



O FOCO NARRATIVO EM *ROBINSON CRUSOE*, *TOM JONES* E *MADAME BOVARY*



Maira Angélica PANDOLFI

Doutoranda em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis/UNESP - Assis/SP - Brasil

RESUM O

Este estudo procura demonstrar a evolução do foco narrativo, desde o surgimento do gênero romance na Inglaterra, no século XVIII, até um dos mais reconhecidos mestres da objetividade no romance de ficção - Gustav Flaubert. Paralelamente, procuraremos demonstrar como a evolução do foco narrativo está intimamente relacionada às técnicas de composição do enredo e, sobretudo, do realismo formal, que procura tratar de forma mais particularizada as experiências humanas tentando aproximar a ficção, o máximo possível, de uma representação mais autêntica da realidade objetiva.

PALAVRAS-CHAVES: romance; realismo formal; foco narrativo

ABSTRACT

This study aims to demonstrate the evolution of the narrative focus, since the sprouting of the novel gender in England, in century XVIII, up to one of the most recognized masters of the objectivism in the novel fiction – Gustav Flaubert. Parallel, we will try for to demonstrate how the evolution of the narrative focus is closely related with the composition techniques of plot and, over all, of the formal realism, that treat more deeply the experiences human beings. In other words we will try to approach the fiction, the possible maximum, of a more authentic representation of the objective reality.

KEYWORDS: novel, formal realism, narrative focus.

INTRODUÇÃO

De acordo com os estudos apresentados por Ian Watt em sua obra *A Ascensão do Romance*, uma das peculiaridades que determinou a diferença entre as obras dos romancistas do início do século XVIII e a ficção anterior foi o realismo. Considera-se este termo, segundo Ian Watt, não em sua freqüente associação com a escola realista dos franceses, que o empregava como antônimo de idealismo, mas no sentido de serem realistas as obras que retratam todo tipo de experiência humana, sobretudo, na maneira de abordá-la. Uma das características que os ingleses do século XVIII romperam em relação aos seus antecessores foi a fidelidade aos enredos tradicionais, que eram extraídos da mitologia, da História, das lendas, enfim, da ênfase no geral e no universal. A adoção do realismo no romance passa a significar, para estes escritores, a incorporação da percepção individual no romance. Tanto no campo da filosofia, com Descartes, como no campo da literatura, a atenção voltou-se para o indivíduo e as experiências particularizadas. Não seria, portanto, mera coincidência que os três romances a serem apresentados levam os nomes de seus protagonistas: *Robinson Crusoe*, *Tom Jones* e *Madame Bovary*. Cabe ressaltar, ainda, o cuidado com a particularização das personagens nesses romances, principalmente no fato de que apresentam, em geral, nomes e sobrenomes habituais na época. Há que se considerar, também, a preocupação dos romancistas, a partir do século XVIII, em detalhar a vida cotidiana, situando as personagens num determinado lugar e num determinado tempo diferindo, assim, do tempo apresentado, por exemplo, nas tragédias, que restringia as

ações a uma unidade de 24 horas negando, portanto, a dimensão temporal na vida humana.

Em suma, o termo *realismo formal*, empregado ao longo desse estudo, refere-se às novas técnicas valorizadas pelos romancistas a partir do século XVIII que, assim como os filósofos, tinham o objetivo de apresentar um relato cada vez mais autêntico das verdadeiras experiências individuais.

O realismo formal que irá permear a narrativa dos romances aqui tratados, nos é revelado por meio do foco narrativo. Portanto, como nos informa Ian Watt (1990):

O método narrativo pelo qual o romance incorpora essa visão circunstancial da vida pode ser chamado seu realismo formal; formal porque aqui o termo realismo não se refere a nenhuma doutrina ou propósito literário específico, mas apenas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma. Na verdade o realismo formal é a expressão narrativa de uma premissa que Defoe e Richardson aceitaram ao pé da letra, mas que está implícita no gênero romance de modo geral: a premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares da época e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias. (p.31)

A caracterização das personagens e a evolução do foco narrativo:

Tomando como ponto de partida as obras Robinson Crusoe (1719), de Daniel Defoe, e Tom Jones (1749), de Henry Fielding, dois autores ingleses que tiveram uma importância muito significativa para o surgimento do romance, é necessário retomar uma afirmação feita pelo Dr. Johnson, (a voz autorizada do neoclassicismo) de que “a diferença existente entre as personagens de Fielding e as de Richardson (ou as de Defoe), era aquela existente entre as personagens de costume e as personagens de natureza”. (Watt, 1990, p.227)

Esta distinção feita pelo Dr. Johnson refere-se ao fato de que Fielding adotou em sua obra uma abordagem exterior de suas personagens, pois ainda encontrava-se mergulhado na tradição clássica, enquanto Defoe adotou uma abordagem interior, cujo enfoque narrativo é o da memória autobiográfica.

Defoe não compartilhava da mesma visão de Fielding quanto ao gênero épico e as opiniões contrárias desses dois autores contribuíram para uma abordagem distinta na caracterização das personagens de seus romances.

Para Defoe, Homero fora um grande transgressor na medida em que transformou a História em fábula e fantasia, assim como heróis em deuses. Além disso, acusou Homero com outras objeções moralistas, condenando-o por partilhar do paganismo dos gregos. Tal aversão pela epopéia refletiu-se na obra de Defoe, fazendo com que ele se distanciasse de seus “ingredientes”, adotando, portanto, uma postura individualista e que foi bem representada em *Robinson Crusoe*.

O foco narrativo em *Robinson Crusoe* está centralizado na abordagem de uma única personagem, cujo mundo interior (seus conflitos e anseios) vão sendo esmiuçados e apresentados de forma convincente. Defoe também procurou, em meio a uma miscelânea de artigos de jornais, relatos de naufrágios que podem ter servido de base para a composição de *Robinson Crusoe*. Esse procedimento de basear-se em fatos reais, assim como a preocupação com o realismo formal refletindo-se nas descrições detalhadas dos procedimentos de olaria, da fabricação do pão, no mapeamento do espaço e outros, são procedimentos típicos de romances que vão surgindo na época.

Adotando o ponto de vista da epopéia, Fielding introduziu em sua obra procedimentos contrários aos de Defoe e deu prioridade à sociedade e sua ordem ampla. Desse modo, procurou não individualizar suas personagens, evitando tratá-las numa dimensão subjetiva. Assim, o que o Dr. Johnson chamou personagens de costume consiste nessa abordagem mais ampla das personagens, rotulando-as com características necessárias e coerentes com suas falas ao longo do romance, pois elas não se modificam, sendo planas em sua maioria.⁴ Além disso, este artifício corresponde ao propósito inovador de Fielding de introduzir o cômico para denominar a sua obra de “epopéia-cômica em prosa”. Diferentemente das personagens das epopéias clássicas, Fielding procurou adaptar em sua obra personagens que representassem os vários segmentos sociais de sua época, pois os leitores de seu tempo não aceitariam os heróis semi-deuses das epopéias clássicas.

As personagens de Fielding não são tão convincentes como Robinson Crusoe e Ema Bovary, protagonista do romance de Flaubert. A seqüência narrativa de Flaubert em *Madame Bovary* (1857) e de

Defoe em *Robinson Crusoe* inclui mudanças de emoção e comportamento mais convincentes, ou seja, mais próximas da representação realidade do que o tratamento que Fielding confere às suas personagens.

Gustav Flaubert pertenceu a uma grande corrente de pensamento europeu que por volta de 1850 abandonou decepcionada o romantismo para encarar a ficção com olhos desiludidos. Procurou, portanto, a objetividade, devido à sua teoria de arte que era evitar a interferência do próprio “eu” para não causar pressão sobre o leitor. O foco narrativo foi por ele tão bem trabalhado que conseguiu, com êxito, alcançar a sua objetividade, compondo em *Madame Bovary* um enredo simples, no qual as personagens revelam-se em suas ações e evoluem de acordo com os acontecimentos. Cabe ressaltar, ainda, a “estupidez humana”, que pode ser considerada como mais uma personagem desse romance, sendo um recurso muito eficaz para intensificar o patético na narrativa. Nesse sentido, nota-se a diferença entre Flaubert e Fielding, principalmente no que se refere à figura do narrador. O narrador de Fielding é onisciente e intruso (conhece o passado, presente e futuro de suas personagens e realiza comentários não apenas de personagens mas de assuntos diversos). Ao contrário, o narrador de Flaubert apresenta-nos as personagens por si mesmas, dispensando comentários.

Madame Bovary aproxima-se mais de *Robinson Crusoe* no que diz respeito ao *realismo formal* na obra literária, ou seja, tanto a primeira quanto a segunda baseiam-se em fatos plasmados da realidade e representados em forma de ficção. Assim como Defoe descreve com detalhes os processos de olaria em *Robinson*, Flaubert também trabalha detalhadamente os efeitos da dose de arsênico no organismo de Ema Bovary.

A linguagem também é trabalhada exaustivamente em *Madame Bovary*, por isso, as emoções das personagens são reveladas através de observações que elas próprias fazem do ambiente em que se encontram ou das pessoas e coisas que as rodeiam.

Tanto Defoe como Fielding e Flaubert utilizam-se de procedimentos diferentes para a apresentação de suas personagens. Flaubert representa o aprimoramento das técnicas de composição do romance, pois Defoe prendia-se à forma nascente que foi a intersecção do narrador na própria personagem para compor um romance em forma de diário. Fielding, por sua vez, foi mais longe, e embora tenha inserido um narrador onisciente e intruso, realizou um romance objetivo, que mais se aproxima do romance moderno, e neste sentido de Flaubert.

Os três romances levam os nomes de seus heróis ou heroína: *Robinson Crusoe*, *Tom Jones* e *Madame Bovary*. No entanto, a heroína de Flaubert já não pode ser vista como um ser extraordinário e vencedor, porque seria mais coerente classificá-la como uma anti-heroína. Bovary não se porta como o cavaleiro Tom Jones, que vence a todos os obstáculos impostos desde o seu nascimento para retornar, no final da narrativa, aos braços de sua Sofia e à sociedade a qual pertence. Madame Bovary é a representação do ser que não se integra à sociedade, do romantismo fracassado, da problemática entre o mundo interior(eu) e o mundo exterior(meio social).

No romance de Defoe, o advento do moderno capitalismo industrial está personificado no individualismo de Robinson, porque os contratos econômicos contraídos por Robinson são mais importantes do que suas relações pessoais. Em *Madame Bovary* este individualismo está associado ao desejo da protagonista de ascender socialmente, pois pertencia a uma classe de pequenos burgueses estreitos e estúpidos como Homais, tanto que a falta de dinheiro para pagar as dívidas contraídas por ela também foi um dos motivos que levou Ema ao suicídio. Em *Tom Jones* o dinheiro não influi na ação das personagens, pois é algo que as personagens boas têm (Allworthy) ou perderam temporariamente (Tom Jones) e somente as personagens ruins se esforçam para obtê-lo ou conservá-lo (como Blifil), contudo, o status é essencial e decisivo para a trama, pois Western não queria que Sofia se casasse com Tom Jones quando o supunha um bastardo.

Para que Fielding montasse em sua obra um quadro da sociedade e pudesse apresentar também prostitutas e bandidos, introduziu ao seu enredo elementos do romance picaresco, que consiste em conduzir uma figura central através de uma sucessão de cenas, geralmente, ocorridas nas estradas. O fato de Fielding incluir várias personagens em sua obra impossibilita-o de se deter nas virtudes e nos vícios de cada uma em particular. Ao contrário, em *Robinson Crusoe* e *Madame Bovary*, o número de personagens é mais reduzido, o que proporciona a apresentação das mesmas de modo mais particularizado. Flaubert utilizou-se dos símbolos para caracterizar a estupidez das personagens como, por exemplo, o chapéu ridículo de Charles Bovary quando aluno do colégio. Dessa forma, o autor revela o caráter de sua personagem, que vai se apresentar como ridícula em várias outras situações. Embora o foco narrativo esteja centralizado em Ema Bovary, podemos definir o caráter de cada uma das personagens que aparecem porque todas estão contaminadas da estupidez humana e são frutos desse ambiente provinciano em que predominam a incapacidade intelectual, emocional e insensibilidade moral.

A técnica narrativa característica do romance é se fazer um relato autêntico das verdadeiras

experiências individuais. Por este prisma é que verificamos no romance de Defoe maior autenticidade do que no romance de Fielding. O primeiro se sobressai na fidelidade com que descreve o ambiente, enquanto que em *Tom Jones* a mudança repentina de cenários nos põe em dúvida da autenticidade do relato e nos desvia do conteúdo da narrativa. No entanto, o romance de Defoe e o de Fielding não podem ser considerados como manifestação de dois tipos de romances opostos e irreconciliáveis, mas apenas de soluções distintas, pois Fielding buscou a ênfase no enredo para retratar a sociedade, enquanto que em Defoe a ênfase recai sobre o indivíduo.

Para Flaubert, os romances como um todo pretendem não ser mais do que uma transcrição da vida real e esta visão reflete-se em sua obra, assim como na de Defoe, que procuram maior autenticidade, descrevendo detalhadamente o ambiente. Além disso, as personagens em *Madame Bovary*, principalmente as centrais como Charles e Ema Bovary, recebem um tratamento especial do narrador no relato de suas vidas. Tentando justificar as atitudes estranhas e patéticas dessas personagens, o narrador procura a princípio relatar fatos da convivência social no meio em que vivem desde a infância, permeando também a história de seus pais e das influências que receberam do meio. A atitude passiva de Charles diante dos acontecimentos é tratada no início do livro desde a sua convivência familiar. Sua mãe sempre atuou decidindo sobre sua vida, tanto que sua primeira noiva foi escolhida por ela porque era rica e poderia contribuir para que Charles iniciasse sua carreira de médico. No entanto, quando se apaixona pela primeira vez por Ema Bovary fica a mercê de seus caprichos, até mesmo expondo-se ao ridículo, influenciado por todos, inclusive pelo Sr. Homais.

CONCLUSÃO

É possível verificar, portanto, na análise comparativa entre os principais personagens de cada romance, levando-se em conta o estilo de cada autor, que o *realismo formal* adquiriu seu espaço no gênero romance. O abandono do enredo tradicional, que se baseava no coletivo, para um enredo baseado na experiência individual, não esquecendo que os contextos sociais também impulsionaram o nascimento de um gênero literário para ser lido individualmente, o romance ganhou cada vez mais um papel de representar a realidade da forma mais autêntica possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*: a conquista do mundo numa ilha. Tradução e adaptação em português de Werner Zotz. São Paulo: Scipione, 1986.
- FIELDING, Henry. *Tom Jones*. Tradução de Otávio Mendes Cajado. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- FLAUBERT, Gustav. *Madame Bovary*. Tradução de Sérgio Duarte. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- WATT, Ian. *A Ascensão do romance*: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

NOTA

1 Sobre o conceito de personagens planas e redondas ver: FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.