

# OS LIMITES DA PERSONAGEM: CRIAÇÃO E EXPANSÃO NA *TRILOGIA DO ADEUS*, DE JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA

Data de aceite: 03/04/2023

**Tacel R. C. Leal**

Professor adjunto na Universidade Estadual de Londrina (UEL)

## INTRODUÇÃO

Um dos aspectos mais interessantes da literatura é entrar em contato com personagens fascinantes, que nos marcam, nos inspiram e nos espelham. Igualmente fascinante é tentar entender os processos de criação das personagens de um (a) escritor (a). Que tipo de processo e tratamento foi preciso para criar estes seres fictícios que nos dizem tanto? Ao longo dos anos, a teoria literária tentou descrever, e mesmo catalogar (no caso do Estruturalismo), estes processos. Através das várias correntes de crítica literária o tema foi abordado com maior ou menor ênfase. No entanto, ainda há muitas lacunas sobre o assunto. Parece que chegamos a uma época em que a questão da personagem precisa ser revista e expandida. Como disse Todorov, há várias décadas, o estudo da personagem “coloca

múltiplos problemas que estão ainda longe de ser resolvidos” (TODOROV, 2013, p. 230). Diferentemente dos estruturalistas, hoje já podemos ver a questão da personagem não mais como um problema, mas como possibilidades, experimentação e liberdade de criação.

Movido por este espírito, este trabalho se propõe a analisar o tratamento da criação das personagens na *Trilogia do Adeus*, do escritor João Anzanello Carrascoza, publicada pela editora Alfaguara no ano de 2017. A trilogia começa com o volume *Caderno de Um Ausente*, romance que se enquadraria no gênero epistolar, visto se tratar de um caderno escrito por um pai para sua filha. Os dois outros romances que compõe a trilogia, *Menina Escrevendo com o Pai* e *A Pele da Terra*, não apenas estendem o tema e suas repercussões, mas o próprio limite do alcance das personagens. Ironicamente, isto se dá em romances onde o grande tema é a ausência. O formato de trilogia também proporciona uma análise prolongada do tratamento da personagem,

uma vez que as personagens se expandem ao longo dos três romances, uma influenciando a outra. Existe um sentido de dilatação e interligação que perpassa os três volumes. Para tal efeito, Carrascoza cria personagens que recebem um tratamento bastante intrincado, multifacetado, ainda que se trate de narrativas breves, como é próprio do escritor.

As relações familiares entre as personagens na *Trilogia do Adeus* são multiformes, complexas (no primeiro livro através do diário, no segundo com a relação da filha com o pai, e no terceiro na relação do filho, Mateus, com seu próprio filho – neto do personagem no primeiro romance). Em todas estas expansões, a presença do pai, tão forte no primeiro livro, é evidente, exerce influência, e continua a existir.

Sabemos da importância das personagens nas tramas dos romances, contos e peças teatrais. São elas que atribuem um sentido de vivacidade e poder relacional conosco, os leitores. É através delas que captamos o sentido de uma obra. São elas que nos comunicam toda a *humanidade* que circula por trás de seus atos e palavras. Por isto, o tratamento dado pelo escritor às personagens é de total interesse para o estudo da literatura. Talvez esta seja a hora da teoria lançar um novo olhar sobre a questão; a literatura neste novo século, bem como as outras artes como o cinema e o teatro, continuam produzindo personagens memoráveis e ampliando nossa concepção e as formulações teóricas das últimas décadas. O novo século pede que nos debruçemos mais uma vez sobre a personagem do romance e suas configurações. Este estudo almeja criar uma pequena contribuição neste sentido.

## LIMITES E EXPANSÃO

Em 2014, o escritor João Anzanelo Carrascoza deu uma entrevista no canal da UNIVESP (Universidade Virtual do Estado de São Paulo), no YouTube, falando do lançamento do livro *Caderno de um Ausente*, então publicado pela Cosac Naify (e que, mais tarde, viria a ser incorporado na trilogia de 2017 pela editora Alfaguara). Na entrevista o escritor detalha o processo de criação deste enredo familiar de um pai com uma filha. O pai de meia idade que escreve um caderno de reflexões para a filha que acaba de nascer. O mote para a criação da personagem João, o pai do romance, se desenrola em torno da angústia da personagem que sabe que a diferença de idade entre ele e a filha certamente irá gerar uma separação prematura: o pai não conseguirá acompanhar a filha por muito tempo. Daí a ideia do pai de escrever o caderno como um guia futuro para a filha.

Segundo o autor, na mesma entrevista, o enredo também reflete, de forma indireta, as novas organizações familiares de pais mais velhos que já tiveram uma família e acabam por vivenciar um segundo casamento, daí gerando o descompasso entre as idades dos novos filhos que chegam; fato recorrente nas sociedades contemporâneas. No que se refere ao processo de criação da personagem, aqui já temos duas referências bastante importantes. De acordo com Antonio Candido,

de maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas que

esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras [...] Uma das grandes fontes para o estudo da gênese das personagens são as declarações do romancista; no entanto, é preciso considerá-las com precauções ..." (CANDIDO, 2017, p. 65).

A realidade matriz que precede as obras em análise aqui traz um forte traço de conexão com nossa época e se mostra amplamente correlacional. João, assim, poderia ser visto como este “pai universal,” que representa uma inquietação contemporânea real e recorrente na sociedade que nos cerca. Da mesma forma, Bia, a filha, personagem central do segundo romance, representa a filha jovem que tem no pai idoso sua noção central de família (já que a mãe morreu). Assim, temos aqui personagens inventadas, mas com uma forte relação com a realidade no mundo contemporâneo, como o próprio autor declara. São, também, personagens em consonância com a contemporaneidade e suas transformações. Para tal trama, as possibilidades criadoras de transformação da realidade no novo século se mostram ideais.

Candido também afirma que “a natureza da personagem depende em parte da concepção que preside o romance e das intenções do romancista (CANDIDO, 2017, p. 69). De fato, nas obras aqui analisadas, a natureza das personagens se desenvolve através da mesma concepção, fortemente ligada à contemporaneidade. Carrascoza cria narrativas curtas, permeadas por espaços e pausas, que dialogam fortemente com as limitações das personagens, todas marcadas pela separação, pela ausência. A intenção e a forma criada pelo escritor acabam por engendrar narrativas marcadamente congêneres, inclusive com quem as lê; na trilogia de 2017, a materialidade dos volumes, os signos, os símbolos gráficos espalhados ao longo das páginas, o enredo e, principalmente, o desenrolar das personagens e seus universos particulares formam um todo coeso e fortemente interligado.

A dimensão tátil dos livros replica e dialoga com a fragmentação e a ausência, temas tão centrais na trilogia e, também, ecoa a vida interior das personagens, do enredo e do todo narrado. A vida interior das personagens se expande para além do mundo ficcional criado pelo autor para invadir a página e a maneira como nos relacionamos com os livros, bem como na forma com que os lemos. Nos parece que a intenção do autor (em concordância com a editora) foi a de potencializar o alcance das personagens nos três romances de maneiras diversas, que se presentificam no ato da leitura. Nossa relação com elas se estreita ainda mais, seus dramas contemporâneos são os nossos.

Segundo Carrascoza, na mesma entrevista, aqui temos um pai que fala para sua filha, mas também fala para si próprio, tentando lidar com sua própria ausência, com sua mortalidade. O caderno também é para si próprio, uma carta para o desconhecido em si mesmo, de um futuro do qual ele não fará parte. Em *Caderno de um Ausente* o pai escreve “eu só sei, Bia, que a minha história talvez termine quando a tua estiver no meio,

--- eu não sei um universo inteiro de coisas, não sei e nem terei tempo de aprender – e eu queria tanto aprender a tocar um instrumento!” (CARRASCOZA, 2017, p. 307). Em outro momento, o pai também complementa “não é por acaso que te escrevo, filha, eu sou a tua perda futura” (CARRASCOZA, 2017, p. 107). Por refletirem tanto ao mundo dito *real* na contemporaneidade, nos dramas contemporâneos em torno da perda, do tempo sempre escasso na vida urbana, os romances produzem grande afinidade com que lê.

Em seu clássico volume *Aspectos do Romance*, E. M. Forster (2005) lista cinco experiências fundamentais que marcam a vida humana (e que são a matéria prima dos escritores ao criar suas personagens) – nascimento, alimentação, sono, amor e morte. O autor explora a importância destes cinco fenômenos na vida humana, mas aqui o que nos interessa é como tais fenômenos tomam forma na ficção. As perguntas levantadas por Forster são “Será que o romancista tende a reproduzi-los com precisão ou, na verdade, a exagerar, diminuir, ignorar e expor a passagem dos personagens por esses processos que não são os mesmos pelos quais vocês e eu passamos?” (FORSTER, 2005, p. 73). Ao analisar o nascimento e a morte e, principalmente, como estas duas experiências são tratadas pelos romancistas em seus romances, Forster afirma

Por isso consideremos que as pessoas começam a vida com uma experiência que esquecem, e a terminam com outra que até imaginam, mas não podem compreender. São estas as criaturas que o romancista se propõe apresentar como personagens de seus livros; ou outras, razoavelmente parecidas com elas. O romancista pode lembrar e entender tudo, se lhe convém. Ele conhece toda a vida exterior. Seus personagens serão por ele tomados quanto tempo depois do nascimento? E até que ponto ele os acompanhará antes da morte? E o que dirá ele, ou fará sentir, a respeito dessas duas experiências tão extravagantes? (FORSTER, 2005, p. 73-74).

É notório que na narrativa de Carrascoza os dois fenômenos, nascimento e morte, são continuamente sobrepostos, misturados. Um evoca e cria o seguinte. Para o pai João, o nascimento da filha, Bia, precisará ser negociado com a separação precoce que irá existir. A forma encontrada é a escrita do caderno. Ao longo de sua trilogia, Carrascoza cria uma narrativa que gira em torno das angústias e inquietações dos personagens presentes em sua trama, sentimentos que provêm desta imbricação de nascimento e morte. Por conta do caderno que recebe do pai, Bia não pode esquecer seu nascimento e o que isto representou para o pai. Em *Caderno de um Ausente*, o pai escreve em seu caderno para a filha que acaba de nascer:

“acabas de nascer e eu tenho de te explicar, como se já pudesses entender, e, da mesma forma, estou dizendo a mim, que não vamos passar muito tempo juntos, que deves te preparar pra viver mais longe de mim do que perto – eu farei parte, pra sempre, só do início da tua história [...] Vens com esta marca, de minha ausência, a envolver inteiramente a tua vida.” (CARRASCOZA, 2017, p. 10-11).

Daí provêm toda a força da narrativa e seu centro motor. Respondendo à pergunta

de Forster (2005) – “até que ponto ele os acompanhará antes da morte?” – aqui o autor acompanha os personagens até a terceira geração familiar e a existência do pai no primeiro romance, de certa forma, se prolonga. No segundo volume, Bia, a filha, terá de negociar a ausência do pai e vivenciar, na prática, todos os ensinamentos presentes no caderno. No terceiro volume, Mateus, o filho de outro casamento, viverá o drama da ausência e da separação com seu próprio filho, João (neto de João-pai, no primeiro romance).

Não apenas a narrativa nos dá a vívida sensação de continuidade, mas, em termos de criação de personagem, o autor é capaz de expandir os limites da existência de seus personagens, multiplicando o alcance de suas ações. Romances sobre genealogias e sagas familiares não são novidade no campo da ficção, mas Carrascoza o faz de forma elegante e magistral, conseguindo uma narrativa contemporânea e de grande poder relacional. Os personagens da trilogia somos eu e você, ou nossos amigos e primos. Os dramas nos são familiares e palpáveis, as personagens nos são próximas e reconhecíveis, exemplos expressivos de uma criação de personagens sólida.

Em seu seminal capítulo Reflexões Sobre o Romance Moderno, Anatol Rosenfeld (1973) enfatiza a nova sensibilidade moderna – tempo e espaço tornam-se relativos na concepção artística e de mundo; o mundo dos sentidos abarca tal percepção, ampliando as possibilidades no romance. Para Rosenfeld “A visão de uma realidade mais profunda, mais real, do que a do senso comum é incorporada à forma total da obra. É só assim que esta visão se torna realmente válida em termos estéticos” (ROSENFELD, 1973, p. 81). Talvez nunca a fragmentação temporal e espacial teve um significado tão aparente como na contemporaneidade; e talvez, como nunca antes, nossa sensibilidade e percepção foi alterada num mundo marcadamente digital. Assim, a velocidade e a virtualidade das relações potencializam exponencialmente o que foi exposto por Rosenfeld. Na trilogia de Carrascoza a profundidade da temática e do mundo interior das personagens se conecta à fragmentação causada pelo tempo e pelo espaço. É justamente pela separação inevitável causada pelo descompasso de idades que o pai empreende a escrita do caderno, dando início a todas as conexões que une os três romances.

De fato, estes temas irão ecoar constantemente nos três volumes. No primeiro, o pai afirma: “[...] e que possamos num feriado qualquer montar juntos um imenso quebra-cabeça de mil peças – para que, sem te dares conta, comeces a entender o quantos somos feitos de fragmentos, o quanto somos desinteirados de nós mesmos” (CARRASCOZA, 2017, p. 50). A imagem do quebra-cabeças assume forte conotação aqui, as personagens terão que montar o quebra-cabeça das relações familiares e das perdas, e o leitor precisará montar o quebra-cabeça que une os três romances. Nesta tarefa, várias possibilidades se apresentam: “ – não há como te esterilizar do passado (que veio de mim e de tua mãe e já se aderiu ao teu espírito feito solda), qualquer história, enquanto se desdobra, é um reino de possibilidades” (CARRASCOZA, 2017, p. 55). Os fragmentos irão acompanhar as personagens ao longo de toda a trilogia. No terceiro volume, Mateus afirma:

E se eu, Mateus, disse o que disse, com meus passos, eu não disse que, enquanto caminhava, comigo levava, em cada respiração, meu pai, João, e → você, meu filho, outro João. Eu não disse, com meus passos, que levava comigo meu pai, João, morto para o mundo, mas vivo em mim, e → você, meu filho João, que herdara o nome dele, o avô que mal conheceu, mas que está em todas as suas células, e estará até o último suspiro (CARRASCOZA, 2017, p. 67)

Merece destaque aqui o papel da escrita nestes processos de continuação e herança. Em inúmeras passagens, evocação do passado e continuidade se dão também na forma de discurso. E não seria diferente, já que o fio condutor das três histórias é o caderno, presente no primeiro volume. Em *Menina Escrevendo com o Pai*, a filha afirma:

O caderno represa outro tempo, não o que se move, como água corrente, em mim. Tudo o que o pai escreveu nele já passou, mas, com a minha leitura, recomeça a acontecer. Ler, tanto quanto escrever, é fazer a ressurreição de um mundo (CARRASCOZA, 2017, p. 10).

É através da linguagem que a memória e a presença do pai se prolongam na narrativa. O caderno irá criar ondas de lembranças que se projetam no futuro:

Daí recordei uma frase do pai, escrita lá no caderno dele: metáforas em cores a partir de clichês cinzentos. Só que hoje eu me peguei com a metonímia. Metonímia: o pai e eu. A parte pelo todo. O todo na parte (CARRASCOZA, 2017, p. 83).

Tais evocações e sensações, produzidas tanto pela memória quanto pela escrita, também nos dão a dimensão da profundidade do universo interior das personagens que nos é revelado. Forster (2005) define este aspecto como a *vida secreta* das personagens num romance, algo que está intimamente ligado ao “nível de realidade” de uma personagem num romance. Este se daria pelo grau de conhecimento que o autor possui acerca das personagens:

Agora, sim, podemos chegar a uma definição sobre quando um personagem de livro é real: ele é real quando o romancista sabe tudo acerca dele. O romancista pode escolher não nos contar tudo o que sabe – muitos fatos podem ser omitidos, mesmo os que consideramos óbvios. Ainda assim, ele vai nos deixar com a sensação de que, apesar de o personagem não ter sido explicado, ele é explicável, e com isso se estabelece uma espécie de realidade que nunca encontraremos na vida real (FORSTER, 2005, p. 87)

Nos três romances, o autor interliga a vida secreta das personagens não apenas através de seus laços de sangue, mas, principalmente pelas evocações e lembranças. No primeiro volume, o diário nos revela o universo interior de João, o pai, ligado a um futuro incerto, o qual tenta cartografar através do caderno, mas também preparar sua filha. Nos dois volumes seguintes, a vida secreta e o inconsciente de Bia e Mateus também se desenrolam através da evocação, da memória e da herança. No terceiro romance, a personagem Mateus revela:

Eu, surpreso, mas feliz com a sua pergunta, tirei os olhos da terra e respondi.

Respondi porque aquele era um trecho da minha vida que você desconhecia – a sua pergunta vinha de um trecho seu que eu ignorava –, respondi, contando o que havia em seu avô de folhagem bonita, mas também de espinho. Respondi, contando não fatos mas rastros dele em mim, respondi, contando que seu avô João morrera quando você era bebê, que eu sentia a falta dele – como sentia a sua, mas isso eu não disse –, respondi, fazendo um resumo do que ele fora, porque de tudo o que se vive, só podemos mesma dar, para os outros provarem, o sumo (CARRASCOZA, 2017, p. 38)

Filho e pai se desconhecem, trechos da vida de cada um são desconhecidos. Como nos mostra Forster, mesmo fatos inexplicados tornam os personagens palpáveis, explicáveis. Dentro do possível narrado, e dentro do que o autor nos revela, as personagens se materializam de forma contundente, tornando-se *reais* no universo ficcional que nos é apresentado.

Indo de encontro a este traço, podemos dizer que Carrascoza cria personagens que são, não apenas palpáveis, mas também dinâmicos e que dão grande movimento à cena descrita, adicionando assim um forte sentido de ação ao enredo. Embora a trilogia traga narrativas que girem em torno de lembranças e expectativas futuras, a ação está sempre presente. De acordo com o crítico contemporâneo James Woods, um erro frequente nas narrativas de autores iniciantes é criar retratos imóveis, como se fora a descrição de uma fotografia para o leitor. Para o autor

O romancista inexperiente se prende ao estático, porque é muito mais fácil de descrever do que o móvel: o difícil é tirar as pessoas desse amálgama estagnado e movimentá-las numa cena. [...] Bastam pouquíssimas pinceladas para, digamos, dar vida a um retrato; e – como corolário disso – o leitor pode captar personagens miúdos, efêmeros e mesmo planos tão bem quanto heróis e heroínas grandiosos, redondos e elevados (WOODS, 2011, pp. 95,96)

Se observarmos as primeiras frases dos três romances já notamos as pinceladas usadas pelo autor que adicionam grande ação e movimento às narrativas. No primeiro romance temos: “Filha acabas de nascer, mal eu te peguei no colo, e pronto, *já chega*, disse a enfermeira, e te recolheu de mim” (CARRASCOZA, 2017, p. 9). No segundo: “Só agora o caderno que o pai escreveu há anos chegou às minhas mãos, embora eu já soubesse que existia” (CARRASCOZA, 2017, p. 9), e no terceiro e último: “Rabanal está ali – e nós aqui. Vivemos muitos anos depois daquele dia até hoje” (CARRASCOZA, 2017, p. 9). Não somente são cenas de grande ação e impacto, mas cenas com um paralelismo e ligação muito forte. Mesmo a dimensão material das três narrativas cria um forte eco, em páginas que trazem o mesmo número, a mesma ideia de continuidade, o mesmo movimento que é tudo, menos estático.

Encontramos aqui três narrativas que se unem de forma muito peculiar. Temos flashes da vida de três personagens que se ecoam e multiplicam, mas não temos uma cronologia perfeita dos passos de cada uma delas. Por se tratar de narrativas que lidam com a memória e com a ausência física das pessoas, o leitor precisa, muitas vezes, ir

construindo esta imagem palpável das personagens (como já mencionado acerca do quebra-cabeças). As personagens são palpáveis, mas envolvem um processo ativo de construção por parte de quem lê. Woods (2005) questiona o que, de fato, pode um personagem, esta entidade de existência tão peculiar. No caso da trilogia aqui analisada, temos apenas as evidências que nos são dadas pelo autor, suficientes para nos revelar algo “vivo e humano” (WOODS, p. 2011, 98) acerca delas. No caso aqui analisado, as personagens evocam amplos universos.

Para o autor, a narrativa “pode dar, e muitas vezes dá, uma noção vívida de um personagem sem dar uma noção vívida de um indivíduo” (WOODS, 2011, p. 98). Não conhecemos essas três personagens em particular, mas conhecemos seus “comportamentos particulares” (WOODS, 2011, p. 98) ao longo das tramas, o que é suficiente para criar estas personagens de forma expressiva e intensa em nosso imaginário. O próprio Forster (2005) dizia, como já discutido acima, que nem tudo precisa ser revelado ou explicado para que uma personagem se torne palpável, possível ou *real*.

Personagens marcantes nos fazem querer especular mais sobre suas vidas, mesmo que saibamos se tratar de seres de ficção, de serem *meros* conjuntos de palavras, como toda a literatura o é, mas, de acordo com Woods (2011), bem mais do que isto. Personagens marcantes carregam consigo muito mais do que signos verbais e criação artística. Quanto ao que pode ser dito sobre elas, Woods também afirma

as coisas que se podem dizer sobre as pessoas também podem ser ditas sobre eles. Todos são “reais” (tem uma realidade), mas de modos diferentes. Esse grau de realidade é diferente de autor para autor, e nossa fome de profundidade ou de grau de realidade de um personagem é dirigida por cada escritor e se adapta às convenções internas de cada livro (WOODS, 2011, p. 112).

As convenções internas da trilogia oferecidas por Carrascoza ficam já claras a partir do primeiro romance. Somos instruídos que se trata de narrativas que versam sobre a ausência, sobre o desconhecido no futuro. Também sobre tentativas para, de alguma forma, conceber estratégias de minimizar tal realidade. O pai fala com a filha Bia que acaba de nascer. Fala para uma Bia do futuro, que irá entender o que ele quer transmitir. Um mapa de navegação para proteger o caminho que a filha irá trilhar. No segundo romance Bia entra em contato com a perda e o diário, e no terceiro romance Mateus encara suas perdas, o pai em si próprio e, de certa forma, a perda de seu próprio filho, João. As convenções internas satisfazem nossa *fome de profundidade*, como Woods (2005) o coloca, uma vez que o autor tece as conexões de maneira elaborada, embora nem sempre explícitas.

Para Woods (2005), um romance falha quando o escritor não consegue instruir os leitores como se adaptar às suas convenções internas e não suscita a *fome* dos leitores pelos seus personagens. Esta é a receita para um romance frustrar seus possíveis leitores: seus personagens não possuem um *grau de realidade*, digamos, sólido, que sustente

a ilusão, muito menos o elo com as pessoas no mundo dito *real*. Talvez por isto tantos personagens de Hollywood nos interessem tão pouco, chegando mesmo a serem banais e enfadonhos.

Personagens, para serem cativantes e despertar nosso interesse precisam de vitalidade. Sobre a vitalidade das personagens, Woods nos diz

A vitalidade do personagem literário não tem muito a ver com a ação dramática, com a coesão narrativa, nem sequer com a simples plausibilidade – e menos ainda com a probabilidade – estando mais ligada a um sentido filosófico ou metafísico mais abrangente, nossa consciência de que as ações de um personagem são profundamente *importantes*, que há algo profundo em jogo, o autor ruminando sobre a face daquele personagem como Deus sobre a face das águas. (WOODS, 2011, p. 116)

Ainda que exista um forte senso de coesão entre os três romances da trilogia, e, pelo que já foi exposto sobre a ligação entre o tema da trilogia e as relações familiares na contemporaneidade, não são estes elementos que conferem vitalidade às personagens criadas por Carrascoza. Como Woods afirma, ao lermos os romances, o que nos chama a atenção é o tratamento dado aos dramas vividos pelas personagens, de que suas ações, aspirações e inquietações carregam algo de grande profundidade e importância. É a partir de tal criação que nossa conexão com as personagens se dá de imediato, já no início do primeiro volume. Ao lermos, sentimos que existe algo de essencial, nosso *vínculo* com estas personagens se dá através da dimensão humana que *compartilhamos* com eles (as), embora saibamos do jogo da ficção.

Tal vitalidade e poder relacional que sentimos nas personagens da trilogia nos remetem, também, ao grau de profundidade conferido a elas pelo escritor. Woods revisita as categorias de personagens criadas por Forster (2005) em seu famoso livro *Aspectos do Romance*. Para Woods, as categorias de personagens redondos e planos precisariam ser revisitadas e ampliadas, pois não dão conta de abarcar a complexidade de personagens na ficção. Segundo ele, muitos dos personagens mais interessantes na literatura são planos, uma vez que, mesmo secundários e cômicos, servem para “iluminar uma verdade ou característica humana essencial” (WOODS, 2011, p.118). Da mesma forma, ele afirma que a *redondeza* das personagens literárias é um ideal impossível, pois os “personagens literários, embora muito vivos à maneira deles, não são iguais a pessoas de verdade” (WOODS, 2011, p. 118).

Para Woods (2005), o que importa mesmo é o grau de sutileza empregado pelo autor no tratamento da personagem. Por se tratar de romances, as obras na trilogia, mesmo sendo curtas, permitem espaço para o aprofundamento e a sutileza no desenvolvimento das personagens. As personagens apresentam profundidade, e nos “surpreendem” (como Forster colocaria). Mesmo em sua existência ficcional, nos comunicam num nível de profundidade relacional muito próximo do que viveríamos por sua vivacidade, tão conectada ao tempo presente. Por tudo isto, todas poderiam ser consideradas personagens redondas,

altamente múltiplas, plurais em sua representação.

Um outro ponto levantado por Woods (2005) se dá em relação ao aspecto muito recorrente da “monomania” de muitas personagens consideradas vívidas nos romances clássicos. Para ele, muitos personagens com grande vivacidade na literatura preocupam-se apenas com um único tema ao longo de todo o romance, suas intervenções nos romances giram em torno de uma única obsessão. Para o autor, estas personagens:

Não são essencialmente planos? De início podem nos surpreender, mas logo não nos surpreendem mais, ocupados em sua necessidade central. Todavia, nem por serem planos são personagens menos vívidos, interessantes e autênticos. Certamente não são caricaturais, aspecto implícito na discussão de Forster. (Não são caricaturais porque a monomania deles não é caricatural em si mesma, e sim interessante – *uniformemente surpreendente*, digamos.) (WOODS, 2011, p. 119)

Poderíamos encontrar tal traço na trilogia aqui analisada? O pai passa todo o primeiro romance escrevendo o caderno, mas o faz pensando no futuro da filha, não de si mesmo. Também sabe que o caderno é endereçado a si mesmo, ao desconhecido em seu próprio futuro. Sua preocupação central se mostra, assim, interessante. Já no segundo romance, a filha tenta fazer sentido do mundo e se relacionar com o pai através das lembranças e do caderno, suas preocupações são diversas e giram em torno de encontrar sentido no mundo, já que está no começo da vida. Por fim, no último volume Mateus preocupa-se em se aproximar do filho distante, mas este caminho também se volta para o desconhecido em seu próprio interior, fato que o liga diretamente ao movimento traçado pelo pai no primeiro romance. A preocupação central de Mateus também é *uniformemente surpreendente*. As necessidades centrais de cada uma das personagens vêm somar ao universo criado por Carrascoza, tornado as personagens ainda mais palpáveis, ainda mais atraentes. Queremos “saber o que acontece” com elas, a leitura flui e nos cativa a cada página virada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas segunda metade do século passado, Anatol Rosenfeld já apresentava suas reflexões sobre o que ele chamou de “unidade espiritual das fases históricas” (ROSENFELD, 1973, p. 79), o chamado *zeitgeist*. As representações históricas, sociais e artísticas carregam em si o reflexo de sua era, seu espírito dominante. Também para Rosenfeld, a modernidade fragmentou nossa percepção de tempo, espaço e, assim, também nossa sensibilidade. A *Trilogia do Adeus*, de Carrascoza, é essencialmente uma obra pós-moderna, que só a contemporaneidade poderia produzir. Os romances retratam o mundo e a sociedade como nunca vistos antes – o aparente descompasso entre as idades de pais e filhos, a rapidez da vida pós-moderna, a mobilidade acessível e constante, o crescente número de novas configurações familiares, a solidão, a efemeridade e o isolamento. Personagens que representem tais alterações no tecido social não poderiam existir antes deste momento na história humana. Aqui, vemos a pós-modernidade como velocidade, excesso de informação,

perda da memória. O caderno do pai, por mais analógico que seja, também é uma tentativa de opor este padrão de apagamento de memória, de vivências, de troca e de afeto.

A criação de Carrascoza é fruto de tal época. É justamente este fato que possibilita a criação e a expansão de seus personagens. A sociedade da informação e dos processos digitais potencializa infinitamente a fragmentação e a distância nas relações, fato sentido na trilogia. Mas, também, as mesmas configurações sociais que possibilitam a criação dos romances parecem gerar confrontos com reflexões teóricas clássicas acerca do romance. Forster (2005) afirmava que os romancistas conhecem toda a vida exterior de seus personagens, nada escaparia à sua mirada. Dado o contexto social e temporal que cerca a trilogia, o *zeitgeist*, a convicção de que o escritor poderia saber tudo sobre as personagens hoje nos parece rodeada de incertezas, ainda mais numa trilogia que trata da ausência, da perda, do descompasso da experiência humana e familiar na contemporaneidade. Caso o escritor ainda assim o desejasse e o fizesse de forma explícita, talvez a criação literária estaria em desalinho com a incerteza e a velocidade tão marcantes na pós-modernidade, chegando mesmo a perder a força de seu poder relacional. As personagens criadas por Carrascoza avançam em vários sentidos, como apresentado neste breve estudo, mas também parecem escapar às formulações teóricas de décadas passadas. Muito provavelmente, os métodos estruturalistas de análise da narrativa de Claude Bremond e Tzvetan Todorov, por exemplo, não se aplicariam fielmente às narrativas e personagens aqui analisadas. O que fica aparente é que em pleno século XXI a questão da personagem continua com lacunas ainda por responder (talvez as mesmas questões que o próprio Todorov apontava).

É espantoso constatar que quase já não se teoriza mais sobre a personagem do romance no novo século (com poucas exceções, como James Woods, por exemplo). Será que nossa época não consegue mais produzir reflexões acerca das personagens nas narrativas ficcionais e suas novas configurações? Ironicamente, no mundo da informação e da sobrecarga de estímulos visuais e de entretenimento, o que se nota é um provável esgotamento de formulações teóricas que deem conta de produzir conhecimento sobre o fazer literário hoje. A velocidade, o visual e, mais ainda, o digital, se sobrepuseram sobremaneira. Vivemos ainda sob as formulações de décadas passadas que, apesar de sua preciosa contribuição, parecem não dar mais conta do mundo contemporâneo e sua constante mudança e pulverização da experiência humana. A trilogia de Carrascoza nos apresenta possibilidades novas e excitantes da literatura hoje em dia. Ainda que estejamos na pós-modernidade com seu turbilhão de meios e imagens vertiginosas e, frequentemente, efêmeras, a literatura continua a surpreender e ir adiante da teoria, de suas possíveis limitações e, talvez, de seu esgotamento.

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance, em CANDIDO et al. A Personagem de Ficção. São Paulo: Perspectiva, 2017.

CARRASCOZA, João Anzanello. Caderno de um Ausente. São Paulo: Alfaguara, 2017.

---. Menina Escrevendo com o Pai. São Paulo: Alfaguara, 2017.

---. A Pele da Terra. São Paulo: Alfaguara, 2017.

FORSTER, E. M. Aspectos do Romance. São Paulo. Ed. Globo, 2005. ROSENFELD, Anatol. Texto/ Contexto. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária, em BARTHES, Roland et al. Análise Estrutural da Narrativa. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 2013.

WOODS, James. Como Funciona a Ficção. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

UNIVESP. Livros 92: Caderno de um ausente - João Anzanello Carrascoza. YouTube, 13 de agosto de 2014. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=zp36\\_3Aps7c&t=581s](https://www.youtube.com/watch?v=zp36_3Aps7c&t=581s)>. Acesso em: 15 de dezembro de 2022.