

A CONSTRUÇÃO DOS PERSONAGENS NOS CONTOS (1977-1998) DE DOMINGOS PELLEGRINI

Lucas Vieira de Araújo (UEL)

Resumo: Este artigo busca analisar a forma como o escritor paranaense Domingos Pellegrini constrói os personagens em seus livros de contos, particularmente cinco delas, *O Homem Vermelho* (1977), *Os Meninos* (1977), *Paixões* (1984), *Tempo de menino* (1997), e *Meninos e Meninas* (1998). Para tanto serão usados os estudos de estudiosos brasileiros e estrangeiros, como Percy Lubbock e Antonio Candido. Constatou-se, entre outros, que Pellegrini cria personagens baseados em experiência vividas por ele em algum momento da vida, primordialmente na infância e adolescência.

Palavras-chave: Literatura brasileira, contos, Domingos Pellegrini, personagem

Abstract: This article aims at analyzing the way the writer Domingos Pellegrini, from the State of Paraná, builds his characters in his short story books, particularly in five of them: *O Homem Vermelho* (1977), *Os Meninos* (1977), *Paixões* (1984), *Tempo de menino* (1997), and *Meninos e Meninas* (1998). Brazilian and foreign studies will be used, as for instance Percy Lubbock's and Antonio Candido's. Among other findings, it has been found that Pellegrini creates his characters based on experiences he lived sometime in his life, mainly his childhood and adolescence. Key-words: Brazilian literature, short stories, Domingos Pellegrini, character.

Domingos Pellegrini tem grande representatividade no meio acadêmico e editorial brasileiro. O grande número de edições esgotadas de diversos títulos, como *Os meninos crescem* (1989), e a congratulação em duas ocasiões com o Prêmio Jabuti, em 1977, na categoria conto, com *O Homem Vermelho*, e em 2001, na categoria romance, com *O Caso da Chácara Chão*, credenciam o escritor. Esse reconhecimento do público e da academia aos livros de Pellegrini destaca-o entre os demais autores e qualifica-o como uma referência. Sendo assim, é pertinente analisar as técnicas usadas pelo autor paranaense para compreender melhor o porquê disso. Percy Lubbock afirma que uma das formas de se identificar um bom escritor é por meio das formas que ele emprega para fazer ficção:

Às vezes, [o escritor] parece estar descrevendo o que ele mesmo viu, lugares e pessoas que conheceu, conversas que tenha escutado; não quero dizer que esteja narrando literalmente uma experiência própria, senão que escrevesse como se fizesse. Seu propósito é colocar a cena diante de nós, de modo que possamos compreendê-la como uma imagem que se desenrola aos poucos. (...) Mas, logo depois, o método volta a modificar-se. (1976: 47)

Nesta citação, Lubbock se refere ao processo de criação da protagonista em *Madame Bovary*, obra-prima de Flaubert, para mostrar que a criação de uma narrativa não pode apenas

basear-se em experiências vividas. É oportuno fazer essa observação por duas questões importantes. Primeiro, porque a criação e caracterização dos personagens estão entre as tarefas mais importantes e difíceis na obra de ficção, como atestaremos nesse capítulo. Segundo, por conta dos livros de contos de Domingos Pellegrini serem pautados sobretudo nas experiências de vida do autor, principalmente do período da infância. O próprio Pellegrini é enfático ao afirmar que se trata de um contador de histórias e que seus contos falam muito de suas experiências de vida, como nesse trecho em que ele se refere ao livro *Meninos e Meninas*:

Todas têm um pouco de mim aqui ou ali, de um jeito ou de outro. Às vezes sou o menino, às vezes, o pai. Glória é um menina bem parecida com o menino que fui. A menina de "Quadrondo" sofre a separação dos pais como sofri dos meus. Já o conto "Volta ao mar" é uma espécie de continuação poética de "Estação de mar", conto que está no livro *Tempo de menino*. As duas histórias lembram aquelas férias de antigamente quando várias famílias parentes desciam para a praia em vários carros cheios de tralha, alugando um casarão em todas ficavam juntas. (PELLEGRINI, 1998: 101)

É importante avaliar, portanto, o quanto o trabalho do escritor se insere nesse bojo para avaliar possíveis razões pelas quais Pellegrini é respeitado pela crítica e requisitado pelo público em geral, embora Lubbock tenha afirmado que um bom escritor não pode ser basear apenas nas próprias experiências para criar seus personagens. Os livros que servirão de análise nesse artigo são *O Homem Vermelho* (1977), *Os Meninos* (1977), *Paixões* (1984), *Tempo de menino* (1997), e *Meninos e Meninas* (1998), que representam o início e a ascensão do escritor paranaense. Nesse sentido, vale a pena citar mais uma vez Lubbock:

Harry Richmond é um livro profundamente denso. (...) No que respeita à fantasia, basta que o próprio Harry apresente uma descrição de sua experiência, de tudo o que fez; sob esse aspecto, a história é um suceder de fatos raros, estranhos, poéticos, cheios de personagens notáveis. Mas a intenção do livro vai muito além; consiste em retratar Harry Richmond, e este é o verdadeiro motivo pelo qual a história foi contada. (...) O tema é Harry Richmond, um jovem de caráter; o tema não é o ciclo de aventuras pelas quais passou. (1976: 86-87)

De uma certa forma é possível dizer que a opinião de Lubbock se aplica a Pellegrini no que diz respeito às narrativas que este criou e aos personagens dessas histórias. Durante as primeiras décadas de produção literária, o escritor londrinense alterou sensivelmente a temática de suas obras, no entanto, ele continua sendo o pólo irradiador da trama. Em 1886 o autor londrinense diz que não é mais o mesmo, como se constata em entrevista ao jornal Folha de Londrina. Nessa época, Pellegrini já tinha filhos, estava separado e gozava de um certo prestígio na literatura nacional pelos prêmios ganhos e pelas boas vendas de suas obras, mas se ressentia de uma fase na vida em que era um "inconformado" com a política, com a sociedade, com a vida e com a literatura, características estampadas nas obras e nos personagens das décadas de 70 e parte de 80:

Nasci no inverno e fui um menino velho até os 27 anos. Quase não ria, usava muito mal o corpo, era autoritário política e pessoalmente. (...) [hoje] Estou em plena primavera. E vou colher os frutos lá pelos 45 anos. (...) Comecei a primavera quando passei a desistir da política como é encarada formalmente, deixei de viver amargamente, passei a dar mais valor às pessoas e aos fatos, a perceber melhor os detalhes do que as estruturas. (MONTEIRO 1986: 17)

A primavera à qual Pellegrini se refere ocorre a partir da segunda metade da década de 80, quando os temas de seus livros passam a ser crianças e as descobertas da infância. Embora, aparentemente, não haja uma ligação direta entre o inconformismo do período anterior – década de 70 e metade de 80 – e a literatura nitidamente voltada às crianças e adolescentes, que começa a partir daquele momento, o que une esses dois momentos é o escritor utilizando-se da literatura para expor suas idéias, seus dramas e inquietações. Certamente que isso é natural a qualquer escritor diante do processo literário, porém, em Pellegrini esses traços são mais evidentes pela presença de personagens criados a partir das vivências do próprio autor. Seja pelo tom autobiográfico confidenciado pelo escritor, pelos traços regionalistas dos contos ou ainda pelas idéias notadamente assumidas pelo autor presentes nos personagens, existem diversos indícios de que o tema do livro é Pellegrini e não as aventuras ou as passagens vividas pelos personagens, parafraseando Lubbock (1976). O teórico explica melhor como se dá esse processo com Harry Richmond:

Não se trata apenas de ver através de seus olhos, de compartilhar sua memória, talvez até esquecê-lo um pouco, de longe em longe, quando a cena imaginada é particularmente agradável. O pensamento, a imaginação, a emoção de Harry Richmond constituem o centro da peça; nossa atenção vai e vem entre eles e os homens e mulheres que regem seu destino; entre estes a mente que os recorda; nos, que olhamos, estamos continuamente ocupados com o fato da consciência de Harry, com sua gradativa extensão e esquecimento. (LUBBOCK 1976: 89)

Assim, faz-se necessário retornar ao ponto inicial deste trabalho que salienta a opinião de Lubbock sobre a impossibilidade do escritor pautar-se apenas a partir de suas vivências para fazer determinada obra. O teórico acredita que o autor tem um conhecimento superior importante para conduzir o leitor diante da narrativa:

Talvez se trate de qualquer coisa no passado das pessoas que se estiveram movimentando ou falando em cena; presume o autor que não poderemos entender corretamente este incidente ou aquela conversa se não soubermos o que ele agora passa a contar-nos. E, assim, para projetar nova luz sobre o drama, rememora instâncias, de que não nos teríamos advertido. (LUBBOCK 1976: 47)

O fio condutor organizado pelo autor e referido por Lubbock é fundamental principalmente na criação da personagem, já que esta delimita claramente o que é e o que não é ficção (ROSENFELD in: CANDIDO (org), 2005: 23). Assim, o escritor destaca-se quando tem a medida certa para criar as pessoas responsáveis por dar vida à narrativa, no caso de Pellegrini, personagens baseadas nele mesmo (ROSENFELD in: CANDIDO (org), 2005: 28) "A narração, mesmo a não fictícia, para não se tornar mera descrição ou relato, exige, portanto, que não haja ausências demasiado prolongadas do elemento humano (...) porque o homem é o único ente que não se situa somente 'no' tempo, mas que 'é' essencialmente tempo".

Para sistematizar de forma mais clara as observações em torno dos personagens e do papel deles em uma narrativa, tomaremos por base o esquema utilizado por Candido e outros teóricos em *A personagem de ficção*, obra que reproduz um boletim publicado pela primeira vez em 1964 a partir das atividades de um Seminário Interdisciplinar. Acredita-se que desta forma ficará mais clara e objetiva a explanação em torno do que representa o personagem e o papel dele nas obras de ficção.

1. AS TÉCNICAS USADAS PELOS ESCRITORES

Existem diversas formas de fazer um personagem, sendo algumas dessas técnicas passíveis de descoberta pelo crítico ou por um leitor mais atento. Rosenfeld (in: CANDIDO (org), 2005: 23) cita algumas palavras que servem de exemplo, como "sem dúvida", "afinal", "decerto" e "depois de amanhã", pois estas criariam uma certa intimidade entre leitor e narrador pelo fato de dizer peremptoriamente determinados pensamentos, indagações que somente um narrador onisciente teria condições de afirmar. Ainda segundo o teórico, verbos na 3ª pessoa como "pensava", "duvidava", "receava", são ainda mais reveladores disso, já que é impossível para alguém saber com exatidão o que determinada pessoa pensa em um certo momento ou circunstância.

No conto "Homem ao mar" em *Tempo de menino* (1997), Pellegrini conta a estória de pai e filho que passaram por apuros depois que o filho caiu no mar revoltado durante uma pescaria. O autor narra da seguinte forma a preocupação do pai diante do perigo iminente:

Agora, o pai *sabe* que não tem tempo de explicar nada, *sabe* o que deve fazer e faz. (...) pulou de ponta, sai de perto filho, vê que outra onda já vem vindo lá atrás. Nada para frente! – grita aprontando – Vamos furar a onda! *Lê o pensamento* no olhar do filho: será que ele ficou louco! (PELLEGRINI 1997: 67)

Rosenfeld (in: CANDIDO (org), 2005: 25-26) cita ainda outras técnicas que os narradores lançam mão para criar personagens em ficção, com o uso de advérbios de tempo e lugar, porém, em Pellegrini esses recursos não são amplamente usados se comparados a outros, como a criação de um narrador fictício que faz parte do mundo narrado. O teórico afirma que o pretérito é mantido, mas sempre com a (falsa) impressão de que o fato não ocorreu há tanto tempo, trazendo outra característica importante: narrador e personagens fazem parte do mesmo mundo, não havendo distinção entre eles:

O narrador fictício não é sujeito real de orações, como o historiador ou o químico; desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa (dramática, lírica), como o pintor manipula o pincel e a cor; não narra pessoas (personagens), eventos e estados. E isso é verdade mesmo no caso de um romance histórico. (ROSENFELD in: CANDIDO (org), 2005: 23).

Outro recurso usado pelos escritores é a criação de personagens lineares e esféricos, como salienta a professora Maria Alice Faria, citando Foster. Faria (1999: 30) afirma que o estudioso identificou dois tipos de personagem presentes nas obras de ficção: esféricas e planas. Enquanto o primeiro se destaca pela complexidade psicológica com dramas e inquietações que perturbam o leitor, como ela própria afirma, o segundo prima pela simplicidade nos gestos de forma que não há dificuldade para compreender o que se passa com ela, uma pessoa sem muitos questionamentos. Faria também lamenta o fato de que a maioria dos escritores infanto-juvenis estudados por ela criem personagens lineares em suas narrativas justamente por serem mais fáceis de compreender, tornando a literatura um produto do consumo de massa e repleto de intenções pedagógicas. A professora cita Umberto Eco para lembrar dos efeitos maléficos dos clichês utilizados para tipificar personagens:

É sensata a hipótese de toda narrativa que recorra a clichês, no plano da utilização prática não comunique senão mensagens conservadoras... O clichê é pré-fixado e portanto espelha uma ordem que preexiste à obra... A obra propõe unicamente modelos de vida prática puramente exteriores, em que o leitor neles projeta apenas o aspecto mais superficial de sua personalidade. (ECO apud FARIA 1999: 31)

Em um amplo estudo sobre os hábitos de leitura de estudantes secundaristas de escolas públicas da região de Assis, interior de São Paulo, a professora Maria Alice e outros colegas de trabalho da Universidade Estadual Paulista (UNESP) fizeram uma pesquisa de campo e tiveram uma triste constatação:

Poucos são os escritores para jovens que possuem o domínio dessas técnicas [de criação de personagens] de expressão literária. A maioria fica num meio termo denotativo, referencial, que, muitas vezes, não quebra a verossimilhança, constrói personagens mornas, apagadas, as quais, se fossem melhor elaboradas, poderiam dar uma força maior à narrativa, impressionando mais profundamente o leitor. (FARIA 1999: 32)

A ausência de técnicas apropriadas na construção de personagens se estende à apresentação destes. Faria recorre a Roland Barthes para lembrar as contribuições deste teórico acerca das formas de descrever os personagens, os quais ele chama de índices e informantes:

Índices são todos os traços que definem as personagens: seu modo de ser, seu comportamento, suas características físicas, psicológicas etc. (...) Já os informantes são mais periféricos e superficiais e são usados para situar as pessoas no tempo e no espaço, como por exemplo, a idade exata da personagem. Enfim, os índices são conotativos, enquanto os informantes são denotativos. (FARIA 1999: 32)

A professora diz que boa parte dos autores citados na pesquisa, de uma forma geral, apresenta personagens com características predominantemente denotativas, o que não é bom pela superficialidade do texto literário. Além disso, Faria observa que a maioria dos escritores incorre em um erro ainda mais grave: a mistura dos dois elementos na narrativa de forma a dificultar o entendimento do leitor (FARIA 1999: 32).

Pellegrini não comete nenhum desses equívocos apontados por Faria, pelo contrário, ele faz aquilo que a professora julga nato do bom escritor. (FARIA 1999: 33) “Os bons escritores fazem essa caracterização [do personagem] não só selecionando o que é essencial para a composição da personagem, como distribuem os índices e informantes de maneira orgânica nas cenas que compõem as narrativas”. Malgrado as diferenças estéticas e temáticas que existem nas obras do autor londrinense no decorrer das décadas de 70, 80 e 90, o estilo de Pellegrini sempre se notabilizou pelas qualidades apontadas pela professora.

O primeiro exemplo vem de *Os Meninos*, uma das primeiras obras do autor. No conto “O aprendiz” um adolescente descobre a primeira paixão em uma sala de cinema e, como qualquer outro menino de sua idade, a descoberta se dá entre “amassos”, como é descrito na história. O autor não dá muitos detalhes dos dois jovens amantes, mas afirma que ela “cheirava sabonete”, que não usava perfume nenhum por causa dos pais e da religião, e não tinha um “corpão”, como desejava o adolescente enamorado por ela, que, por sua vez, usava loção pós-barba, mas tinha “a cara lisa” (PELLEGRINI 1977b: 66). A descrição sutil dos personagens, com uma certa dose de ironia, como é típico do autor nessa época, ajuda o leitor a compreender o contexto da narrativa, já que mostra as inseguranças e medos que norteiam um encontro entre adolescentes, distribuindo, portanto, de forma uniforme os índices e informantes que refere Faria.

Em *Paixões*, de 1984, Pellegrini narra uma situação tragicômica vivida por um rapaz virgem e uma prostituta. Assim como em *Os Meninos*, o autor não se alonga nas descrições, mas nas sensações vividas pelos personagens, ou nos índices segundo Barthes, criando uma atmosfera de suspense em torno do desfecho da história, que, neste caso, termina de forma cômica:

Então, a mulher perguntou por que não iam para o quarto, o coração dele disparou. Já tinha raspado a penugem do bigode, já tinha crescido o que era possível, diziam que só crescia mais com uso e, sendo assim, trocou de pé, escondeu os sapatos na sombra do poste e tirou o dinheiro do bolso. (...) Aí ela saiu da sombra, ele viu uma dona gorda da idade da mãe. Ficou parado enquanto ela cruzava a rua (...). Entraram por uma porta rabiscada, e num colchão cheirando a porra viu a dona tirar a blusa, na penumbra azulada duas mamas bicudas despencaram, as coxas pregueadas tremeram celulites. As pernas arroxeadas de pancadas. (...) Ele catou os sapatos, quase arrancou a maçaneta: – Pode ficar com o dinheiro. Adeus.
(PELLEGRINI 1984: 96)

Em *Meninos e Meninas* (1998), a ironia de uma certa forma perde espaço por se tratar de um livro mais recente, no entanto, o autor londrinense continua contido nos índices e mais centrado nos informantes. No conto "Terraço", pai e filho sobem ao terraço do prédio onde moram para tomar sol e o conflito de gerações fica latente em diversas situações, inclusive em características físicas que destoam nos dois. Enquanto o filho usa cabelo comprido, o pai tem fortes dores nas costas. A rebeldia, transgressão do filho em usar "rabo de cavalo", com o pai chama as longas madeixas, vem de encontro às fortes dores nas costas, geralmente associadas às pessoas com mais idade. Esse embate físico é apenas uma das inúmeras diferenças que cerceiam os dois e que servem de tema principal para esse conto. Aliás, como ocorre em boa parte dos textos de Pellegrini dirigidos a crianças e adolescentes, será a vitória sobre esses obstáculos a mensagem principal da estória, ou seja, existem diferenças entre pais e filhos, como fica latente até no corpo, mas é preciso vencer essas diferenças para que os dois possam se entender.

Em *Tempo de menino* (1997), o conto "A última janta" faz uma metáfora interessante mesclando elementos de índices e informantes. Para isso o texto narra a estória de um menino que morava com a mãe em uma pensão onde peões vinham jantar. A descoberta do mundo e das coisas se dá por meio da mistura da comida e do processo de transformação que esta faz no corpo humano. Em um dado momento um agenciador de nome Zé come diante do menino que, como qualquer outro da sua idade, faz muitas perguntas. Na medida que o agenciador come e mistura o arroz, o feijão, a carne, o menino pergunta e descobre novos mundos:

– Por que a gente come, Zé?
O agenciador riu; os peões da mesa riram.
– Bom – começou – tudo o que a gente come vira alguma coisa dentro da gente.
O menino ia abrindo a boca devagar, o queixo pendendo.
– O bife vira músculo. Deixa eu ver.
Apalpou o braço de menino.
(...) – E o arroz vira o quê?
– Arroz não é branco? Vira osso, vira dente.
(...) – E o feijão?
O feijão banhava o fundo do prato, lambuzava os pedaços de bife; num canto ia aparecendo abobrinha picada. O arroz já ia acabando, então o agenciador despejou farinha no feijão, ficou mexendo até virar um angu.
– Feijão é que nem óleo que a gente põe na máquina.
(PELLEGRINI 1997: 21)

Outro erro grave cometido pelos autores de literatura infanto-juvenil, segundo Faria, é a tentativa de ensinar normas da língua culta durante os diálogos dos personagens:

o maior problema encontrado nesta amostragem de livros juvenis [autores listados pelos alunos durante a pesquisa que ela realizou] é a pouca naturalidade da fala das personagens, ocasionada por dois fatores preponderantes: um deles é a própria inabilidade do escritor em manejar a linguagem literária em termos de diálogo. Outro é o nocivo pedagogismo de muitos autores que insistem em transformar o texto de ficção em aulas de gramática. (FARIA 1999: 34)

Mais uma vez Pellegrini não sofre desse mal, pelo contrário, a linguagem simples, coloquial, muito próxima do nível da fala é uma marca registrada do escritor, que desde o início da carreira faz questão de escrever como se fala no dia-a-dia. O resultado é uma prosa repleta de gírias e palavrões, geralmente ligadas ao sexo, como em "A visita" no livro *Os Meninos* (PELLEGRINI 1977b: 79) "Neste colégio de merda/aprendi coisa pra chuchu/estudei muita Matemática/comi o primeiro cu" ou ainda "Aqui no nosso colégio/a inteligência é profunda/os professores dão o rabo/as professoras dão a bunda". As palavras mais fortes foram substituídas com o passar dos anos por orações mais sutis, já que a literatura assume um caráter infanto-juvenil.

Todavia, a linguagem continua simples e despojada, como em "Homem ao mar" do livro *Meninos e meninas* (PELLEGRINI 1998: 63) "Olhando o filho a praia, o pai diz você parece eu com meu pai na primeira vez que vim à praia, pulava pra lá e pra cá feito cabrito. Se tem diferença, é que naquele tempo pai não falava tanto com o filho". A ausência de dois pontos e travessão para o diálogo direto indica uma despreocupação do autor em relação às normas gramaticais, assim como o uso de figuras de linguagem como metáforas, que são bastante abundantes nos contos do autor londrinense.

Por todos os erros que verificou durante a análise dos autores que leu, Faria chegou à conclusão:

Por essa rápida amostragem observamos que bem poucos autores de narrativas para jovens chegam à criação de personagens bem elaboradas, esféricas, vivas e profundas, não permitindo assim ao jovem leitor ampliar seu horizonte, limitado por uma escrita primária, superficial. (FARIA 1999: 36)

Se por um lado é estranho o fato de nenhum personagem de qualquer livro de Pellegrini ter sido elencado como os preferidos pelos alunos, por outro é compensador o fato do autor não estar na lista porque os selecionados se mostraram muito aquém do ideal para a formação de leitores mais críticos e conscientes.

2. A PESSOA E O PERSONAGEM

Pela estreita ligação entre Pellegrini e seus livros, vale a pena ressaltar a opinião de Antonio Candido sobre a formação dos personagens:

Em todos esses casos [de tipos de personagens], simplificados para estabelecer, o que se dá é um trabalho criador, em que a memória, a observação e a imaginação se combinam em graus variáveis, sob a égide das concepções intelectuais e morais. O próprio autor seria incapaz de determinar a proporção exata de cada elemento, pois esse trabalho se passa em boa parte das esferas do inconsciente e aflora à consciência sob formas que podem iludir (CANDIDO (org.), 2005: 74).

Se o personagem de uma obra literária é fruto da mistura de elementos sensoriais, do imaginário e da recordação, logo se percebe porque Pellegrini cria tantos personagens crianças

em cenários que lembram a infância dele. Assim como também explica-se, de uma certa forma, porque o autor londrinense escreve sobre jovens e adultos rebeldes com o sistema capitalista quando ele próprio era assim, e muda a temática, passando para uma literatura mais pueril, quando a realidade político-social muda e ele fica mais velho. Segundo Pellegrini (1998: 101) “a infância e a velhice são comuns a todos, é quando sentimos mais ou menos as mesmas coisas, temos as mesmas descobertas e desafios”.

No entanto, é importante lembrar a opinião de Candido sobre a capacidade do personagem em recriar a vida (CANDIDO (Org.) 2005: 67) “o romance é incapaz de reproduzir a vida, seja na singularidade dos indivíduos, seja na coletividade dos grupos”, já que (CANDIDO (Org.) 2005: 66) “na existência quotidiana nós quase nunca sabemos as causas, os motivos profundos da ação dos seres, no romance estes nos são desvendados pelo romancista, cuja função básica é, justamente, estabelecer e ilustrar o jogo das causas, descendo a profundidades reveladoras do espírito”. Portanto, por mais que os personagens de Pellegrini se pareçam com ele e os cenários onde se passa boa parte dos contos sejam recriações da cidade natal e da casa dos pais, jamais será possível ter certeza até que ponto aquilo foi realidade ou não, embora se saiba de antemão que os fatos do dia-a-dia e as ações humanas são mais abrangentes que a ficção.

Como Candido refere-se ao personagem de romance, mais precisamente, é importante trazer a contribuição de Massaud Moisés, que trata do personagem do conto. Moisés (1994: 50) afirma que é reduzida a quantidade de personagens no conto pela própria natureza do gênero literário, o que implica na centralização da ação em torno de duas ou mais pessoas. Como exemplo, o teórico cita Machado de Assis e o conto “Missa do Galo”, além de “Um ladrão” de Graciliano Ramos. Em ambos, dois personagens polarizam o enredo e as tensões comuns no conto, quando não um monólogo demonstra a atmosfera mais intimista e introspectiva do protagonista, como ocorre diversas vezes com Clarice Lispector, um bom exemplo segundo Moisés.

O teórico também relembra a clássica classificação de Foster (1954) segundo a qual existem personagens esféricas e planas e acrescenta dizendo que, ao contrário do que ocorre com um romance, o personagem do conto não progride durante a narrativa, deixando transparecer traços de sua personagem que ainda não haviam sido explorados. Para Moisés, o contista foca determinados aspectos do caráter do personagem que estejam relacionados com a realidade criada por aquele e que criem a atmosfera de tensão típica do conto. Esse processo estanca e impossibilita a transposição da literatura para a vida do leitor:

O convívio com as personagens dum conto dura o tempo da narrativa: terminada esta, o conto se desfaz, visto que a ‘vida’ dos protagonistas está encerrada no episódio que constituía a matriz do conto. O intercâmbio rompe-se no desfecho pelo fato de a existência dos personagens não apresentar mais espaço à imaginação do autor e do leitor: com o epílogo, suspende-se o trânsito da fantasia, ou da contemplação do instante dramático que o conto focaliza. (MOISÉS 1994: 51)

Tratando das obras de Pellegrini, vê-se uma certa similaridade com as observações de Moisés. No que diz respeito aos monólogos, o autor paranaense é bastante comedido restringindo-se a raros e breves momentos de reflexão interior. Quando isso acontece é para que o personagem possa exprimir sua opinião sobre determinado assunto ou deixar de dizer algo para quem está com ele.

Já o número de personagens que centraliza a narrativa tem forte correspondência com a opinião de Moisés. Em *Meninos e meninas*, de 1998, por exemplo, dos sete contos do livro, cinco estão centrados em duas pessoas e dois tem apenas um protagonista em cada um deles. É o caso de “Quadrondo” e “Volta ao mar”, cujos protagonistas são, respectivamente, uma menina e um menino. Os contos “Terraço”, “Glória”, “Tatinha”, “Aprendendo a pescar” e “Homem ao

mar" voltam-se para crianças e adultos, mormente pai e filho. Em todos os casos, uma criança é protagonista. A diferença é que em alguns casos ela divide a cena com um adulto. No livro *Os Meninos* os contos também estão focados em um ou dois personagens, mas os protagonistas não são crianças como ocorre com *Meninos e meninas*. Pelo contrário, os temas eróticos e sensuais proíbem tal situação.

Quanto ao foco no caráter do personagem, Pellegrini mostra, preponderantemente, uma visão humana dos personagens quando as obras são dirigidas para o público infanto-juvenil – o que ocorre a partir da década de 90. As crianças/protagonistas são pessoas que passam por conflitos no convívio familiar, mas que superam esses problemas com a naturalidade típica das crianças ou com a ajuda dos adultos, como no caso de "Quadrondo", do livro *Meninos e meninas* (PELLEGRINI 1998), no qual os pais separados se reconciliam para a felicidade da filha protagonista do conto. Já nos livros mais antigos, prevalece a ironia, o sarcasmo e o desencanto dos personagens diante da vida e das pessoas. O foco na personalidade reside em descrições das sensações, que levam à insatisfação. O protagonista está sempre à procura de algo que perdeu ou que nunca obteve: o amor, o sexo, a liberdade e tantas outras características mais que o tornam vazio.

Embora os personagens de Pellegrini não tenham a complexidade psicológica dos melhores romances, eles não são desprovidos de emoções que os aproximem do leitor e dos conflitos vividos pelas pessoas no cotidiano. Ao contrário do que afirma Moisés (1994), pode-se dizer que os personagens podem dar espaço à imaginação de leitor e autor em alguns momentos pela complexidade de algumas situações ou apenas pela simplicidade delas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio (Org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2005. 11 ed.
- FARIA, Maria Alice. *Parâmetros curriculares e literatura: as personagens que os alunos realmente gostam*. São Paulo: Contexto, 1999.
- FOSTER, E. M. *Aspects of de novel*, New York, Harcourt, Brace, 1954.
- LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1976.
- MONTEIRO, Nilson. Domingos Pellegrini. *Folha de Londrina*, Londrina, 20 abr 1986. Caderno 2, p. 17.
- ROSENFELD, Anatol. In: CANDIDO, Antonio (Org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2005. 11 ed.
- PELLEGRINI, Domingos. *O Homem Vermelho: contos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977a.
- _____. *Os Meninos*. São Paulo: Vertente, 1977b.
- _____. *Tempo de menino*. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. *Meninos e Meninas*. São Paulo: Ática, 1998.