

PARTE II
Dossiê personagens e
multiculturalismo

A personagem na perspectiva dos estudos culturais

Maria da Glória Bordini*

PUCRS



A questão da personagem está em aberto, depois que o estruturalismo e o pós-estruturalismo, enfrentando o experimentalismo das vanguardas modernas e pós-modernas, desmontaram os modelos de explicação surgidos em torno da literatura realista do século XIX. Por muito tempo, pensar a personagem foi procurar sua verossimilhança humana, social e psicológica em um processo comparativo com as pessoas vivas e reais. Legado da mimese aristotélica, o realismo interpretou o verossímil literalmente, desconsiderando a deformação produzida pela *poiésis*.¹

Não surpreende que a crítica da ficção realista tenha migrado do biografismo – em que a personagem espelhava pelo menos os problemas e valores do seu criador – para a psicologia, com seus estudos de personalidades ficcionais, constituição do eu, motivações inconscientes, desvios e patologias, ou para a sociologia, interessada nas relações com o meio social, com o poder e as diferenças classiais, conforme as cartilhas evoluíam do positivismo para a psicanálise ou o marxismo.

Nesse quadro em que personagem se equiparava à pessoa, os movimentos formalistas, estruturalistas e pós-estruturalistas introduziram a dúvida radical. A personagem, em sua perspectiva, é uma projeção da palavra, da linguagem, das funções gramaticais de sujeito e predicado, cujo relacionamento com a realidade é de pura referência (esta também uma função lingüística), e não de cópia fiel. A crítica formalista tratou a personagem primeiro a partir de sua nomeação e do trocadi-

* Professor Titular do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da PUCRS. Coordenadora do Centro de Memória Literária da mesma Universidade.

¹ Veja-se o conceito de *poiesis* na edição francesa da *Poética* de Aristóteles, traduzida e comentada por Roselyne Dupont-Roc e Jean Lallot: ARISTOTE. *La poétique*. Paris: Seuil, 1980. p. 164-168.

lho – basta lembrar Akaky Akakievitch, de “Como é feito O Capote de Gogol”² – e depois por seu papel nas seqüências narrativas, como a definiu Propp.³ Nessas águas, os estruturalistas a entenderam funcionalmente, como suporte de funções, como aparece em Greimas,⁴ ou de atributos, como em Todorov,⁵ ou de múltiplos códigos semiológicos, como Barthes.⁶

Como acentua Jonathan Culler,

A ênfase sobre os sistemas interpessoais e convencionais que atravessam o indivíduo, que fazem dele um espaço no qual forças e eventos se encontram e não uma essência individuada, leva à rejeição de uma concepção dominante de personagem no romance: que as personagens mais bem sucedidas e ‘vivas’ são totalidades delineadas com riqueza, claramente distintas de outras por características físicas e psicológicas.⁷

Os avanços dos estudos literários, incorporando contribuições da filosofia como as noções de identidade de Heidegger,⁸ de *différance* de Derrida,⁹ de ipseidade de Ricouer,¹⁰ ao lado dos aportes sociológicos de Bakhtin, quanto à polifonia de vozes sociais e históricas na construção do herói, de Foucault quanto à constituição do sujeito como cruzamento de uma rede de forças histórico-sociais, ou de Althusser quanto ao assujeitamento do sujeito pelos aparelhos ideológicos de Estado, encarregam-se de contestar não só a visão essencialista da crítica do século XIX como a perspectiva funcionalista que marcou a noção de estruturalidade.

De outra parte, a ficção narrativa foi abandonando, desde a invenção do realismo, a pretensão de ser o “espelho” da sociedade, ou de que o objeto de linguagem deveria ser a vidraça transparente para a paisagem social. As vanguardas européias deram a partida à ruptura da ilusão realista, trazendo os recursos expressivos à frente do texto, fossem eles a opacidade lingüística, a poetização da narração, a metalinguagem, o rompimento das expectativas quanto aos gêneros, a

² EIKHENBAUM, B. Como é feito O Capote de Gogol. In: EIKHENBAUM et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.

³ Cf. PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. Lisboa: Vega, s.d. p. 65-110; p. 127-142.

⁴ Cf. GREIMAS, A-J. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973. p. 225-250.

⁵ Cf. TODOROV, Tzvetan. *A gramática do Decameron*. São Paulo: Perspectiva, s.d.

⁶ Cf. BARTHES, Roland. *S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

⁷ CULLER, Jonathan. *Structuralist poetics*. London: Routledge, 2002. p. 269: “Stress on the interpersonal and conventional systems which traverse the individual, which make him a space in which forces and events meet rather than an individuated essence, leads to a rejection of a prevalent conception of character in the novel: that the most successful and ‘living’ characters are richly delineated wholes, clearly distinguished from others by physical and psychological characteristics.”

⁸ Cf. HEIDEGGER, Martin. *Identity and difference*. Chicago: Chicago Univ. Press, 2002.

⁹ Cf. DERRIDA, Jacques. *A escrita e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

¹⁰ Cf. RICOEUR, Paul. *O si mesmo como um outro*. Campinas: Papirus, 1991. p. 11-38.

mescla destes e sua ilimitação, o banimento de efeitos como o de identificação e reconhecimento – usando e abusando, enfim, dos processos de deformação ou de estranhamento.

Sabe-se que, por trás dos movimentos de vanguarda, na Europa ou nas Américas, havia um impulso de resistência à uniformização promovida pela produção em série, pelo capitalismo industrial, pela nascente cultura de massas, a par de um sentimento de dissolução como necessidade imperativa para a mudança social. De um lado, essa desestabilização provinha de um esforço das esquerdas no sentido de conscientizar as elites da desigualdade social, como foi o caso do antropofagismo brasileiro, ou do surrealismo francês. De outro, havia um entusiasmo de direita, quanto às possibilidades da modernidade de emancipar a sociedade e fortalecê-la, como antevia o futurismo na Itália. Por vezes os dois lados perderam o rumo e se misturaram, com a esquerda apoiando ditaduras e a direita defendendo a democracia, mas a unanimidade convergia para o novo, para a revolução tecnológica, ou para o primitivo incontaminado, reagindo ao *status quo* burguês da acomodação ideológica e da inércia política.

Resultante desses vetores das transformações da narrativa e das teorias que as explicavam, o estatuto do romance e, com ele, o da personagem, sofreram alterações de tal porte, tendo a linguagem experimental como protagonista, que o público começou a se distanciar da chamada literatura culta e rendeu-se com facilidade à literatura de massa, que mantinha – e mantém – as fórmulas do pretenso “espelho” da sociedade. O que antes o leitor médio procurava em Balzac ou Eça de Queirós, passou a reencontrar, em versão rebaixada, nos *bestsellers*, que lhe davam – e continuam dando – a impressão de estar compreendendo os meandros de uma realidade cada vez mais fugidia. Veja-se o sucesso de *O Código Da Vinci*, de Dan Brown, e o apelo ao desvelamento de um segredo oculto pela Igreja Católica quanto à preeminência do feminino entre os apóstolos e se poderá entender o que significa o poder da literatura de massa sobre um público conservado à margem do conhecimento sério por deficiências do sistema educacional que interessam aos poderes constituídos.

A consideração da personagem, restrita à ficção experimental – pense-se no *nouveau roman*, por exemplo, em que os protagonistas se abstratizam – só poderia levar a teorias de dessubstancialização, como as pós-estruturalistas e desconstrutivistas, reduzindo esse elemento antes visto como a chave da narrativa a um mero ser de palavras, joguete das forças narratológicas e dos códigos socio-semióticos que as conformam. Não é sem razão que a teoria literária foi deixando de lado a personagem e chegou a postular a morte do autor, levando adiante a lógica da desconstrução de qualquer possibilidade de essências.

Entretanto, na pós-modernidade duas tendências vieram à tona quase concomitantemente. Na ficção narrativa, reformulou-se o roman-

ce modernista ou vanguardista – mas sem perder as conquistas destes, buscando reaproximá-lo do leitor. No âmbito teórico, observou-se a expansão dos chamados Estudos Culturais, que acabaram por absorver de certo modo os literários, embora deles tivessem se originado.

Os ficcionistas pós-modernos acentuaram a função poética da linguagem, mostrando ao leitor toda a maquinaria do texto, de modo a que não mais se enganasse confundindo-o com o extratexto. Em alguns casos, souberam tornar palatável essa metaficcionalidade, voltando a dar a suas histórias enredos e heróis discerníveis. É o caso paradigmático de *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, em que, valendo-se de um gênero de massa, o policial, o autor despeja sobre o leitor enganado toda a sua erudição sobre a Idade Média – e consegue se fazer lido. Assim tantos outros vão recorrer a modelos já arquivados de gêneros caídos em desuso, em especial o do romance histórico e o da (auto)biografia, que se tornam metaficção historiográfica e romance confessional, permitindo ao público processos de identificação como os da cultura de massa, mas sem a superficialidade e manipulação desta.

Não é imotivada a ascensão da paródia ultimamente, assim como a do pastiche de gêneros de um passado mais recente, como o romance existencialista, o romance de atmosfera, o conto absurdo, o realismo mágico, todos refigurados e capazes de empolgar o leitor. Lembrem *Os Vendilhões do Templo*, de Moacyr Scliar,¹¹ como exemplo dessa nova narrativa, em que o tema do Evangelho é retrabalhado em três tempos, 33 a.C., com cenário em Jerusalém e da perspectiva de um dos comerciantes expulsos por Jesus, 1635, numa missão guaraníca do Rio Grande do Sul, em que aparece um judeu errante e 1997, em São Nicolau do Oeste, em que o destino político da cidade é medido a partir da memória de uma peça escolar sobre os vendilhões do Templo.

O fator que distingue a ficção pós-moderna é justamente o hibridismo: de linguagens, de gêneros, de fórmulas consagradas e clichês batidos, de ceticismo e defesa de valores, de modo que, sem diminuir a potência estética obtida pelos experimentalismos, a obra consiga ser reconhecida e afete o leitor sem tanta pretensão ostensiva de conscientizá-lo ou modificá-lo como os modernos desejavam. Nesse sentido, a ironia se constitui como estratégia poderosa para desarmar convicções e abalar certezas.

Do ponto de vista teórico, os Estudos Culturais, partindo da mobilização em favor da educação literária do operariado inglês nos anos 50 como instrumento de emancipação social,¹² foi tomando corpo como disciplina substitutiva tanto das sociologias marxistas, que procuravam na obra o reflexo da sociedade e a superação da má consciência,

¹¹ SCLIAR, Moacyr. *Os vendilhões do templo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

¹² Cf. CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

quanto dos pós-estruturalismos, que visavam desessencializar os seus objetos de estudo. Os Estudos Culturais foram transformando os processos desconstrutivos e de conscientização em atenção à produção cultural sem hierarquizações. Para seus pesquisadores e estudiosos, não fazem sentido divisões binárias em alta e baixa cultura, literatura e arte populares, de massa ou eruditas. Percebem, com base antropológica e maior senso da multiplicidade e fragmentação que informam a realidade atual, a validade de sistemas simbólicos fundados na diversidade racial, étnica, de maiorias e minorias.

É assim que, para os Estudos Culturais, reaproxima-se o que antes estava separado: a atitude de resistência e luta contra ao capitalismo hoje globalizado, típica dos socialismos, e a incorporação de todas as possibilidades de geração de sentido, sejam em que linguagens verbais ou não verbais forem, legadas pelos estruturalistas e desconstrutivistas. Acusado o multiculturalismo daí decorrente de promover uma verdadeira *mélange* entre classes e movimentos sociais, reivindicações minoritárias e individuais, produções inartísticas e objetos esteticamente válidos, o que ressalta de positivo nessa disciplina hoje tão espalhada e prestigiosa é a junção que efetua entre o global e o local, entre o individual e o coletivo, entre a identidade do sujeito e sua fragmentação plural, entre as conquistas tecnológicas e seu uso ecológico, entre comunitarismo internacional e nacionalismos, tentando desconstruir as oposições binárias que geram as assimetrias, preconceitos e opressões de toda a sorte.

Dentro dos Estudos Culturais, a área que mais atrai os interesses engajados é a do pós-colonialismo, denominação utilizada para discutir a questão colonialista em seus processos de constituição e desconstituições históricas, não só no passado mas e principalmente no presente. Posto em circulação por teóricos como Edward Said,¹³ Gayatri Spivak¹⁴ e Homi K. Bhabha,¹⁵ ao redor dos anos 90, esse termo apaixona aqueles para quem problemas transnacionais ligados ao poder, às raças, aos povos e à dominação suscita a necessidade de uma atuação (*agency*) ao mesmo tempo intelectual e política. Trata-se de compreender como funcionaram e funcionam os mecanismos de colonização econômica e cultural e como processos de dominação são subvertidos pelos dominados. Em geral, essa problemática gira em torno da potência dos discursos coloniais e pós-coloniais, em que se examinam como um povo se impõe ao outro não apenas pela força das armas mas pela dos sistemas simbólicos, e como os colonizados respondem a essa força, modificando-a em seu próprio benefício.

¹³ Cf. SAID, Edward W. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

¹⁴ Cf. SPIVAK, Gayatri C. *Critique of post-colonial reason*. Harvard: Harvard Univ. Press, 1999.

¹⁵ Cf. BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

Dos teóricos do pós-colonialismo, o mais citado é Homi K. Bhabha, que, segundo Eloína Prati dos Santos, “examina os graus de fratura e desestabilização da identidade do colonizador – e sua autoridade – pelo contato com as respostas psíquicas ao ‘outro’ colonizado”.¹⁶ Valendo-se do conceito de disseminação de Derrida, ele o amplia para os deslocamentos ou deslizamentos de sentido que ocorrem nas enunciações (neo)coloniais, introduzindo a noção de arremedo (*mimicry*), ou seja, a imitação da cultura do colonizador, de suas formas e valores, que acaba não sendo mais a dos ocupantes, mas também não é mais a dos ocupados. Daí sua outra noção conhecida de entre-lugar (*the-in-between*), na tradução de Silvano Santiago, que postula a impureza e o hibridismo de todas as culturas.

Decorrente de todas essas aproximações e especializações dos Estudos Culturais, o conceito de identidade sofre, a partir dos anos 1990, mais especificamente, uma torção que importa sobremaneira a uma teoria da personagem que leve em conta o multiculturalismo e o pós-colonialismo. Desde o advento do que se costuma chamar de modernidade avançada (ou tardia, na designação de Fredric Jameson),¹⁷ a idéia de uma identidade fixa do sujeito vem sendo solapada. Conseqüência do pós-estruturalismo e do desconstrutivismo, a recusa aos essencialismos característica daquilo que Zygmunt Bauman denomina de modernidade líquida,¹⁸ atinge em especial a fixidez ou delimitação estritas. Nesse sentido, passa-se a pensar em identidades plurais ou situacionais, ou, nos termos de Stuart Hall, de processos de identificação que vão mudando com a realidade e com as múltiplas manifestações culturais também em devir.¹⁹ O sujeito, para constituir-se como indivíduo, necessita ter a sua identidade reconhecida, mas esse próprio movimento que o leva a identificar-se com esse ou aquele, ao longo da vida, para ser aceito e sentir a si mesmo como uno, indica que carece de reconhecimento e de unidade. Assim, a identidade, vista culturalmente, é um processo de subjetivação marcado por contradições, por identificações provisórias, movidas por contextos nacionais, culturais, econômicos, de gênero, de classe social, de raça, de etnia, de idade, de posição política e religiosa. Na modernidade líquida, em que impera o consumismo e não mais a produção, tarefa entregue à automação e aos *softwares*, diz Bauman que

A tarefa da auto-identificação tem efeitos colaterais altamente destrutivos; torna-se foco de conflitos e dispara energias mutuamente

¹⁶ SANTOS, Eloína Prati dos. Pós-colonialismo e pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. da UFJF; Ed. da UFF, 2005. p. 353.

¹⁷ Cf. JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro*. Petrópolis: Vozes, 2001.

¹⁸ Cf. BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

¹⁹ Cf. HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

incompatíveis. Como a tarefa compartilhada por todos tem que ser realizada por cada um sob condições inteiramente diferentes, divide as situações humanas e induz à competição mais ríspida, em vez de unificar uma condição humana inclinada a gerar cooperação e solidariedade.²⁰

Onde há muita oferta, onde o desejo recebe apelos sempre renovados e diversificados, o risco de fragmentação e dissociação da identidade é exponencial, com as conseqüências derivadas esperáveis, a violência e a anomia. É nessa perspectiva que a personagem pós-moderna se insere. Não se trata mais de estudá-la enquanto função numa estrutura narrativa, mas enquanto representação de identidades plurais, oscilantes, a partir de seus processos identitários em constante modificação nas situações narrativas em que se encontra e nas interações de identificação que realiza.

Como na orientação geral dos Estudos Culturais de deshierarquização e hibridação, aqui também personagem, enredo, tempo-espaço ficcionais, perspectiva do narrador e extratexto não podem ser delimitados e separados. De deslocamento em deslocamento, analisando-se como a personagem vai-se formando e refigurando, multiplicando seus eus, mesclando-se com as alteridades e fraturando-se ante as exigências contraditórias com que se depara, tanto de sua interioridade e psiquismo quanto da exterioridade e das relações, tem-se uma direção alternativa para uma teoria da personagem conformada aos tempos atuais.

A questão fundamental da personagem já não é mais a do herói capaz de *hamartia*, como em Aristóteles,²¹ nem a do herói problemático de Lukács,²² nem a dos actantes greimasianos – para não falar dos papéis na descrição de Propp – nem a do ser de papel de Barthes. Nessa pós-modernidade do espetáculo e da contínua obsolescência, do desejo erigido em deidade insaciável, propiciado por mercadorias sempre renovadas e sempre inócuas, a noção de personagem não acolhe mais qualquer definição de fixidez, de unidade social ou moral ou de coerência psíquica ou axiológica.

O que se encontra na narrativa de hoje são representações culturalmente orientadas, dando existência – verbal, no caso da literatura – a sujeitos com experiências de privação, preconceito, opressão, crueldade ou vacuidade. À diferença dos heróis tradicionais, ou dos anti-heróis modernos, esses sujeitos mal conseguem atravessar as situações ou os eventos que os constituem no que são. Há uma sensação de perplexidade, desorientação e inacabamento em suas trajetórias, caracterizadas pela errância, que nem a perspectiva da finitude resolve, como

²⁰ Idem, p. 106.

²¹ Aristóteles entende o termo como um erro de julgamento da personagem, que determina seu destino trágico. Veja-se a *Poética*, no capítulo XIII.

²² Cf. LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

resolvia no romance existencialista ou do absurdo, levando ao engajamento social.

Concebendo-se também a literariedade como mais um simulacro, acionado por uma das indústrias mais potentes – e antigas – da modernidade, a indústria do livro, na personagem unem-se representação mental e objeto lingüístico às forças sociais e políticas que engendram as marcas identitárias responsáveis por sua aparência e figurabilidade. O problema é que culturas e políticas, narrativas e sujeitos fundem-se num processo de ilusão mútua, como se aquelas não determinassem estes e por sua vez o poder simbólico da literatura não constituísse também os aspectos culturais e políticos. Assim, a personagem atualmente pode ser examinada não apenas como imagem do homem ou puro ser de linguagem, mas projeta-se como o lugar de identificação para o leitor, em que todos os problemas da contemporaneidade convergem – sem ter solução.

Referências

- BARTHES, Roland. *S/Z*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- CULLER, Jonathan. *Structuralist poetics*. London: Routledge, 2002.
- DERRIDA, Jacques. *A escrita e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DUPONT-ROC, Roselyne; LALLOT, Jean. ARISTOTE. *La poétique*. Paris: Seuil, 1980.
- EIKHENBAUM, B. Como é feito O Capote de Gogol. In: EIKHENBAUM et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1978.
- GREIMAS, A-J. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HEIDEGGER, Martin. *Identity and difference*. Chicago: Chicago Univ. Press, 2002.
- JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto*. Lisboa: Vega, s.d.
- RICOEUR, Paul. *O si mesmo como um outro*. Campinas: Papirus, 1991.
- SAID, Edward W. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SANTOS, Eloina Prati dos. Pós-colonialismo e pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. da UFJF; Ed. da UFF, 2005.
- SCLIAK, Moacyr. *Os vendilhões do templo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SPIVAK, Gayatri C. *Critique of post-colonial reason*. Harvard: Harvard Univ. Press, 1999.
- TODOROV, Tzvetan. *A gramática do Decameron*. São Paulo: Perspectiva, [19-].