro, embrutecido, sem cuidado, abandonado:

Meio-dia que não é branco e não é escuro. Meio-dia que esconde sol e esconde chuva. Meio-dia tão desbotado, silencioso e embrutecido quanto o jardim da casa de Antônio.

O mundo anda rejeitando as aparências. O mundo não seduz mais os olhos de Antônio. A cada nova manhã anda perdendo a capacidade da fabricar as velhas cores e seus matizes deslumbrantes. Silenciou-se de vez. O mundo não dialoga mais com Antônio. Anda perdendo o perfume das flores e o zumbido dos insetos. Embruteceu-se de vez. O mundo não inebria mais os sentidos de Antônio. Embotou-se de vez.

(...)

No estreito jardim retangular que acompanha a frente da casa, a grama alta de cor verde-queimado abafou qualquer colorido divergente. Sufocou os pés de dalias, as hastes das roseiras ouriçadas de espinhos, o bando de hortênsias, os buquês ornitológicos de estrelitzia, as carreiras de maria-sem-vergonha que contornavam as bases dos muros e o caminho feito pelo jardineiro do portão até a garagem. (SANTIAGO, 1999, p. 57-58)

Nesse trecho, além do jardim refletir a própria existência de Antônio, temos outro mecanismo recorrente na narrativa: as construções sinestésicas. As horas têm cores, o mundo silencia-se e perde o perfume. Essa relação com os sentidos contribuem para a atribuição de significados e estados de alma.

Na última parte, as lembranças de Antônio ficam mais opressivas e passamos a compreender o passado refletindo no seu estado atual. Mais que isso, podemos trabalhar com a ideia de que seu passado refletiu em sua vida inteira, como se os acontecimentos que aparecem ao final tivessem sido uma espécie de algema que ele não conseguiu destrancar. Mesmo antes disso, como já colocado, as inquietações surgem, porém de forma mais sutil e, na maioria das vezes, suprimida. A começar pelo título, *De cócoras*, frase que será retomada na narrativa por volta de 15 vezes. Essa posição remete a um encolhimento e, no contexto, Toninho, a personagem na sua infância, está realmente se escondendo debaixo da mesa. Na infância, sua mãe morre devido a complicações de um parto e Toninho se esconde debaixo da mesa em que ela seria velada. Sendo ainda pequeno e estando negligenciado nesse momento conturbado da família, Toninho defeca nas próprias roupas, o que gera um cheiro desagradável em todo o ambiente – o mesmo ambiente em que um corpo estava sendo velado.

Mais do que uma descrição minuciosa, física ou psicológica, é através da composição do romance, e até mesmo de pormenores, que uma personagem pode ser realmente captada. Em um primeiro momento, é possível ter a impressão de um personagem carente de descrição ou até mesmo “pobre”, mas são as construções sinestésicas, a relação com os objetos, as divagações, as memórias e até o que não fala que faz a personagem em questão existir e, existindo, ser uma representação de masculinidade que foge de um padrão socialmente estabelecido.

Masculinidades e a personagem do romance em *De cócoras*

Os atos mecânicos marcam a rotina medíocre de Antônio. A sensação de estar esvaziado pelo sentido da vida é compreendida ao final: a personagem vive a condição de estar morrendo. O tempo da narração e o tempo da história se encontram na hora da morte. Há uma simetria entre a infância e os últimos momentos: moribundo e de cócoras. A representação de um herói tão frágil jamais seria vista nas epopeias, em que a ilusão de controle é extremamente necessária. Da mesma forma, dificilmente estaria em consonância com uma representação de masculinidade padrão, ou com a ideia construída de “homem de verdade”. A fragilidade, principalmente no universo masculino, não é bem vista, mesmo sendo uma condição extremamente humana e, por isso mesmo, muito real.

É significativo admitir a falta da unidade – característica do romance em geral e, talvez, mais latente em alguns romances do final do século XX. Lukács coloca que “[o] romance é a epopeia de um tempo em que a totalidade extensiva da vida não é já dada de maneira imediata, de um tempo para o qual a imanência do sentido à vida se tornou problema mas que, apesar de tudo, não cessou de aspirar à totalidade” (LUKÁCS, 2000, p.55). Por vezes, busca-se encontrar a unidade, mas essa busca nem sempre é clara. Sabe-se que falta algo, mas boa parte das vezes não há uma disposição para prosseguir. A falta de unidade, entretanto, mostra-se muito mais real do que a representação do contrário. A impressão do pleno é exatamente isso: impressão. O pleno é ilusão: parece ser impossível encontrá-lo no plano mundano. Uma personagem fragmentada,

caracterizada em toda sua mediocridade, está, enfim, muito mais próximo da realidade.

Dentro dos estudos das masculinidades, é praticamente consenso pensar que, geralmente, o padrão de masculinidade socialmente estabelecido é inatingível. Embora esse padrão varie conforme o contexto social ou histórico, ser viril e conquistador, ter sucesso, força, poder, prestígio social, bem como estar distante de tudo que faça parte do “universo feminino”, como sentimentalismo e fragilidade, são algumas das características ou exigências recorrentes. Esse estar distante do que é classificado como universo feminino é muito significativo. Em um plano superficial, vê-se a simples negação dessas características. Mais profundamente, percebe-se a origem da misoginia. A construção social acontece de forma que se naturalize essa rejeição ao “feminino”, o que pode culminar em violências diversas e inúmeras desigualdades. É possível pensar, também, em uma crise do “macho”, que alguns teóricos, como Miriam Goldemberg e João Silvério Trevisan, abordam. Essa crise – questão discutida não de forma unânime – pode resultar, se pensarmos em representações na literatura, nesse herói perdido, fragmentado, incomodado pela própria existência, sem lugar, não inserido na sociedade.

No texto de Haroche, citado no começo do artigo, ela pergunta se é possível acabar com a dominação masculina e, a partir disso, aponta alguns caminhos. Um deles seria reconhecer e aceitar a impotência, que não é masculina ou feminina, mas humana (HAROCHE, 2013, p.33). Isso parece existir em *De Cócoras*: é possível, sim, interpretar esse romance pelo viés da solidão ou do abandono na velhice; abordar a questão da morte e o paradoxo entre mundano e divino; até mesmo focar na questão da memória e do tempo; mas é também um texto que trabalha a caracterização de um homem que não é e não quis ser grandioso e que, sobretudo, existe em momentos de impotência e fragilidade – que vão desde a solidão completa até estar todo sujo com as próprias fezes.

Referências

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

GOLDENBERG, Mirian. O macho em crise: um tema em debate dentro e fora da academia. In: GOLDENBERG, Mirian. (Org.). **Os novos desejos**: das academias de musculação às agências de encontros. Rio de Janeiro: Record, 2000.

HAROCHE, Claudine. Antropologia da virilidade: o medo da impotência. In: COURTINE, Jean-Jacques (org.). **História da virilidade**: A virilidade em crise? Séculos XX-XXI. v.3. Tradução Noéli Correia de Mello Sobrinho e Thiago de Abreu e Lima Florêncio. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas de grande épica. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

ROSENFELD, Anatol. "Literatura e personagem". In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

SANTIAGO, Silviano. **De cócoras**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

TREVISAN, João Silvério. O espetáculo do desejo: homossexualidade e crise do masculino. In: CALDAS, Daria (org). **Homens**. São Paulo: Senac, 1997.

ⁱ Mestranda em Letras - Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Londrina. Graduada em Letras Vernáculas e Clássicas, pela Universidade Estadual de Londrina (2014).

ⁱⁱ Possui graduação em Letras Português Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1988), mestrado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992) e doutorado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1999). Fez estágios de pós-doutorado na Universidade Estadual de Campinas e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (concluídos respectivamente em 2010 e 2016). Atualmente é professor associado da Universidade Estadual de Londrina, onde ministra aulas na Graduação e na Pós-Graduação. Atua na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira Contemporânea.