

DESTINO E CARÁTER NA LITERATURA ESPANHOLA ATUAL

do ensaio de Rafael Sánchez Ferlosio à ficção de Javier Cercas

Silvia Cárcamo
UFRJ

RESUMO

As reflexões de Rafael Sánchez Ferlosio sobre a contraposição de personagens de “Destino” e personagens de “Caráter” incorporam-se como discurso crítico ao romance *El vientre de la ballena* (1997) do espanhol Javier Cercas. Conciliando o gênero policial com a ficção crítica, o romance de Cercas repensa questões vinculadas ao mundo do escritor e da literatura. Com esse propósito, vale-se da leitura feita por Ferlosio do ensaio “Destino e Caráter” (1921) de Walter Benjamin. A ambiguidade irônica do narrador de Cercas e a figura do duplo nos seus relatos são vinculados à consciência da heterogeneidade enunciativa e do reconhecimento da complexidade da situação do escritor na atualidade, colocado entre a aceitação das normas da sociedade do espetáculo na literatura e o rechaço das mesmas. Destino e Caráter também como ponto de partida para interpretar o sentido do narrar e do narrador na modernidade.

PALAVRAS-CHAVE

Destino e Caráter. Ficção crítica. Javier Cercas.

A ficcionalização da crítica literária e, inclusive, a narrativização dos saberes modernos assinalam a plena vigência de uma maneira de escrever ficção e crítica na atualidade. O questionamento das distinções entre os discursos ficcionais e os discursos da verdade, as indagações acerca da constituição do sujeito da escritura e as mudanças no campo da técnica, possibilitando outros modos de criação e circulação dos textos, propiciaram a incorporação da crítica como peça eficiente da maquinária narrativa.

O diálogo de ficção e crítica que atravessa, como é sabido, toda a literatura moderna, provocou também a autoficcionalização do escritor. Na atualidade, os blogs de escritores de ficção que também praticam a crítica literária ou cultural confrontam-nos, não só com a indeterminação dos discursos, mas também com a situação do autor que escreve no espaço entre a ficção e a crítica, entre a autobiografia e a revelação (irônica) de uma vida ostentadamente inventada; nesse sujeito híbrido fundem-se o

crítico e o romancista. Daniel Link, que teorizou sobre as novas práticas de escritura e circulação de textos, adverte que com o acesso ao escritor através do blog, “a maioria das pessoas tende a acreditar que tudo que a gente escreve corresponde ponto por ponto com a realidade. Muitos amigos acham que lendo meu blog ficam sabendo da minha vida cotidiana”.¹ Por outro lado, quando acontece ser a personagem de ficção quem desenvolve o discurso crítico, é normal que o leitor tradicional se pergunte sobre o pacto necessário para esse texto. A propósito do gênero “romance”, entendido pela tradição como ficção pura, Daniel Link refere-se aos que não se realizam exclusivamente na ficção e a romancistas “que escrevem um romance sem ficção em algum ponto”, chamando a atenção para a novidade da proposta.

Pensar na situação da crítica e da ficção nesse quadro de instabilidades, incertezas e tensões, é a proposta de uma corrente da literatura espanhola atual. No caso de Javier Cercas, a sua participação no “articularismo” – um gênero em pleno auge na Espanha das últimas décadas² –, a sua condição de professor universitário e a incorporação dessas experiências como matéria dos romances são fatos que favorecem os movimentos migratórios, as autocitações, as repetições, as retomadas, como se a obra fosse um amplo espaço textual que sugere mais de uma entrada, e diante do qual se instala sempre a suspeita, uma vez que é proposto a nós, por momentos, um pacto ambíguo de leitura.³ A isso, vem somar-se a construção de um discurso de ressonância mediática que expõe preferências de leituras, modelos de escrita e comentários sobre a literatura, sobre as outras expressões da arte ou sobre aspectos da vida social.

Um “eu” que declara o constante deslocamento entre a ficção e a não-ficção, entre o imaginado e o real, sinaliza a própria ambiguidade no plano da enunciação. Se a criação de um Javier Cercas de ficção mostra que o nome do autor não pretende passar despercebido, a existência no conto *La verdad de Agamenón* de duas personagens com o nome de quem assume a autoria da obra, ambos escritores, exhibe ainda mais a duplicidade da literatura e do autor. No caso de *El vientre de la ballena*, o romance que nos interessa especialmente, há um Cercas sem quase nenhuma caracterização psicológica ou física, que aparece e desaparece na história em instantes, mas que, ao compartilhar do encontro fugaz, o mesmo espaço-tempo do protagonista, alter-ego do autor, insinua também o jogo do duplo.

Os vínculos de Cercas com estéticas dos últimos anos mostram o esforço para expor na sua “tradição seletiva”⁴ a fusão da crítica e da criação ficcional. Por um lado, o escritor pretende se filiar à tradição recente de narradores hispano-americanos que concederam à crítica um lugar privilegiado nas suas obras, como Ricardo Piglia, César Aira, e, sobretudo, Roberto Bolaño, a quem ficcionaliza nos seus relatos e por quem

¹ LINK. Disponível em: <<http://linkillo.blogspot.com/>>. Acesso em: 5 abr. 2008.

² A Revista *Insula* dedicou o número 703-704, de jul./ag. de 2005, a esse tipo de produção, sob o título de “El Género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005).”

³ Manuel Alberca refere-se ao “pacto ambíguo de lectura” que se estabelece em textos que estão entre o romanesco e o autobiográfico. Contrapõe esse pacto aos pactos autobiográfico e romanesco. “El pacto autobiográfico”, *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, n. 1, 1996.

⁴ Tomamos o conceito de WILLIAMS. *Marxismo e literatura*, p. 118.

expressou a admiração de um discípulo por um mestre generoso. Bolaño, por sua vez, advertiu numa resenha breve de *Soldados de Salamina*, o romance de maior sucesso de Cercas, o jogo com “a hibridação, com o ‘relato real’ (que ele próprio inventou), com o romance histórico, com a narrativa hiper-objetiva, sem se importar em traír, quando convém a ele, esses mesmos pressupostos genéricos para escorregar, sem nenhum rubor, para a poesia, para a épica, para aonde for, mas sempre para diante”.⁵ Por outro lado, Cercas dialoga também com a literatura espanhola, figurando, dentre seus interlocutores, os nomes de Rafael Sánchez Ferlosio e Enrique Vila-Matas.

Uma vez que afirmamos que a ficção de Cercas se refere à literatura e desenvolve um discurso crítico, procede perguntar quais problemáticas ou preocupações críticas configuram a matéria narrativa. Artistas bem-sucedidos e fracassados, escritores em crises existenciais ou por falta de inspiração, espetáculos mediáticos montados em torno de romancistas ou pintores, mediocridade e ferozes rivalidades nas instituições do campo literário, em especial a universidade onde se ensina a literatura, constituem motivos reiterados em romances, contos e crônicas de Javier Cercas. O silêncio angustiante ameaça as personagens-escritores, tanto quanto a sensação de humilhação diante do sucesso e também diante do trabalho intelectual mal remunerado. A rejeição aos signos da espectacularização da cultura, da transformação do artista em estrela, submetido à exposição mediática, ronda a sua literatura, mostrando o funcionamento do escritor no mercado dos bens simbólicos.

A recorrência desses motivos nos romances *El vientre de la ballena* (1997), *Soldados de Salamina* (2001) e *La velocidad de la luz* (2005), na novela *El móvil* (1987) e em muitos dos textos reunidos em *Relatos reales* (2000) e *La verdad de Agamenón* (2006) propicia os procedimentos autoreflexivos nos quais a crítica já reparou.⁶

Como toda literatura que se refere a si mesma, as alusões a outras ficções e a outras vozes críticas encontram seu lugar na obra de Cercas. Nesse tecido, composto de muitos textos e citações, destaca-se a presença de Rafael Sánchez Ferlosio. Por essa razão, propomos prestar atenção a essa instância intertextual que acreditamos essencial para a compreensão da intervenção crítica de Cercas. “Como a crítica de Ferlosio torna-se ficção em Cercas” e “qual é o sentido dessa operação” figuram entre as nossas perguntas iniciais.

As alusões ao pensamento desse ensaísta e romancista, ou a transcrição de passagens de seus textos, ou de alguma das suas originais ou irreverentes declarações em entrevistas de jornais, são frequentes em romances e relatos de Cercas. O título de *La verdad de Agamenón*, por exemplo, remete ao começo de *Juan de Mairena*, de Antonio Machado. Dessa obra provém o texto da epígrafe do livro de Cercas que diz:

A verdade é a verdade, a diga Agamenão ou seu porqueiro.

Agamenão: – Estou de acordo.

O porqueiro: – Não estou convencido.⁷

⁵ BOLAÑO. La última romance de Javier Cercas.

⁶ Javier Lluch Prats estuda esse aspecto em “La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas”. Disponível em: http://CVC.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/1_21pdf. Acesso em: 01 abr. 2008.

⁷ CERCAS. *La verdad de Agamenón*, p. 11.

No entanto, entre Machado e Cercas está a intervenção de Ferlosio, que em *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* leu nessa enigmática passagem uma alusão à falaciosa invenção da verdade e a sua manipulação para o domínio.

De todas as interpretações de Ferlosio retomadas na obra de Cercas, parece-nos particularmente instigante a teoria da contraposição de Destino e Caráter do primeiro. Incorporado como discurso crítico na ficção, revela-se uma chave para iluminar a construção do *éthos* do narrador de contos, crônicas e ensaios de Cercas, de um enunciador que apresenta conflitos referidos à experiência da escritura, ao escritor em relação com a sua sociedade, com a sua cultura e com a literatura como instituição.

Ferlosio toma de Walter Benjamin a reflexão sobre os conceitos de Destino e Caráter, que, por sua vez, se opôs, a propósito dessa questão, à tradição filosófica anterior e a pensadores da sua época, como Carl Schmitt. Invertendo a ordem dos termos do título do ensaio de Benjamin, “Destino e Caráter”, de 1921, o escritor espanhol intitulou “Carácter y Destino” à sua conferência do prêmio Cervantes de 2004.

A leitura⁸ de Ferlosio, embora se inspire no texto do pensador alemão, não deixa de ser original. “Carácter y Destino” se inicia com o relato de uma anedota pessoal que o futuro ganhador do prêmio Cervantes irá interpretar à luz do ensaio de Benjamin. Narra o autor que, passeando ele com a filha de três anos pelo parque do Retiro, no ano de 1959, são surpreendidos pela presença de um espetáculo de *guignol*. O escritor comprova que a cena fascina a menina, embora ela fosse absolutamente incapaz de compreender o argumento. O pai se dá conta subitamente de que as crianças não precisam do fio do relato, que vai rumo a um desfecho para apreciar “a pura manifestação”. É o que sempre acontece com personagens arquetípicas, de “caráter” ou de “manifestação”, como são as das histórias de desenhos, os palhaços de circo e, emblematicamente, na literatura espanhola, Quixote e Sancho Panza. A comédia é o gênero das personagens de caráter que vivem no tempo do presente. As figuras cômicas e excepcionais de Velázquez, nas quais se tem querido vislumbrar a decadência do Império, como o “Bobo de Coria”, o “Niño de Vallecas”, “Pablillos de Valladolid” e “Mari Bárbola” de “Las Meninas”, são “personagens imóveis na pintura e na história”.⁹ Não conta no ser de caráter o que passou nem o que passará, razão pela qual ele vive livre e conhece a felicidade.

O destino supõe, pelo contrário, a renúncia à felicidade e ao presente em nome do futuro. Diferentemente da comédia, que é da ordem do caráter, a épica e a tragédia são entendidas na lógica do destino, como também o discurso da história. Com o ouvido treinado por anos de atenção aos fenômenos da linguagem, o escritor espanhol, que

⁸ A respeito de um tipo de leitura frequente dos textos de Benjamin a partir dos anos 1980, Beatriz Sarlo assinalou que para alguns críticos “es menos importante lo que Benjamin efectivamente dijo que lo que Benjamin hoy está diciendo”. Essa leitura costuma colocá-lo, segundo a autora “en la perspectiva del presente y encuentra en él incitaciones para pensar no sólo los temas que Benjamin pensó, sino todos los temas de la posmodernidad”. SARLO. *Lectores: comentaristas y partidarios*, p. 72. Talvez esse seja também o caso de Rafael Sánchez Ferlosio como leitor de Benjamin. Na sua obra *Sobre la guerra* (2007) denuncia a fabricação de conflitos internacionais no século XXI demonstrando ter lido “Para uma crítica da violência”, o estudo de Benjamin de 1921.

⁹ SÁNCHEZ FERLOSIO. *Carácter y Destino*, p. 4.

renunciou a escrever romances, mas não deixou de publicar ensaios e textos fragmentários, analisa o “mais terrível dos provérbios castelhanos”, que diz “o potro que há de ir à guerra, nem o come o lobo nem o aborta a égua”. A aparente boa sorte do potro indica os desígnios de um destino que o condena à morte em campo de batalha, uma desgraça da história. Com uma operação brusca, com uma argumentação que admite a mudança de registros, como se fosse natural passar de um provérbio vulgar¹⁰ aos discursos da tradição filosófica, Ferlosio assinala a continuidade existente entre a sentença espanhola e a teoria hegeliana da História por seu comum sentido teleológico.

Antes da conferência “Carácter y Destino”, no ensaio “La verdad sobre Don Quijote”, incluído na obra *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*, de 1993, o escritor tinha contraposto Destino e Carácter com a finalidade de destacar algo de singular que ocorre num momento do romance de Cervantes. Quando Quixote, na sua primeira saída, pensa no texto que alguém poderá escrever sobre as suas façanhas, ele é a personagem de Carácter se imaginando uma personagem de Destino.

Ferlosio projeta uma antiga questão filosófica sobre duas dimensões ao pensá-la em relação à cultura espanhola e à civilização humana. Carácter e Destino transparecem tanto na pintura de Velázquez e no Quixote quanto no rumo tomado pela civilização ocidental que apostou na guerra, na concorrência entre os homens, no sacrifício da vida e no sofrimento. Repetindo Benjamin, o crítico assinala que o destino tem sido determinado em relação à culpa e nunca à inocência. É por isso, precisamente, que ele propõe desvincular o destino da esfera do religioso e situá-lo no campo do direito, onde existe a culpa. Giorgio Agamben, que comenta o ensaio de Benjamin, observa que para este último, o carácter era “o princípio capaz de libertar o homem da culpa e de afirmar a sua natural inocência”.¹¹

Com outro exemplo extraído de Cervantes, Ferlosio faz notar que no conselho dado pela ama a Dom Quixote, recomendando esquecer “de esas que dicen que se llaman aventuras, a quien yo llamo desdichas”, explicita-se a relação entre aventura (Destino) e desgraça. Disposto a procurar momentos decisivos para o futuro civilizatório, Ferlosio remonta-se ao pensamento de Aristóteles, que defendia o argumento do relato de ficção como superior ao registro da mera contingência, à “turbadora turbulencia de los hechos”.¹² Com uma visão que se aproxima do pensamento nietzschiano, Ferlosio parece notar que o afã de organizar a vida como uma narração completa e com sentido impediu ao homem a consciência do carácter metafórico da linguagem.

De Ferlosio provém a contraposição de Destino e Carácter de Cercas. Se, como diz o narrador em primeira pessoa de *El móvil*, sua novela de 1987, “Lo esencial es crearse una sólida genealogía. Lo esencial es tener padres”,¹³ parece evidente que Cercas quis

¹⁰ Contrastando o aforismo aos refrões, já Pedro Salinas dizia destes últimos que “suelen ser desdeñados por los círculos superiores intelectuales, que a sua vez se crean ese otro refranero culto que empieza en la Biblia, sigue en Hipócrates o en Plutarco, se recoge en *Flores de sabiduría* medievales, y da luego productos tan espléndidos como La Rochefoucauld y La Bruyère”. SALINAS. José Bergamín en aforismos, p. 172.

¹¹ AGAMBEN. *Homo Sacer*. O poder soberano e a vida nua, p. 35.

¹² FERLOSIO. Carácter y Destino, p. 2

¹³ CERCAS. *El móvil*, p. 19.

conceder a Ferlosio o lugar de um dos pais. Agora, quem é o escritor ao qual é atribuída essa função? Não parece se tratar do Ferlosio autor de *El Jarama*, o grande romance de 1956 que manifesta a vontade de renovação formal dos romancistas do final da década de 1940. Pelo contrário, Cercas incluiu-se como parte da “generación de los adolescentes de los setenta”¹⁴ que se propôs voltar à narração depois de uma literatura que, disposta a superar o realismo social do pós-guerra, cancelou a narrativa e esgrimiu a autoreferencialidade para reagir contra o excesso de referencialidade. Por isso, os “adolescentes dos setenta” conciliaram no mesmo espaço textual autoreferência e narração, o que permite entender o auge de gêneros como os romances policial e histórico, o desenvolvimento do relato nos chamados “gêneros do eu” e, nos últimos anos, o gosto por jogos autoficcionais.

O Ferlosio de Cercas é aquele que abandonou praticamente a escrita de ficção depois de conhecer o sucesso, aquele que questiona as práticas do mundo literário profissionalizado, o autor que defende a legitimidade do fragmento, da escritura menor, aforística e aquele que construiu um certo *éthos* associado ao orgulho da renúncia à carreira tradicional de escritor. Lembra Ferlosio que foi durante uma homenagem pelo romance *El jarama* que vislumbrou, pela primeira vez “a ameaçadora sombra do grotesco papel do literato”.¹⁵ O “adolescente dos setenta” (Cercas) referiu-se em mais de uma ocasião ao retraimento do artista. No artigo de *El País* “Escribir con un viento salvaje”,¹⁶ título inspirado na expressão de Scott Fitzgerald “el viento salvaje del éxito”, alude a esse recuar do escritor. O problema do efeito do dinheiro na literatura se desenvolve no artigo que combina considerações a respeito do mundo fictício do romance desde o século XIX com relatos referidos à experiência real de escritores. Aos sempre mencionados exemplos de *As ilusões perdidas*, *O vermelho e o negro* e *A educación sentimental* acrescentam-se as vidas sofridas de Tennessee Williams e Scott Fitzgerald, autores afetados pelo sucesso das suas obras. O artigo interpreta que o silêncio de Ferlosio revela a posição de um escritor que “parece aspirar a se tornar, talvez não sem certa ênfase melodramática de aristocrata, em um santo ou em um herói”.¹⁷ Chama a atenção que quatro termos usados nesse diagnóstico breve (“melodramático”, “aristocrata”, “santo” e “herói”) remetam a condições anacrônicas, insinuando uma reação do artista que contrasta com o mundo atual sem santos, heróis e aristocratas, e no qual o melodrama identifica-se com a cultura de massa. Não parece um despropósito lembrar o ensaio *La tarea del héroe*, de Fernando Savater, em cujas primeiras páginas desenvolve-se, coincidentemente, um comentário sobre “Destino e Caráter” de Benjamin. Refletindo sobre as características do herói na cultura popular e na erudita, Savater estabelece a seguinte oposição:

¹⁴ CERCAS. Vila-Matas contra el infantilismo, p. 229.

¹⁵ Reproduzido por República de las Letras – *Revista Literaria de la Asociación Colegial de Escritores*. Número 88, p. 14, fev. 2005

¹⁶ CERCAS. *La verdad de Agamenón*.

¹⁷ CERCAS. *La verdad de Agamenón*, p. 86.

Os heróis triunfadores – que seguem existindo, naturalmente, porque são imprescindíveis para que a fé na vida não desvaneça – pertencem às manifestações culturalmente menos refinadas (romance popular, cinema de série, canção, esporte, televisão...); para círculos mais exigentes, o único herói tolerável é o herói vencido, abandonado, aquele em que se revela a impossibilidade da virtude e não o triunfo.¹⁸

Essa distinção, tão salientada na modernidade, que ressoa em Cercas, era também o objeto de análise na década de 1980, quando Savater escreveu o seu importante ensaio. Em plena vida democrática, com seu dinamismo cultural, a recuperação e a reciclagem dos gêneros populares, que tinham sido execrados desde os anos 1950 aos 1970 por parte da intelectualidade de esquerda, leva também a discutir o sentido do heroico na vida e na literatura. Uma revista como *Triunfo*,¹⁹ na sua época de ouro dos anos 1970 até a sua desapareição em 1982, revela a necessidade de relativizar hierarquias no campo da cultura e reconhecer que o único caminho da modernidade é a aceitação do híbrido no sentido concedido ao termo durante esses anos por um Vázquez Montalbán.

Em *El vientre de la ballena* (1997), que incorpora na ficção “Carácter y Destino”, são essas as questões que emergem. No romance, combinam-se o gênero policial com o desenvolvimento do ensaio crítico, este último formulado por personagens do ambiente universitário que dialogam entre si sobre a literatura. Nas expansões ensaísticas, quando é discutida a contraposição de Destino e Caráter de Ferlosio, instaura-se um mistério muito mais significativo do que o enigma da trama policial.²⁰ A *El vientre de la ballena*, enquanto gênero policial, interessa averiguar a suposta desapareição de Claudia, um antigo amor de Tomás, com quem esse narrador, alter-ego do autor, se reencontra nas primeiras páginas do romance; ao romance de ideias literárias preocupa, diferentemente, o mistério da decisão de Marcelo Cuartero, que deixou de escrever. Os motivos do silêncio de um brilhante professor universitário, que atua como guia e instigador de discussões críticas, figura de mestre/pai para Tomás, fazem parte também do romance como ensaio crítico. Essa atitude num homem de letras leva a perguntar o motivo da “grafofobia”,²¹ para usar a expressão que o crítico Aníbal González usou para a literatura hispano-americana.

No capítulo 4 da segunda parte do romance, quase inteiramente dedicado à caracterização de Marcelo Cuartero, o enigma se apresenta da seguinte maneira: “Mas muito mais insólita do que a prematura erudição do Marcelo é a sua tardia vocação ágrafa.”²² A grafofobia se justifica como ato de protesto, fruto de uma reflexão do professor acerca da institucionalização da literatura na lógica da sociedade capitalista:

¹⁸ SAVATER. *La tarea del héroe*, p. 200.

¹⁹ Remitimos às entrevistas de Raquel Macciuci com integrantes de *Triunfo*, publicadas na Revista *Olivar*.

²⁰ O próprio romance assimila a trama policial a episódios de “voudevil.” Na literatura espanhola contemporânea, o policial inclui a distância irônica com as regras convencionais do gênero, como podemos comprovar nos romances de Eduardo Mendoza e Manuel Vázquez Montalbán.

²¹ Aníbal González estuda a questão da grafofobia na literatura hispano-americana em *Abusos y admoniciones: ética y escritura en la narrativa hispanoamericana moderna*.

²² CERCAS. *El vientre de la ballena*, p. 140.

Seus amigos, por sua parte, afirmam que esse silêncio é uma ativa expressão de seu rechaço à proliferação cancerosa e sufocante de resíduo acadêmico, e alguém dos que melhor o conhece aduz, com má intenção fraternal, o exemplo de Azorín, da decadência no fundo aristocrática, da personagem de Azorín.²³

Com respeito à atitude de Ferlosio de negar a carreira de escritor profissional, lembremos que Cercas fazia alusão ao aristocratismo implícito nesse gesto. A personagem de *El vientre de la ballena* substitui a escritura pelo magistério em aulas e cafés, situação que privilegia o contato direto, a palavra viva e uma certa gratuidade contraposta ao produtivismo acadêmico. Podemos pensar que a personagem de *El vientre de la ballena* configura-se antes como uma personagem de caráter do que de destino segundo a teoria que Ferlosio toma de Benjamin, aproximando-se, com sua atitude, do escritor que renunciou ao romance, um gênero que, na sua modalidade tradicional, é, como a épica, um gênero de Destino.

No capítulo 7 da segunda parte, Marcelo expande a teoria sobre o Destino e o Caráter, desenvolvendo exemplos que já estavam no ensaio de Ferlosio. O tema de pesquisa de Tomás foi sugerido por Marcelo: um estudo sobre Azorín. A partir desta situação ficcional, o mestre explica a seu discípulo a teoria da transformação de personagens de Destino em personagens de Caráter, mostrando como exemplo o caso do protagonista do romance *La voluntad* de Azorín. A inação e o abandono da ambição caracterizam a personagem principal dessa obra; no entanto, na interpretação do Marcelo, não seria correto identificar esse comportamento com a derrota ou com a indignidade: o protagonista teria feito, pelo contrário, uma opção pelo presente e a felicidade do instante. Pois bem, o que se ilustra com o romance do escritor da Geração de 98 alude também à situação de Marcelo, que substitui a escritura pelas conversas em cafés,²⁴ e a rivalidade da vida literária ou acadêmica, pela paixão da literatura como espaço da liberdade não contaminado pela vaidade ou pelo poder. No entanto, apesar da melancolia que parece aproximá-los, Marcelo está longe da inação da personagem de Azorín.

Numa nova projeção do Destino e do Caráter, *El vientre de la ballena* mostra o processo segundo o qual Tomás vai se parecendo cada vez mais com Antonio Azorín:

Como provavelmente acontece com todas as pessoas que querem chegar a ser alguém, eu tinha vivido quase sempre num estado de permanente ansiedade, como se só a tensão e a angústia do sucesso pudessem manter-me vivo, como se qualquer distração fosse distanciar-me para sempre de uma carreira detrás de um galardão precioso e inalcançável (ou melhor que abandonava a sua condição de galardão assim o alcançava) e cuja exata natureza nunca acertei a definir. Como quase todos os jovens (isso diz Jaime Gil num poema que é quase um epitáfio), eu vim para levar a vida pela frente, queria ser – agora até dá um pouco de riso reconhecê-lo – um grande homem, quiçá um grande sábio ou um grande escritor ou um grande político, não sei, em qualquer caso, uma personagem trágica ou épica e não cômica (...).²⁵

²³ CERCAS. *El vientre de la ballena*, p. 141.

²⁴ Jenaro Talens considera “el desplazamiento de la teatralidad a la escritura producido con la imprenta”. “Escritura como simulacro. El lugar de la literatura en la era electrónica”. In: TALENS. *El sujeto vacío*. Cultura y poesía en territorio Babel, p. 351.

²⁵ CERCAS. *El vientre de la ballena*, p. 324.

Contudo, esse narrador em primeira pessoa, que quase ao final do romance confessa ser o autor da obra que estamos acabando de ler, não consegue ser uma personagem de caráter como Marcelo. A escritura do romance seria

a única possibilidade que eu ainda tenho de chegar a ser uma personagem de caráter, de me liberar da angústia destrutiva da personagem de destino que levo dentro de mim e que sou, e quiçá por isso mesmo agora sei que estou já acabando esta história.²⁶

O romance expõe a diferença de atitude entre aqueles que são de caráter e aqueles que seguem o destino; como para Ferlosio, essa distinção afeta a literatura e a vida. A reflexão de Cercas dá continuidade ao autor de “Caráter e Destino” pensando essa oposição no plano dos conflitos do escritor da modernidade.

A projeção da problemática de Destino e Caráter, na situação ficcional que acabamos de analisar, combina-se com um outro debate da modernidade que Cercas apresenta, apoiado nas formulações de *La tarea del héroe* de Savater. No ensaio “Um paseo por el lado salvaje”, Cercas confronta as posições de Schopenhauer e de Nietzsche sobre vida, desejo e sofrimento. Enquanto para o primeiro era necessário abolir todos os desejos para evitar o sofrimento ao qual o homem estaria condenado pelo insaciável querer que chamou “a vontade”, para Nietzsche seria obrigatória a reafirmação do desejo. Na síntese de Cercas da leitura de Savater, “Para Nietzsche, ao culpabilizar a vontade, Schopenhauer estava também culpabilizando a vida, posto que vontade e vida se identificam, ao ser a primeira a essência da segunda”.²⁷

Se agora nos distanciamos da perspectiva sugerida pelos planos da lógica do relato e das personagens e prestamos atenção ao narrador homodiegético, veremos que ele condensa na sua enunciação uma ambiguidade cujo sentido tentaremos explicar. Esse narrador de *El vientre de la ballena*, aliás, assemelha-se muito àquele que assume a enunciação em outros romances de Cercas, e resulta similar também ao narrador das suas crônicas. Por um lado, delinea-se um sujeito autodiminuído, que brinca ironicamente com o fracasso, o pessimismo, a melancolia, que prefere o olhar a partir das margens, que desmitifica a figura do escritor. Basta lembrar que *Soldados de Salamina* inicia-se com a descrição do narrador personagem em crise existencial e de criação, a mesma imagem do escritor e jornalista sem futuro. Simular ser ninguém em eventos literários, tomar distância da promoção social, mostrar a parte mais banal dos ambientes acadêmicos são atos associados a esse narrador. Como é sabido, a dessacralização da literatura e do escritor fez parte do programa do artista da modernidade. Poderíamos pensar que é o narrador que representaria a continuidade desse programa num presente em que continua a se discutir a situação do escritor e da sua obra no contexto caracterizado pela exacerbação da exposição mediática e da exigência do desempenho performático do escritor, do aparecimento de novos tipos de leitores e de leituras, da aceleração dos ritmos dos processos culturais no interior dos quais autores e livros são promovidos e esquecidos com idêntica facilidade. Por outro lado, esse sujeito pode transitar sem medo pelas instituições, aceitar o sucesso e o mercado, viver dos livros e estabelecer relações

²⁶ CERCAS. *El vientre de la ballena*, p. 365.

²⁷ CERCAS. *La verdad de Agamenón*, p. 56.

com a cultura de massa, com a serena convicção de que o escritor já não é o intelectual ouvido pela sua comunidade. O mesmo Cercas promove com a sua crítica, por exemplo, a versão cinematográfica de *Soldados de Salamina*, um filme com estratégia pensada para o público massivo, baseada num romance que representou um dos maiores êxitos editoriais dos últimos anos.

Como consequência, não surpreende que o autor insista no tema do duplo, e que essa figura que questiona a própria identidade pessoal se realize na literatura de Cercas comprometendo personagens que são escritores, críticos literários ou do mundo acadêmico, como em *La velocidad de la luz* e no conto *La verdad de Agamenón*. Parece reafirmar-se que a situação do escritor e da literatura no mundo atual é complexa, porque ela está determinada pelo dilema entre a aceitação das normas da sociedade do espetáculo também na literatura ou a repulsa da banalização. O ideal seria um personagem de Caráter, mas a literatura como instituição precisa de personagens de Destino. A figura do duplo e a ambiguidade irônica do narrador poderiam ser interpretadas como manifestação do sujeito que escreve com a consciência da heterogeneidade enunciativa e de vida.

Também caberia pensar que na sua literatura manifesta-se a tensão entre a cultura superior e a cultura de massa que os estudos sobre o pós-modernismo examinaram durante as últimas décadas. Ao expor as teorias sobre o pós-modernismo literário, Steven Connor refere-se ao estudo de Leslie Fiedler, de 1969, intitulado “Cross That Border – Close That Gap.” Nesse texto, Fiedler afirmava que, enquanto os romances modernistas expulsavam tudo que não fosse alta literatura ou repudiavam a cultura de massa através da paródia interna, alguns autores mais atuais, ao contrário, demonstravam uma atitude receptiva diante dos gêneros populares. Connor conclui que “o respeitado ensaio de Fiedler é uma definição antecipada do pós-modernismo como um movimento de fusão, uma complicação deliberada da ideia de integridade genérica”.²⁸ A tentação de repetir fórmulas de sucesso e a diminuição da importância da literatura em razão do peso concedido a tudo que envolve a sua circulação são fantasmas que pesam sobre a consciência do escritor. Cercas assume esses fantasmas sem se entrincheirar no mundo da literatura erudita.

Chegando ao final do nosso trabalho, amparados nos estudos de Joan Oleza, parece oportuno referenciar o seu comentário sobre as leituras parciais de que foi objeto a modernidade estética. Oleza²⁹ observa que certas interpretações como as que seguiram o pensamento de T. Adorno excluíram da modernidade épocas e movimentos: o romantismo liberal e socializante, o realismo-naturalismo, a vanguarda dos anos 1930. Nessa mesma orientação Jesús Martín-Barbero³⁰ resgata para a consolidação da modernidade a experiência leitora do século XIX, inclusive a prática da leitura do periódico e do folhetim e de toda a literatura de massa. Nesse sentido, podemos pensar que a crítica na ficção de Cercas nos coloca no centro do debate cultural da nossa época.



²⁸ CONNOR. *Cultura pós-moderna*, p. 92

²⁹ OLEZA. La poética antirrealista de los años 70 en la literatura española, p. 14-15.

³⁰ MARTÍN-BARBERO. *De los medios a las mediaciones*. Comunicación, cultura y hegemonía, p. 133-162.

RESUMEN

Las reflexiones de Rafael Sánchez Ferlosio acerca de la contraposición de personajes de “Destino” y personaje de “Carácter” constituyen un discurso crítico incorporado a la novela *El vientre de la ballena* (1997) del español Javier Cercas. Conciliando el género policial y la ficción crítica, la novela de Cercas encuentra la ocasión de pensar cuestiones vinculadas al mundo del escritor y de la literatura. Para ello dialoga con la lectura que Ferlosio propone del ensayo “Destino y Carácter” (1921) de Walter Benjamin. La ambigüedad irónica del narrador de Cercas y la figura del doble en sus relatos son vinculados a la conciencia de la heterogeneidad enunciativa y del reconocimiento de la complejidad del lugar del escritor en la actualidad, colocado entre la aceptación de las normas de la sociedad del espectáculo en la literatura y el rechazo de las mismas. Destino y Carácter también como punto de partida para interpretar el sentido del narrar y del narrador en la modernidad.

PALABRAS-CLAVE

Destino y Carácter. Ficción crítica. Javier Cercas.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer*. O poder soberano e a vida nua. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- ALBERCA, Manuel. El pacto autobiográfico. *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, n. 1, 1996.
- BENJAMIN, Walter. Destino y Carácter. In: _____. *Ensayos escogidos*. 3. ed. Trad. H. A. Murena. México: Coyoacán, 2006.
- BOLAÑO, Roberto. La última novela de Javier Cercas. Disponível em: <<http://www.lun.com/Cultura/Opiniones/detalle>>. Acesso em: 11 abr. 2008.
- CERCAS, Javier. *Relatos reales*. Barcelona: Acantilado, 2000.
- CERCAS, Javier. *El móvil*. Barcelona: Tusquets, 2003a.
- CERCAS, Javier. *El vientre de la ballena*. Barcelona: Tusquets, 2003b.
- CERCAS, Javier. *La verdad de Agamenón*. Barcelona: Tusquets, 2006a.
- CERCAS, Javier. Vila-Matas contra el infantilismo. In: _____. *La verdad de Agamenón*. Barcelona: Tusquets, 2006b.
- CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1993.
- GONZÁLEZ, Aníbal. *Abusos y admoniciones: ética y escritura en la narrativa hispanoamericana moderna*. México: Siglo XXI, 2001.
- LINK, Daniel. In: <<http://linkillo.blogspot.com/>> 2005. Acesso em: 5 abr. 2008

- LLUCH PRATS, Javier. La dimensión metaficcional en la narrativa de Javier Cercas. Disponível em: <http://CVC.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/1_21pdf>. Acesso em: abr. 2008.
- MACHADO, Antonio. *Juan de Mairena*. Madrid: Cátedra, 1998. Tomo I.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Comunicación, cultura y hegemonía. México: Gustavo Gili, 1993.
- NIETZSCHE, Friedrich. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. In: _____. *Obras incompletas*. São Paulo: [s. n.], 1983.
- OLEZA, Joan. La poética antirrealista de los años 70 en la literatura española. Disponível em: <<http://www.uv.es/entresiglos/oleza/>>. Acesso em: 25 set. 2008.
- SALINAS, Pedro. José Bergamín en aforismos. In: _____. *Literatura española siglo XX*. Madrid: Alianza, 2001.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael. 2004. Carácter y destino. Disponível em: <<http://www.almendrom.com/politica/pdf/2005>>. Acesso em: 24 abr. 2008.
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael. *Mientras no cambien los dioses, nada ha cambiado*. Madrid: Alianza, 1987.
- SARLO, Beatriz. Lectores: comentaristas y partidarios. In: _____. *Siete ensayos sobre Walter Benjamin*. Buenos Aires: Fondo de Cultura, 2000.
- SAVATER, Fernando. *La terea del héroe*. Barcelona: Ediciones Destino, 2004.
- TALENS, Jenaro. *El sujeto vacío*. Cultura y poesía en territorio Babel. Madrid: Cátedra, 2000.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.