

ELIAS, O HERÓI MARCADO

(uma estrutura romântica)

Vitório Dela Bruna

FAFI: Guarapuava (PR)

O objetivo deste ensaio é tentarmos uma análise da personagem que se constitui motivo da estrutura da obra narrativa. O trabalho será desenvolvido em duas partes: na primeira levantaremos perspectivas teóricas, enquanto que na segunda, buscaremos os elementos, na obra, que possam testar a teoria. Para isso abordaremos "O GARIMPEIRO", romance de Bernardo da Silva Guimarães, escrito em 1872.

Tanto Roland Barthes como Tzvetan Todorov postulam três níveis para a descrição da narrativa:

R. Barthes		T. Todorov
— nível das ações	—	— estudo temático —
— nível das funções	—	— sintaxe da narrativa —
— nível da narração (1)	—	— estudo retórico (2) —

Em sentido geral os dois adotam o mesmo princípio, sendo que TT emprega também quase a mesma terminologia: "Não há personagens fora da ação, nem ação independentemente de personagens". (3) E afirma que a personagem é o elemento mais importante da narrativa.

Esses três níveis de análise concorrem para a estrutura da narrativa. Poderão ser tratados separadamente? É a célebre pergunta que nos lembra a velha questão clássica "forma-

Roland Barthes pergunta: "Quem é o sujeito (o herói) de uma narrativa? Há ou não uma classe privilegiada de autores?"

(8)

Todorov muito sério transcreve esta declaração lacônica de um formalista russo: "O herói não é necessário à história. A história como sistema de motivos pode inteiramente dispensar o herói e seus traços característicos", escreve Tomachevski (TL, pág. 296). (9)

Como se pode observar não há um consenso único sobre a personagem principal da narrativa. Esta divergência de opiniões nos leva a formular as seguintes questões:

— Há ou não uma personagem que se distingue das outras?

— Qual é a função dessa personagem?

— Quem é o herói da narrativa?

— Toda a narrativa há de ter um herói?

— Haverá só um herói em cada narrativa?

Quem lê um conto, uma novela, um drama, uma epopéia, uma comédia, um romance, outra narrativa de qualquer gênero; notará a presença de uma figura, a quem geralmente admira, e em função da qual se enreda a intriga. Essa personagem é o sujeito da narrativa porque fornece ao escritor elementos para a obra literária, e é o objeto porque o artista o persegue para desenvolver a temática da obra. Entre as personagens há, uma, através da qual se ligam as seqüências e em função dela se desenvolve o tema da narrativa.

A simples exposição de um conjunto de fatos sucessivos não passa de uma seqüência cronológica — é a nossa crônica. Para haver narrativa no sentido estruturalista deve haver intriga. Não há intriga sem personagens. Dessas sempre haverá uma que sofre mais, que luta mais, que vence, ou ainda que centraliza as atenções do enredo.

Em certos episódios pode haver um duplo sujeito, mas nunca haverá dois heróis. Quer parecer-nos que a presença constante de uma e mesma personagem no decurso da narrativa é condição indispensável para o desenvolvimento e a coesão da mesma.

O escritor marca um dos agentes, acumulando-o de problemas ou submetendo-o a condições aparentemente insustentáveis. E é como afirma Georg Lukács: "...: o herói experimenta à sua justa medida a superioridade do mundo exterior

com o qual se choca; mas, a despeito dessa modéstia íntima, está finalmente em medida de triunfar, porque, se dispõe de uma forma em si mesma menor, é a força mais elevada que existe no mundo que o conduz à vitória;..." (10) A personagem-herói se distingue das outras pelas atitudes diferentes que assume diante do tema.

Alfredo Bosi ao falar das "trilhas do romance" apresenta três tipos de heróis:

— "o herói pode empreender a busca de valores pessoais que subordinam a si a hostilidade do meio;

— "o herói pode fechar-se na memória ou na análise dos próprios estados de alma;

— "enfim, ele pode autolimitar-se e "aprender a viver" com madura virilidade no mundo difícil onde foi lançado". (11)

Podemos estabelecer a seguinte teoria como perspectiva de análise da personagem principal de ficção:

— A narrativa é um discurso que registra uma seqüência de acontecimentos integrados no interesse humano, em que as personagens se movem em função de...

— A narrativa sustenta-se num sistema de oposições.

— Uma das personagens por suas atitudes extraordinárias se constitui herói.

— Nem sempre o herói é vencedor. Muitas vezes, se caracteriza por resistir de maneira incomum ao conflito.

— O herói é o agente em função do qual surge o enredo, e é o condutor do discurso narrativo.

— Toda a narrativa tem um e só herói.

— O herói se caracteriza direta e indiretamente: por suas atitudes e sentimentos na ação, e através do escritor — ou personagens que o conhecem.

— No caso de Elias em "O Garimpeiro" (quicá no romantismo em geral), o herói é marcado, como o define G. Lukács: "Os heróis da juventude têm os próprios deuses como companheiros de caminho: quer encontrem, no termo da viagem, o relâmpago do desastre ou o clarão do triunfo, ou os dois em conjunto, nunca caminham sós, são sempre guiados. Daí

Roland Barthes pergunta: "Quem é o sujeito (o herói) de uma narrativa? Há ou não uma classe privilegiada de autores?"

(8)

Todorov muito sério transcreve esta declaração lacônica de um formalista russo: "O herói não é necessário à história. A história como sistema de motivos pode inteiramente dispensar o herói e seus traços característicos", escreve Tomachevski (TL, pág. 296). (9)

Como se pode observar não há um consenso único sobre a personagem principal da narrativa. Esta divergência de opiniões nos leva a formular as seguintes questões:

— Há ou não uma personagem que se distingue das outras?

— Qual é a função dessa personagem?

— Quem é o herói da narrativa?

— Toda a narrativa há de ter um herói?

— Haverá só um herói em cada narrativa?

Quem lê um conto, uma novela, um drama, uma epopéia, uma comédia, um romance, outra narrativa de qualquer gênero; notará a presença de uma figura, a quem geralmente admira, e em função da qual se enreda a intriga. Essa personagem é o sujeito da narrativa porque fornece ao escritor elementos para a obra literária, e é o objeto porque o artista o persegue para desenvolver a temática da obra. Entre as personagens há, uma, através da qual se ligam as seqüências e em função dela se desenvolve o tema da narrativa.

A simples exposição de um conjunto de fatos sucessivos não passa de uma seqüência cronológica — é a nossa crônica. Para haver narrativa no sentido estruturalista deve haver intriga. Não há intriga sem personagens. Dessas sempre haverá uma que sofre mais, que luta mais, que vence, ou ainda que centraliza as atenções do enredo.

Em certos episódios pode haver um duplo sujeito, mas nunca haverá dois heróis. Quer parecer-nos que a presença constante de uma e mesma personagem no decurso da narrativa é condição indispensável para o desenvolvimento e a coesão da mesma.

O escritor marca um dos agentes, acumulando-o de problemas ou submetendo-o a condições aparentemente insustentáveis. E é como afirma Georg Lukács: "...: o herói experimenta à sua justa medida a superioridade do mundo exterior

com o qual se choca; mas, a despeito dessa modéstia íntima, está finalmente em medida de triunfar, porque, se dispõe de uma forma em si mesma menor, é a força mais elevada que existe no mundo que o conduz à vitória;..." (10) A personagem-herói se distingue das outras pelas atitudes diferentes que assume diante do tema.

Alfredo Bosi ao falar das "trilhas do romance" apresenta três tipos de heróis:

— "o herói pode empreender a busca de valores pessoais que subordinam a si a hostilidade do meio;

— "o herói pode fechar-se na memória ou na análise dos próprios estados de alma;

— "enfim, ele pode autolimitar-se e "aprender a viver" com madura virilidade no mundo difícil onde foi lançado". (11)

Podemos estabelecer a seguinte teoria como perspectiva de análise da personagem principal de ficção:

— A narrativa é um discurso que registra uma seqüência de acontecimentos integrados no interesse humano, em que as personagens se movem em função de...

— A narrativa sustenta-se num sistema de oposições.

— Uma das personagens por suas atitudes extraordinárias se constitui herói.

— Nem sempre o herói é vencedor. Muitas vezes, se caracteriza por resistir de maneira incomum ao conflito.

— O herói é o agente em função do qual surge o enredo, e é o condutor do discurso narrativo.

— Toda a narrativa tem um e só herói.

— O herói se caracteriza direta e indiretamente: por suas atitudes e sentimentos na ação, e através do escritor — ou personagens que o conhecem.

— No caso de Elias em "O Garimpeiro" (quicá no romantismo em geral), o herói é marcado, como o define G. Lukács: "Os heróis da juventude têm os próprios deuses como companheiros de caminho: quer encontrem, no termo da viagem, o relâmpago do desastre ou o clarão do triunfo, ou os dois em conjunto, nunca caminham sós, são sempre guiados. Daí

a profunda firmeza da sua marcha; podem, abandonados por todos, em ilhas desertas, derramar lágrimas de desolação; podem, fulminados pela pior cegueira, titubear até às portas dos infernos; nunca deixam de se banhar numa atmosfera de segurança: a do deus que traça antecipadamente os caminhos do herói e o precede pelo caminho". (12)

"O GARIMPEIRO"

(integração de perspectivas)

- a narrativa romanesca,
- a intriga,
- funções, AÇÕES e PERSONAGENS,
- Elias, o herói.
- os caracteres de Elias,
- marcas do herói.

O romance "O garimpeiro" de Bernardo Guimarães é uma narrativa. Não é simples enunciação de fatos numa seqüência temporal. Surge de um enredo de interesses humanos, em função de uma personagem (Elias), eleita pelo escritor para desenvolver a temática da obra.

A narrativa romanesca apresenta claramente os três níveis:

— das ações, onde um grupo de agentes humanos se move, buscando interesses diversos.

— das funções, em que as ações apresentam uma causa e um efeito, e que relacionadas formam um todo coerente.

— do discurso, no qual está registrada a intriga (estória).

Já no capítulo I, encontramos duas unidades narrativas (funções) que anunciam a estrutura binária da obra:

"É pena ser tão pobre". (12)

"Quanto ao Major, (...), o melhor dote que julgava poder dar às suas filhas era dinheiro e só dinheiro". (15)

Formalizando temos:

POSSE do AMOR s/DINHEIRO POSSE do AMOR c/DINHEIRO

> vs <

Acontece, porém, que o amor não é mercadoria de livre transação em poder de terceiro. É sentimento de quem o alimenta e como tal é defendido. A intriga toma proporções cru-

ciais, quer na busca das condições para obter a posse do amor, quer na luta para defendê-lo como sentimento de livre opção culminativa.

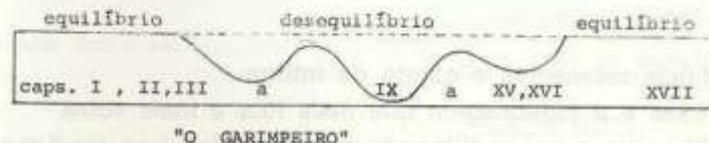
O binarismo da intriga é reforçado por mais um aspecto:

AMOR-sentimento de livre opção

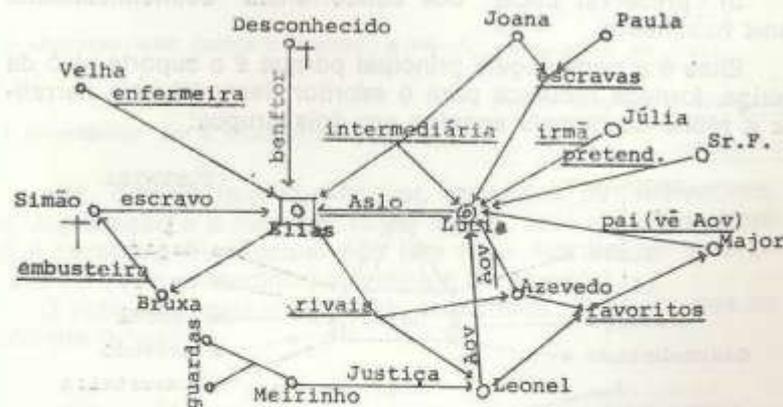
AMOR-objeto venal

> vs <

"O Garimpeiro" é uma narrativa comum e completa: parte de um estado de equilíbrio, desenvolve-se no desequilíbrio e termina numa situação equilibrada, em que o herói alcança o prêmio.



Para evidenciar a personagem principal, cumpre estabelecermos o relacionamento dos actantes no **chão romanesco**:



CONVENÇÕES:

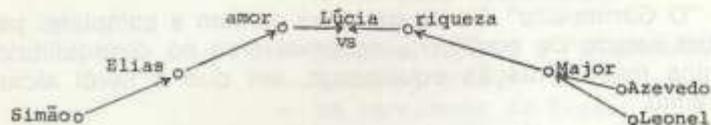
Aslo = Amor sentimento de livre opção (Elias e Lúcia);

Aov = Amor objeto venal (Major, Azevedo, Leonel);

- = para, em relação, de;
- vs ← = "versus", contra;
- ⊥ = morto
- ? = ora-ora, depende;
- ↔ = mútuo, igual;

- ∨ = unificação;
- ∧ = diversificação;
- ⊥ = mais, somando;

Formalizando a problemática da narrativa temos:



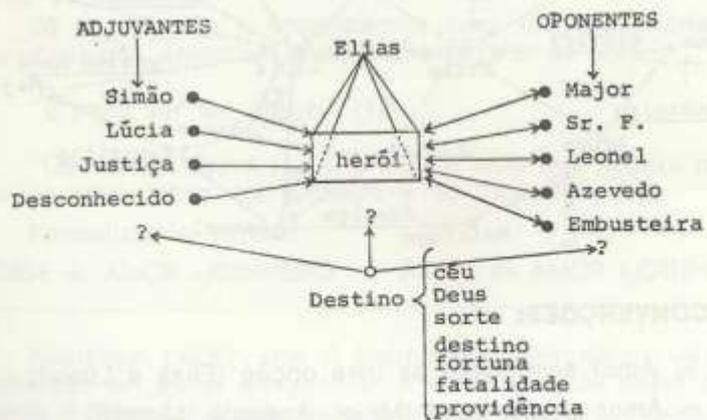
Lúcia representa o objeto da intriga.

Elias é a personagem que mais luta e mais sofre.

Ele atua e vai conjugando em torno de si as qualidades exigidas de líder, e tenta provar que não é aquilo que os outros pensam dele. Tem duas empresas a realizar:

- a) deixar de ser pobre para merecer a mão da filha do Major.
- b) preservar Lúcia dos concorrentes economicamente mais habilitados.

Elias é a personagem principal porque é o suporte-pivô da intriga, fornece recursos para o escritor desenvolver a narrativa e reúne os demais agentes em dois grupos:



O Destino se identifica com a ironia do escritor. É recursivo que justifica situações e atitudes das personagens. Tem função dupla — conduzir logicamente o fio narrativo e revelar o misticismo determinista dos românticos, Elias e Lúcia.

A seqüência de ações alternativas em que Elias deve decidir-se a seguir, lhe dá a liderança na trama romanesca:

- Elias é pobre e deve renunciar ao amor,
ou
obter riqueza,
- "E qdo evaporar-se a última esperança" . suicidar-se-ã,
ou
lutarã em outra terra,
- Elias volta rico e vai casar-se com Lúcia,
ou
enfrentar os rivais,
- Elias duplamente derrotado suicidar-se-ã,
ou
vingar-se-ã,
- Elias vingado deve recomeçar a luta,
ou
renunciar ao amor,
- "é excusado lutar contra o destino" e vai abandonar a luta,
e
renunciar ao amor,
- "A providência" fez q. Elias encontrasse .. Simão com os diamantes,
e
Lúcia para o casamento,

obs. Sempre que não houver oposições ou alternativas, há degradação e a narrativa tende ao fim. Isso acontece quando a personagem principal não tem mais escolha ou alcança o prêmio (bem entendido por vontade do escritor).

O romance apresenta quatro seqüências, provas a que se submete o herói:

ELIAS			
1	2	3	4
Pva d/habilidade (n/cavalhadas)	Pva d/submissão (p/longe d/amor)	Pva d/malogro (n/ fortuna e amor)	Pva d/sucesso a fortuna e o amor
↓	↓	↓	↓
COMPETE e VENCE	LUTA e SOFRE	SOFRE	LUTA e VENCE

HERÓI

Podemos também estabelecer o seguinte eixo:

conquista d/amor 1	pacto c/o amor 2	ameaça d/perdê-lo 3	vitória d/amor 4
-----------------------	---------------------	------------------------	---------------------

Na primeira seqüência Elias deve provar que o pobre não é um inútil, que também tem habilidades, e que as cavalhadas é um esporte empolgante e artístico.

"Elias viu com desespero que por toda a parte não encontrava senão rivais". (19)

Não dispunha de meios adequados para vencer — "Elias caiu e foi arrastado,..." (24) pelo cavalo fogoso.

Ao vencedor cabia levar o troféu e eleger a moça (prenda) mais bonita da festa.

"Elias mudara os arreios para outro cavalo e as corridas continuaram". (25)

Provou mais ainda sua habilidade, trocando os meios bons por outros inferiores:

"Depois em vez de desembainhar a espada, (...), viram-no (...) tirar um curto punhal, (...) quase sumir-se debaixo do cavalo."

"Quando chegou a sua vez, Elias tinha montado de novo o fogoso rosilho;...". (25)

Exclamou Azevedo, seu rival: "é um excelente artista".

Diz o autor: "Era o herói da festa". (26)

"O Major tomara simpatia e feição pelo jovem". (28)

O herói nem sempre vence. É o caso da segunda e terceira provas. Ele é submetido a um contrato de cujo sucesso depende o prêmio, a posse do amor. Aceita o contrato e por isso deve enfrentar a separação do amor, o tempo, a sorte e os pretendentes que se transformam em aliados do Major que é "homem de espírito acanhado, (...), o melhor dote que julgava poder dar às suas filhas era dinheiro e só dinheiro". (15) E que "Casar sua filha com um pobretão, (...) sem fortuna, sem posição era coisa cuja possibilidade nem por sombra passava-lhe pelo espírito" (34)

Elias deve obter fortuna e preservar Lúcia dos concorren-

tes endinheirados. Durante sua ausência (tempo e distância), os possíveis adversários podem agir livremente. Nestas duas seqüências o herói luta e sofre, beirando a margem da derrota:

— "Ah! se eu fosse rico!..."

— "Major! Major!... tu me expelles de tua casa por ser pobre..." (35)

— "... dentro em dois anos estarei de volta..." (37)

— "... a sorte me persegue;..." (39)

— "... é loucura lutar contra o destino..." (40)

— "Manda-me agora o destino que vá tentá-la (a sorte) bem longe daqui..." (47)

— "Falta-me ainda ano e meio..." (47)

— "Cá de longe, a mais de duzentas léguas..." (61)

— "Não me é possível estar lá no prazo que te marquei". (61)

— "Ah! por que não chegou uma hora mais cedo aquela carta fatal?" (62)

O herói volta e sofre dois "rudes golpes":

— Lúcia vai casar com "um guapo mocetão".

— "Quase todo o dinheiro (...) era falso..." (71)

— "Estava pobre como antes". (71)

— "O ladrão de sua felicidade era o mesmo ladrão de sua bolsa". (77)

Elias procura vingar-se:

— "És um ladrão e hei de marcar-te na cara!..." (80). E lhe estalou "uma bofetada" no rosto. O herói é imobilizado "em uma prisão, como um pobre maluco..." (83)

Na quarta e última prova Elias realiza o contrato para merecer o prêmio, ou deve renunciar ao amor. Recebe ajuda da justiça, que na pessoa do meirinho afasta o inimigo ladrão.

O Destino o favorece: "— Ainda bem, que a vingança do céu veio..." (90)

Renova o pacto com o amor e recomeça a luta:

— "Deves amar-me, a mim só, e a mais ninguém. Somos ambos pobres". (107)

— "... Lúcia, não quero, não devo pedir-te a teu orgulhoso pai, enquanto (...), não puder escorregar um pouco de ouro". (108)

Só para ver-se unido ao amor para sempre, é que desejava enriquecer: "Elias era audaz e resoluto; com o primeiro sorriso de Lúcia voltara-lhe toda a sua coragem e seguridade, toda a sua confiança no futuro". (110)

Azevedo, um pretendente de Lúcia, e o Destino voltam a tramar contra o herói:

— "Um de meus antigos pretendentes reaparece..." (111)

— "É um moço não muito rico, mas negociante bem principiado, e dotado, (...), de excelentes qualidades, (...), e promete mil arranjos a meu pai". (112) — que também se arruinara no garimpo.

Diante deste cheque da fatalidade — "bradava ele, já que o céu não me favorece (...), e é excusado lutar contra o destino" vou "renunciar para sempre a este amor tão puro e tão ardente..."

A renúncia ao amor seria uma "resolução heróica", mas sem prêmio. Elias já lutara e sofrera demais para não merecer a posse do amor.

A crença de seu velho camarada, Simão, de que a terra havia de lhe fornecer os diamantes; e o vaticínio da cigana haviam de cumprir-se agora ou nunca.

— "Mas o céu se condeou de nós, (...) a fortuna por um modo extraordinário sorriu-me junto ao leito de morte de um pobre velho, e encontrei num momento e sem procurar aquilo que há tanto tempo procurava em vão com esforços inauditos". (131)

Elias auxiliado pelo Destino realizava assim o contrato, recebendo como prêmio a posse do amor.

CARACTERIZAÇÃO de ELIAS



- escapista,
- desagradador,
- sentimental,
- feliz,
- humanitário,
- magoado,

- maniacô,
- "digno de compaixão",
- descoroçoado,
- intrépido,
- indeciso,
- sonhador,



"dir-se-ja que a providência tinha ali depositado aquele pequeno tesouro unicamente para servir de recompensa à virtude daqueles dois fiéis e dedicados amantes". (131)

Em "O Garimpeiro" a teoria de Lukács realiza-se plenamente:

— Elias é escolhido pelo escritor como eixo condutor do tema e como fim do discurso narrativo.

— Nas cavalhadas, tudo o que de surpreendente aconteceu, foi realizado por Elias, apesar das condições precárias.

— O herói é um jovem e por isso tem "os deuses por companheiros".

— O pai de Lúcia — "tomara simpatia e afeição pelo jovem uberabense". (28)

— Elias deve lutar contra o Destino e os pretendentes do objeto de seu amor.

— Quando acredita na posse do amor, prêmio de sua luta e sofrimentos, "acabava de rolar no fundo dos abismos"; o herói sofre não dois, mas três "rudes golpes": fica sem fortuna,

: perde o direito ao amor,
: "jazia em uma prisão";

— Mas ele não caminha só, está marcado. Acontece o que GL afirma: "... podem, abandonados por todos, em ilhas desertas, derramar lágrimas de desolação, podem, fulminados pe-

la pior cegueira ,titubear até às portas dos infernos; nunca deixam de se banhar numa atmosfera de segurança: a do deus que traça antecipadamente os caminhos do herói e o preceito pelo caminho". 12

— Elias titubeia às portas do escapismo: suicídio? renúncia? fuga?

— O herói é um protegido dos deuses, e como místico acredita: "que a vingança do céu não tardará". Tamanha é sua crença mística que chega a divinizar o objeto de seu amor:

"Lúcia!... que nome divino..."

"— Caiu-me do céu, (...), foi para sua filha que é um dos seus anjos..." (129)

"Pobre Lúcia! (...) quanto és adorável e sublime!" (107)

"— Foi Deus que o trouxe aqui agora..." (118)

— Elias eleito herói pelos deuses, em caminho da renúncia e da fuga, descobre o velho escravo, Simão; que lhe dá os diamantes necessários para obter a posse do amor.

— O Major reconhece "que o céu os destinava um para o outro".

— O herói confessa ter lutado em vão e que o sucesso é devido à "caprichosa fortuna": "— Mas o céu se condeou de nós, (...), e encontrei num momento e sem procurar aquilo que há tanto tempo procurava em vão com esforços inauditos". (131)

Concluindo, deduzimos que o escritor, qual deus caprichoso, lança mão a recursivos para conduzir as personagens pelos caminhos e a narrativa aos limites por ele traçados. No exemplo visto, Bernardo Guimarães toma as rédeas do DESTINO para fazer de sua criatura, Elias, o herói do romance "O Garimpeiro".

Tanto esse, como todo o romance romântico de maneira geral, não é obra da desilusão; ao contrário o herói vence. Saliência a luta e os obstáculos que o grande amor sincero de Elias por Lúcia enfrenta e supera para sua dignidade. É um romance de educação porque as criaturas lutam: as que erram são castigadas ou pela justiça humana ou pelas mãos do DESTINO; as que se empenham e sofrem para alcançar o prêmio, conseguem-no depois de muitos conflitos. É a lição da vida — é símbolo de um magistério nobre da vida. Há um regresso ao lar, uma integração da felicidade — único anseio do homem sobre a terra. Ainda que a superioridade se apresente

subjetiva, não é menos digna de todos nós que acreditamos no amor.

BIBLIOGRAFIA

1. Barthes, Roland — Análise Estrutural da Narrativa. Ed. Vozes, Petrópolis/1971/, 25 e 26 pp.
2. Todorov, Tzvetan — in Tese Doutorado: Edda A. Ferreira. USP, São Paulo/1972/, 41 p.
3. Todorov, Tzvetan — sEstruturas Narrativas. Ed. Perspectiva, São Paulo/1970/, 119 p.
4. Fontes, Amando — Os Corumbas. Ed. José Olympio, 9.^a ed., Rio/1971/, 164 p.
5. Forster, Edward Morgan — Aspectos do Romance. Ed. Globo, Porto Alegre/1969/, 34 p.
6. Todorov, Tzvetan — Estruturas Narrativas, 121 e 123 pp.
7. Bremond, Claude — Literatura e Semiologia. Ed. Vozes, Petrópolis, /1972/, 118 p.
8. Barthes, Roland — Análise Estrutural da Narrativa, 43 e 44 pp.
9. Todorov, Tzvetan — Análise Estrutural da Narrativa, 222 e 223 pp.
10. Lukács, Georg — Teoria do Romance. Editorial Presença, Lisboa, /1962/, 110 p.
11. Bosi, Alfredo — História Concisa da Literatura Brasileira. Ed. Cultrix, São Paulo/1970/, 438 p.
12. Lukács, Georg — Teoria do Romance, 98 p.
13. Os números nos parênteses indicam as pp. da obra "O Garimpeiro". Ed. Atica, série "Bom Livro", São Paulo/1970/