

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**

**ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES**

### CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS

**A SOBREVIDA DA PERSONAGEM:**

**RECONHECIMENTO, REPRESENTAÇÃO E ASPIRAÇÃO**

Kellen Morgana Carvalho dos Santos

Goiânia,

2021.

### KELLEN MORGANA CARVALHO DOS SANTOS

**A SOBREVIDA DA PERSONAGEM:**

**RECONHECIMENTO, REPRESENTAÇÃO E ASPIRAÇÃO**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras Português.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Elizete Albina Ferreira

Goiânia, 2021.

### KELLEN MORGANA CARVALHO DOS SANTOS

**A SOBREVIDA DA PERSONAGEM:**

RECONHECIMENTO, REPRESENTAÇÃO E ASPIRAÇÃO

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras Português.

Orientadora: Prof.ª Dr. ª Elizete Albina Ferreira

### Banca Examinadora

Orientadora: Professora Dr. ª Elizete Albina Ferreira - PUCGO

Professor Leitor: Prof. Dr. Norival Bottos Junior - UFAM

Goiânia, 2021.

Aos meus queridos pais, que fazem tanto por mim, e ao meu irmão que trilhou juntamente comigo este caminho. Amo vocês sem precisão de impor limites!

### AGRADECIMENTOS

Não teria como começar esse trabalho sem agradecer Àquele que tudo faz por mim. Se hoje escrevo e futuramente apresento este TCC foi porque Deus esteve e está comigo, em todos os momentos.

Aos meus pais, Maria Inêz e Vitoriano, dedico este trabalho com todo o meu amor e carinho, são vocês os meus melhores amigos, meu ponto de equilíbrio e base para qualquer situação, sou agraciada por tê-los ao meu lado.

Nunca deixaria de mencionar o nome do meu amado maninho aqui, seria um ultraje a sua importância na minha vida; então, obrigada, Wanderson, e Maira, sua esposa, por estarem comigo no meu primeiro dia de aula na Universidade, e em todos os outros dias também, mesmo que involuntariamente.

Aos meus pastores e irmãos de igreja, agradeço pelas intercessões a Deus pelos meus estudos e vida, vocês são a família que veio dos céus para mim. Às minhas avós, tios, *tias*, primos e *primas*, obrigada pelo incentivo, pela torcida e por acreditarem em mim.

Às minhas amigas do Ensino Médio, agradeço a divulgação do Vestibular que me trouxe até aqui, vocês têm um lugar especial em minha vida. Aos meus amigos e colegas de graduação, desejo todo o sucesso do mundo para vocês, em especial às três amigas especialistas em marcar trajetórias: Adrielly, irmã que a PUC me deu, Jeisi, companheira infalível nas leituras da vida e Yasmin, quem traz poesias aos dias mais cinzas. Os melhores professores de Língua Portuguesa sairão dessa turma.

Quero aqui, também, agradecer a Pontifica Universidade Católica de Goiás que possibilitou a minha entrada no Ensino Superior disponibilizando bolsas sociais que contemplaram não somente a mim, mas uma enormidade de pessoas que sonhavam e ainda sonha com a graduação.

A todos os mais de 30 professores que me ensinaram ao longo desses anos, deixo aqui meu agradecimento, e em especial à professora Helen, coordenadora do curso de Letras, vocês são os maiores responsáveis pela minha formação profissional.

Por último, mas não menos importante, longe disso, agradeço à minha orientadora, Professora Dr.ª Elizete Albina Ferreira. Lembro-me, até hoje, quando assistiu e avaliou-me em uma apresentação pela primeira vez, aquele dia foi o início de uma era; pois encontrei a melhor professora e orientadora que eu poderia ter. Seus ensinamentos, orientações, comentários e até os desejos de bom-dia recebidos foram de grande importância para mim ao longo desse ano. Trabalhar com a senhora não só na monografia, mas na Iniciação Cientifica foi enriquecedor e emocionante, muito obrigada!

*Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas.*

Antoine de Saint-Exupéry - *O Pequeno*

*Príncipe*

#### RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo a busca per entender e compreender o processo de composição, figuração e sobrevida da personagem, tomando-a como elemento essencial da narrativa e objeto de socialização com o leitor. Dessa forma, analisar o conceito de personagem, suas variações conforme são introduzidas em determinados gêneros, suas composições resultantes dos contextos históricos e sociais dos autores adquirem supremacia nos estudos de quem pretende abarcar o trabalho estético de articulação de elemento narrativo, por vezes tão simples e tão complexo como é a personagem. A partir do estudo acerca dos gêneros conto e romance, suas especificidades e particularidades enquanto narrativas*,* tomando como perspectiva o exercício da objetividade que cerca a escrita desses gêneros, assim como a intenção de se causar efeito na vida do leitor. A base teórica para este estudo pautou-se nos postulados de Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Beth Brait, Julio Cortázar e Alfredo Bosi. Adotou-se uma perspectiva comparada, a partir da análise do processo de composição das personagens Mago, do conto “O Mago”, de *Bichos*; e Napoleão, de *A Revolução dos Bichos* possibilitou uma visão aclarada acerca dos aspectos que compõem esses gêneros.

**Palavras-chave**: Personagem. Figuração. Sobrevida. Conto. Romance.

**SUMÁRIO**

[INTRODUÇÃO 11](#_Toc37698)

[1 A PERSONAGEM: SOBREVIDA E PROCESSO DE FIGURAÇÃO 12](#_Toc37699)

[1.1 PERSONAGEM: CONCEITO EM MOVIMENTO 12](#_Toc37700)

[1.2 A PERSONAGEM NO CONTO 15](#_Toc37701)

[1.3 A PERSONAGEM NO ROMANCE 17](#_Toc37702)

[2 MIGUEL TORGA E GEORGE ORWELL: VOZES QUE AINDA ECOAM 21](#_Toc37703)

[2.1 MIGUEL TORGA: REBELDIA E DENÚNCIA 21](#_Toc37704)

[2.2 GEORGE ORWELL: VOZ E CONSCIÊNCIA 23](#_Toc37705)

[2.3 *BICHOS e REVOLUÇÃO DOS BICHOS* EMPERSPECTIVA 24](#_Toc37706)

[3 MAGO E NAPOLEÃO: PERSONAGENS EM SOBREVIDA 28](#_Toc37707)

[3.1 MAGO 28](#_Toc37708)

[3.2 NAPOLEÃO 31](#_Toc37709)

[3.3 FIGURAÇÃO E SOBREVIDA DA PERSONAGEM 35](#_Toc37710)

[CONSIDERAÇÕES FINAIS 40](#_Toc37711)

[REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 41](#_Toc37712)

# INTRODUÇÃO

Muito além das páginas lidas e dos livros comprados existem universos ficcionais que contemplam nosso mundo com uma enormidade de elementos e referências. Saber dos aspectos constitucionais que formam uma grande ou a mais simples obra literária acaba tornando-se uma necessidade para o amante do mundo literário e suas ramificações.

Com base nisso, e buscando a fundo compreender as riquezas do mundo ficcional, surgiu a necessidade de se analisar a personagem, esta que é essencial para a transmissão de uma mensagem dentro da narrativa. Ao manter contato com uma obra literária, o primeiro elemento que dialogará com o leitor em questão é a personagem. Assim, ela se tornará parte da consciência do leitor quando estabelecer seu primeiro contato com ele.

A personagem é o que há de mais vivo dentro de uma obra, segundo Antonio Candido (1995). É ela quem entende, anima e muitas vezes consola o leitor por intermédio de suas simples falas e participações nas obras literária. Interessante é pensar que toda essa enormidade da comunicação e da literariedade é possível por intermédio do autor.

É através do autor e da sua seleção cuidadosa, às vezes espontânea, de palavras que as personagens causam efeito em seus leitores. Muito além das especificidades e da estrutura de um gênero está o leitor com a sua capacidade de enxergar e acrescentar à obra e às personagens detalhes que enriqueceram sua formação e garantirão uma relação com leitor.

A personagem é constituída de palavras selecionadas e pensadas que definem sua identidade, personalidade e estética. Todos esses pontos são essenciais para que a mensagem do autor seja passada. Os signos que compõem e personagem, como aparência, modo de falar, pensamentos etc., são dotados de significações que culminam para o resultado esperado pelo autor na obra.

A intenção do autor, seja do romance ou do conto, gêneros a serem analisados aqui, será sempre transformar o ficcional em algo real para o leitor.

O mundo literário ao qual ele cria tem como função refugiar quem procura sua leitura. Dessa forma, mesmo sendo ficção, o leitor consegue enxergar sua realidade no enredo, promovendo assim, uma das intenções da literatura que é apontar, denunciar, trazer a vista o que muitas vezes se encontrava oculto.

O estudo do conto e do romance são essenciais para entender como é aplicada a construção da personagem, pois são estruturas e estéticas diferentes. Se, hipoteticamente, a mesma personagem fosse inserida nesses diferentes gêneros, contemplando as especificações de cada um, seria possível ver diferentes lados dela, pois suas formas de composição e de apresentação são distintas.

Anatol Rosenfeld (1976) afirma que uma narrativa, para não se tornar descrição ou relatório, necessita da presença da personagem, seja ela homem, ou criatura antropomorfizada, que é justamente o que será visto na análise de *A Revolução dos Bichos*, de George Orwell e *Bichos* de Miguel Torga. Ambos os autores rechearam suas obras de personagens antropomorfizadas, assim, mesmo não tento integralmente a figura do homem, tem-se a sua presenta instaurada na construção das personagens.

# A PERSONAGEM: SOBREVIDA E PROCESSO DE FIGURAÇÃO

Para entender a função das personagens e suas especificações é necessário conhecer seu processo de formação e suas especificações quando colocadas em contextos diferentes. O capítulo 1 destina-se a analisar a personagem com base em conhecimentos teóricos disponibilizados por autores que estudaram esse elemento da narrativa e seus aspectos constitutivos. Assim, fundamentando, os aspectos gerais da personagem, será possível entender o feito que cada uma causará em seu próprio enredo e, logo após, como a sobrevida lhes é atribuída por intermédio e como resultado de sua figuração.

## PERSONAGEM: CONCEITO EM MOVIMENTO

Quando nos prestamos a ler uma obra ou a assistir um longa, um dos principais elementos que garantirão o nosso enlace com o objeto de entretenimento escolhido é a personagem. Tem-se a noção de que toda a história, a ambientação, o tempo e a narrativa são importantes, mas é por meio da personagem que se cria um elo entre a obra e o leitor. Dado isso, é interessante sabermos que não é necessário que, para esse elo acontecer, o personagem seja bom, ou ruim, herói ou vilão, pois, nos últimos anos o que mais se tem visto são personagens antes rejeitadas e desvalorizadas ganharem seu lugar de fala, e assim, um espaço na vida dos leitores.

A questão é entender o que leva essa personagem a conquistar um espaço, o que ela faz e como faz para garantir seu lugar. Entendemos que uma história é uma construção, e nesta construção existem elementos essenciais que também são construídos ao longo da história, e um destes, em especial, é a personagem, pois é o palco das manifestações das emoções obtidas durante a sua leitura.

Ao lermos uma narrativa, levando em conta as possibilidades de enlaces que podem ocorrer entre leitor e personagem, vemos que a personagem é o que há de mais vivo na obra quando aceitamos sua verdade, então, a partir disso, a personagem passa a existir não somente na ficção, mas também na mente do leitor; é através dela que o enredo ganha vida e causa efeitos, bons ou ruins, marcantes ou não.

Conforme Carlos Reis (2018),

Têm as personagens vida para além dos limites (limites artificiais e porosos, é certo) do universo ficcional? Podemos falar a esse respeito de uma sobrevida das personagens? E se for o caso, em que medida essa sobrevida vai além dos atos interpretativos de uma leitura convencional que concretiza o texto? Que processos de figuração e de refiguração intervêm na constituição de uma personagem e, derivadamente, na afirmação da sua sobrevida? (REIS, 2018, p. 119)

Quando se finaliza a leitura de um livro, mas há esse enlace entre ambas as partes, as personagens se tornam memórias vivas, presentes em *flashbacks* da obra, tomando espaço também em acontecimentos reais em que ela passa a ser pensada como uma possibilidade existencial: “o que tal personagem faria nessa situação?” Atribui-se uma espécie de sobrevida a personagem, uma continuação da vida além das fronteiras ficcionais.

Pensemos, então, em ficção e personagem. Existe toda uma noção de vida e de existência desses dois elementos. Pessoas de livros podem até ser baseadas em seres reais, mas continuarão sendo personagens, “pessoas de livro”, por se fazerem existentes ali, naquele contexto, naquele mundo; o viver é outro, o pensar é outro, as limitações são outras, baseadas ou não em fatos/pessoas reais.

o autor pouco sabe das suas personagens e reconhece mesmo que elas têm um futuro que ele não controla; sabe “pouquíssimo do que virão a ser”, sendo certo que esses que estão nos livros são, “em suma, nós”. Nós que as lemos como “pessoas de livro”, expressão de Maria Sara. (REIS, 2018, p. 120)

Pode-se entender a personagem, também, como um resquício do que foi, ou seja, um ser humano. A construção de uma personagem vai muito além de simplesmente (d)escrevê-la no papel. Há todo um processo de assimilação de ideias, seleção de características e atribuição de traços que ocorrem, de muitas maneiras, automaticamente, surpreendendo o próprio autor, ou especificamente, para a surpresa do leitor. Para a elaboração de um ser fictício, o escritor faz o uso de palavras combinadas, sequencias lógicas e certeiras pensadas no decorrer de todo o enredo.

Tais aspectos esquemáticos, ligados à seleção cuidadosa e precisa da palavra certa com suas conotações peculiares, podem referir-se à aparência física ou aos processos psíquicos de um objeto ou personagem (ou de ambientes ou pessoas históricas etc.), podem salientar momentos visuais, táteis, auditivos etc. (ROSENFELD, p. 14)

Segundo Reis (2018), “para além da nomeação como identificação da personagem, a chamada descrição definida permite privilegiar determinadas facetas da personagem romanesca e orientar a leitura desta para sentidos axiológicos pré-definidos pelo autor” (p. 137). Isso configuraria, segundo Beth Brait, que “a descrição, a narração e o diálogo funcionam como os movimentos de uma câmera capaz de acumular signos e combiná-los” (1987, p. 58).

Em suma, as palavras selecionadas pelo autor contribuirão para a construção da imagem não só estética, mas também psicológica da personagem para o leitor. Para essa autora, “não é a gordura que define as personagens e chama a atenção do leitor. Mas [...] a configuração grotesca e libidinosa das criaturas que vão sendo mostradas” (BRAIT, 1987, p. 59). Entende-se então que o que marca o leitor, não são as formas, mas a configuração, o estabelecer dessas formas, o caminho que é utilizado para a fixação das características da personagem.

Lúcia Santaella (1985) coloca que é a variação de signos dentro da personagem que faz com que ela seja marcante, seja percebida e acolhida pelo leitor. Pelo ponto de vista da semiótica, sabemos que os signos são de suma importância para a comunicação e o compartilhamento de informações, sendo esse processo possível não somente através das palavras, mas das cores, das expressões, das luzes, do cheiro, dos sons etc.

Brait (1987) ainda destaca que:

A partir dessa visão, apresenta a noção semiológica de personagem não como um domínio exclusivo da literatura, mas como pertencente a qualquer sistema semiótico. Discute os domínios diferentes e os diversos níveis de análise, colocando a questão do herói/anti-herói e da legibilidade de um texto como pontos que divergem de sociedade para sociedade e de época para época. (BRAIT, 1987, p. 85)

À semiótica, é atribuída a função de estudar os signos das linguagens, verbais ou não-verbais, e como damos significados, sentidos, das mais diversas formas, a esses signos. Tendo noção disso, entende-se o porquê de uma personagem, dentro da narrativa, obter tanta importância no enredo, pois sua construção é recheada de traços, características, signos e elementos que compõem sua personalidade, seu caráter ficcional e garantem sua sobrevida.

## A PERSONAGEM NO CONTO

A personagem, como vimos acima, é um ser fictício de suma importância dentro de uma história, pois é essa quem faz com que a história se perpetue. Porém, sabe-se que a personagem, além de possuir variações dependendo do veículo de transmissão em que está, também pode ser constituída sobre um outro aspecto dependendo do gênero a que está atribuída.

Tomemos como exemplo o conto. O conto é um gênero literário deveras conhecido e consumido dentro do mercado literário, no qual normalmente é encontrado em coleções de contos, nomeados de antologia, ou podem, muito bem serem publicados independentemente. No geral, sabe-se que uma das características principais do conto é a sua brevidade na narrativa do enredo, entretanto há toda uma estrutura que constitui o gênero conto, influenciado, assim, nos seus resultados durante e pós leitura.

Quando se lê um conto, comumente, há uma rápida consumação de seu enredo, pois o número de capítulos é menor, a quantidade de páginas é inferior, se comparada a outros gêneros, e a construção tanto do enredo quanto das personagens é diferente do que é apresentado no romance, que será exposto posteriormente.

Nesse sentido, Nádia Gotlib (1985) afirma:

Logo, é preciso dosar a obra, de forma a permitir sustentar esta excitação durante um determinado tempo. Se o texto for longo demais ou breve demais, esta excitação ou efeito ficará diluído.

(GOTLIB, 1985, p. 19)

Uma das principais intenções do gênero conto é causar efeito em seus leitores, não é em vão que a maioria dos contos possui um ritmo de narrativa muito mais acelerado do que o que encontramos em outros gêneros narrativos como o Romance, a fábula e a crônica.

Essa dosagem da obra, citada por Nadia Battela Gotlib, trata exatamente disso, pois a rapidez com que o leitor tem acesso aos fatos da obra favorece para o efeito, quase sempre, arquitetado pelo autor. O hábito da leitura, querendo ou não, tem um impacto na vida do leitor; o simples ato de ler uma obra pode desencadear diversas ações em seu organismo.

Sabendo disso, tem-se a percepção do que o gênero conto, que busca justamente causar feito no leitor, pode fazer quando é consumido.

Assim, o texto deve ser claro – o leitor deve entender, de imediato, o que o autor quer dizer. Deve ser forte – e ter a capacidade de marcar o leitor, prendendo-lhe a atenção, não deixando que entre uma ação e outra se afrouxe este laço de ligação. O excesso de detalhes desorienta o leitor, lançando-o em múltiplas direções. E deve ser compacto – deve haver condensação dos elementos. [...] Porque é “a compactação que torna vivas as coisas curtas” (p. 82).

O conto, diferentemente do romance, gênero especificado logo em seguida, envolve o leitor utilizando de formas diferentes. A forma com a qual estamos acostumados a encarar uma obra, normalmente romanesca, é confrontada quando se coloca o conto em comparação. Inicialmente, o ler do conto é algo distinto do ler do romance, uma vez que, em poucas horas, a leitura daquele pode ser finalizada. A assimilação das verdades presentes nos contos ocorre de forma contrária aos demais gêneros, pois pouco tempo se é gasto com o enredo, com as personagens, com a ambientação; inclusive, muito lhes é podado em sua construção, pois seus autores visam a objetividade, a clareza dos fatos e o desencadeamento de possíveis efeitos por meio disto.

A recepção que o leitor tem pela personagem do conto também é um confronto ao modelo romanesco. O leitor não participa da vida da personagem, raramente cria vínculo com sua verdade e a aceita de modo a entender suas ações.

O conto, segundo o autor, visa satisfazer o leitor solitário, individual, crítico, porque nele não há heróis com os quais este possa se identificar, tal como acontece no romance, em que esta solidão é de certa forma amenizada ou desaparece, na medida em que compartilha as ações do herói e se identifica com ele. Entretanto, a identificação pode existir ainda que e pelo próprio fio da semelhança de situações: a da solidão. (GOTLIB, p. 31)

Baseado isso, vê-se que por vezes, o leitor do conto é um mero expectador do que está acontecendo com a personagem. Pouco se alia às suas convicções, mas entretém-se com os acontecimentos, experimentando as mais diversas emoções possíveis, de acordo com a obra escolhida. Contudo, isso não quer dizer que o leitor é alheio aos “sentimentos” da personagem, mas é obvio que, devido a brevidade, a ausência de excessos e de contato com a construção da personagem, ele se encontra incapaz de se empatizar, de se colocar no lugar do “outro” por inteiro, mesmo, este, sendo fictício.

## A PERSONAGEM NO ROMANCE

Diferentemente do Conto, o romance possui uma construção mais complexa. Seus elementos constitutivos são mais densos e explorados devido ao desejo de apresentar uma evolução, uma mudança de pontos na história. O leitor participa do processo de construção da história, da ambientação que é feita. É como se o receptor da obra presenciasse o tecer de uma peça do início ao fim, e não só a encontrasse pronta.

Quando se começa a leitura de um romance, o enredo, a ambientação, o tempo e principalmente a personagem passam por uma série de avaliações na qual suas ações e reações têm grande possibilidade de aceitação ou rejeição. Há uma combinação de elementos que resultam na identificação do leitor na personagem; pois, ao abrir uma obra, este encontra um ser fictício vivendo algo tão real que o leitor se reconhece nele. Quando a verdade da personagem promove uma aceitação, uma identificação da parte do leitor, é estabelecida uma relação entre o ser vivo e o fictício.

No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. (CANDIDO, 2009, p. 4)

Dito isso, ao autor cabe a missão de transfigurar a realidade em ficção; de modo que não seja tão real ao ponto do leitor se chocar com a própria realidade, e não tão ficcional ao ponto de não se reconhecer no que lê. Desse modo é perceptível que o gênero romance possui tantas especificidades quanto o conto, porém, por conta desse adensamento de suas características, é o romance quem possui maior chance de oferecer personagens que chegam à sobrevida, exceto se comparado aos contos de fadas.

Quando abordamos o conhecimento direto das pessoas, um dos dados fundamentais do problema é o contraste entre a continuidade relativa da percepção física (em que fundamos o nosso conhecimento) e a descontinuidade da percepção, digamos, espiritual, que parece frequentemente romper a unidade antes apreendida. (CANDIDO, 2009, p. 6)

De fato, há diferença entre conhecer o que uma pessoa apresenta de si e o que ela realmente é no âmbito integral de sua vivência; o primeiro conhecimento que se tem de alguém é superficial, finito demais para estabelecer propriedade em conhecimento sobre seu modo de ser, porque a relação estabelecida com uma pessoa real será sempre baseada no fragmento que foi disponibilizado desta para a convivência com o outro.

Quando se lê uma personagem de romance, é nítido o encontro que se dá com um desencadeamento de ações que são baseadas na construção viva de sua identidade. O autor não encoberta o que a personagem é, pelo contrário, ele coloca tudo o que ela é em tudo o que ela faz, dando, assim, a ideia de que por mais que a personagem seja um ser ficcional ela entende um pouco da realidade do leitor. A personagem do romance, contraposta à do conto, é um ser complexo, fragmentado, mas que está o tempo todo em evidência. Sua verdade, sua essência não fica aquém o que ela é, pois, quando é criada, o autor trata de expor os nós de sua tecelagem.

O autor do romance, no criar de suas personagens, estabelece um padrão comportamental que é atrelado as suas personalidades. Ele estipula ações, falas, reações, usos e costumes que paulatinamente culminam na formação da personagem. Por meio disso, reconhece-se, ou prevê situações que estariam programadas às suas identidades nos enredos. Deste modo, as personagens passam por um processo de simplificação de identidade, sendo, ainda, mais complexa que a personagem encontrada no conto. Essa simplificação garante aspectos memoráveis de uma personagem para o leitor, dando um pequeno passo para o processo de sobrevida de uma personagem.

Quando se pensa na personagem do romance, logo se pensa em sua natureza, na fonte de sua essência, que está altamente ligada ao todo da história, pois, se a personagem é importante para a história, bem mais importante será a história para a personagem, pois estes se complementam. O enredo, influencia na personagem e a personagem conduz o enredo. Mas, além do já pontuado, a personagem possui como fonte de construção, também, a própria mente do autor.

[...] o grande arsenal do romancista é a memória, de onde extrai os elementos da invenção, e isto confere acentuada ambiguidade às personagens, pois elas não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas. p. 14

[...] há uma relação estreita entre a personagem e o autor. Este a tira de si (seja da sua zona má, da sua zona boa) como realização de virtualidades, que não são projeção de traços, mas sempre modificação, pois o romance transfigura a vida. (CANDIDO, 2009, p. 15)

O autor, ao escrever, reelabora novas situações, novas formas adaptáveis a situação presente em seu texto. Ele estabelece novas personalidades ficcionais em uma estrutura real encontrada em suas vivências pessoais. De uma pessoa já conhecida, ou vista em um lugar qualquer de sua cidade, ele pode criar um ser, reelaborando conforme a necessidade do texto, conforme a história pede que a personagem seja. É como se diante de si ele tivesse um bruto diamante que precisasse ser lapidado, e suas ferramentas de manuseio fossem as memórias de seu arsenal que serão usadas por meio da palavra. Todavia é irônico pensar que o que faz o leitor fugir de sua realidade é, na verdade fruto, dela.

O romance transfigura a vida pelo fato de que esta, em sua verdadeira essência e conteúdo, não atrairia aquele que o lê. Então, o romancista passa a modificá-la, transfigurá-la; com adaptações, subtrações ou somas que, em algum lugar de sua mente criadora, e por vezes, inovadora, lhe confirma que serão bem aceitas pelo seu público leitor.

# MIGUEL TORGA E GEORGE OWELL: VOZES QUE AINDA ECOAM

Com o objetivo de entender a finalidade das personagens escolhidas e analisadas é necessário entender-se o todo que abarca essas personagens. Conhecer os aspectos e os acontecimentos que proporcionaram a construção das personagens analisadas no capítulo 3 serão de grande valia tanto para enriquecer o que se sabe sobre os autores quanto sobre as obras. Estudar o contexto histórico é de suma importância para entender a singularidade de cada obra, tanto em seus traços semelhantes quanto os divergentes.

## MIGUEL TORGA: REBELDIA E DENÚNCIA

Buscando fundamentar o estudo do gênero Conto, atentando as suas especificidades e particularidades enquanto narrativa, partimos em busca de obras que tivessem a ver com o objeto de estudo em questão e encontramos o livro *Bichos, (1940),* de Miguel Torga. Pudemos reconhecer, então, os objetivos do gênero presentes nas obras de Miguel Torga, autor multifacetado que marcou presença em diversos gêneros da literatura, sendo um deles o conto.

Suas obras não são apenas histórias, suas personagens não são apenas personagens, não por de trás, mas nas entrelinhas desses elementos citados há mais do que se pode ou se quer enxergar.

Adolfo Correia da Rocha, conhecido e consagrado como Miguel Torga, foi um médico e autor que possuiu e mantém, mesmo após o seu falecimento, em 1995, bastante presença na literatura portuguesa, sendo cogitado diversas vezes a nomeação ao Prêmio Nobel de Literatura, e acabando por integrar a lista dos nomeados ao prêmio em 1965; mostrando que seus escritos ultrapassaram, sem dificuldades, as fronteiras Lusas. Um dos fatos interessantes sobre Torga é que sua genialidade para escrita não se fixou somente em um determinado gênero, a uma tipologia textual. Pelo contrário, Torga abarcou, durante sua trajetória na escrita diversas ramificações da literatura, adaptando sua linguagem e escrita conforme a necessidade do que escrevia, como poesias, contos, ensaios, romances etc.

Natural de São Martinho de Anta, Vila Real, em Portugal, e nascido aos doze dias de agosto de 1907, Miguel Torga, seu pseudônimo, teve uma infância humilde trabalhando no que aparecia aos dez anos de idade e, aos treze anos, veio para o Brasil, especificamente no estado de Minas Gerais, para morar com o tio e trabalhar com ele. Em 1928, já de volta a Portugal, Torga inicia seus estudos em medicina e os concilia com seus escritos que fluíram na mesma época, chegando até a publicar algumas obras de poesia. Como característica própria, as obras de Miguel Torga assumiram um caráter de angústia e esperança resultante dos tempos de opressão, busca e abuso de poder que enevoavam sobre o país europeu. É claramente perceptível as denúncias sociais presentes em algumas das muitas obras de Miguel Torga que evidenciavam as situações as quais o autor presenciava/assistia.

Suas narrativas possuem um aspecto denunciativo das condições as quais se encontravam a sociedade de sua época, mas que também que dialogam ainda hoje com quaisquer sociedades que as encontram. Os muitos contos de Miguel Torga, podendo ser encontrados em obras como *Bichos* (1940), *Contos da Montanha* (1941), e *Novos contos da Montanha* (1944),são de cunho reflexivo, pois levam o leitor a parar o que estiver fazendo e analisar em qual posição ele se encontra mediante as facetas apresentadas em suas obras. O posicionamento de Miguel Torga é um dos traços latejantes de suas obras em prosa, possibilitando ao leitor identificar as iniquidades sociais delatadas em forma de ficção pelo autor.

## GEORGE ORWELL: VOZ E CONSCIÊNCIA

Eric Arthur Blair, que respondia pelo pseudônimo George Orwell, nasceu na Índia Britânica, em Motihari, no ano de 1903 e faleceu em 1950. Por mais que tenha tido uma vida curta, se comparado a de Miguel Torga, George Orwell conseguiu deixar sua marca no mundo de maneira eficaz através de suas obras literárias, seus ensaios, sua presença no meio jornalístico e sua vida na política.

Assim como Miguel Torga, George Orwell coloca em suas obras literárias, seus romances, suas convicções como participante de uma sociedade. Suas obras possuem marcas de sua trajetória de vida e experiencias colecionadas por meio dos variados cenários que já presenciou tanto em Guerra quanto nas salas de aula. Sua escrita possui como uma das características principais a denúncia social que fazia parte de seu ser político revoltado com o Regime Totalitário que estava sendo instaurado.

Tendo contato direto com as guerras que estavam se sucedendo na época, George Orwell, alimentado de seu espírito político, consegue escrever, além de suas demais obras publicadas antes de 1944, seus dois romances que consagrariam o nome do autor ao que é hoje, conhecido e respeitado tanto na classe literária quanto fora dela: A Revolução dos Bichos, (1945), obra escolhida como objeto de estudo a ser comparado a obra de Miguel Torga, e, *1984*, publicado em 1949.

Seus clássicos, os citados acima, tiveram grande perseguição devido as peculiaridades atribuídas ao povo, baseadas em suas próprias ações e a situação da época em que ele vivia. A forte denúncia social e o compartilhar de opiniões presente em seus romances fez com que até um destes, *A Revolução Dos Bichos*, fosse confiscado e queimadopelas Autoridades Americanas. Por mais que tenham sido publicadas no século XX, as obras aqui citadas acumulam grandes quantidades de edições e leitores somados até os dias de hoje. A linguagem da escrita de George Orwell é simples, e atual, por mais que tenha sido publicada há décadas. A comunicação que é estabelecida com leitor torna se forte pelo fato de ser de fácil entendimento, podendo, assim, alcançar diversos públicos que rapidamente assimilam seu contexto e entendem a sua mensagem.

O romance, diferentemente do conto, possui aspectos que envolvem mais o leitor, isso por conta da dilatação dos acontecimentos, do tempo de leitura exigido para a sua conclusão, construção de espaço e tempo, que, distintivamente do conto, são mais detalhados, pois contribuem para ambientação do enredo. Mas, e quanto às personagens? No que diferem das personagens do conto? Como se dá a recepção dessas figuras por parte do leitor? Como ocorre a suas figurações? Qual pressuposto é usado para a sua criação? E que final lhes são atribuídos?

## *BICHOS e REVOLUÇÃO DOS BICHOS* EMPERSPECTIVA

O romance, diferentemente do conto, possui aspectos que envolvem mais o leitor, isso por conta da dilatação dos acontecimentos, do tempo de leitura exigido para a sua conclusão, construção de espaço e tempo, que, distintivamente do conto, são mais detalhados, pois contribuem para ambientação do enredo. Mas, e quanto às personagens? No que diferem das personagens do conto? Como se dá a recepção dessas figuras por parte do leitor? Como ocorre a suas figurações? Qual pressuposto é usado para a sua criação? E que final lhes são atribuídos?

Uma das obras mais conhecidas de Miguel Torga, e cuja qual será objeto de estudo aqui, é a antologia, de 14 contos, chamada *Bichos*, que foi publicada no ano de 1940. Cada conto da obra retrata uma personagem, sendo elas, na ordem do livro: Nero, Mago, Madalena, Morgado, Bambo, Tenório, Jesus, Cega-

Rega, Ladino, Ramiro, Farrusco, Miura, Senhor Nicolau e Vicente, o último conto.

Sabe-se que uma das características principais da escrita de Miguel Torga é o fato dele expor as falhas da humanidade, suas ações repugnantes e denunciar as mazelas que predominam a sociedade como um todo. Por meio de suas obras, no geral, percebe-se que o homem é um dos grandes causadores dos males que o afetam, pois ele é corrompido pelas suas próprias vontades. Quando Miguel Torga se dispunha a escrever sobre algo ele mergulhava dentro do universo ficcional colocando ali detalhes, fragmentos de situações as quais vivia, presenciava ou tinha conhecimento.

*Bichos* é resultante dessa peculiaridade da escrita de Torga. Seus 14 contos narram personagens denominadas bichos, mas que possuem características fortemente humanizadas, apresentando fundamentos da fábula. Daí se entende um dos objetivos de Torga no escrever dessa antologia pois ele apela sua estrutura ao gênero pedagógico da fábula. Fica implícita a opinião do autor sobre o caráter humano e o quanto este precisa ser moldado; pois, quando o homem é colocado frente as grandes questões da vida, como Deus, vida, liberdade e sociedade, ele é facilmente reprovado por suas atitudes.

Ao longo dos contos, Torga vai apresentando os contextos aos quais suas personagens se encontram. Problemáticas como a religiosidade, (abordada de forma sucinta no conto *Vicente,* em que a personagem confronta Deus e sua soberania)*,* o desvio da identidade natural, como retratado em algumas personagens que se acomodam com os luxos humanos, como o *Mago* e o

*Tenório*, e o confronto entre a criatura e o seu eu. Bichos traz animais que são totalmentehumanizados, fazendo com que o leitor rapidamente o associe a um ser humano e da mesma forma apresenta seres humanos com características animais, vulgarizando e banalizando qualquer senso de racionalidade em comparação com animais de verdade, como se vê no conto *Madalena*.

Um dos fatos que contribuem para a dinâmica dessa escrita apresentada em Bichos, é a vivência do autor no período Salazarista que era vigente na época da publicação do livro. O autor nunca foi adepto a partidos políticos, pois suas ideologias nunca o agradaram, muito pelo contrário, Miguel Torga era um ser político e exercia seu direito de fala que claramente era vetado, chegando até a ser preso por consequência de publicar obras que continham duras críticas às ditaduras que vivenciava.

Semelhantemente, George Orwell, ao escrever *A revolução dos bichos*, obra também escolhida como objeto de estudo deste trabalho, passou por difíceis situações resultantes de sua crítica ao *Totalitarismo* vigente na época da publicação e que se faz presente na obra. Considerado um clássico do século XX, o romance apresenta duras críticas, porém escritas de forma simples, ao ser humano. A forma com que George Orwell escreveu a narrativa garantiu com que ela fosse consolidada em um clássico mundialmente conhecido e atual, pois quem o lê rapidamente entende seus apontamentos e associa aos tempos em que vive.

O romance conta a história de um grupo de bichos da fazenda do sr. Jones que se encontram indignados pelo descaso e a exploração que vivem nas mãos dos humanos. Após um descuido dos funcionários, os animais passam o dia sem serem alimentados e esse se torna o estopim para o início da revolução dos bichos, que juntos expulsam os seres humanos da fazenda e a nomeiam como “A Fazenda dos Bichos”. De início tudo parece ocorrer bem e o sonho dos animais em ter liberdade é realizado, porém, conforme as páginas vão sendo passadas percebe-se que a situação não é tão favorável quanto o almejado e os animais se encontram em mais um período totalitário e ditatorial.

George Orwell fundamenta suas críticas em sátiras ao socialismo totalitarista advindo da Revolução Russa; suas personagens são retratos muito bem descritos e desenvolvidos das personas reais que protagonizaram o movimento. Orwell era socialista, mas defendia um socialismo igualitário e de perfil democrático que é justamente o contrário do que é passado no enredo de seu romance. O fato de a obra sustentar essa crítica satírica do início ao fim fez com que sua publicação fosse um desafio, uma vez que as editoras da época recusavam aliar-se aos pensamentos denunciativos do romancista.

Assim como Miguel Torga, George Orwell tinha como característica de escrita esse aspecto de delator de realidades. Eles expunham situações que aconteciam diante dos olhos da sociedade, mas que eram ignoradas e perpetuadas por meio da alienação. Ambos defendem a liberdade em suas obras, mesmo que em vieses diferente, mas de uma forma que não fira seus próprios direitos. Torga acreditava que a criatura havia rompido seu contato com o que era natural atendo-se mais ao “eu” do que à natureza. Orwell, nesse romance, mostra como o ser humano se corrompe e facilmente é alienado às verdades impostas por outros.

É interessante pensar como cada obra trabalha essas características dos autores de forma diferente. Ambos os escritores escreveram suas obras em períodos de repressão política. Possivelmente viveram algumas situações parecidas, contudo, a forma com a qual expuseram isso no papel é diferente.

A começar por Torga. Sua obra é uma coletânea de contos. Suas críticas, pontos de vista e seus apontamentos foram fragmentados sob diversas personagens, protagonistas dos contos, as quais puderam reviver momentos que o autor tinha necessidade de expor, trazer a público, mostrando a que nível vinha chegando à humanidade. Por escolher o gênero conto, entende-se que a intenção de Torga era marcar o leitor. Causar efeito naquele que lesse suas palavras. Ao ler o livro *Bichos*, o leitor logo se depara com vidas em estágio de autorreflexão, pois, estas mesmas, na maioria dos contos, reconhecem que se encontram fora de seu aspecto natural. Não só entraram em uma zona de conforto, mas se apropriaram de atitudes não destinadas a eles.

George Orwell, em A Revolução dos Bichos, traz duas perspectivas diferentes. A dos animais que se encontram em uma zona de conforto e que, assim como as personagens de Miguel Torga, rompem aos poucos sua ligação com o natural, seu antigo mundo; e a perspectiva da comodidade a qual se encontram os demais animais que vivem alienados às imposições dos porcos.

Assim como Torga, Orwell tem esse caráter de delator do errado, do que é obvio, mas permanece escondido, ou melhor colocando, ignorado pelos demais. A construção da história coopera para que a mensagem seja entregue ao leitor, pois um elo se cria no decorrer dos primeiros capítulos lidos. No conto esse elo também é possível, mas por oferecer uma “realidade” pronta e objetiva o efeito almejado acaba sendo diferente do proporcionado pelo romance.

Enquanto no romance, aos poucos, o leitor adquire noção do que se passa com as personagens, seus sentimentos e pensamentos a cada situação vivida, em um dos contos de Miguel Torga, a saber *Mago*, a história de um gato consciente de sua miserável condição, o leitor é colocado diante do problema e é convidado a assistir a própria natureza do bicho o acusando, ou seja, a pessoa que lê um conto logo é exposta àquilo que no romance aconteceria de forma gradativa, após longos capítulos.

# MAGO E NAPOLEÃO: PERSONAGENS EM SOBREVIDA

Com o intuito de entender a personagem e como ela adquire sobrevida no decorrer de sua existência ficcional, dentro e fora da ficção, foram escolhidas duas personagens, uma de cada obra afim de serem analisadas com relação as suas estéticas, funcionalidades em suas respectivas obras e como são recepcionadas pelo leitor; quais são as impressões que se passam pela mente do leitor ao ter contato com as personagens. A sobrevida é um estágio que poucas personagens têm acesso. A forma como serão recepcionadas e lidas é uma consequência de sua construção e do elo que estas estabelecem com o leitor.

## MAGO

Da antologia *Bichos*, obra de Miguel Torga, foi escolhido o personagem Mago, que dá nome ao título. Mago é um gato que dantes vivia na rua, mas, no agora, dentro da história, passa a viver como um gato domesticado. Ele tem plena consciência de sua situação, fazendo, em certos momentos, um paralelo entre a sua vida de antes e sua vida atual.

Mago era um dos gatos mais cobiçados e respeitados por seu grupo de amigos; era ele quem tomava a frente das caçadas e conseguia admiração entre eles. Contudo, a situação a qual ele se encontra no determinado momento da narrativa é totalmente ao contrário. Aquela intenção de Torga ao falar do ser que rompe contato com sua natureza, com seus traços naturais e perde sua liberdade é justamente o que se encontra em Mago. Um gato robusto, antes muito namorador e caçador, o melhor deles, encontrava-se agora acomodado à mordomia humana oferecida por dona Saneia, sua dona. Os demais gatos que antes o admiravam e nele se espelhavam agora o enchiam de comentários ofensivos e acusadores.

O conto inicia com Mago fazendo pequenos comentários sobre sua nova vida:

[...] Arre, que não podia mais! Aquele mormaço da sala dava cabo dele. Punha-o mole, sem acção, bambo e morno como o cobertor de papa onde dormia. A que baixezas a gente pode chegar! Ah, mas tinha de acabar semelhante vergonha!

(TORGA, 1940)

Logo se vê que, para Mago, seus dias de mordomia o modificaram. Ele ansiava por sair, desfrutar do ar puro, da liberdade que antes era oferecida todos os dias e agora parecia distante. Quando diz: “[...] A que baixezas a gente pode chegar!” é perceptível a concepção que Mago tem de sua situação; a forma que ele vive é considerada humilhante, pois ele deixa de lado toda sua autonomia e passa a viver as regalias fornecidas por sua dona e a dedicar-se em fazer suas vontades como bichinho de estimação. Nisso se tem mais uma das denúncias de Miguel Torga: o ser que perde sua liberdade, que é refém de seus anseios que não se contenta mais como que antes era suficiente.

Seus colegas, em certo ponto quando se encontram, o acusam pelas suas escolhas, o que desperta ainda mais a autoacusação predominante do conto:

- Ouvi dizer que já nem sardinhas comes?! [...] - E que nunca mais caçaste?! [...] Piadinhas do Lambão. [...] - Mas que não sais de casa, sempre agarrado às saias... [...] - E que deixaste a Faísca!... [...] - Que anda metida com o Zimbro... Pelo menos é o que consta. Que teve até cinco pequenos dele... - Meus! Muito meus! Do meu sangue! [...] - Ouve lá: disseram-me que mós andas a pôr para aí com todo o mundo?! E recebe esta pelas ventas: - Bem haja eu! - Bem hajas tu?! - Nunca guardei respeito a maricas!... (TORGA, 1940)

O tempo todo, Mago é colocado a prova, quando não por seus antigos colegas, por sua consciência. Dá para se notar uma melancolia presente na sua narrativa, a personagem sempre intercala seu presente ao passado, mostrando a quem o lê o quanto sua origem lhe era formosa e admirável. Mago sente falta de sua antiga natureza, tenta voltar a ela, porém não tem mais forças para abandonar os novos costumes, sua nova natureza humana.

Neste conto é bastante clara a crítica que Torga faz a respeito da humanidade e o quanto ela é corrompida por suas vontades, chegando a trair seu próprio *eu*. Percebe-se que o ser humano, ora representado por um gato, é facilmente persuadido e manipulado a ponto de, logo depois, transformar um engano em sua nova realidade e defendê-la., pois Mago surgiu na casa de dona

Saneia por um acaso e tendo gostado do tratamento recebido não a abandonou.

Ao criar a personagem Mago, Miguel Torga utiliza pequenas descrições para construir a visão que o leitor precisa ter em mente ao lê-lo, tais como:

“[...] Punha-o mole, sem acção, bambo e morno como o cobertor de papa. [...] Que diabo, sempre era a senhora D. Maria Saneia, a que até um fio de oiro lhe comprara para o pescoço! [..] Na verdade, saía pouco. Outros tempos, outros hábitos. Banqueteava-se e ficava-se pelas almofadas... [..]. Os mimos da D. Saneia tinham-no desgraçado. [...] A princípio ainda tentou reagir; mas, por fim, o corpo, o miserável corpo, acostumou-se ao ripanço. (TORGA, 1940)

Assim, ao receptor do conto há a facilidade de enxergar a silhueta ficcional da personagem. Sua figuração não é baseada somente nas palavras ordenadas, mas na imagem que essas palavras são capazes de criar quando escritas apropriadamente. A *pequena arca de Noé*, alusão que Torga faz entre sua antologia e o acontecimento bíblico no prefácio da obra, possui dentre seus animais um gatuno qualquer para outros, mas que, para quem conhece as intenções da escrita do autor, pode representar toda uma sociedade, toda uma massa.

Sabe-se que personagem do conto tem uma necessidade de ser objetiva. Quando apresentada ao leitor, ela já aparece com sua problemática e há poucas possibilidades de conhecer outros aspectos de sua personalidade. É como se, para o autor, importasse somente aquele determinado momento escrito. A personagem do conto é fragmentada, e, ao leitor, é oferecido um desses fragmentos.

Dessa maneira, quando se lê o Mago, é claro o objetivo de Torga em apontar essa “*desvirtualização”* do ser natural para o artificial, a adoção de uma realidade a qual não pertence. No conto Mago, o segundo da obra Bichos, não se tem muito contato com outros animais a não ser pelos antigos amigos de Mago; a narrativa é voltada a quem o lê, as justificativas ficam àquele que o “ouve” e aceita ou não a sua verdade.

## NAPOLEÃO

Em a Revolução dos Bichos, de George Orwell, a personagem escolhida foi o porco Napoleão. A história narra a vida dos bichos da fazenda do sr. Jones que eram explorados pelo dono e recebiam em troca péssimas condições de vida. Um dia, cansado de ver o que estavam vivendo, o porco Major, que segundo alguns estudiosos representa Karl Marx, implanta nos demais bichos a ideia de liberdade. Após a morte do velho Major, os animais decidiram seguir, influenciados pelo seu discurso, com a ideologia de liberdade. Na trama, os porcos eram os animais dotados de mais inteligência e conhecimento, então, naturalmente, tomaram as rédeas da situação tornando-se responsáveis pelos animais. Dentre eles, destacaram se dois porcos mais novos Napoleão e Bolade-neve:

Napoleão era um cachaço Berkshire, de aparência ameaçadora, o único Berkshire da fazenda, pouco falante, mas com a reputação de possuir grande força de vontade. Bola de Neve era mais ativo do que Napoleão, de palavra mais fácil e mais imaginoso, porém não gozava da mesma reputação quanto à solidez do caráter. (ORWELL, 1945, p.12)

Estes comandaram a Revolução que se sucedeu após, em um dia, o Sr. Jones e seus empregados terem negligenciados os animais não os alimentando durante um dia todo. Os animais, movidos pela indignação e persuadidos a buscarem mudança, seguem Napoleão e Bola-de-neve na luta contra os seres humanos que resultou na expulsão de todos, incluindo o dono, e o poderio total dos animais.

No início, tinha tudo para ser perfeito. A antiga Fazenda do Solar se tornara a Fazenda dos Bichos. Os animais eram movidos pela ideal de que agora produziriam para si mesmos e não para os homens, pois, segundo Major:

O Homem é a única criatura que consome sem produzir. Não dá leite, não põe ovos, é fraco demais para puxar o arado, não corre o suficiente para alcançar uma lebre. Mesmo assim, é o senhor de todos os animais. Põe-nos a trabalhar, dá-nos de volta o mínimo para evitar a inanição e fica com o restante. Nosso trabalho amanha o solo, nosso estrume o fertiliza e, no entanto, nenhum de nós possui mais do que a própria pele. As vacas, que aqui vejo à minha frente, quantos litros de 8 leite terão produzido este ano? E que aconteceu a esse leite, que deveria estar alimentando robustos bezerrinhos? Desceu pela garganta dos nossos inimigos. E as galinhas, quanto ovos puseram este ano, e quantos se transformaram em pintinhos? Os restantes foram para o mercado, fazer dinheiro para Jones e seus homens.

(ORWELL, A Revolução dos Bichos, 1945 p. 7 e 8)

Toda a Revolução foi pensada em direcionar, transferir, o poder aos animais, mas, como dito antes, o controle fi delegado aos porcos, e os demais bichos, inocentemente, acreditavam que estavam sob uma liderança maior. A ideia era eliminar tudo que lembrasse os seres humanos, pois estes eram os principais culpados da desgraça que sobrevinham aos animais. E tanto adotaram esse lema que criaram os 7 mandamentos, lei a qual deveria guiar os animais em tudo quanto faziam e que resumiam os princípios do *Animalismo*:

OS SETE MANDAMENTOS

l. Qualquer coisa que ande sobre duas pernas é inimigo.

1. Qualquer coisa que ande sobre quatro pernas, ou tenha asas, é amigo.
2. Nenhum animal usará roupas.
3. Nenhum animal dormirá em cama.
4. Nenhum animal beberá álcool.
5. Nenhum animal matará outro animal.
6. Todos os animais são iguais. (ORWELL, 1945 p. 17)

Dentro da narrativa, o porco que mais tinha a atenção voltada para si, inicialmente, pois mantinha contato direto com o “povo” era Bola-de-neve; ele quem tinha os planos mirabolantes e visava grandes projeções na *Fazenda Dos Bichos*, juntamente com Napoleão que taciturnamente apoiava suas ideias e comandava os bichos. Garganta, outro porco, tinha como função anunciar as ideias dos porcos e fazer serem aceitas, era este quem os persuadiam e convenciam a realizar, ou a somente aceitarem as ideias de Bola-de-neve e Napoleão. Juntos eles começaram a tirar proveito da situação, do poder que lhes eram confiados; assim, grande parte dos alimentos como leite e maçãs começaram a sumir pois os porcos demandavam de uma melhor alimentação por serem os detentores de inteligência e conhecimento, como eles diziam.

Bola-de-neve sempre buscou otimizar o trabalho dos animais, tentado, dessa forma, implantar tecnologias que elevassem a produção e o nome da fazenda. Com base nisso, idealizou o projeto de um moinho de vento que geraria energia, por meio do trabalho dos animais, e os auxiliaria em suas vidas no dia a dia. É aqui que a personagem Napoleão começa a apontar seus traços mais marcantes, pois, durante uma reunião, em que apresentaria suas ideias Bola-deneve, é expulso por Napoleão, que veemente discordou da construção da obra.

Aqui tem-se um marco da personagem, pois com a expulsão do outro porco, este ganha o destaque e a autoridade sobre os animais que dantes era repartida. Napoleão começa a tomar presença na narrativa, mas de uma forma diferente do convencional, pois pouco fala. Seus mandatos e suas ordens são repassadas por intermédio de Garganta possui todo um domínio de fala para convencer os animais de que Napoleão sempre tem razão. Levando em consideração os acontecimentos que inspiraram Orwell na criação dessa obra, como a Revolução Russa. Garganta seria a mídia que facilmente corrompe as informações, distorcendo-as e levando ao público de uma maneira que aplaquem suas possíveis revoltas contra o Governo.

Napoleão, como chefe de Estado na Fazenda dos bichos, começa a trazer uma presença imponente, uma postura temida, e ações de repressão e violência. A forma com que Orwell escreve a personagem transmite sensações reais ao leitor, pois este acaba se empatizando com os sofrimentos dos animais, no decorrer da história, e compartilhando sentimentos de indignação e revolta para com as ações de Napoleão. A sua chegada na trama, no sentido de marcar presença e tornar-se o antagonista, começa quando ele promove a expulsão de Bola-de-neve.

Porém, exatamente nesse momento Napoleão levantou-se e, dando uma estranha olhadela de viés para Bola de Neve, soltou um guincho estridente que ninguém ouvira antes. Ouviu-se um terrível ladrido lá fora e nove cães enormes, usando coleiras tachonadas com bronze, entraram latindo no celeiro. Um deles quase fechou as mandíbulas no rabicho de Bola de Neve, que o sacudiu bem na hora. Aí fez um esforço extremo e, ganhando algumas polegadas, enfiouse por um buraco da sebe e sumiu. Calados e aterrados, os animais voltaram furtivamente para dentro do celeiro. Logo chegaram os cachorros, latindo. A princípio ninguém pôde imaginar de onde tinham vindo – aquelas criaturas, mas o mistério logo se aclarou: eram os cachorrinhos que Napoleão havia tomado às mães e criado secretamente.

(ORWELL, 1945 p. 34 e 35)

Houve todo um preparo para este momento, de várias partes. O autor escreveu de uma forma com que o leitor ficasse atônito esperando a próxima cena; o leitor, ansioso com os fatos narrados paulatinamente anseia pelas resoluções dos problemas que surgiram e a personagem Napoleão já preparava sua ascendência ao poder páginas antes, quando secretamente, como diz a narrativa, roubara os filhotes da cadela da fazenda. A seguir, nas próximas páginas, o que se lê é a imagem de uma opressão sendo instalada entre os animais.

George Orwell estabelece a Napoleão a imagem de um tirano ditador, que, à base da violência, consegue o que quer, e, assim como o antigo dono da fazenda, impõe suas vontades:

Embora ainda não tivessem completado o crescimento, já eram uns cães enormes e mal-encarados como lobos. Permaneceram junto a Napoleão e notou-se que sacudiam a cauda para ele da mesma maneira como os outros cachorros costumavam fazer para Jones. (ORWELL, 1945 p. 36)

Aqui se dá o início da troca de naturezas, do animal para a humana. Diferentemente da obra de Miguel Torga, a qual é visto a autocondenação da personagem Mago por abandonar suas raízes com a natureza, seus instintos, e não ter forças para lutar, em A Revolução dos Bichos, Napoleão rompe, sem culpas, os limites de sua natureza, transformando-se, assim, em um animal humanizado.

“Camaradas, disse, tenho certeza de que cada animal compreende o sacrifício que o Camarada Napoleão faz ao tomar sobre seus ombros mais esse trabalho. Não penseis, camaradas, que a liderança seja um prazer. Pelo contrário, é uma enorme e pesada responsabilidade. Ninguém mais que o Camarada Napoleão crê firmemente que todos os bichos são iguais. [...] então, onde iríamos parar? Suponhamos que tivésseis decidido seguir Bola de Neve com suas miragens de moinho de vento logo – Bola de Neve que, como sabemos agora, não passava de um criminoso?

Nisto vemos a forma com a qual Napoleão trabalha dentro da narrativa. Perante os animais ele assume uma postura de imponência e autoridade; ai de quem ouse chegar perto, ou de ir contra seus ideais, porém, quando este se encontra ausente, sua imagem é procedida de Garganta que realinha todo e qualquer discurso, dito antes, que poderia manchar a imagem de Napoleão. Disso tudo, o pior se dá devido a ignorância, a falta de conhecimento e da força de vontade em buscar melhoria; o povo, ou nesse caso, os bichos sofrem pela alienação advinda da manipulação da informação e pela chantagem feita também por Garganta e perpetuada entre os animais que vivem a comparar suas vidas passadas com o presenta ao qual vivem.

## FIGURAÇÃO E SOBREVIDA DA PERSONAGEM

Ao falarmos de figuração e *refiguração* da personagem temos como base de pensamento que uma é a construção da identidade e da personagem, e outra é a adaptação que ela pode viver fora do universo ficcional, e o primeiro lugar em que essa *refiguração* pode acontecer é na mente do leitor, a pessoa mais próxima da personagem.

Em termos gerais, o conceito de figuração designa um processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais de feição antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens em universos específicos, com os quais essas personagens interagem. (REIS, 2018, p. 121)

Nestas duas obras, é mais do que possível que as personagens aqui analisadas sejam alvos de uma sobrevida ou refiguração. A escolha dos autores na seleção de personagens, e depois na fragmentação de cada uma delas e a forma como são abordadas transmitem um caráter único a elas. Porém, quando relacionadas ao leitor garantem uma refiguração e uma sobrevida. Tanto Napoleão quando o Mago são personagens marcantes. Suas narrativas exercem certo poder sobre o leitor e suas emoções, pois conseguem causar-lhe efeito. Quem as lê tem a consciência de que por mais que sejam seres ficcionais, há pessoas e a situações que se encaixariam perfeitamente bem na vida dessas personagens.

A personagem de Miguel Torga, Mago, por se lamentar tanto durante a narrativa, acaba gerando no leitor uma empatia por sua situação, mesmo que o autor retrate nele uma parte da sociedade que não consegue relacionar-se consigo mesma em seu aspecto natural e que perde o acesso à liberdade.

Napoleão, de longe, é um dos personagens mais cruéis da trama. A forma como ele é descrita faz com que o leitor o rejeite, não aceitando a sua verdade, mas condenando-o à mercê das consequências de suas atitudes

As características da personagem, como o comodismo, a chantagem, a piedade, o orgulho e a altivez são coisas que normalmente repelem o leitor, mas a forma com que Torga e Orwell criam suas personagens e as coloca para contar sua própria história faz com que seja uma realidade fácil de ser assimilada. Por intermédio das características da fábula, os autores conseguiram abordar uma linguagem de fácil entendimento e que rapidamente conquista o leitor.

Os autores, Miguel Torga e George Orwell, fizeram com que entidades ficcionais recebessem uma feição antropomórfica, assim, deu aos animais, as personagens escolhidas, peculiaridades humanas, sentimentos humanos como no conto do Mago em que na narrativa, as descrições apresentam palavras naturais as ações humanas como: “Abriu o ***nariz*** e encheu o peito”, [...] e. É certo que a deixara primeiro adormecer, e só então, brandamente, deslizara dos seus ***braços*** para o tapete [...] Regressava aos lençóis. ***Contrariado***, evidentemente.

De certa forma, tendo como base de que a escrita é uma arte, podemos imaginar o autor como um escultor que a cada palavra molda sua escultura, a cada fato acrescentado à sua história ele esculpe uma figura, uma persona, uma identidade. É por meio da linguagem, das combinações exatas de um conjunto de palavras que o autor cria uma estética à sua personagem. Temos um exemplo disso em Dom Casmurro, quando Bento repara o olhar de Capitu, ele diz que são olhos de ressaca, comparados à ressaca do mar; a forma como ele a descreve, subjetivamente, a forma como o autor a esculpe, aos olhos de Bento, figura a personagem naquelas características, desenvolvendo assim uma estética marcante à personagem.

Um outro exemplo é o de Napoleão, a figuração dessa personagem acontece de forma marcante possibilitando ao leitor uma visão clara e objetiva do que o porco é o que vai se tornando ao longo do enredo: cercado por seus cães ameaçadores, antes andava, sobre quatro pernas, agora com duas. Sua aparência sempre refletia ser autoritária e chegado à violência. Assim, sendo um processo ou um conjunto de processos, a figuração é dinâmica, gradual e

complexa (REIS, 2018, p. 122).

A figuração é vista como gradual, pois não há como se estabelecer uma personagem nos primeiros momentos de uma obra. Com o passar das páginas, no gradual desenvolver da história, é que ocorre a figuração de uma personagem, pois ela vem sendo desenvolvida em níveis de conhecimento, isto é, do autor para a personagem e desta para o leitor, é um processo de construção; agora, quando se diz que a figuração ocorre de forma dinâmica, é porque temos a noção de que a criação de um ser ficcional ocorre não apenas de um jeito, mas através de diversas fontes de inspiração. Uma personagem é um conjunto de informações reunidas em prol de uma nova existência

Em termos genéricos, a figuração, enquanto representação ficcional da pessoa, requer atos de semiotização, ou seja, a articulação de um discurso que produz sentidos e que gera comunicação, com efeitos pragmáticos. (REIS, 2018, p. 123)

Quando se diz que a figuração requer atos de semiotização fala-se do ato de colocar em ação os signos “instalados” na figura; é o processo em que se começa a atribuir significados aos detalhes, aos signos da personagem; de uma forma leiga, por ora, e descompromissada, é como se ocorresse duas figurações da personagem, uma na linha, e outra nas entrelinhas da narrativa. Assim entende-se que, quando a cadela da Fazenda dos Bichos pare e não se sabe dos filhotes e logo após Napoleão aparece com eles, há uma significação de signos que podem passar, a primeiro momento, despercebidos pelo leitor.

Nota-se um caráter controlador e autoritarista em sua construção quanto personagem. Napoleão é uma personagem que quase não aparece durante a história em sua forma física, são poucos os momentos em que ele se faz presente na história, mas, enquanto isso, suas aparições são feitas por forma de ideais, elogios e exaltações feitas a ele através do porco Garganta, alienando, então, os bichos às suas vontades.

Ocorre, também, uma mudança gradativa em sua aparência. No início da Revolução, ele possui uma aparência normal a sua espécie, tanto que quase não é mencionada quando é descrito, mas, conforme Napoleão vai ganhando importância na história, sua aparência vai sendo colocada à mostra. Ele ganha mais peso, trazendo um ar de imponência, suas expressões faciais não transmitem simpatia aos demais bichos, levantando uma barreira entre personagem e leitor; no final da história, ele já adquire características humanas como o vestir de roupas, o andar sob duas pernas, o habitar em uma casa, dormir em camas, consumo de bebidas alcoólicas dentre outras ações; e é importante ressaltar, que essas características citadas contribuem para o constructo não só dá personagem, mas do sentido e do efeito que o autor quis causar no leitor.

Desta forma, também, a sobrevida da personagem é um fato decorrente de dois fatores essenciais: o trabalho estético do autor e o leitor, sendo este último o mais importante para tal realização; é imprescindível para a sobrevida de um ser ficcional uma elaboração/construção, ou, figuração, de qualidade que é promovida pelo autor; mas, sem a presença do leitor, essa obra, estaria aprisionada aos limites ficcionais. É o leitor o herói da personagem, quem lhe dá acesso à sobrevida, mas é o autor quem dá esse destino à personagem, sabendo-o ou não; por isso ambos são fatores essenciais na garantia dessa sobrevida.

A literatura possui como fundamento a transformação. O indivíduo que tem contato com a literatura é um ser sujeito a transformações, pois seu modo de pensar é colocado à prova. Antonio Candido (1995) diz que a literatura tem por necessidade ser um direito básico do ser humano. Assim como o direito de ir e vir, comer e beber, o ser humano deve ter acesso à literatura, pois esta é uma ferramenta que em muito modifica o homem:

A literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudicais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (CANDIDO, 1995)

Desta forma, entende-se que o contato com a literatura nunca deve ser atrelado somente ao entretenimento, pois esta tem um caráter transformador, que denuncia o que está errado e escondido aos olhos da sociedade, propondo mudanças, novas ideias, nova vida, uma nova perspectiva, e apoiando a quem precisa e combatendo quem ataca. A leitura literária é de suma importância para o pleno exercício da consciência social dos sujeitos, porque, através da leitura, muitos leitores adquirem conhecimento do que se passa ao seu redor e de como aquilo precisa ser mudado.

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo, a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. (CANDIDO, 1995)

O homem precisa desse contato com o lúdico com o que é ficcional, e a literatura vem para facilitar esse convívio, para instruir e educar o indivíduo. É de suma importância que obras como as aqui analisadas sejam lidas por leitores da atualidade. Livros como *A Revolução dos bichos* e *Bichos* são essenciais para desenvolver o senso crítico do leitor, por ainda hoje possuírem relevância quanto ao seu conteúdo. Mesmo escritas há muito tempo, tanto o conto como o romance, permanecem atuais promovendo um diálogo entre suas mensagens e os tempos atuais.

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entender o processo de criação das personagens foi possível graças às leituras de teóricos como Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Beth Brait e seus estudos acerca da personagem. Por meio da pesquisa empreendida, foi-nos possível obtever a noção dos aspectos constitutivos dos gêneros conto e romance, temática orientada pelos textos de Nadia Battela Gotlib, em ligação a estudos de Edgar A. Poe sobre o conto, o que possibilitou uma visão ampla da personagem. Também, dentro do romance, foi possível entender os aspectos estéticos que compõem o gênero, assim como nos apropriar das particularidades do construto ficcional por meio de uma perspectiva comparada.

As obras aqui analisadas, tanto como as respectivas personagens, foram de grande importância para entender como funciona a sobrevida da personagem, sua figuração e em como ela pode ser perpetuada através de uma junção entre autor, personagem e leitor. Entende-se que é por meio da literatura que o indivíduo é transformado, obtendo senso crítico e uma nova visão de mundo, convertendo-se o universo literário em uma das ferramentas que possibilitam esse acontecer na vida do leitor.

Tanto o Conto como o Romance são gêneros literários que têm como característica a riqueza da narrativa, e, dentro disso, torna-se possível vivenciar tanto as mais belas quanto as mais duras realidades. Dito isso, *A Revolução Dos Bichos* e a antologia *Bichos* são obras que possuem um caráter transformador, uma vez que, quem as lê não consegue permanecer da mesma forma na qual se encontrava antes, ou manter as mesmas concepções de mundo em relação aos temas apresentados e criticados nelas.

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1975.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

CANDIDO, Antonio e outros. A personagem do Romance. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1981.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Dua Cidades, 1995.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GOTLIB, Nadia Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 1985.

ORWELL, George. **A revolução dos bichos.** Trad. Heitor Ferreira. Porto Alegre: Globo, 1971.

POE, Edgar Allan. **Filosofia da composição**. In: Ficção completa, poesia & ensaios. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965.

REIS, Carlos. **“**Pessoas de livro: figuração e sobrevida da personagem”. In.

**Pessoas de livro:** Estudos obre a personagem. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018. p. 119-144)

ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é a Semiótica**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1985

TORGA, Miguel. **Contos da montanha**. 9. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999. 214p.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. **Novos contos da montanha.** São Paulo:Nova

Fronteira,1996.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_. **Bichos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.