

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

ANTÔNIO EGNO DO CARMO GOMES
(org)

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

ANTÔNIO EGNO DO CARMO GOMES
(org)

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

ORGANIZADOR:
ANTÔNIO EGNO DO CARMO GOMES

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Volume Único

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

ORGANIZADOR:
ANTÔNIO EGNO DO CARMO GOMES

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

1ª Edição
Volume Único
PALMAS
2025

O DOM DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Universidade Federal do Tocantins
Editora da Universidade Federal do Tocantins - EDUFT

Reitora

Maria Santana Ferreira dos Santos
Milhomem

Vice-reitor

Marcelo Leineker Costa

Pró-Reitor de Administração e Finanças
(PROAD)

Carlos Alberto Moreira de Araújo

Pró-Reitor de Avaliação e Planejamento
(PROAP)

Eduardo Andrea Lemus Erasmo

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis
(PROEST)

Kherlley Caxias Batista Barbosa

Pró-Reitora de Extensão, Cultura e
Assuntos Comunitários (PROEX)

Bruno Barreto Amorim Campos

Pró-Reitora de Gestão e Desenvolvimento
de Pessoas (PROGEDEP)

Michelle Matilde Semiguel Lima
Trombini Duarte

Pró-Reitora de Graduação (PROGRAD)

Valdirene Gomes dos Santos de
Jesus

Pró-Reitora de Pesquisa e
Pós-Graduação (PROPESQ)

Flávia Lucila Tonani

Pró-Reitora de Tecnologia e
Comunicação (PROTIC)

Olivia Tozzi Bittencourt

Conselho Editorial

Presidente

Ruhena Kelber Abrão Ferreira

Membros do Conselho por Área

Ciências Biológicas e da Saúde

Ruhena Kelber Abrão Ferreira

Ciências Humanas, Letras e Artes

Fernando José Ludwig

Ciências Sociais Aplicadas

Ingrid Pereira de Assis

Interdisciplinar

Wilson Rogério dos Santos

O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade de seu respectivo autor.



O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Capa: Valentina Moreno
Diagramação: Ana Luiza Lopes Costa
Revisão Linguística: Autores
Revisão Técnica: Autores

Doi 10.20873//_eduft_2025_54

Ficha catalográfica

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

O Dom das vozes [livro eletrônico] : perspectivas narratológicas / organização Antônio Egno do Carmo Gomes. -- 1. ed. -- Palmas, TO : Editora Universitária - EdUFT, 2025.
PDF

Vários autores.
ISBN 978-65-5390-207-7

1. Análise linguística 2. Crítica literária
3. Escritores brasileiros 4. Ensaios brasileiros
5. Literatura brasileira - Crítica e interpretação
6. Literatura brasileira - História e crítica
I. Gomes, Antônio Egno do Carmo.

25-310937.0

CDD-807

Índices para catálogo sistemático:

1. Ensaios : Estudos literários 807

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

SUMÁRIO

I PARTE A VOZ DO ESCRITOR	13
Capítulo 1 A poética da dissimulação: A VOZ DE MACHADO DE ASSIS EM TRÊS TEXTOS CURTOS Fábio de Sousa Rodrigues	13
Capítulo 2 A voz da escritora negra em Ponciá Vicêncio Marcelo Rodrigues de Santana	32
Capítulo 3 Abordagens da temática religiosa em Dom Casmurro: A VOZ DO ESCRITOR OU COINCIDÊNCIA? Thaís Valéria Guimarães dos Santos	52
II PARTE A VOZ DO NARRADOR	64
Capítulo 4 A voz narradora em Becos da memória, de Conceição Evaristo Idelvânia Gomes de Sousa Ribeiro	65
Capítulo 5 O narrador dissimulado e o julgamento de Capitu Marcio Borges Pires	84
Capítulo 6 A enunciação narrativa de Bento Santiago: DESDOBRAMENTOS DISCURSIVOS Paula Ramos Ghiraldelli	103
Capítulo 7 O “Nóis Mudemo” de Fidêncio Bogo À LUZ DE OSCAR TACCA Taís Bogo	122

O *DOM DAS VOZES*
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Capítulo 8	137
A voz narratorial de Dom Casmurro: UMA ANÁLISE BASEADA EM GÉRARD GENETTE Wellington Pereira de Jesus	
Capítulo 9	153
Considerações sobre essa voz que conta: O DOM CASMURRO DE MACHADO E O “NARRADOR” DE BENJAMIN Carlos Presciliano de Sabóia Neto	
III PARTE A VOZ DA PERSONAGEM	170
Capítulo 10	171
Uma voz incompreendida: DOM CASMURRO EM ABORDAGEM NARRATOLÓGICA Lucelita Maria Alves	
Capítulo 11	187
Quem fala e porque isso importa: A DUPLA DICÇÃO E O TEMA DA TRAIÇÃO EM DOM CASMURRO Luciana Cordovil de Rezende	
IV PARTE A VOZ DO LEITOR	217
Capítulo 12	218
As múltiplas vozes do leitor em Dom Casmurro Dilma Alencar Gomes	
Capítulo 13	233
A voz do leitor em Dom Casmurro À LUZ DA TEORIA DO EFEITO DE WOLFGANG ISER Jonnildo Vilomar Mateus Viana	
V PARTE A VOZ DO AUTOR INTERNO	255
Capítulo 14	256
Distinguindo as vozes e apelos de autor e narrador –	

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

RASCUNHOS INICIAIS PARA O ESTUDO DE DOIS ROMANCES
Antônio Egno do Carmo Gomes

Sobre os autores

265

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

APRESENTAÇÃO

“Vozes assim abafadas são sempre possíveis”.

Dom Casmurro.

A presente coletânea reúne ensaios que exploram a complexidade das vozes narrativas em obras literárias, com ênfase em autores brasileiros como Machado de Assis e Conceição Evaristo, analisados sob a lente da narratologia. Dividida em cinco partes, a obra examina as vozes do escritor, do narrador, da personagem, do leitor e do autor interno (Carmo Gomes, 2014), oferecendo uma abordagem multifacetada sobre como essas instâncias enunciativas se manifestam e interagem no texto literário.

Cada parte apresenta capítulos que dialogam com teorias narratológicas, como as de Roland Barthes, Oscar Tacca, Wolfgang Iser, Gérard Genette e Mikhail Bakhtin, além de perspectivas específicas sobre questões sociais, como a escravidão e o racismo estrutural.

I Parte – A Voz do Escritor. O primeiro capítulo, de Fábio de Sousa Rodrigues, analisa a poética da dissimulação em três textos curtos de Machado de Assis: os contos “O espelho” e “O caso da vara” e a crônica “19 de maio de 1888”. O autor demonstra como Machado utiliza a dissimulação para camuflar críticas ao regime escravocrata, diluindo sua voz em narradores e personagens, conforme a teoria de Eduardo de Assis Duarte. No segundo capítulo, Marcelo Rodrigues de Santana explora a voz da escritora negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, destacando o lirismo e a denúncia do racismo estrutural, com base em entrevistas e no realismo poético da autora. O terceiro capítulo examina a presença de temáticas religiosas em *Dom Casmurro*, questionando se refletem a voz de Machado ou são meras coincidências narrativas.

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

II Parte – A Voz do Narrador. Esta seção foca na voz narrativa, começando com o quarto capítulo, que analisa *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo, destacando o papel do narrador na construção da memória coletiva afro-brasileira. O quinto capítulo, utilizando a teoria de Oscar Tacca, aborda o narrador dissimulado de *Dom Casmurro*, explorando como Bento Santiago manipula o julgamento de Capitu. O sexto capítulo aprofunda os desdobramentos discursivos da enunciação de Bento Santiago, enquanto o sétimo analisa a voz narrativa em *Nóis Mudemo*, de Fidêncio Bogo, à luz de Tacca. O oitavo capítulo aplica a narratologia de Gérard Genette à voz narrativa de *Dom Casmurro*, e o nono compara o narrador machadiano com o conceito de “narrador” de Walter Benjamin, enfatizando sua complexidade.

III Parte – A Voz da Personagem. Os capítulos desta parte concentram-se nas vozes das personagens. O décimo capítulo analisa Capitu em *Dom Casmurro* como uma voz incompreendida, sob uma perspectiva narratológica que destaca sua construção ambígua. O décimo primeiro capítulo explora a dupla dicção em *Dom Casmurro*, relacionando o tema da traição às vozes de Bento e Capitu, e como essas vozes influenciam a percepção do leitor.

IV Parte – A Voz do Leitor. Essa quarta parte examina o papel ativo do leitor na construção de sentidos. O décimo segundo capítulo discute as múltiplas vozes do leitor em *Dom Casmurro*, destacando como diferentes interpretações emergem da polifonia narrativa. O décimo terceiro capítulo, baseado na teoria do efeito estético de Wolfgang Iser, analisa como o leitor preenche lacunas em *Dom Casmurro*, especialmente no que tange à suposta traição de Capitu, enfatizando a interação dinâmica entre texto e leitor.

V Parte – A Voz do Autor Interno. O décimo quarto capítulo, de Antônio Egno do Carmo Gomes, propõe uma distinção entre as vozes do autor interno e do narrador, nos romances *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Bufo & Spallanzani, de Rubem Fonseca. Utilizando conceitos de Tacca e Bakhtin, o autor argumenta que a voz do autor interno, distinta do escritor e do narrador, é responsável por apelos diretos e indiretos ao leitor, especialmente em narrativas metaficcionalis, o que amplia a compreensão da auto reflexividade narrativa.

Assim, destaca-se que *O dom das vozes* oferece uma análise rica e multifacetada das instâncias narrativas, destacando a complexidade das vozes que compõem o texto literário. Ao abordar autores como Machado de Assis e outros grandes romancistas brasileiros, os ensaios exploram e atualizam questões relevantes da narratologia. A coletânea é um convite à reflexão sobre o papel de cada voz – do escritor, narrador, personagem, leitor e autor interno – na construção de sentidos e na perpetuação do diálogo literário, reforçando a relevância de clássicos e obras contemporâneas na compreensão da sociedade brasileira.

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

I PARTE
A VOZ DO ESCRITOR

Capítulo 1
A poética da dissimulação:
A VOZ DE MACHADO DE ASSIS EM TRÊS TEXTOS
CURTOS

Fábio de Sousa Rodrigues

INTRODUÇÃO

Em uma abordagem narratológica, o presente estudo propõe analisar como a voz de Machado de Assis se encontra inscrita nos contos “O espelho” e “O caso da vara” e na crônica “19 de maio de 1888”. Nos contos, verificaremos que a dissimulação era a estratégia composicional adotada pelo escritor para mascarar a sua crítica e seu posicionamento político em relação ao regime escravocrata. Para confirmar essa tese, analisaremos também uma crônica de Machado publicada no jornal *Gazeta de Notícias*, na qual ele usa a mesma estratégia da dissimulação para ironizar e criticar a escravidão.

Além da discussão narratológica sobre o conceito de voz do escritor, estudaremos os contos e a crônica à luz da Poética da Dissimulação, teoria difundida pelo professor e pesquisador Eduardo de Assis Duarte. Nosso objetivo é mostrar que a dissimulação não se trata apenas de uma característica ficcionalizada, ou seja, um disfarce dado ao narrador, mas, na verdade, um aspecto da própria voz de Machado de Assis, se manifestando em textos como os mencionados. Nossa percepção é que Machado, de uma maneira bastante subliminar e difusa, costumava usar textos curtos para dar eco as suas opiniões pessoais sobre a temática da escravidão.

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

1. Uma voz contestada

Os gêneros romance, novela, conto e crônica são textos literários que se configuram a partir de um emaranhado de elementos narrativos próprios do universo da ficção, como o narrador, o personagem, o espaço, o tempo, o enredo, o leitor e a figura do escritor, geralmente chamado de autor. Dentre todas essas categorias ficcionais, a do autor é a que mais causa controvérsia no âmbito dos estudos da crítica literária moderna.

Parte dessa polêmica se deve ao ensaio “A morte do autor”, de Roland Barthes. Para o crítico, o *scriptor* moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, não é de modo algum o sujeito de que o seu livro seria o predicado; não existe outro tempo para além do da enunciação, e todo o texto é escrito eternamente aqui e agora (1988, p. 70).

Nesse sentido, o texto literário não seria apenas o resultado da criatividade do escritor, mas um mosaico complexo de citações, referências, símbolos, signos, cujo conjunto formaria um artefato cultural pertencente ao imaginário de toda a humanidade e sobre o qual o leitor se debruça.

Apesar da teoria do crítico e ensaísta francês, consideramos que a voz do escritor se faz presente em seu texto ficcional de diferentes maneiras, sendo o narrador um dos seus canais. O narrador é a entidade ficcional que exerce um dos papéis mais importantes no universo imagético e simbólico do texto literário, como o de organizador da trama narrativa e o de modulador das diferentes vozes, de tal modo que muitas vezes a voz do autor aparece camuflada na voz do narrador, seja na forma heterodiegética¹

¹ O narrador heterodiegético, aquele que não participa da história narrada, apenas a conta, trata-se de um “eu” explícito ou narrador apagado. Popularmente conhecido como narrador em terceira pessoa. Acessado em: <<https://homoliteratus.com/o-narrador-que-conta-sua-propria-historia/>>.

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

ou homodiegética², como ocorre nos três textos curtos machadianos aqui analisados.

Nos contos e na crônica, verificamos diferentes cenas que remetem ao contexto da escravidão, apresentadas, na maioria das vezes, a partir da lente e da voz do narrador. Entretanto, em uma leitura mais aprofundada, notamos, camuflada em um invólucro, ironizando e criticando de maneira quase imperceptível para o leitor, a voz do autor, de carne e osso e historicamente situada. Além disso, notamos também que a voz machadiana pode aparecer de maneira refratária, ora no narrador, ora no personagem, ora numa cena corriqueira, ora nos nomes das ruas, ora numa anedota ou até mesmo na mudança do foco narrativo.

Assim sendo, defendemos a hipótese de que a poética da dissimulação se trata de uma estratégia de ocultação usada por Machado, cuja voz pessoal aparece diluída nas crônicas e em textos ficcionais, avaliando, de maneira oblíqua, a condição dos escravizados. A confirmação desse expediente desconstruiria a forte crítica que recai sobre o romancista, de que ele possuía uma postura alheia à escravização da população negra no Brasil escravocrata.

2. Poética da dissimulação e a voz de Machado de Assis

Na crítica literária, perdurou, durante muito tempo, a ideia de que Machado de Assis era indiferente às crueldades infligidas sobre os negros na sociedade de seu tempo, sob o regime escravista. Essa crítica se deve, sobretudo, ao crítico literário Silvio Homero, o qual acusara o escritor de não se preocupar em retratar a cor local e o povo brasileiro em suas obras,

² O narrador homodiegético, aquele que é um dos personagens da história por ele narrada, participa dela. Conhecido popularmente como narrador-personagem ou narrador em primeira pessoa. Acessado em: <<https://homoliteratus.com/o-narrador-que-conta-sua-propria-historia/>>.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

entre eles o negro. Infelizmente, essa ideia equivocada é encontrada, inclusive, entre intelectuais do movimento negro, como Ironides Rodrigues:

[Machado] exprimia-se como um escritor branco que não sentisse o mínimo de sangue negro correndo em seu coração. É o patrono da Academia Brasileira de Letras, numa prova de sua branquitude de inspiração, ficando à margem e pouco se preocupando com movimentos sociais do seu tempo, como a Abolição e a República (1997, p. 256).

Contudo, boa parte da crítica que recai sobre o autor deve-se também a uma incompreensão sobre seu estilo de escrita e seu projeto literário, fortemente marcado pelo ceticismo, pela intertextualidade e pela crítica irônica, sarcástica e satírica. Além desses recursos, para encobrir a sua voz pessoal, o escritor-caramujo, análogo à prática do capoeirista de dissimular golpes e esquivar passos, fazia uso de um recurso bastante peculiar e recorrente em seus textos, a Poética da Dissimulação. Tal poética, de acordo com Duarte, pode ser definida como uma espécie de ginga ou capoeira verbal, recursos “traduzidos numa escrita cheia de referências cifradas, de imagens veladas, recobertas por um providencial decoro a emoldurar a agudeza desveladora” (2020, p. 268).

Além disso, “nesse movimento de ocultação e insinuação, o pertencimento afrodescendente mostrar-se-á visível por entre frestas de uma linguagem marcada pelo processo dissimulador” (Duarte, 2020, p.268). Assim, o posicionamento de Machado sobre a condição do negro na sociedade e a sua afrodescendência é revelada, em seus textos, por meio da estratégia da crítica dissimuladora, uma vez que ele não era panfletário, não se pronunciava diretamente e não escreveu uma literatura de militância para combater as agruras da escravidão.

Ainda segundo Duarte, essa estratégia adotada pelo capoeirista das palavras existia tanto na crônica quanto no texto ficcional: “a existência da capoeira literária, entendida como poética da dissimulação, não apenas

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

nos escritos especificamente jornalísticos, mas também em contos, romances e outros textos" (p. 286).

Do ponto de vista narratológico, é recorrente a forma pela qual a voz do escritor Machado de Assis é encontrada em seus textos ficcionais em relação à temática da escravidão. A sua crítica, a sua opinião, o seu posicionamento ou visão de mundo são projetados nas entrelinhas de seus romances, contos e crônicas, de maneira oblíqua, numa cena corriqueira, no nome dos personagens, no nome de uma rua, na fala irônica do narrador, onde ele diz sem dizer, ou seja, por meio de uma poética dissimuladora.

São muitas as razões pelas quais um contista ou romancista pode optar por uma escrita em que suas opiniões pessoais fiquem fora do centro de atenção do leitor. E sabe-se que a voz de um escritor pode ser camuflada em um texto ficcional de diferentes maneiras. Todavia, uma vez que se procure por ela, essa voz pode ser localizada e delineada com fins críticos. Nesse sentido, alguns procedimentos analíticos são necessários, como veremos a seguir.

Em primeiro lugar, é necessário verificar as diferentes produções do mesmo escritor para certificar-se de que se está realmente diante de sua voz e, assim, poder correlacionar o modo de dizer, a estratégia de escrita ou um recurso usado recorrentemente em suas demais produções com o texto em análise.

Em segundo lugar, é preciso ter em mente as diferenças, sutis, mas significativas, dos modos de manifestação, no tecido verbal da ficção, entre a dicção do narrador e a do autor que pode falar por meio dele. Para Reales e Confortin,

[o] narrador é uma entidade fictícia, enquanto o autor corresponde a uma entidade real e empírica. O narrador é aquela entidade que enuncia o discurso, ele protagoniza a comunicação narrativa. Não devemos confundir narrador com autor, aliás todas as entidades que fazem parte de uma

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

narrativa literária são ficcionais mesmo que, às vezes, elas lembrem pessoas, lugares ou acontecimentos reais (2011, p. 80).

Os mesmos autores explicam ainda que “muitas vezes o autor pode projetar sobre o narrador certas posturas éticas, culturais, políticas ou ideológicas, porém tal projeção, a partir do momento em que se dá em um texto literário, assume caráter ficcional” (p. 80-81).

Para Oscar Tacca (1983, p.19) “essa entidade a qual chamamos de autor surge muitas vezes na obra, por detrás do narrador, não confiando inteiramente nele, arranjando, compondo, aclarando, acrescentando, completando. Tacca (p. 43) explica também que a forma pela qual o autor se inscreve no texto literário variará: “o autor flutua, como vemos, entre ser e não ser, ou, melhor dizendo, entre ser e aparecer: desde a tímida presença até à ausência deliberada”. Ainda de acordo com Tacca (p. 38), “o autor só fala através do narrador, o narrador ‘dissimula’ juízos e opiniões do autor”. E o crítico conclui: “É o efeito da voz do narrador. Ou, melhor dizendo, das diferentes vozes que o narrador modula através da sua, como num subtil jogo de espelhos” (p. 33).

Portanto, a partir do momento em que a voz do escritor se faz presente no romance, na novela, no conto ou na crônica, ela se dilui em uma entidade fictícia, escondendo o enunciador concreto: o autor empírico e real, que se transforma agora em uma categoria pertencente ao universo simbólico e narrativo do texto literário. Sob esse ponto de vista, notamos que nos contos e na crônica a voz machadiana se dilui em um ente fictício, que transita pela narrativa, ora compondo, ora arranjando, às vezes de maneira tímida, outras numa ausência deliberada.

3. A voz do escritor no conto “o espelho”

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

O texto “O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana” evidencia traços dessa voz escritorial machadiana. O conto foi publicado no volume *Papéis avulsos*, em 1882. Ao escrevê-lo, o escritor-caramujo fez uso da dissimulação de maneira bastante refinada. O conto inicia-se com o narrador heterodiegético nos apresentando “quatro ou cinco cavalheiros” debatendo, em uma noite, “várias questões de alta transcendência” numa casa localizada no morro de Santa Tereza.

Em um dado momento do debate, Jacobina, homem branco e livre, sempre silencioso e casmurro, é chamado para se pronunciar sobre a natureza da alma humana. O narrador observador passa a palavra para o personagem e a partir de então é este quem conduz a história para o leitor:

Em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas...

— Duas?

— Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... (Assis, 1882, p. 97).

Como podemos ver, aparentemente a narrativa não trata da condição de escravização dos negros; no entanto, a mudança do foco narrativo revela indícios da capoeira e da gíngua verbal adotada pelo hábil contista para encobrir a sua voz e, paradoxalmente, manifestar a sua crítica à sociedade escravista, que se encontra silenciosa e velada no conto.

Para comprovar a sua teoria sobre a alma humana, Jacobina conta aos colegas uma história de quando “tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado alferes da Guarda Nacional” (p. 98). Todos ficaram contentes com a conquista dele e passaram a chamá-lo de alferes. Após a sua nomeação, uma de suas tias, a D. Marcolina, pediu-lhe que fosse visitá-la em seu sítio e que levasse consigo a farda. Assim que Jacobina chegou ao sítio, tia Marcolina escreveu à mãe dele, dizendo-lhe que “não me soltava antes de um mês, pelo menos” (p. 98).

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

A história prossegue sob a voz de Jacobina, com todos elogiando-o pela grande conquista e chamando-o sempre de alferes, enaltecendo a sua alma externa, que, segundo ele, é a que olha de fora para dentro. O entusiasmo de tia Marcolina por ele era tamanho que, inclusive, colocou em seu quarto um magnífico espelho: “Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI” (p. 98).

O texto transcorre debatendo questões filosoficamente profundas, na qual Jacobina, para justificar a sua tese de que “cada criatura humana traz duas almas consigo” (p. 97) recorre à experiência vivida no passado, de quando se tornara alferes e a partir de então é admirado por todos. E depois de três semanas de admiração e elogios desmedidos, a identidade de Jacobina se transforma completamente em alfares, subjugando a sua alma interior.

Como podemos constatar, em nenhum momento do texto é mencionada a condição escrava dos negros, que surgem apenas como coadjuvantes ou pano de fundo da cena. No sítio de tia Marcolina havia escravizados, que, assim como os demais personagens brancos, também enchiam Jacobina de elogios. A forma como os escravos aparecem, pelas frestas do conto, confere à narrativa uma atmosfera de total naturalidade quanto à condição deles de escravizados.

Esse aparente absenteísmo na narrativa em relação à escravidão, se trata, na verdade, da ginga verbal do nosso contista, por intermédio do qual a sua voz se mantém escondida numa espécie de invólucro, pois, como notamos na história, ele nada diz diretamente sobre a condição escrava dos negros. Mas certo dia, a tia de Jacobina saiu às pressas para acudir a filha doente, deixando o sobrinho sozinho com os servos. É neste momento que os escravos do sítio aproveitam para ludibriar Jacobina, enchendo-o de muitos elogios:

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Os escravos punham uma nota de humildade nas suas cortesias, que de certa maneira compensava a afeição dos parentes e a intimidade doméstica interrompida. Notei mesmo, naquela noite, que eles redobravam de respeito, de alegria, de protestos. Nhô alferes, de minuto a minuto; nhô alferes é muito bonito; nhô alferes há de ser coronel; nhô alferes há de casar com moça bonita, filha de general; um concerto de louvores e profecias, que me deixou extático. Ah! pérfidos! Mal podia eu suspeitar a intenção secreta dos malvados.

— Matá-lo?

— Antes assim fosse.

— Coisa pior?

— Ouçam-me. Na manhã seguinte achei-me só. Os velhacos, seduzidos por outros, ou de movimento próprio, tinham resolvido fugir durante a noite. (Assis, 1882, p. 99-100).

Como vemos, para que o alferes não desconfiasse da fuga, os escravos usaram o recurso da dissimulação. A fuga simboliza os maus tratos que provavelmente sofriam quanto à condição de escravizados; entretanto, o narrador do conto não diz isso diretamente. Sem as adulações, Jacobina, agora, sozinho, sem o espelho da validação social, sente um imenso vazio e cai numa total apatia, não consegue sequer acender o fogão para cozinhar o próprio alimento.

E, assim, nessa maneira peculiar de dizer sem dizer, a voz machadiana surge nessa cena de fuga, ironizando, criticando e denunciando a escravidão, em uma narrativa que, ao debater sobre a natureza da alma, aborda um tema complexo, de viés filosófico e metafísico, esquivando-se, numa verdadeira capoeira verbal, da condição de trabalho escravo dos negros. De acordo com Heloísa Toller Gomes (1994, p. 179), o conto “jamais fala explicitamente da escravidão enquanto sistema socioeconômico, porém capta, espelha o seu reflexo”.

Infere-se, portanto, que, por meio da narrativa contada pelo personagem Jacobina, a voz machadiana se dilui no conto e se transforma em uma entidade fictícia, a qual, como explica Tacca (1983, p.19), “surge muitas vezes na obra, por detrás do narrador”, nesse caso o

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

narrador-personagem. Por último, isso confirma a opinião de Tacca, segundo a qual o narrador “dissimula juízos e opiniões do autor” (p. 38). É exatamente o que acontece neste surpreendente conto de Machado.

4. A voz do escritor no conto “o caso da vara”

A formidável habilidade de Machado de Assis para encobrir a sua voz de escritor sobre temas espinhosos faz-se presente também no conto “O caso da vara”, publicado em 1891, na *Gazeta de Notícias*, e, anos depois, reunido no volume *Páginas recolhidas*, de 1899. Assim como em “O espelho”, o protagonista de “O caso da vara” é um homem livre e branco, chamado Damião que “fugiu do seminário às onze horas da manhã de uma sexta-feira de agosto” (Assis, 1899, p. 2).

Compelido pelo pai, Damião havia ingressado na vida religiosa. Entretanto, não se reconhecia como um futuro padre e, por essa razão, fugira do seminário. Agora, ele ia andando “espantado, incerto, sem atinar com refúgio nem conselho; percorreu de memória as casas de parentes e amigos, sem se fixar em nenhuma” (Assis, 1899, p. 2-3). Após muito pensar, vai, furtivamente, à casa de Sinhá Rita com a intenção de pedir-lhe auxílio: “— Vou pegar-me com Sinhá Rita! Ela manda chamar meu padrinho, diz-lhe que quer que eu saia do seminário... Talvez assim...” (p. 3).

A princípio Sinhá Rita nega ajuda, mas Damião desespera-se, ajoelha, beija-lhe as mãos e pede pelo amor que ela tem a Deus, ao seu finado marido e finaliza dizendo-lhe que se mata, caso volte ao seminário. Diante da reação desesperada do jovem, Sinhá Rita se comove totalmente com seu drama particular.

Damião é um personagem que vive um profundo drama sobre o futuro de sua vida, pois anda dividido entre a inaptidão de seguir a vida religiosa e

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

a obediência ao pai, descrito como sendo um sujeito bravo e de opinião forte. A história prossegue entre o desespero de Damião e detalhes da vida de Sinhá Rita, que “vivia principalmente de ensinar a fazer renda, crivo e bordado” (p. 3). Em casa, ela tinha suas crias e as de fora que costuravam as rendas, mas, de repente, foram interrompidas pela presença inesperada do protagonista e “enquanto o rapaz tomava fôlego, ordenou às pequenas que trabalhassem, e esperou” (p. 3).

Como podemos notar, a narrativa segue despretensiosamente sem tratar diretamente de nenhum aspecto relativo à escravização dos negros. O narrador e Sinhá Rita se compadecem com o drama vivido pelo jovem Damião e ela, com o padrinho do rapaz, lutará para mudar o seu destino. Percebe-se também que o ofício praticado por Sinhá Rita e o modo como a narração é conduzida, visando comover o leitor quanto ao drama do rapaz, revelam um elemento ímpar dessa história, a voz dissimuladora do escritor, que surge “cheia de referências cifradas, de imagens veladas, recobertas por um providencial decoro a emoldurar a agudeza desveladora” (Duarte, 2020, p. 268), ou seja, por meio da ginga verbal da poética dissimuladora.

Há um providencial decoro que emoldura toda a narrativa, como a compaixão do narrador, de Sinhá Rita e a ajuda, mesmo forçada, do Sr. João Carneiro, padrinho de Damião. A comoção pelo drama vivido pelo rapaz disfarça a condição de escravização das meninas negras que trabalham exaustivamente para Sinhá Rita, cuja personalidade duvidosa preenche o texto de uma refinada ironia, elemento típico da oblíqua e dissimulada voz de Machado de Assis.

Sinhá Rita “tinha quarenta anos na certidão de batismo, e vinte e sete nos olhos. Era apessoada, viva, patusca, amiga de rir; mas, quando convinha, brava como diabo” (p. 4). Ela se compadece e toma as dores do jovem, dizendo-lhe que “sossegue, que aquele negócio era agora dela” (p. 7). Essa solidariedade aparente da personagem camufla um lado sádico de sua personalidade em relação às suas criadas e em especial à Lucrecia,

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

que, em dado momento da narrativa, sorri das anedotas contadas tanto pela dona da casa quanto por Damião:

Quis alegrar o rapaz, e, apesar da situação, não lhe custou muito. Dentro de pouco, ambos eles riam, ela contava-lhe anedotas, e pedia-lhe outras, que ele referia com singular graça. Uma destas, estúrdia, obrigada a trejeitos, fez rir a uma das crias de Sinhá Rita, que esquecera o trabalho, para mirar e escutar o moço. Sinhá Rita pegou de uma vara que estava ao pé da marquesa, e ameaçou-a:

— Lucrécia, olha a vara!

A pequena abaixou a cabeça, aparando o golpe, mas o golpe não veio. Era uma advertência; se à noitinha a tarefa não estivesse pronta, Lucrécia receberia o castigo do costume. (Assis, 1899, p. 4).

Diante disso, Damião olha para a serva: “era uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda. Contava onze anos” (p. 4). A fragilidade como Lucrécia é descrita pelo narrador faz com que o rapaz tenha um fluxo de consciência e decida apadrinhá-la: “Teve pena da negrinha, e resolveu apadrinhá-la, se não acabasse a tarefa. Sinhá Rita não lhe negaria o perdão... Demais, ela rira por achar-lhe graça; a culpa era sua, se há culpa em ter chiste” (p. 4).

Essa cena é também um providencial decoro para a capoeira literária do nosso contido contista, pois, mais adiante da narrativa, Damião será colocado à prova se cumprirá ou não o apadrinhamento da menina Lucrécia. O dia passa, as criadas continuam o trabalho, o padrinho é compelido por Sinhá Rita a convencer o pai do rapaz a mudar o seu destino, e, ao findar do dia, aparecem as vizinhas que vinham todas as tardes tomar café. A tarde caiu de todo e “a alma de Damião foi-se fazendo tenebrosa, antes da noite” (p. 6), uma vez que esperava ansiosamente se o padrinho havia ou não convencido o pai.

À noite aparece um escravo do padrinho, com uma carta para Sinhá Rita, contendo a resolução ou não do drama do rapaz. Damião lê a carta e fica sabendo o quanto o pai ficara furioso com sua fuga do seminário.

O *DOM DAS VOZES*
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Damião se aflige: “Não tenho outra tábua de salvação, pensou ele” (p. 6). Diante de sua angústia, “Sinhá Rita mandou vir um tinteiro de chifre, e na meia folha da própria carta escreveu esta resposta: ‘Joãozinho, ou você salva o moço, ou nunca mais nos vemos’” (p. 6).

Nesse momento, chegamos ao clímax do conto, pois é hora de recolher os trabalhos das criadas:

Sinhá Rita examinou-os, todas as discípulas tinham concluído a tarefa. Só Lucrécia estava ainda à almofada, meneando os bilros, já sem ver; Sinhá Rita chegou-se a ela, viu que a tarefa não estava acabada, ficou furiosa, e agarrou-a por uma orelha.

— Ah! malandra!

— Nhanhã, nhanhã! pelo amor de Deus! por Nossa Senhora que está no céu.

— Malandra! Nossa Senhora não protege vadias!

Lucrécia fez um esforço, soltou-se das mãos da senhora, e fugiu para dentro; a senhora foi atrás e agarrou-a.

— Anda cá!

— Minha senhora, me perdoe!

— Não perdôo, não.

E tornaram ambas à sala, uma presa pela orelha, debatendo-se, chorando e pedindo; a outra dizendo que não, que a havia de castigar.

— Onde está a vara?

A vara estava à cabeceira da marquesa, do outro lado da sala. Sinhá Rita, não querendo soltar a pequena, bradou ao seminarista (Assis, 1899, p. 7).

Nessa cena, vemos o narrador dissimular, à maneira do que vimos Tacca descrever, os “juízos e opiniões do autor” (Tacca, 1983, p. 38). Esse diálogo, além de revelar um lado obscuro de Sinhá Rita, mulher branca, que vive principalmente das rendas costuradas pelas criadas, mostra uma camada da narrativa pouco detalhada durante todo o conto: a situação de escravização de meninas negras no Brasil do século XIX. A cena revela ainda a condição de coadjuvante dessas meninas tanto na casa de Sinhá Rita quanto na história em si, que ganha contornos de ironia ao encurralar moralmente Damião, o qual, com a alma tenebrosa, observava “Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados” (p. 7), se questionando sobre o

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

apadrinhamento ou não da pequena e frágil escrava da impetuosa vara de sua senhora.

A menina pede misericórdia à Damião e este, mesmo “compungido” e dividido entre receber a ajuda de Sinhá Rita ou a ajudar Lucrecia, decide entregar a vara à dona da casa para que ela pudesse dar o castigo de costume à escrava “preguiçosa”. E, assim, vemos, mais uma vez, camuflada, sob a capa da poética da dissimulação, a voz de Machado de Assis diluída na narrativa, criticando e ironizando a escravidão de um modo bastante peculiar, colocando-a em segundo plano da trama, pois encoberta pelo drama vivido pelo jovem Damião.

5. A voz do escritor na crônica “19 de maio de 1888”

Além de ficcionista, Machado de Assis era, antes de tudo, um homem de imprensa, pois durante muito tempo trabalhou para diversos jornais, como a *Gazeta de Notícias*. Nesses diferentes veículos de comunicação, o escritor publicava as suas crônicas com requintes de ironia e dissimulação, debatendo as questões de seu tempo, como as crueldades da escravidão.

Como um clínico observador das chagas da sociedade, Machado de Assis escrevia crônicas a fim de posicionar-se, mas da sua maneira típica e peculiar, ou seja, com sua ácida e cortante ironia dissimulada. Assim, ele optava por desenvolver tais crônicas sob a proteção de pseudônimos, entre eles: Lélío, João das Regras, Dr. Semana, Policarpo, Boas Noites. A esse respeito, John Gledson (1986), estudioso das obras de nosso escritor-caramujo, chama a atenção para a importância de uma análise detida da crônica machadiana, como forma de se conhecer as ideias e os posicionamentos políticos do autor.

Essa típica ironia machadiana se encontra inscrita na crônica “19 de maio de 1888”, publicada no *Jornal da Gazeta*, na qual o cronista discorre

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

sobre a famigerada Lei Áurea, que supostamente “libertou” os escravos das crueldades de seus senhores. Nela vemos também como a poética da dissimulação se faz presente de maneira subliminar em seus textos não ficcionais, pois, ao criticar uma nova forma de escravismo sem escravidão, o escritor, de acordo com Duarte (p. 278), usa com maestria os recursos da ficção para tratar de assuntos polêmicos, utilizando-se por vezes daquele humor ácido e cortante que caracteriza muitos de seus contos.

A crônica se difere do conto por se tratar de um retrato do cotidiano em que o cronista tece suas opiniões, críticas e ironias sobre um determinado tema. Desse modo, na crônica, lemos, às claras, a voz do escritor em seu texto, posicionando-se sobre uma determinada questão que afeta direta ou indiretamente o amálgama social como um todo, como ocorre na crônica machadiana. O que difere, entretanto, é que a voz de Machado de Assis, enquanto cronista, também se encontra camuflada, sob o invólucro da poética da dissimulação.

Em “19 de maio de 1888”, Machado de Assis usa os recursos da ficção para criticar e ironizar um episódio que provavelmente era muito corriqueiro no alvorecer da proclamação da lei da abolição da escravatura: o ato do senhor alforriar o escravo e oferecer-lhe em troca um salário a fim de revelar de sua parte um suposto ato de nobreza. Em uma narração em primeira pessoa, sob a voz de um narrador-senhor de escravo cínico, o cronista-caramujo mostra-nos a difícil transição pela qual os negros passaram, da escravidão para o trabalho assalariado (escravismo).

No texto, o narrador-senhor de escravo inicia afirmando pertencer a uma família de profetas, pois “toda a história desta lei de 13 de maio estava por mim prevista” (Assis, 1888, p. 6). No dia sete, numa segunda-feira, seis dias antes da oficialização da Lei Áurea, o protagonista, em um jantar, alforria um molecote de mais ou menos dezoito anos chamado Pancrácio. A narração prossegue em uma cena de banquete, onde se reuniam cinco pessoas. No entanto, “conquanto as notícias dissessem trinta e três (anos de

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Cristo), no intuito de lhe dar um aspecto simbólico" (p. 6). De repente, ao levantar a taça de champanhe, o protagonista, sob um ato de solidariedade e nobreza, declara, acompanhando as ideias pregadas por Cristo, a alforria do agora ex-escravo Pancrácio.

No jantar, todos os presentes se comovem e se enchem de admiração pela bondade do narrador-personagem por libertar um escravo: "todos os lenços comovidos apanharam as lágrimas de admiração" (p. 6). Na ocasião, o protagonista e ex-senhor de escravos afirma que "a nação inteira devia acompanhar as mesmas ideias e imitar o meu exemplo", concluindo que "a liberdade era um dom de Deus". Porém, mais adiante da narrativa, veremos que essa suposta benevolência do agora ex-senhor de escravos é, na verdade, uma estratégia de ocultação da voz do cronista, por meio da qual este emoldura a cena com um providencial decoro a fim de dissimular a sua crítica irônica diante da hipocrisia de muitos senhores de escravos da época, muitos deles leitores do periódico em que essa crônica estava sendo publicada.

Ocorre que o narrador e agora ex-senhor de escravos tinha a intenção de se eleger deputado e utilizou dessa espécie de "filantropia de conveniência" para se promover em relação aos seus eleitores. No dia seguinte, o protagonista diz a Pancrácio que, agora, está livre para seguir a sua vida, mas, caso ficasse, teria casa amiga e lhe daria um pequeno ordenado, uns seis-mil réis, que, aos poucos, aumentaria, pois, de acordo com ele, é "de grão em grão que a galinha enche o seu papo" (p. 7).

Pancrácio aceita rapidamente a proposta e, para motivá-lo em relação ao ordenado, o agora patrão diz que "no fim de um ano, se andares bem, conta com oito. Oito ou sete" (p. 7). Nesta cena, a voz do cronista, num invólucro, anuncia os infortúnios que os libertados vivenciavam para se integrarem à sociedade nessa nova relação existente entre patrão e empregado, uma vez que o valor proposto pelo benfeitor era extremamente irrisório. De acordo com John Gledson, na época "uma camisa custava 3

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

mil-réis e o aluguel de uma casa de duas salas, dois quartos, cozinha e quintal, por 35 mil-réis" (1990, p. 63).

A crônica prossegue mostrando a nova relação de patrão e empregado. Longe dos holofotes da sociedade, o narrador e ex-senhor de escravos não se mostrava nada benevolente, pois desprendia no liberto petelecos, puxões de orelha, pontapés e xingamentos, e, dizia, com tons de ironia e sátira, que esses maus tratos "não podia anular o direito civil adquirido por um título que lhe dei. Ele continuava livre, eu de mau-humor; eram dois estados naturais, quase divinos" (p. 7).

Como vemos, por trás das cortinas, longe da imprensa, dos amigos e dos eleitores, o protagonista se revela cruel. Tal registro confere ao texto aquele tom ácido e cortante da típica ironia machadiana. E, ao final da crônica, a máscara do narrador e ex-senhor de escravos benevolente, presente no início da narrativa, cai totalmente ao dizer que "o meu plano está feito; quero ser deputado, e, na circular que mandarei aos meus eleitores, direi que, antes, muito antes de abolição legal, já eu, em casa, na modéstia da família, libertava um escravo, ato que comoveu a toda a gente que dele teve notícia" (p. 7). Desse modo, assim como nos contos, na crônica também presenciamos uma cena emoldurada de um providencial decoro para camuflar a voz satírica e irônica de Machado de Assis, que, publicada na Seção *Bons-dias*, vem assinada sob o pseudônimo de Boas Noites.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo das vozes de uma narrativa permite analisar as diferentes orientações e posturas que atravessam o texto, diluídas nas categorias fictícias presentes no universo imagético e simbólico que lhe dão forma. Dentre essas orientações enunciativas encontramos também a figura do autor. Este, seja por meio do narrador, de uma personagem ou algum outro expediente narrativo pode configurar-se como um ente fictício e, desse

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

modo, realizar um expediente por meio do qual dissimula ao mesmo tempo que manifesta as suas opiniões e posicionamentos particulares.

Esse é o caso de Machado de Assis e sua opinião sobre a escravidão no Brasil do século XIX. Como vimos nas análises de três dos seus textos curtos, a voz do Machado de Assis ser humano se dilui ficcionalmente em diversos momentos da narrativa, ora na fala do narrador heterodiegético, ora na fala do narrador homodiegético, ora em pequenas e sutis passagens do texto, como ocorre no conto “O espelho”, onde os escravos surgem em segundo plano, nas frestas da narrativa.

Ao analisar o jogo de manifestação e ocultamento da voz escritorial machadiana à luz da poética da dissimulação descobrimos que esse era um recurso frequentemente usado pelo contista e cronista fluminense para expressar de forma oblíqua suas posições em relação à escravidão. Esse fato contraria a tese do “branqueamento” e absenteísmo que recai sobre Machado. De fato, o escritor não era um militante eloquente da causa abolicionista, uma vez que enxergava o movimento com um certo ceticismo, como vimos na crônica “19 de maio de 1888”, em que retrata, com muita ironia e sátira, uma nova forma de escravidão sem escravismo na qual a libertação dos escravos se configurou.

Vimos também que a sua voz se manifesta numa refinada e cortante ironia, pois, ao testar moralmente Damião, protagonista do conto “O caso da vara”, ele critica a escravização das meninas que costuravam exaustivamente para Sinhá Rita. No conto, o narrador, a Sinhá Rita e também o padrinho se compadecem da angústia do pobre rapaz que não quer seguir a carreira de seminarista imposta pelo pai. Sinhá Rita procura ajudar Damião com todas as suas forças de compaixão e solidariedade, no entanto, castiga Lucrecia com a vara sem nenhuma piedade. Nesta cena, sob a capa irônica da poética dissimuladora, Machado de Assis critica silenciosamente a crueldade do escravismo presente na sociedade no século XIX.

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Consideramos, diante disso, confirmada a hipótese de que a voz de Machado se inscreve na poética da dissimulação, demonstrada nas narrativas curtas avaliadas.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. Bons dias, 1888. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000167.pdf>.

ASSIS, Machado de. *Papéis avulsos*, 1882. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000230.pdf>.

ASSIS, Machado de. *Páginas recolhidas*, 1889. Disponível em:

<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000222.pdf>.

BARTHES, Roland. A morte do autor. *O Rumor da Língua*, Lisboa, Edições 70, 1987. Disponível em:

<https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2013/10/barthes-a-morte-do-autor-2.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2019.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Machado de Assis afrodescendente*. Rio de Janeiro: Malê Editora, 2020.

GOMES, Heloísa Toller. *As marcas da escravidão: o negro e o discurso oitocentista no Brasil e nos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/EDUERJ, 1994

GLEDSON, John. *Machado de Assis: ficção e história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

REALES, Liliana; CONFORTIN, Rogério de Souza. *Introdução aos estudos da narrativa*. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2011.

RODRIGUES, Ironides. Introdução à Literatura Afro-brasileira. In *Thot*, n 1. Brasília: Gabinete do Senador Abdias Nascimento, jan./abr. 1997.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

Capítulo 2

A voz da escritora negra em *Ponciá Vicêncio*

Marcelo Rodrigues de Santana

INTRODUÇÃO

No Brasil, a sociedade como a conhecemos galgou grandes jornadas para que chegasse ao que é atualmente, sendo a mais marcante e negativa delas a história da escravidão. Muitos têm evitado falar dessa realidade, por causa do desconforto gerado. No entanto, algumas pessoas, como a escritora Conceição Evaristo, entendem que é preciso encarar nosso passado de frente e mostrar os traumas dessa época, desvelando o que foi feito e ainda se faz com os descendentes dos escravizados no Brasil.

Possuindo uma vivência marcante e fora da curva para uma mulher negra de seu tempo, Conceição Evaristo (nascida na década de 40 do século passado) possui várias características que foram suas aliadas para que ela viesse a se tornar uma das mais renomadas escritoras da contemporaneidade. Dotada de uma imensa vontade de escrever sobre as pessoas negras na qualidade de protagonistas de sua própria história, em seus livros a autora costuma enfatizar a dificuldade que os negros possuem de se destacarem na vida em sociedade, além de serem coadjuvantes na história do país que cresceu nas costas deles e os deixou abaixo de seus pés.

No presente trabalho procuro analisar a presença da voz da escritora no romance *Ponciá Vicêncio*, lançado em 2003 pela editora Mazza. Volto-me para alguns detalhes e trechos do romance que são de suma importância para que se consiga enfatizar o estilo e participação direta da romancista no seu livro. Com o mesmo propósito, menciono outras produções de

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Conceição Evaristo, tais como trechos de entrevistas dela, que mostram suas opiniões pessoais e permitem configurar sua voz inconfundível.

Para a total compreensão do que vem a ser a “voz do escritor”, neste trabalho busco recuperar alguns estudos que permitem uma resposta sobre essa peculiar enunciação, buscando ainda reunir um arcabouço teórico necessário para o objetivo da análise em foco. Também apresento a autora e as características do seu “timbre” peculiar, por assim dizer, de romancista: pensamentos pessoais recorrentes, trejeitos estilísticos e outros aspectos que permitem o reconhecimento de sua personalidade verbal, pois fazem da escrita de Conceição Evaristo algo único e bem resolvido literariamente.

1. O que é a voz do escritor

Um dos principais conceitos voltados para a relação do romance com sua escrita é a ideia de que há sempre uma voz responsável por fazer o processo de narração da história. Que haja tal papel e que ele seja contemplado da melhor forma possível são coisas necessárias para que se efetive o pacto entre texto e leitor no contexto ficcional. Alguns estudiosos buscam mostrar que a voz do escritor surge sempre que a elocução deste suplanta o disfarce provisório tradicionalmente exercido pelo narrador. Para isso ocorrer, é indiferente o tipo de narrador que esteja implicado na narrativa.

Distinta da voz do narrador, a qual tem uma configuração única para cada narrativa, a voz escritoral vai além de um texto ficcional em si, mantendo-se a mesma para o conjunto das obras de um mesmo escritor. Isso demanda daquele que busca distinguir tal voz um determinado conhecimento sobre a obra do ficcionista. Somente assim será possível observar, além da interpretação das demais vozes presentes na narrativa, detalhes palpáveis do próprio texto que mostrem a presença refratada do escritor em foco. Sobre isso, Oscar Tacca diz:

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

A este afã de silêncio total e eliminação do “autor” correspondeu, sem dúvida, o nascimento de um recurso romanesco, o da transcrição. Recurso por detrás do qual se esconde um outro afã de maior alcance e implicação estética: a despersonalização, a objectividade, a verossimilhança. Como nenhum outro gênero, o romance pugna contra uma de suas dimensões fundamentais, contra aquela que mais ostensivamente preside ao seu nascimento: a ficção. O romance e o romanesco entram em conflito (1983, p. 38).

A ideia de que o romance e o romanesco entram em conflito significa dizer que em determinados trechos o próprio escritor usurpa o lugar do seu narrador e deixa escapar opiniões próprias dentro de sua narrativa, de forma que fica claro que naquele momento em específico não se trata do narrador em si, mas de seu escritor/criador que está falando. Para que isso seja percebido, o leitor deve estar atento ao texto e não perder as nuances deixadas pelo escritor.

Reconheço, todavia, que não é simples constatar a presença da voz do escritor na narrativa. Isto porque a única forma que ela tem de aparecer no texto é dissolvida na emissão do seu narrador, o que pode causar um conflito de interesses entre ambos: o escritor precisa que o narrador ceda um pouco, ou vice-versa. Tacca também diz sobre isso que

na maioria dos romances a tensão da corda entre autor e narrador faz com que não nos demos conta dela, dos seus polos. O autor só fala através do narrador, o narrador “dissimula” juízos e opiniões do autor. Mas basta que o narrador ceda um pouco para que a corda se distenda e surja a fraca voz do autor. [...] Outras vezes, pelo contrário, é o autor quem cede (1983, p. 38).

No interior de um romance se instala, portanto, uma luta discursiva e dialógica entre essas duas vozes, a do escritor e a do seu narrador. Elas devem entrar num consenso e evitar chegar às vias de fato, pois ambas possuem interesses na narrativa, o que faz com que cada uma deva se ajudar para que as duas sejam favorecidas. É quase como se fosse um

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

tratado de paz entre dois rivais, difícil de ser conseguido, mas do qual ambos se beneficiam.

Tal duplo movimento ocorre em um romance, mesmo com a presença de um narrador em primeira pessoa. Nesses casos, particularmente, a apreciação feita por um leitor atento permitirá distinguir narrador e autor, tornando possível o conhecimento completo da obra. Segundo Bakhtin (1988), precisamos conseguir observar e distinguir algumas colocações do autor em meio ao discurso do narrador, mesmo que o autor em si utilize o próprio narrador para isso. O que Bakhtin também denota é que não conseguir perceber tais distinções é o mesmo que fracassar em compreender a obra em toda a sua complexidade.

Logo, o movimento narrativo conhecido como voz do escritor é uma forma de elucidar a participação indireta do escritor no tecido vocal do seu texto. Tal participação veicula pelos lábios do narrador as considerações pessoais do romancista, as quais permanecem veladas e só podem ser descobertas por uma leitura atenta que tenha conhecimento do conjunto de obras em que aquela voz se configura.

2. A dicção narrativa peculiar de Conceição Evaristo

Maria da Conceição Evaristo de Brito, conhecida principalmente como Conceição Evaristo, é uma escritora negra brasileira dotada de uma capacidade única de mostrar a realidade do povo negro do Brasil. Ela possui uma ampla quantidade de obras nas quais busca elencar vários elementos singulares sobre as pessoas que representa em suas histórias. Nascida em Minas Gerais, mais especificamente em Belo Horizonte, no ano de 1946, a escritora desempenhou desde então uma carreira acadêmica e artística que fez com que ela se tornasse uma das mais conhecidas escritoras da contemporaneidade.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Uma das principais características da escrita de Conceição Evaristo é a forma como ela confere lirismo à sua escrita, seja em versos, seja em prosa. Evaristo busca enxertar delicadeza na escrita, mesmo quando vem a tratar de assuntos que são socialmente impactantes. Ela consegue condensar suas palavras para que estas se tornem suaves, ainda que motivadas por temáticas fortes. Lima diz que “Conceição Evaristo escreve de forma densa e seu estilo é demonstrado pelo uso de uma linguagem poética que transcende seus textos poéticos e desemboca, muitas vezes, nos seus textos em prosa” (2017, p. 9). Tal aspecto oferece ao leitor um novo olhar para temas já recorrentes na literatura.

A propósito, os temas tratados na escrita da autora são variados; dentre eles, os que mais se destacam são os voltados para as questões relacionadas às pessoas negras: sua elevação a protagonistas de suas histórias; a marginalização pela qual passam diariamente; a objetificação da mulher negra; a violência de onde vivem; situações advindas da discriminação etc. Um assunto que é veiculado em várias escalas no conjunto da sua ficção é o racismo estrutural, o qual Evaristo não aborda diretamente, mas de uma maneira a mostrar que esse é um problema que afeta a parcela negra da sociedade brasileira com muita veemência. Vale destacar aqui o que é entendido por racismo estrutural, nas palavras de Sílvia de Almeida:

O racismo é uma imoralidade e também um crime, que exige que aqueles que o praticam sejam devidamente responsabilizados, disso estamos convictos. Porém, não podemos deixar de apontar o fato de que a concepção individualista, por ser frágil e limitada, tem sido a base de análises sobre o racismo absolutamente carentes de história e de reflexão sobre seus efeitos concretos. É uma concepção que insiste em flutuar sobre uma fraseologia moralista inconsequente – “racismo é errado”, “somos todos humanos”, “como se pode ser racista em pleno século XXI?”, “tenho amigos negros” etc. – e uma obsessão pela legalidade. No fim das contas, quando se limita o olhar sobre o racismo a aspectos comportamentais, deixa-se de considerar o fato de que as maiores desgraças produzidas pelo racismo foram feitas sob o abrigo da legalidade e com o apoio moral de líderes políticos, líderes religiosos e dos considerados “homens de bem” (2019, p. 25).

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Este e os outros temas mencionados são frequentemente abordados por Evaristo em seus contos, que inicialmente foram publicados na série “Cadernos Negros” e posteriormente em livros de contos individuais da autora. Nesses contos ela narra, com uma escrita dotada de verossimilhança, histórias de vários personagens que facilmente podem ser associados com seres da realidade, já que a escritora se utiliza de uma técnica que pode ser chamada de realismo poético: uma mistura de realidade, no que se refere às vivências retratadas, e poético, por utilizar da linguagem lírica e interpretativa para contar tais vivências.

Um dos contos que podem exemplificar essa técnica é “Olhos d’água”, o mesmo que dá título a uma de suas coletâneas. Nele, a protagonista da história está às voltas com o dilema de não conseguir se lembrar qual era a cor dos olhos de sua mãe. A trama vai sendo contada com avanços e recuos no tempo, com *flashes* da vida da protagonista, até que ao final ela consegue chegar à constatação de qual seria o aspecto do olhar materno.

A forma como Conceição Evaristo descreve tais detalhes é comparável ao ritmo de um poema, no qual as retomadas servem como uma espécie de refrão. Todavia, não se trata de mera repetição, pois há um crescendo no ritmo narrativo, estabelecido na inserção de uma frase que fortalece o questionamento inicial: “Mas qual é a cor dos olhos da minha mãe?” (Evaristo, 2016, p. 17). Tal questionamento ganha novos contornos a cada momento em que é acionado no texto.

O lado poético de Conceição Evaristo, sendo uma de suas primeiras maneiras de adentrar no mundo da escrita, é enfatizado por abordagens voltadas aos afrodescendentes e os constantes problemas sociais pelos quais são forçados a passar numa sociedade excludente, em meio à qual eles devem buscar sua autoafirmação como forma de contraponto ao preconceito racial constantemente sofrido. Sobre isso, Duarte e Lopes dizem que

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

[a] poesia de Conceição Evaristo enfatiza a abordagem dos dilemas identitários dos afro-descendentes em busca de afirmação numa sociedade que os exclui e, ao mesmo tempo, camufla o preconceito de cor. A descrição da dor, do sofrimento negro e da sua desesperança faz-se de modo incisivo (2021, p. 2).

Ainda conforme Duarte e Lopes, na poesia de Evaristo aparecem também a luta cotidiana dos negros por afirmação e a esperança de uma vida melhor. Eles percebem na poesia da escritora um aguçamento da memória dolorosa afro-brasileira:

Dessa dor e dessa memória nascerão a força da resistência negra e a crença num tempo de realizações, pois os sonhos “ao se abrirem um a um / no varal de um novo tempo / escorrem as nossas lágrimas / fertilizando toda a terra / onde negras sementes resistem / reamanhecendo esperanças em nós” [...] (2021, p. 2).

A linguagem poética é uma característica marcante na obra de Conceição como um todo, sendo uma ferramenta que ela costuma utilizar para manusear, de maneira sutil e suave, detalhes dolorosos. Colocando em figura de linguagem: seria como um uso constante de eufemismos. Dessa forma, ela se sente à vontade para tocar em assuntos delicados, o que também denota a preocupação com a denúncia de temas específicos.

Essa roupagem de linguagem poética, inserida em seus contos e poesia, não fica de fora de seus romances, ainda que nestes ela busque dar maior ênfase aos entornos dos personagens, aprofundando suas histórias de vida. Ela busca fazer isso com a utilização de termos crus, mas revestidos de lirismo. A romancista se vale, principalmente, de personagens negros que possuem certa forma de vida marcada pelo sofrimento, para que o contorno de suas narrativas consiga cumprir os objetivos relacionados às histórias que ela conta.

O mais conhecido romance de Conceição Evaristo é *Ponciá Vicêncio* (2003), livro em que ela busca mostrar, por meio da protagonista feminina

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

que dá título ao livro, a dificuldade na vida dos escravizados e seus descendentes depois da promulgação da Lei áurea de 1888.

O romance narra o drama dos remanescentes de escravos que, a partir daquele ano, foram sendo excluídos do processo de modernização do país. Falando sobre o livro, em entrevista, Evaristo fez o seguinte comentário a respeito da sua feitura: “Toda a trama do livro está ancorada na memória e na história dos afro-brasileiros, que apenas reelaboro por meio de uma escrita literária. São narrativas orais que ouvi na infância e na juventude e que ainda hoje busco ouvir”. (Duarte e Lopes, 2021, p. 3)

O enredo de *Ponciá* se desenrola em torno da luta da protagonista por melhores condições de vida para si e para sua família. Em determinado momento da história, ela sai de sua casa, localizada em um povoado, e vai para a cidade como forma de conseguir um melhor lugar para viver e na expectativa de posteriormente voltar para buscar os seus. Todavia, em determinado momento ela se dá conta de que isso não é tão fácil como ela imaginara, o que a faz perder a esperança.

Ponciá vive num mundo marcado pelas lembranças dos entes queridos e de suas vidas atribuladas: a “libertação” do 13 de maio, o desamparo e a miséria subsequentes, a continuidade da exploração, as migrações rumo aos grandes centros, a desintegração familiar, a vida nas favelas. Tudo isto surge comandado por uma espécie de memória da dor, na qual os dramas individuais remetem à grande tragédia coletiva que está na raiz dos problemas brasileiros contemporâneos. (Duarte e Lopes, 2021, p. 3).

A desilusão está metaforizada no pensamento de que a ida para a cidade e a disposição de trabalhar e ganhar a vida seriam suficientes para dar acesso às benesses relacionadas ao progresso econômico. Nesse sentido, o desengano de Ponciá é o mesmo de seu irmão, Luandi. Para Moraes (2022, p. 141), os dois irmãos acabam acreditando nessa narrativa, recorrente na sociedade brasileira do começo do século XX e muito comum até os dias de hoje: a ideia de que existe um progresso econômico e social

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

garantido nas cidades para aqueles que estejam dispostos a trabalhar. Assim, os dois personagens migram, acreditando numa melhora de vida e que, posteriormente, levarão a mãe deles para junto de si.

Mesmo sendo mulher e negra, Conceição Evaristo evita romantizar a condição de tais mulheres na realidade histórica brasileira. Assim, em seu romance elas aparecem nos seus papéis sofridos, mas verdadeiros. Segundo Lima, citando Celeste Dores Mann (1995), Evaristo está no conjunto de escritoras que recuperam a imagem positiva das mulheres negras:

ao situar suas personagens femininas negras no enredo, mesmo que elas estejam desempenhando papéis estereotipados da mulher negra, como doméstica ou prostituta, fazem com que elas transcendam estas funções e lhes dá uma dimensão humana mais abrangente. Acrescento que essa imagem é realista, com todos os seus problemas socioeconômicos, mas sem deixar de representar a vibração e a alegria do povo negro.

Tal expediente mostra uma efetiva preocupação por parte de Evaristo em colocar sua dicção literária a serviço da modificação de tais estereótipos.

Tendo feito a devida apresentação da autora e o levantamento das principais características de sua voz artística, buscarei, a seguir, delinear a presença dessa voz no conjunto discursivo do seu romance mais aclamado até o presente momento.

3. A voz negra de Conceição Evaristo em *Ponciá Vicêncio*

Nesta seção busco demonstrar a presença de Conceição Evaristo no coro de vozes do seu romance mais conhecido, distinguindo nele as opiniões pessoais da romancista. Para tanto, busco ressonâncias da sua voz pessoal em sua produção não ficcional, em entrevista dela e ainda em outros escritos, com o objetivo de estabelecer um parâmetro seguro não só

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

para o reconhecimento do timbre próprio dessa escritora negra como para sua localização em *Ponciá Vicêncio*.

De certa forma, a escrita literária de Conceição Evaristo é um prolongamento ou derivação de seus postulados acadêmicos. Como afirmado anteriormente, ela é conhecida por abordar, ao longo de sua carreira de estudiosa e artista, vários assuntos relacionados ao povo negro. Ex-professora universitária, ela o faz com conhecimento de causa, dada a sua experiência nos estudos acadêmicos voltados para a literatura afro-brasileira. No conjunto, tais estudos já mostram certos aspectos que serão desenvolvidos em seus trabalhos ficcionais, principalmente os relacionados ao protagonismo da população negra, implicados nas vivências das personagens de seus textos narrativos.

Também vimos anteriormente que uma das marcas da escrita de Evaristo é o seu realismo poético. Em *Ponciá Vicêncio* se localiza a escrita realista, mas segmentada por um lirismo poético. No romance se percebe, ao fundo da narrativa, uma voz que entrega ao leitor uma percepção da vivência crua e realista das pessoas envolvidas nas histórias ali narradas. Tal percepção, que é basilar para a interpretação da obra como um todo, deixa entrever a romancista em seu ofício de mostrar-nos a vida da protagonista e de seus familiares. Ela o faz de maneira não-linear, fazendo o eixo narrativo ir e vir, entre passado e presente, mostrando neste as consequências daquele, até que percebamos como eles chegaram ao momento atual da história. A forma como isso é feito no romance é dotada de um lirismo que abafa as palavras, mas ao mesmo tempo cheia de uma crueza elucidativa. O modo como o leitor acompanha esse procedimento determina pontos importantíssimos para a compreensão da escrita de Conceição Evaristo em *Ponciá Vicêncio*. Nos termos de Duarte e Lopes:

Sem a pretensão de fazer um romance histórico, ela optou por uma estratégia narrativa ornada pelo lirismo da rememoração. Centrado na figura da protagonista, o romance brinda o leitor com instantes de alta

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

voltagem poética, em que passado e presente, memória individual e memória coletiva se mesclam em rara elaboração criativa [...]. (2021, p. 3).

Ideologicamente, Evaristo também está presente em *Ponciá Vicêncio*. Estão lá suas características opiniões fortes no que tange ao racismo e ao preconceito vivido pelo povo negro no Brasil. Isso é percebido fartamente durante a leitura do seu romance. Em uma entrevista concedida ao portal *Literafro* em 2018, Conceição afirmou que é importante pensar a história do coletivo e do povo negro e não se esquecer dos sofrimentos passados, principalmente em relação à escravidão. Ela procura observar isso em seu romance. Em uma passagem do livro, no qual é contada um pouco da história do pai de Ponciá (personagem não nomeado), é descrito um acontecimento que marcou a infância desse homem:

Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas. Naquela noite teve mais ódio ainda do pai. Se eram livres, por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos? (Evaristo, 2003, p. 17).

Podemos perceber as memórias de Conceição Evaristo emoldurando esse relato de maus-tratos típicos do período brasileiro da pós-abolição (1888). Nascida em 1946, Evaristo cresceu ouvindo relatos e vivências dos seus antepassados nos quais experiências semelhantes devem ter abundado, pois os males da escravidão e as crueldades que os caracterizavam permaneceram na sociedade brasileira por décadas, mesmo após a promulgação da mencionada Lei Áurea.

Quando a personagem do romance levanta os questionamentos diretos sinalizados com as interrogações, podemos ouvir a própria Conceição Evaristo interrogando. Ela acompanha a voz ficcional para nos fazer, a nós leitores, de forma indireta, o que no interior do romance se resolve

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

diretamente pelos lábios da personagem. Em momentos assim da narrativa, cabe ao leitor perceber, além do contexto ficcional imediato, que, historicamente, muitos dos escravizados brasileiros realmente continuaram vivendo nas senzalas mesmo após a abolição legal da escravatura. Tais questionamentos se dirigem para fora do texto e nos permitem ouvir não só a dúvida e mágoa da personagem, mas o protesto resolutivo e a opinião forte da autora sobre a história da escravidão negra no Brasil. Em uma outra entrevista, concedida à revista *Marie Claire* em 2019, Evaristo foi questionada sobre o que pensava sobre temáticas relacionadas ao aborto e a filhos. Para ela, quando as mulheres negras e pobres chegam à situação de pensar sobre o aborto, passam por questionamentos relacionados não à ideia de que são donas do seu próprio corpo, mas sim a como farão para alimentar e cuidar de mais um filho. Essa visão desencantada e realista da maternidade da mulher negra e pobre encontra rastro em *Ponciá*, pois no romance a protagonista perde os sete filhos das sete gestações diferentes pelas quais passa, com as crianças morrendo logo após o parto:

Lembrou-se dos sete filhos que tivera, todos mortos. Alguns viveram por um dia. Ela não sabia bem por que eles haviam morrido. Os cinco primeiros ela tivera em casa com a parteira Maria da Luz. [...] Os dois últimos ela tivera no hospital. Os médicos disseram que eles morriam por causa de uma complicação de sangue. Depois dos sete, ela nunca mais engravidou. (Evaristo, 2003, p. 45-46).

Podemos observar mais uma vez a presença da voz da romancista tratando, em uníssono com a personagem, de dramas que correspondem a suas percepções sobre a vivência da mulher pobre e negra brasileira. Tais percepções podem ser percebidas e outras produções dela, nas quais trata direta e detalhadamente da temática dos filhos relacionada à ideia do aborto ou da perda. O trauma de *Ponciá* não é um caso isolado em sua produção, sejam contos ou romances. A título de exemplo, podemos conferir isso já a partir do título de um de seus contos, nomeado “Quantos filhos Natalina teve?”. Em um trecho dessa narrativa se localiza o seguinte:

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Um dia, a mãe perguntou-lhe como estava indo tudo. Ela não respondeu. A mãe entendeu a resposta muda da filha. Agora ela mesma quem iria preparar os chás. Como haveria de criar mais uma criança? O que fazer quando o filho da menina nascesse? Na casa já havia tanta gente! Ela, o marido e sete crianças. [...] Mulheres barrigudas entravam no barraco de Sá Praxedes, algumas, quando saíam, traziam nos braços as suas crianças, outras vinham de barriga, de braços e mãos vazias. (Evaristo, 2016, p. 44-45).

Nesse trecho, ouvimos a autora em seu movimento de tomar a voz do narrador para, mais uma vez, tratar das formas que muitas pessoas usam para fazerem o aborto e de como algumas crianças não são desejadas por suas mães por vários motivos relacionados principalmente à ideia de que será mais uma boca para alimentar, mais uma vida para sustentar “Na casa já havia tanta gente!”. A quantidade de crianças que já habitavam a casa, sendo esse um alto número, realça a preocupação financeira. Fica nas entrelinhas de interpretação de como o corpo da mulher negra e pobre é voltado para a ideia de procriação exacerbada, sugerida na quantidade de vezes que ela engravida.

Conceição Evaristo deixa sempre claro em suas falas que possui grande preocupação com a causa do povo negro, principalmente nos direcionamentos voltados às mulheres negras. Por fazer parte dessa parcela da população, ela se configura como alguém de grande importância para tal luta, enfatizando grande protagonismo por sua parte e para as suas personagens femininas, que, na maioria das suas narrativas, são as protagonistas das histórias narradas. Esse princípio é fundamental para a observação da voz da autora no interior de seus trabalhos, pois o que define, na maioria das vezes, a presença de suas intenções é o tratamento que ela dá em seus textos às personagens negras.

Esse aspecto pode ser conferido nas respostas dadas por Conceição Evaristo a uma entrevista concedida à revista *Marie Claire*, em 2019. Em um questionamento específico, levada a responder sobre quais eram os nomes da cultura negra que ela acompanhava, e partindo da pergunta, Evaristo cita algumas personalidades, a maioria mulheres. E aproveitou para falar:

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

“Me perguntam se falo pelas mulheres negras. Não falo pelas mulheres negras, falo como mulher negra, com as mulheres negras.”(Marie Claire, 2019). Com essa fala, ela mostra seu perfil de quem luta em meio às mulheres e unida com elas. Partindo-se dessa compreensão de que ela afirma enfaticamente a premissa de *falar como e com* as mulheres negras, o que efetivamente o faz por meio de suas protagonistas, é relevante conferir como estas são dotadas de vontade própria. Assim, voltando-nos para o romance em foco, observemos um determinado trecho de *Ponciá* no qual a dinâmica descrita se revela na protagonista:

Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado em que nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer a todos os dias. Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E, avançando sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado (Evaristo, 2003, p. 30).

No trecho citado, podemos observar uma forma de decisão tomada pela protagonista por vontade própria: ela queria mudar de vida e pensou que a melhor maneira de fazer isso seria indo embora para um outro lugar, o qual, em sua perspectiva, seria melhor do que ali onde morava. Mais uma vez, podemos notar a presença da voz da escritora, principalmente no que se refere ao detalhamento de tudo o que a personagem via de ruim ali; na denúncia da falta de perspectiva a que está relegado o povo negro e, principalmente, na sugestão de busca por melhoras representada na atitude de mudança de lugar.

Essa tônica da tomada de atitude e decisão sobre o próprio destino Evaristo aborda também em seu conto “O cooper de Cida”, no qual ela descreve uma realidade sufocante que desperta na personagem a tomada de atitude a partir de um senso de urgência: “A vida seguia o ritmo acelerado de seu desejo. Trabalho, trabalho, trabalho. O dia entupido de obrigações. A noite festejada por encontros rápidos gozos. Os amores

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

tinham que ser breves.” (Evaristo, 2016, p. 67). Tais personagens com fortes opiniões e dotadas de vontade própria são quase um pré-requisito nas narrativas da autora, cuja voz ressoa junto com as delas.

Outro componente do timbre vocal de Evaristo, ou seja, marca de sua voz autoral e que chama muito a atenção em sua escrita, é a forma crua com que ela trata de assuntos socialmente fortes e que causam certa revolta nas pessoas. Sua escrita consegue ser honesta com o leitor, para que este possa dispor de toda a intensidade de suas palavras. A exemplo disso, temos a maneira como ela trata da violência e dos maus-tratos que as mulheres negras sofrem, principalmente por parte dos seus companheiros (destaco as mulheres negras em razão de a análise dos textos de Evaristo demonstrar serem elas o foco maior da própria autora).

Em *Ponciá Vicêncio* ela denota isso de forma bem direta, ao descrever um momento em que o marido da protagonista tem um rompante de raiva e a desconta na esposa.

Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo para realizar tão pouco desejo. Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-lhe, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa (Evaristo, 2003, p. 83).

Nota-se a voz da autora a partir da descrição enfática criada para dar mais destaque às pancadas sofridas por Ponciá. Na sequência da história, a descrição é mostrada até o momento em que o homem vê o sangue e para de agredir a mulher. Essa forma descritiva de denunciar a agressão e violência é da própria Evaristo, a julgar também por suas narrativas curtas, das quais temos como exemplo um trecho do seu conto “Maria”, no qual ela descreve de forma semelhante um linchamento pelo qual uma personagem passa:

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões! O dono da voz levantou e se encaminhou em direção à Maria. A mulher teve medo e raiva. [...] alguém gritou: Lincha! Lincha! Lincha!... uns passageiros desceram e outros voaram em direção à Maria. [...] Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arreventado e as frutas rolavam pelo chão (Evaristo, 2016, p. 42).

A crueza dessa cena é tão impactante como a descrita anteriormente, e, tanto numa como na outra, se percebe a tonalidade vocal da escritora colocando-se em uníssono com a voz do narrador e fazendo denúncias a partir de acontecimentos que são diretamente interligados aos perigos e violências pelos quais as mulheres negras passam. Vale destacar a técnica de Evaristo de propor a denúncia a partir unicamente da descrição da cena em si, sem reverberar em protestos explícitos. Desse modo, se confere que sua voz escritoral se manifesta implicitamente, mas em uma abordagem explicitada do conteúdo realista, recurso que confere a sua escrita uma característica franca e direta. O leitor é ativado para que, a partir da leitura do sugerido e delineado, possa captar as possibilidades que vibram na voz firme da escritora, as quais saltam aos ouvidos atentos.

Ponciá Vicêncio é o primeiro romance escrito por Conceição Evaristo, então ela elencou vários elementos que contribuiriam para que também fosse possível encontrar em meio à narrativa prenúncios de seus conhecimentos voltados para o misticismo e crenças do povo negro e saberes voltados para a vida no campo. A esse respeito, em *Ponciá Vicêncio* temos a personagem chamada Nêngua Kainda, a qual é mostrada na história como um tipo de sábia que é vidente e consegue falar sobre o futuro das pessoas.

A mulher sempre velha, muito velha como o tempo, parecia uma miragem. Só os olhos denunciavam a força não pronunciada do seu existir. O som de sua boca era quase inaudível, enquanto seu olhar penetrante vazava todo e qualquer corpo que se apresentava diante dela. Nêngua Kainda, falando a língua que só os mais velhos entendiam, abençoou Luandi. Falou que a mãe do rapaz estava viva e que eles se encontrariam um dia. Falou de Ponciá Vicêncio também. A irmã estava na cidade, não

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

muito longe dele. Carecia de encontrá-la urgente, acolhê-la antes que a herança se fizesse presente (Evaristo, 2003, p. 81).

Podemos verificar a voz de Conceição, de acordo com questões de misticismo negro, nos trechos em que ocorre a descrição dos “poderes” da personagem em prever o futuro. No decorrer do romance, tudo o que a personagem diz, acaba por realmente acontecer. A autora também se utiliza dessa personagem para adiantar certos acontecimentos que se darão no decorrer da história.

As ideias de Evaristo sobre os conhecimentos do campo relacionados às vivências do povo negro são ecoadas em um trecho específico do romance, no qual se discorre sobre os tipos de aprendizados necessários para se viver nesse ambiente:

O importante na roça era conhecer as fases da lua, o tempo de plantio e colheita, o tempo das águas e das secas. A garrafada para mal da pele, do estômago, do intestino e para as excelências das mulheres. Saber a benzedura para o cobreiro, para o osso quebrado ou rendido, para o vento virado das crianças. O saber que se precisa na roça difere em tudo do da cidade (Evaristo, 2003, p. 25).

No trecho citado, a voz da autora é ouvida em uníssono com o conhecimento apresentado ficcionalmente para a vivência do povo negro na região campestre. Sendo professora, Evaristo empresta didaticamente seus conhecimentos e dicção à personagem e isso fica evidente sobretudo na forma como esta discorre sobre as especificidades das pessoas que vivem em tais regiões. Esse expediente de ligar sua voz com a voz das personagens aparece ainda em Evaristo sob outras modulações. Quando, por exemplo, se faz necessário um movimento de interrupção na narrativa para uma explicação de algo que não é tão claro diretamente, um retorno ao passado é feito para que se tenha as motivações que fizeram um personagem chegar em certa situação. Alguns personagens não possuem nomes, mas participam da história a ponto de levantar a curiosidade do

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

porquê logo aquele não tem nome, pois mesmo sem nomes, eles são importantes.

As astúcias verbais de que a autora se utiliza durante a escrita do seu romance revertem-se em uma roupagem única e de caráter muito significativo no que se refere à maneira de representar as pessoas negras no decorrer do enredo. Evaristo busca manter certa ternura e respeito, contando suas histórias de maneira a colocá-las como proprietárias de suas vivências singulares, a partir de uma verdadeira compreensão do que é ser uma representante literária de suas vozes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos voltados às vozes narrativas são necessários. E, para se perceber as relações entre o romancista e suas personagens, é muito produtivo fazer considerações sobre a voz escritora, as quais permitem delinear os modos como se efetivam a presença de um(a) autor(a) no interior de sua própria criação. Essa abordagem é produtiva no caso da obra de Conceição Evaristo, especialmente na compreensão do seu romance *Ponciá Vicêncio*.

Em *Ponciá* está a voz de Evaristo, ainda que refratada em vivências pessoais e intelectuais que ela empresta às suas personagens e narrador e que estão, de alguma forma, ali inseridas. E um olhar perspectivo permite conferir que não apenas nesse romance, mas, de forma recorrente, no interior das demais histórias dela, como é o caso das narrativas curtas. Em todas elas a voz de Evaristo sabe encontrar aparências, o que faz com que essas obras proponham desdobradas discussões e se eleve ainda mais a profundidade de suas interpretações.

O que se destaca nessa voz negra é que sua autora quer ser percebida como uma mulher negra envolvida no seu trabalho de representar outras mulheres negras. Destaca-se também sua preocupação com o olhar que se

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

possa atribuir aos seus personagens, além de buscar conferir profundidade às suas histórias de vida. Não são personagens isolados e rasos, pois Evaristo confere a cada um deles detalhes únicos que orientam o leitor na segmentação de suas leituras, para conhecer melhor cada um dos participantes das narrativas.

Concluo que o livro aqui analisado é adequado para uma narratologia da voz da escritora. Acompanhar essa voz permite observar como o romance consegue transitar entre passado e presente e, ao final, ainda surpreender, pela habilidade da romancista de ligar tais vivências ao destino de cada um de seus personagens principais.

Observamos outras obras ficcionais da escritora autora e algumas de suas significativas falas pessoais para compreender a maneira como ela, ao mesmo tempo, enfatiza e suaviza, mostra a realidade e se esconde em suas escritas. Tais escritas também são enfoques de sua vida pessoal. Obviamente que, no caso de *Ponciá Vicêncio*, se trata de ficção, mas o livro remonta as histórias de pessoas que passaram por muitos sofrimentos na vida e pelas mazelas da sociedade, os quais são os mesmos de Conceição Evaristo. A forma pessoal como ela escreve tais vivências de si nos outros e dos outros constitui uma verdade tão intensa que *Ponciá Vicêncio* poderia ser colocado como um registro pessoal de várias pessoas do início do século XX que precisaram fazer jornadas sub-humanas para conseguir viver de uma forma menos ruim.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Jandaíra, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1988.

EVARISTO, Conceição. "A questão do negro não é para nós resolvermos, é para a nação". [Entrevista concedida a Marie Claire] Revista Marie Claire, 2019. Disponível em:

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

<https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2019/11/conceicao-evaristo-questao-do-negro-nao-e-para-nos-resolvermos-e-para-nacao.html>. Acesso em: 03 de outubro de 2023.

DUARTE, Eduardo de Assis; LOPES, Elisângela. *Conceição Evaristo: literatura e identidade*. Literafro, Minas Gerais, 2021. Disponível em: www.lettras.ufmg.br/literafro. Acesso em: 03 de outubro de 2023.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016. 116 p.

EVARISTO, Conceição. *Conceição Evaristo por Conceição Evaristo*. Depoimento no *I Colóquio de Escritoras Mineiras de Belo Horizonte*. Maio de 2009.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

LIMA, Omar da Silva. *Conceição Evaristo: escritora negra comprometida etnograficamente*. Literafro, Minas Gerais, 2017. Disponível em: www.lettras.ufmg.br/literafro. Acesso em: 03 de outubro de 2023.

MORAIS, Maria Perla Araújo. *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, e o pensamento decolonial. In: MORAIS, Maria Perla Araújo; BODNAR, Roseli (org.). *Olhares contemporâneos sobre a literatura: pluralidade, ficção e crítica literária*. 1 ed. Porto Nacional: Pontes, 2022. p.127 a 149.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

TV UFMG. Literafro entrevista: Conceição Evaristo. YouTube, 2019. 28 de janeiro de 2019. Disponível em: <https://youtu.be/36eCd7gQpsY>.

Capítulo 3

Abordagens da temática religiosa em *Dom Casmurro*: A VOZ DO ESCRITOR OU COINCIDÊNCIA?

Thaís Valéria Guimarães dos Santos

INTRODUÇÃO

Segundo Oscar Tacca (1983), toda narrativa é um mistério, sendo o gênero romance, sem dúvidas, o mais privilegiado nesse quesito. Responsável por inaugurar o Realismo no Brasil, Machado de Assis, engendra em seus romances verdadeiros mistérios que fazem jus à definição de Tacca. O mais intrigante desses romances, *Dom Casmurro* (1889), possui um particular, que é a religião; ou melhor, a maneira como esta é representada no livro.

Para abordar esse mistério é preciso lembrar que o diálogo com a religiosidade está presente em muitas outras produções do extenso conjunto de obras machadianas. Algumas vezes de forma mais discreta e diluída; outras, de maneira direta e confrontadora. Levando em consideração essa característica marcante dos seus escritos, o objetivo deste trabalho é delinear as seguintes interrogações: 1) É possível, tendo como parâmetro a maneira como o universo religioso é abordado em seu mais polêmico romance, chegarmos à maneira como o próprio Machado de Assis via a religião? 2) A espécie de valoração dada por Machado à religiosidade em *Dom Casmurro* apenas coincide com outras da obra do romancista ou elas, em conjunto, revelam a voz pessoal do escritor quanto à matéria?

Para buscar responder aos questionamentos, escolhemos cotejar *Dom Casmurro* com outro romance do autor, *Memórias póstumas de Brás Cubas*

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

(1881). E, para ampliar as possibilidades de localizar Machado em seus escritos, incluímos em nossa pesquisa uma narrativa curta: o conto “O sermão do diabo”, publicado em 1893.

1. O escritor como presença vocal no interior do romance

Antes de tudo, precisamos apresentar brevemente alguns conceitos sobre os modos de configuração da presença da voz pessoal de um escritor em sua ficção. Em *Vozes do Romance* (1983), Oscar Tacca faz algumas afirmações que nos permitem distinguir e caracterizar essa voz, separando-a da voz do narrador:

A categoria de “autor” é a do escritor que põe todo o seu ofício, todo o seu passado de informação literária e artística, todo o seu caudal de conhecimentos e ideias (não só as que sustenta na vida real) a serviço do sentido unitário da obra que elabora. Esta entidade a que chamamos de “autor” surge muitas vezes na obra, por detrás do narrador, não confiando inteiramente nele, arranjando, compondo, aclamando, crescendo, completando. A sua intervenção é por vezes dissimulada e subtil, outras, descarada e insuportável (Tacca, 1983, p. 19).

Se o escritor tornado autor pode arranjar ou completar a voz narradora, como mencionado, como poderemos afirmar isso diante do narrador de *Dom Casmurro*, um romance em primeira pessoa? Provar a voz do escritor em um romance não é algo simples, que se possa fazer com ideias abstratas, pois o gênero romanesco é permeado por muitas vozes. Assim, a voz do escritor precisa ser encontrada ressoando na emissão conjunta das diversas personagens, do narrador, do narratário e do leitor implicado. Tacca (1983) parece reconhecer a dificuldade, ao afirmar que a emissão do escritor está muito bem dissimulada no conjunto discursivo do romance, repleto de vozes “sem que uma só seja real, sem que a única voz real do romance revele sua origem” (p. 31).

Levando em consideração as afirmações anteriores sobre a voz do escritor em romances e a dificuldade de encontrá-la, consideramos o

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

trabalho de Carmo Gomes (2024) sobre os modos de configuração da voz do escritor nos textos ficcionais:

O que configura a voz não é necessariamente a recorrência de ideias abstratas ou conteúdos generalizantes, mas a recorrência verbalizada e materializada discursivamente (enunciados idênticos ou muito semelhantes, imagens recorrentes, constância de soluções verbais, estilo discursivo marcante, lugar-comum na exposição de ideias etc.) (p.1).

Como observado, não é simples localizar e demonstrar a presença da voz do escritor em suas obras; no entanto, tentaremos focar nos enunciados idênticos, estruturas muito parecidas e, principalmente, na repetição da religião e manipulação dos textos bíblicos. Com intuito de analisar estilos diferentes, escolhemos trazer mais de um estilo de escrita do autor no qual temos a repetição da religião e algumas manipulações claramente perceptíveis que surgem ao longo dos textos. Buscaremos demonstrar as repetições constantes de textos ou temáticas relacionadas à Bíblia e como o autor usa e abusa de seus conhecimentos para manipular o leitor à sua maneira.

Como traremos dois romances no início desta análise, algo de extrema importância comentado por Bakhtin está relacionado a pluralidade de vozes do romance e sua diversidade:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. E é graças a este pluralismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações [...] (Bakhtin, 2002, grifo do autor).

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Outro aspecto importante na obra Machadiana é a polifonia de vozes. Segundo estudos de Junior, “esta teoria se baseia no Outro, na alteridade, na condição interativa leitor/obra, criação/crítica e texto/contexto, e, assim, resulta na transformação do dado e a adaptação do novo” (2006). Considerando as afirmações sobre vozes, pluralidade e polifonia, pode-se entender que a obra Machadiana é rica em vozes, seja ela do autor, escritor, personagens ou leitor. Veremos no próximo tópico alguns trechos nos quais se pode considerar a voz presente como sendo a de Machado de Assis.

2 Coincidência ou voz machadiana?

Não há registros de que Machado tenha tido uma religião. No entanto, podemos afirmar que ele era exímio conhecedor e leitor da Bíblia. Temos conhecimento de que a Bíblia “é inspiração de diversas tradições e sustenta formas de relação com a vida e ideias que pairam acima das divergências confessionais” (Proença, 2017, p. 170). Apesar da religião não ser o tema principal em nenhuma de suas obras, ela é algo sempre presente na escrita machadiana, seja na construção de seus personagens ou na temática de seus escritos. Proença (2017) comenta que os estudos sobre Machado e a religião ainda são parcos, precisando assim de uma exploração maior:

Apesar de a religião ser considerada tema de menor grandeza em Machado, já mereceu estudos, ainda que parcos [...] A religião não é tema de menor expressão em Machado de Assis, que a retrata com pena atenta aos movimentos inconfessáveis da alma humana. É sob inspiração literária e filosófica que personagens e práticas religiosas são retratadas em sua ficção (p. 171, 183).

Mesmo não se declarando religioso ou seguido alguma fé publicamente, podemos afirmar que Machado de Assis era conhecedor das Escrituras, visto que é necessário conhecer bem a Bíblia para intentar nuances e elementos presentes em alguns de seus textos. Mesmo negando constantemente, Machado era conhecido por ser cético e agnóstico, ainda assim manipula textos da Bíblia com maestria e confunde os olhos de quem

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

não conhece bem a palavra. Segundo Bloom (2015) “o gênio Machado nega qualquer *pathos*, ao mesmo tempo que subverte todos os supostos valores e princípios, bem como a suposta moral”.

Como abordado anteriormente, traremos trechos de três obras Machadianas nesse trabalho. Teremos dois romances e um conto para retratar um estilo diferente do autor. Para não demonstrar favoritismo por nenhuma obra, traremos a análise na ordem de publicação dos textos.

Publicado inicialmente em folhetins, no ano de 1880, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é um divisor de águas na literatura brasileira. A obra inaugurou o movimento realista no Brasil. No romance, encontramos um “defunto autor” e diversas digressões filosóficas. Machado de Assis apresenta algumas desventuras e revela contradições da sociedade brasileira no século XIX.

Memórias Póstumas de Brás Cubas é narrado por Brás Cubas, ele nos conta suas memórias que foram escritas após sua morte. Nos primeiros capítulos do romance conseguimos observar uma referência ao relato da morte de Moisés e ao Pentateuco. Logo no início do livro é perceptível um forte vínculo com a Bíblia, com a morte (já que o narrador do romance se autointitula defunto autor) e com a vida. Chamando atenção para essa ligação e referência do romance para com a vida e a morte, traremos como análise para esse tópico do artigo o capítulo LIV com o título “A pêndula”. Veremos a seguir o capítulo na íntegra:

Saí dali a saborear o beijo. Não pude dormir; estirei-me na cama, é certo, mas foi o mesmo que nada. Ouvi as horas todas da noite. Usualmente, quando eu perdia o sono, o bater da pêndula fazia-me muito mal; esse tique-taque soturno, vagaroso e seco parecia dizer a cada golpe que eu ia ter um instante menos de vida. Imaginava então um velho diabo, sentado entre dois sacos, o da vida e o da morte, a tirar as moedas da vida para dá-las à morte, e a contá-las assim:

— Outra de menos...

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

- Outra de menos...
- Outra de menos...
- Outra de menos...

O mais singular é que, se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos. Invenções há, que se transformam ou acabam; as mesmas instituições morrem; o relógio é definitivo e perpétuo. O derradeiro homem, ao despedir-se do sol frio e gasto, há de ter um relógio na algibeira, para saber a hora exata em que morre. (Assis, 1880, p. 96).

Um dos pontos que levantaremos está relacionado com a presença da vida e morte na obra Machadiana. No trecho acima observa-se uma alusão ao diabo contando ou acabando com vidas. Seria mesmo o diabo quem dá e tira a vida? Machado não é apenas sarcástico no desenvolvimento da cena apresentada, mas inverte valores que podem passar despercebidos para o leitor. Como observado na cena, o diabo teria o poder de dar e de tirar a vida, fazendo pouco caso com a importância do viver e morrer. É relevante ressaltar que Machado “critica essa sociedade através de seus personagens, exibindo à sua maneira, suas contradições e suas hipocrisias” (Brandão, 2018, p. 27).

Outro romance que traz a religião fortemente presente é o famoso *Dom Casmurro*. Publicado em 1899, o clássico que impressiona e permeia discussões literárias na contemporaneidade, também apresenta significativa presença de religião em toda sua construção. Segundo Heringer (2010), “*Dom Casmurro* estrutura-se de modo a permitir um questionamento que transcende a época a que pertence, mas sem despir-se inteiramente do caráter limítrofe de seu tempo”. O protagonista é Bento Santiago, que ao nascer é prometido para igreja e acaba se desviando e deixando a batina de lado. Uma promessa feita para igreja pode mesmo ser quebrada? Apesar de vários personagens apresentarem raízes católicas, suas virtudes são distorcidas ao longo do romance, como lembra Brandão:

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Além de Bentinho (São Benedito), há vários “José”, como Agostinho José dos Santos, e Esaú e Jacó; Pádua (talvez de Santo Antônio de Pádua); Capitolina (de Santa Capitolina); Ezequiel e outros. Essas escolhas apontam para uma sociedade católica sustentada por seus valores e também por suas diversas maneiras de contornar a rigidez dos ideais de virtude. (2018, p. 27).

Observamos anteriormente que Machado era enigmático quando o assunto era sua religião. Segundo Brandão (2018), tudo na obra de Machado indica que o romancista não era um crédulo que se encaixasse totalmente nas representações ideológicas ou religiosas de seu tempo. Os personagens do escritor que caem nos discursos da sedução, amorosa, política, religiosa ou literária. *Dom Casmurro* apresenta fortes traços religiosos, mas o mais marcante que abordaremos é a manipulação de textos bíblicos feitas por Machado de Assis. Como mencionado anteriormente, não sabemos se Machado seguia uma religião, mas podemos afirmar que ele era leitor da Bíblia e conhecia bem os textos bíblicos. Podemos observar isso em alguns trechos de *Dom Casmurro*; como este:

As mulheres sejam sujeitas a seus maridos... Não seja o adorno delas o enfeite dos cabelos eriçados ou as rendas de ouro, mas o homem que está escondido no coração... Do mesmo modo, vós, maridos, coabitai com elas, tratando-as com honra, como a vasos mais fracos e herdeiras convosco da graça da vida... (*Dom Casmurro* p. 141, grifo do autor).

O trecho acima encontra-se no capítulo CI, intitulado “O céu”. O título do capítulo faz alusão a algo celestial, no entanto conseguimos notar a forma que Machado manipula os textos da Bíblia como bem entende. Interessante apontar que o leitor que não conhece as Escrituras não perceberá fácil tal façanha, mas os leitores delas saberão que são dois textos diferentes que foram unidos no trecho como se fossem um. O texto usado por Machado é a colagem da epístola de Paulo aos Colossenses, capítulo três, versículo 18 – que trata das esposas – e primeira carta de

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Pedro, capítulo três, versículos de três a sete. É perceptível que Machado faz uma junção de ambos os textos e os apresenta como se fosse um só. Assim, o escritor usa de seus conhecimentos para manipular à sua maneira.

Por fim, traremos um conto nada discreto, intitulado “O sermão do diabo”. Publicado em 1893, o conto traz um enredo que se assemelha ao *Sermão do Monte* proferido por Jesus e registrado no evangelho de Mateus, capítulos 5 a 7. No conto Machadiano, o diabo profere sermões e cria a sua própria igreja. O “sermão do Diabo” chega no limite da fé católica e subverte os papéis: O diabo é o Deus e poderoso no conto, tem seus seguidores e sua própria igreja. O texto é uma paródia de o *Sermão do Monte*, Machado de Assis se apropria do texto bíblico e recria sua versão mostrando que o diabo também tem seguidores e pode ser adorado por seus discípulos. Os valores cristãos são subvertidos na paródia Machadiana. Na pequena introdução do conto temos um narrador em primeira pessoa que situa o leitor sobre os acontecimentos posteriores:

É um pedaço do evangelho do diabo, justamente um sermão da montanha, à maneira de São Mateus. Não se apavorem as almas católicas. Já Santo Agostinho dizia que “a igreja do diabo imita a igreja de Deus”. Daí a semelhança entre os dois evangelhos. Lá vai o do Diabo: (O sermão do Diabo, 1893).

Logo nas primeiras linhas do conto observamos uma crítica à igreja católica, com a frase “não se apavorem almas católicas” seguida da afirmação de que a igreja do diabo imita a igreja de Deus, como notamos acima. Machado é afiado na construção do conto e desmonta a visão católica que os leitores da época tinham. Novamente conseguimos notar o conhecimento que Machado de Assis tinha dos escritos sagrados. Segundo Alves (2013), “essa oposição entre o profano (diabo) e o sagrado (Jesus Cristo), constitui numa tentativa de imitação, do texto sacro, porém com temáticas opostas, características que compõem a paródia”. As linhas que se seguem no conto são parecidas com o original, no entanto tenho o diabo como protagonista ou um deus.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

1º E vendo o diabo a grande multidão de povo, subiu a um monte, por nome Corcovado, e, depois de se ter sentado, vieram a ele os seus discípulos.

2º E ele, abrindo a boca, ensinou dizendo as palavras seguintes.

3º Bem-aventurados aqueles que embaçam, porque eles não serão embaçados.

4º Bem-aventurados os afoitos, porque eles possuirão a terra.

5º Bem-aventurados os limpos das algibeiras, porque eles andarão mais leves. (O sermão do Diabo, 1893).

É interessante notar a forma que Machado guia o conto subvertendo os valores cristãos e criticando o seu contexto social. O autor não faz um conto com o diabo como protagonista à toa, pois, como afirma Nova (2018): “valores universais estão presentes no discurso machadiano e não é uma simples técnica de retórica persuasiva, pois estão relacionados à poética, à ética, à política e à metafísica”. Novamente encontramos a religião como forma de crítica e no conto fortemente presente com uma crítica ferrenha.

Não podemos negar a genialidade de Machado em suas construções de enredo e personagens. O autor é sagaz e consegue com sutileza manipular seus escritos, seja por meio de textos bíblicos, intenção dos personagens ou subversões diretamente ligadas a religião. Bloom (2015) comenta, “toda narrativa é escrita a partir da perspectiva da eternidade, sobre a qual Machado nada nos diz, sugerindo, por conseguinte, nada haver a relatar. Ironista cético que brinca com a viabilidade da loucura”. Entendemos que o autor usa de sua astúcia literária para brincar com o leitor usando de ironia e manipulações inteligentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos no início desta análise, não é simples identificar voz do autor, todavia podemos apontar semelhanças entre os textos. Por meio desta análise conseguimos perceber a manipulação, subversão da religião e

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

repetições que Machado de Assis usa na construção de seus textos. Analisamos trechos de dois romances e um conto do autor nos quais percebemos temáticas parecidas e a religião sempre presente, seja de maneira mais clara ou na construção de seus personagens. Não podemos afirmar com certeza que a voz do autor está totalmente presente, no entanto podemos desconfiar e afirmar que as repetições estão nos textos com constância. Seria isso apenas uma coincidência?

Por meio desta análise, procurou-se visualizar a voz de Machado de Assis por meio da repetição sobre assuntos relacionados à textos sagrados ou a igreja católica. Observou-se que o autor apresenta em seus textos uma visão crítica acerca do assunto e sempre o aborda como ferramenta. Vimos anteriormente que o autor não teve uma religião ou falou abertamente sobre o assunto, no entanto podemos afirmar a presença dela na maioria de suas obras e quem sabe afirmar que identificamos traços da voz de Machado nessa repetição constante.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. 1880.
- ASSIS, Machado de. *O Sermão do Diabo*. 1893.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BLOOM, Harold. *Os 100 autores mais criativos da história da literatura*. 2015.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Machado de Assis: o feitiço das crenças e a escrita do bruxo*. EDUFU, 2018.
- CARMO GOMES, Antônio Egno do. “*Há um autor neste romance?*” – *A voz, a ação e os apelos do autor metaficcional*. Tese de Doutorado. Goiânia: UFG, 2014. 310 f.
- CARMO GOMES, Antônio Egno do. *Noções básicas para se compreender a voz do escritor ou voz “escritoral”*. Mimeo, 2024.

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

HERINGER, Victor. Diálogos em falência: sagrado e profano em Dom Casmurro. *Machado de Assis em linha*, ano 3, n. 6, dez. 2010.

JÚNIOR, Renato Marcelo Regala. As vozes e o carnaval do cemitério: uma análise de Memórias póstumas de Brás Cubas. *Revista Científica da Faminas*, v. 2, n. 3, set.-dez. 2006.

NOVA, Vera Casa. Do sermão do diabo: o avesso da narrativa. *O eixo e a roda*, v. 16, 2008.

PROENÇA, Paulo Sérgio de. Amável formalidade: a religião em Machado de Assis. *Revista Moara*, Edição 48, ago.-dez. 2017.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

II PARTE
A VOZ DO NARRADOR

Capítulo 4

A voz narradora em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo

Idelvânia Gomes de Sousa Ribeiro

INTRODUÇÃO

Tendo como base a investigação da voz narrativa e seu processo de construção, no presente artigo se analisa a obra *Becos da Memória* (2017), de Conceição Evaristo. A análise se concentra na voz narrativa e na transição que ela faz da primeira para a terceira pessoa a fim de abarcar a multiplicidade de vozes que pretende representar. A abordagem se fundamenta nos trabalhos de Tacca (1983), Santiago (2002) e outros, que contribuíram de forma significativa para o campo da análise narrativa e para a compreensão da obra em estudo.

Tal levantamento permite compreender a complexidade das experiências que são vivenciadas pelas personagens e rememoradas pela narradora do livro de Conceição Evaristo via personagem principal, Maria-Nova. Em termos ainda mais amplos de resultados, compreender os modos de se alternar as pessoas narrativas é compreender também a própria voz narrativa e seus entrelaçamentos; o que, por sua vez, se revela crucial para a compreensão acerca dos modos de construção discursiva na obra de Evaristo e na produção romanesca contemporânea

1. A escrevivência e os narradores dos *Becos da memória*

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

A literatura sempre ocupa espaço privilegiado dentre as manifestações artísticas, consolidando-se como instrumento eficaz para a exploração das complexidades humanas. Capturar a essência de culturas, narrar histórias e preservar memórias, sejam elas de natureza individual ou coletiva, é fundamental para que se molde a compreensão do ser em relação ao mundo que o cerca. Nessa perspectiva, *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, emerge como exemplo primoroso da capacidade da literatura de resgatar e reinterpretar os recantos obscuros da história, da identidade e da memória coletiva.

Publicado em 2006, o romance é uma obra memorialística que apresenta, de maneira singular, a trajetória de personagens que, embora invisibilizados pela sociedade, trazem consigo narrativas poderosas de resistência, resiliência e autodescoberta. Conceição Evaristo adentra os becos e labirintos da memória, explorando a história de famílias negras, afro-brasileiras, marginalizadas, em suas batalhas cotidianas contra a opressão, o esquecimento e o silenciamento. Sua obra traz à tona e desvenda narrativas esquecidas numa estrutura literária que se diferencia da tradicional em sua forma de narrar e apresentar-se diante dos fatos históricos numa força evocativa com que, a partir da palavra, rompe o silêncio imposto pelo tempo e opressão.

Trata-se de uma obra impactante, apresentada como narrativa de memória ficcional em que a autora reconhece sua capacidade de inventar histórias, inclusive aquelas que são, em princípio, consideradas reais: “Já afirmo que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas” (Evaristo, 2017, p.11). O enredo propõe resgatar o passado por meio de uma memória intimamente relacionada ao fenômeno da *escrevivência*. Tal abordagem, projeta elementos da experiência da autora como mulher negra, que narra e vivencia a realidade de muitos que, assim como ela, vivem às margens da sociedade urbana. Essa representação que confere voz aos marginalizados alcança todos os personagens de sua obra.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Becos da memória é representante significativo da literatura negra ou afrodescendente, e aborda questões importantes relacionadas à posição dos afro-brasileiros na sociedade. No cerne dessa narrativa, encontra-se a figura da protagonista, Maria-Nova, retratada pela autora como uma mulher negra que desde a infância destaca-se devido à afinidade com a leitura, ter recebido educação formal e questionar as relações sociais e de poder, o que a diferencia da maioria dos moradores da comunidade em que vive. Assim, a personagem nutre o desejo de transformar as experiências dos habitantes do aglomerado em que cresceu em expressões literárias, a fim de imortalizar as histórias que lhe eram contadas e aquelas das quais fora testemunha.

Maria-Nova é personagem central e sua voz narrativa desempenha um papel significativo de resistência e resiliência perante a fragilidade de uma comunidade que vive em situação de desfavelamento. Considerando que o local em que vive passa por processo de demolição e realocação para construção de um empreendimento que não é claramente descrito. Diante da situação de pobreza, miséria, falta de perspectiva e omissão do poder público, a voz da narradora se apresenta como levante contra as injustiças sofridas pelo grupo retratado e é a partir do resgate das histórias contadas pelos personagens, que a narradora dá voz a tantas vozes silenciadas pela estrutura social em que vivem.

2. A alternância de narradores

O narrador contemporâneo incorpora diferentes estilos narrativos e vozes, uma característica que reflete a natureza fragmentada e plural da sociedade pós-moderna. Ao alternar múltiplas vozes narrativas e perspectivas, incorpora uma variedade de pontos de vista, o que amplia a complexidade do que é narrado. Nesse contexto, Santiago, na obra *Nas malhas do texto* (2002) ao discutir sobre o narrador pós-moderno traz à tona

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

questionamentos relevantes sobre a posição desse narrador e a tendência de se relatar vivências alheias em vez das próprias. Isso se traduz em manter uma distância diante do que é narrado, na posição do observador: “Aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador” (p. 45).

Assim, questiona a objetividade do narrador tradicional para além dos fatos observados e narrados e sugere uma ficção construída a partir do diálogo e do que foi experienciado para tentar abarcar a complexidade do mundo contemporâneo:

À medida que a sociedade se moderniza, torna-se mais e mais difícil o diálogo enquanto troca de opiniões sobre ações que foram vivenciadas. As pessoas já não conseguem hoje narrar o que experimentaram na própria pele. (Santiago, 2002, p. 45).

Segundo Tacca (1983), o narrador possui a capacidade de abordar os fatos sob diferentes perspectivas e intenções. Portanto, é fundamental que haja uma determinação em relação ao ponto de vista, ao enfoque narrativo uma vez que, “no romance podemos vê-los de fora ou de dentro, ou uns através da consciência dos outros” (p. 25). Essa consideração ressalta a necessidade de se eleger um ponto de vista específico para registrar e organizar a pluralidade de vozes que se apresentam no interior da narrativa.

Ademais, segundo o teórico, muitas vezes a categorização de um ponto de vista é em si mesmo insuficiente e ultrapassa a classificação das perspectivas entre primeira ou terceira pessoa, “pois há formas curiosamente entrecruzadas” (p. 26). O entrecruzamento de narradores pode ampliar a tensão dramática e acentuar a complexidade da obra. “Com efeito, uma narrativa pode assumir cabalmente a forma de relato na terceira pessoa, correspondendo, no entanto, à mais estrita consciência da primeira” (p. 26)

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Para Tacca, a construção da narrativa, por meio da manipulação e entrecruzamento das pessoas gramaticais, requer habilidade e a aplicação de elementos que envolvem um processo de “consciência protagônica” (p. 27). Esse recurso permite uma imersão aprofundada na mente da personagem principal, possibilitando uma compreensão mais abrangente de seus conflitos internos. Assim, gera-se uma intimidade entre o leitor e a obra que estabelece uma conexão mais sólida com a narrativa.

Tudo isso levanta indagações pertinentes acerca do papel desempenhado pelo narrador em relação aos eventos narrados, de forma que possa assumir duas posições distintas. Na primeira, o narrador está imerso na narrativa como participante ativo e experiente, alguém que vivenciou os acontecimentos em primeira mão; na segunda, figura como observador externo, aquele que contempla os fatos narrados de fora, sem participar diretamente. É nesse ponto que o romance de Evaristo em análise se destaca e diferencia, uma vez que adota alternâncias entre a primeira e a terceira pessoas narrativas, apresentando assim perspectivas internas e externas dos acontecimentos, enriquecendo a complexidade do relato.

Evidencia-se, por exemplo, esse entrecruzamento em vários pontos da narrativa em que os acontecimentos ora se apresentam em primeira pessoa, ora em terceira. Em outros episódios, as duas pessoas gramaticais aparecem conjuntamente, como se confere neste excerto:

Sempre sabíamos quando Vó Rita estava chegando. Ela vinha cantarolando ou falando sozinha, [...] e não era louca, Vó Rita era boa, muito boa. Hoje, quando penso em Vó Rita, é como se pensasse no mistério e na plenitude da vida. [...] Maria-Nova escutou de longe a gargalhada forte de Vó Rita. Quis correr para abraçá-la, mas se lembrou da Outra. Não! Vó Rita dormia embolada com ela. Parou, então, com o coração aos pulos. (Evaristo, 2017, p. 69).

Os métodos narrativos de *Becos da Memória* apresentam a proximidade com o leitor, ao fazerem as vozes narradoras impessoais darem lugar a uma consciência protagônica típica de um romance memorialista,

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

que narra baseando-se em suas próprias experiências. Disso resulta uma tentativa de estabelecer uma conexão mais sólida e confiável com o leitor. Nesse intuito, lida com questões de identidade, deslocamento e pertencimento, refletindo as preocupações da sociedade contemporânea num ambiente de marginalização e de enfrentamento às diversidades social, política e cultural.

Por se tratar de romance com base mnemônica, surge uma relação intrínseca entre autor e narrador. Esse cruzamento gera um certo conflito, uma vez que a distinção entre essas duas vozes nem sempre é nítida. E pelo fato de a autora justificar seu processo de escrita e de vivência como “escrevivência”, essa relação se acentua. De forma que o tecido narrativo do romance em apreço demonstra o que Tacca aponta sobre essa espécie de estratégia narrativa: “há, pois, entre autor e narrador uma tensão difícil de resolver” (1983, p. 38). Essa relação complexa permeia a obra e, de certa forma, confunde o leitor.

Ademais, o romance memorialista é um tipo de romance que se inspira nas memórias pessoais e experiências do romancista; ao fazê-lo, delinea um narrador que geralmente se apresenta também como personagem e retrata episódios significativos de sua vida. Assim, essa espécie de romance pode ter um tom autobiográfico e criar uma sensação de intimidade entre as vozes autoral e leitora.

Becos frequentemente envolve uma exploração das memórias do autor, incluindo reflexões sobre o passado, eventos importantes e momentos decisivos e desafiadores. Isso, não impede que se aborde temas universais, como amor, perdas, relações familiares e sociais num processo de escrita que envolve fatos rememorados e a incorporação de elementos fictícios. É o que a romancista revela neste depoimento:

Em poucos meses, minha memória ficcionalizou lembranças e esquecimentos de experiências que minha família e eu tínhamos vivido, um dia. Tenho dito que *Becos da memória* é uma criação que pode ser lida

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

como ficções da memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade de invenção. (Evaristo, 2017, p. 10).

De acordo com Santiago (2002), no contexto da narrativa memorialista, o narrador ao explorar suas memórias e experiências pessoais, busca estabelecer uma interação significativa entre autor e leitor ao compartilhar uma verdade pessoal, subjetiva e reflexiva, com a finalidade de instaurar uma sensação de autenticidade e estabelecer uma conexão emocional sólida com o leitor.

Na narrativa memorialista o narrador mais experiente fala de si mesmo enquanto personagem menos experiente [...] essa narrativa trata de um amadurecimento que se dá de forma retilínea. Já que o narrador de ficção pós-moderna não quer enxergar a si ontem, mas quer observar o seu ontem no hoje de um jovem. (Santiago, 2002, p. 55-56).

Assim, em uma narrativa com essas características, o narrador jovem tem a função de narrar as experiências de um narrador amadurecido e experiente tornando mais leve o fardo de seus erros e acertos, já que ao narrador menos experiente nesse processo de aprendizagem, lhe é facultado o direito ao erro devido sua posição de ser em construção. “As ações do homem não são diferentes em si de uma geração para outra, muda-se o modo de encará-las, de olhá-las” (Santiago, 2002, p. 54). Na obra em questão, a protagonista, Maria-Nova é uma adolescente, que rememora um passado de pobreza e miséria em uma comunidade em processo de demolição nos anos de 1980:

surgiu então o invento para cobrir os vazios de lembranças transfiguradas. invento que atendia ao meu desejo de que as memórias aparecessem e parecessem inteiras. e quem me ajudou nesse engenho? maria-nova. quanto à parecença de maria-nova, comigo no tempo do meu eu-menina, deixo a charada para quem nos ler resolver (Evaristo, 2017, p. 12).

Como narradora, Maria-Nova assume o papel de representar um novo olhar sobre os fatos rememorados. Esse olhar traz a ingenuidade

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

característica de uma adolescente, enriquecido pelas experiências de uma escritora madura. Essa estrutura literária e narrativa que se distingue da tradicional e que reverbera uma força evocativa através da qual usa da palavra, para romper o silêncio imposto pelo tempo e opressão. Consequentemente, Evaristo ao utilizar desse estilo narrativo e criativo, emprega o artifício inventor da memória para criar narrativas de um passado vivido, utilizando elementos simbólicos extraídos da vida cotidiana na qual estava inserida.

Na base, no fundamento da narrativa de *Becos* está uma vivência, que foi minha e dos meus. Escrever *Becos* foi perseguir uma *escrevivência*. Por isso também busco a primeira narração, a que veio antes da escrita. Busco a voz, a fala de quem conta, para se misturar à minha. (Evaristo, 2017, p.11).

Nesse processo criativo, a voz narrativa encontra-se imersa em um intenso conflito, por se tratar da escrita de si em diálogo com a experiência do outro, com o propósito de (re) inventar uma realidade. Esse processo intensifica a tensão interna e as perspectivas abordadas ao longo da narrativa. Assim, a alternância de narradores apresenta-se como elemento que, de certa forma, abrange os diferentes aspectos estruturais internos e externos ao texto. Isso permite que os personagens, que transitam às margens da sociedade, ergam sua voz e reclamem para si o direito de contar suas histórias. A voz narrativa passa a ter função social e representatividade.

O herói do romance moderno que já está descaracterizado, que não se pode já situar a partir do exterior nem analisar a partir do interior reduz a uma voz. Mas essa voz merece ser escutada, pois nunca é a mesma. (Tacca, 1983, p. 33).

Nesse contexto, portanto, a voz narrativa destaca-se como elemento fundamental do papel do narrador em sua função social e de representação literária. Diante da perspectiva adotada deixa clara e

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

evidente sua posição ideológica e da forma como pretende conduzir sua narrativa, isso é visível quando se trata de um narrador participativo que emite comentários, posicionamentos políticos, critica e expõe uma realidade agressiva, de violência e miséria, exposta de forma escancarada e que há muito é negligenciada.

3 Maria-Nova: voz narrativa, protagonismo e representatividade

Em um contexto histórico marcado por profundos desafios sociais e estruturais a obra *Becos da Memória* insere-se, enquanto criação literária, em um cenário marcado pela marginalização, injustiças e adversidades enfrentadas por uma comunidade desassistida de políticas públicas. A narradora-protagonista, Maria-Nova, é uma adolescente negra que nutre o desejo de escrever histórias baseadas em suas interações familiares e nas pessoas de seu convívio. Inspirada pela vida, reminiscências, vivências e desafios compartilhados por um grupo de pessoas, em sua maioria afrodescendentes, numa tentativa de resgatar a dignidade, e as histórias que permeavam aquela comunidade.

O estilo empregado, é caracterizado por uma habilidade narrativa capaz de realçar aspectos de um passado em que viveu, entrelaçado a uma engenhosidade que reconfigura suas memórias com o objetivo de criar uma narrativa que transite entre tradição, memória e oralidade. Apresenta, portanto, uma abordagem plural, evidenciada pela multiplicidade de vozes conferidas aos personagens, aos quais buscam atribuir novos significados. Tornam-se, portanto, uma forma de resistência ao ambiente circundante, em acelerado processo de degradação diante dos padrões delineados pela sociedade.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

A narrativa, como já mencionado, apresenta uma alternância de vozes narrativas, transitando entre primeira e terceira pessoa. Essas duas vozes são veiculadas por Maria-Nova, personagem-narradora. Ela, já adulta, revisita e narra fatos de sua infância e adolescência. Além da alternância de pessoa gramatical, tal fragmentação também se dá em relação ao tempo presente e passado. Essa estrutura narrativa fragmentada, também se reflete nas histórias contadas, às quais não se resolvem prontamente, resultando em um processo de digressão que permite que fatos e personagens rememorados surjam e ressurjam ao longo da trama.

Ocorre uma exploração profunda dos recônditos da memória, como se fossem becos e labirintos, com o propósito de resgatar lembranças do passado e recontextualizá-las no presente, a fim de influenciar o curso do futuro. Para tal, ocorre essa transposição de vozes, Maria-Nova revela-se como personagem complexa e multifacetada, narrando a si e ao outro de maneira que continuamente nos surpreende e emociona ao longo da obra.

Conforme apontado por Cruz (2016), durante as alternâncias do foco narrativo, ocorre uma relação de cumplicidade entre a voz narradora em um processo de espelhamento entre duas formas de escrita distintas: “a da voz que remete às recordações da narradora e a da voz que conta sobre Maria-Nova.” (p. 21) Dessa forma, a narradora distancia-se de si mesma, resultando em uma narração que se desenvolve predominantemente na terceira pessoa.

De acordo com Tacca (1983), o narrador utiliza-se da consciência de um personagem para representar sua visão de mundo e o que pretende evocar, podendo assumir a sua voz ou não. “É o efeito da voz do narrador, das diferentes vozes que o narrador modula através da sua como num sutil jogo de espelhos” (p. 33). Consequentemente, esse espelhamento vocal pode dificultar a categorização dessa voz, bem como indeterminar a maneira pela qual ela será manifestada. Nesse caso, a narradora assume o controle e

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

escolhe a forma de expressar suas memórias, como se confere nessa passagem do livro:

Ultimamente Maria-Nova não saía da torneira. Era tempo de férias. Época de aula, pelo menos uma parte do dia, podia ficar atrás do portão, que as pessoas passavam e raramente lembravam que ela estava ali. Nas férias era um tormento! Maria-Nova ficava durante todo o dia lavando roupa ou buscando água. Não sei para que e para onde esta menina leva tanta água! Eu mal posso chegar ao portão. Não quero que ela me veja. O único olhar que eu enfrento é o de Rita. Ela é a única pessoa que sabe me olhar normalmente. Os outros todos me olham procurando me ver (Evaristo, 2017, p. 43).

A análise desse trecho revela a presença de um espelhamento da voz narrativa, a qual estabelece um fluxo de consciência permitindo ao leitor acesso direto aos pensamentos e sentimentos de uma personagem sem nome no romance, comumente referida como “Outra”. Assim, ocorre um processo de fragmentação com pensamentos e observações interconectados, mas não linearmente organizados.

A narradora compartilha suas reflexões mais íntimas, incluindo a aversão que a personagem expressa em relação à presença constante de Maria-Nova no local, e a preocupação sobre como ela e os outros a veem. Isso proporciona ao leitor uma compreensão aprofundada da complexidade emocional por detrás dos pensamentos dessa personagem.

A narração do trecho inicia-se em terceira pessoa relatando a presença constante de Maria-Nova próximo à torneira de água que abastecia a comunidade. A Outra, por apresentar graves problemas de saúde, fora acolhida por Vó Rita que mantinha fortes relações com Maria-Nova. “Eu me lembro que ela vivia entre o esconder e o aparecer atrás do portão”. A figura estranha e misteriosa causava temor nas crianças e adultos que ali viviam, ocasionando sua exclusão e rejeição na favela. “Talvez ela só pudesse contar com o amor de Vó Rita, pois, de nossa parte, ela só contava com o nosso medo, com o nosso pavor.” (Evaristo, 2017, p. 15).

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Na sequência do trecho, ocorre a alternância de terceira para primeira pessoa e a voz interior da personagem assume o papel de referir-se a si mesma e as suas percepções ao expressar-se com sentimentos conflitantes. Ela quer evitar ser vista, quer manter o anonimato e ao mesmo tempo sente necessidade de interação social. Essa transição na narrativa, cria uma dualidade de sentimentos e a onisciência do narrador permite explorar de maneira mais profunda os conflitos internos da personagem, suas lutas e complexidade emocional.

Além disso, a relação de onisciência do narrador contribui para enriquecer a experiência do leitor. Não apenas proporciona uma compreensão mais profunda do que é narrado, como também convida o leitor a refletir sobre a constante luta contra a solidão, o preconceito e a ausência de identidade enfrentada por essa personagem. Isso se torna um espelho para a exclusão que indivíduos atípicos enfrentam ao viver em uma sociedade que, muitas vezes, não está preparada para lidar com quem diverge dos padrões estereotipados, seja por uma questão física, emocional ou de saúde.

Assim, a partir desse fluxo de consciência, a narrativa flui estabelecendo uma relação mais íntima e empática com os personagens. Nesse contexto, constrói um processo mental onde pensamentos, memórias e reflexões se entrelaçam de maneira não linear, assim, captura os dilemas e conflitos internos desse e de outros personagens presentes na obra. Por meio dessa abordagem, a narrativa explora os intrincados becos e labirintos aos quais estão inseridos, explorando as dualidades do mundo contemporâneo e oferecendo uma experiência de leitura envolvente e autêntica.

Ademais, é possível observar que todo o processo narrativo se desdobra por meio de relatos curtos e fragmentados. Breves histórias de homens, mulheres e crianças, que em sua maioria, vivenciam derrotas e perdas advindas das circunstâncias de precariedade, condição social,

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

racial, pobreza e violência. Os relatos apresentados então, emergem num contexto de impotência e perversidade, metaforizados pelos becos e labirintos aos quais os personagens estão embrenhados.

A narradora, com determinação, deseja preservar as histórias que ouviu ao longo de sua vida e evitar que essas vivências se apaguem da memória. Sempre atenta às histórias compartilhadas pelos mais velhos assegurando para que não caíssem em esquecimento. “Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente” (Evaristo, 2017, p. 31). O propósito era imortalizar todas aquelas narrativas e personagens em uma obra literária.

O papel significativo ao qual almeja representar englobam as lutas, traumas, força e resiliência das mulheres, homens e crianças marginalizados que habitavam aquele ambiente hostil. Nessa trajetória faz uma profunda imersão na experiência desses indivíduos, destacando as complexas questões históricas, políticas e sociais que ainda persistem em nossa sociedade. A maneira como a história de cada personagem é contada visa não apenas dar voz a esses indivíduos, mas também a representar as vozes de grupos historicamente oprimidos e subalternizados tanto dentro quanto fora daquele contexto específico.

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, [...] aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstumas às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, aloiradas de poeira [...] Homenagem póstuma ao Bondade, ao Tião Puxa-Faca, à velha Isolina, D. Anália, ao Tio Totó, ao Pedro Cândido, Sô Noronha, à Donana do Padim (Evaristo, 2017, p.17).

A voz narrativa assume uma função social de grande responsabilidade e busca dar visibilidade às realidades e experiências desse grupo excluído. Portanto, ao amplificar as vozes daqueles e de muitos outros silenciados, faz-se poderosa ferramenta de denúncia, conscientização e representação

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

de histórias que de outra forma permaneceriam invisíveis. Passa, então, a abarcar um contexto bem maior usando verbos na primeira pessoa do plural em alguns relatos, como a seguir:

Então paramos todos naquele dia. Cruzamos os braços. Nós nos negamos todos a trabalhar. Só trabalharíamos quando Titão fosse aceito novamente. Sabe o que eles fizeram? Sabe qual a resposta que nos deram? Que, se não trabalhássemos, havia navios para carregar e descarregar, nossos salários seriam suspensos” (Evaristo, 2017, p. 97).

Nesse trecho, a expressão narrativa destacada cria uma atmosfera de coletividade e solidariedade entre os personagens e sugere uma perspectiva compartilhada ou uma experiência comum. A voz narrativa no plural sugere uma relação de unidade e proximidade, isso traz implicações significativas para a compreensão da dinâmica dos personagens e evolução da trama. Destaca-se, igualmente, a importância da coesão grupal e da união, bem como enfatiza o impacto das ações em conjunto, das decisões coletivas sobre o desenvolvimento da história e a construção dos personagens.

Dessa forma, as batalhas cotidianas enfrentadas estabelecem uma conexão entre o presente e o passado à medida que fortalece e mantém viva, a partir das experiências narradas, suas memórias pessoais e, também a memória coletiva da história de seu povo. Essas lembranças abarcam as raízes culturais e as lutas que construíram e moldaram as experiências da comunidade que ela representa. Além disso, essas narrativas dialogam com um grupo mais amplo, historicamente marginalizado desde sua passagem pelo Atlântico Negro.

Nesse ínterim, a voz da narradora, Maria-Nova, assume uma importância fundamental, pois, constitui em sua essência o elemento transformador. Sua narrativa busca resgatar e difundir naquele contexto desafiador, a esperança e a necessidade de manter-se forte e ativa, pois com o desfavelamento e a fragmentação da comunidade, que há muito compartilhava do mesmo espaço de moradia, todos seriam apartados. Sua

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

voz se ergue, então, para questionar a ausência de direitos e de condições mínimas de dignidade e sobrevivência.

Maria nova divagava em um pensamento longínquo e próximo ao mesmo tempo. Duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Senzala-favela. Nesta época, ela iniciava seus estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar, como exemplo de casa-grande o bairro nobre vizinho e como senzala, a favela onde morava (Evaristo, 2017, p. 73).

Naquele contexto, a capacidade de demonstrar atitude e autocontrole estava diretamente associada à posse de uma consciência política e de classe, geralmente adquirida por meio de um processo educativo formal. Maria-Nova, ainda na adolescência, já evidenciava essa consciência e expandia seu horizonte de compreensão do mundo ao reconhecer sua própria identidade enquanto jovem mulher negra, residente em uma área periférica, sensível às disparidades e desafios sociais, por meio de uma análise crítica dos espaços que a cercava.

Por que então, a narradora assume essa posição de liderança perante sua comunidade? O destaque da personagem reside no domínio da leitura e da escrita, não apenas no contexto das palavras, mas também na compreensão do ambiente que a circunda. “Afinal ela estava estudando, Maria-Nova apertou os livros e os cadernos contra o peito, ali estava a sua salvação.” (Evaristo, 2017, p. 110). O processo de alfabetização e educação transforma Maria-Nova e alguns outros personagens que dominam o universo das letras, dotados de um espírito questionador e capazes de exercer liderança na comunidade. Isso é evidenciado quando, por exemplo, o personagem Negro-Alírio é introduzido na narrativa.

O Homem nascera bem longe dali. Quando criança fora, até um dado momento, um moleque qualquer. Um dia aprendera a ler. A leitura veio aguçar-lhe a observação. E da observação à descoberta, da descoberta à análise, da análise à ação. E ele se tornou um sujeito ativo, muito ativo. Não era um mero observador, um enamorado das coisas e do mundo. Era um operário, um construtor da vida (Evaristo, 2017, p. 54).

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Assim, outros personagens vão sendo introduzidos na obra com a finalidade de reforçar a voz da narradora diante das questões sociais delicadas e tão visíveis presentes naquele espaço. Negro-Alírio também exerce essa análise crítica, apresentando-se como voz ativa e engajada na transformação de sua própria vida e do mundo ao seu redor e reforça o papel da educação como ferramenta que pode capacitar indivíduos a se tornarem ativos e engajados na transformação social.

Essa interligação entre a consciência de classe e a percepção do mundo ecoa em um simbolismo cultural notável, durante toda a narrativa, podendo ser observado nos poucos personagens que compartilham a experiência de acesso a livros e almanaques, e que também se esforçam para manter-se na escola. Um exemplo emblemático é Maria-Nova, que pertencia a uma turma onde havia apenas duas adolescentes negras. Isso evidencia de maneira contundente a desigualdade no acesso à educação naquele período.

Evidencia-se, portanto, como o acesso à educação era limitado, naquele ambiente da favela, a maioria não escolarizada tinha dificuldade de compreender e reconhecer seus direitos, por isso mesmo, não analisavam a dinâmica social da época. “O que faríamos em lugares tão distantes para onde estávamos sendo obrigados a ir? Havia famílias que moravam ali havia anos, meio século até, ou mais. O que seria a lei usucapião?” (Evaristo, 2017, p. 71). Esse contexto ressalta a importância da educação como um fator-chave na luta pela equidade social e na capacitação de indivíduos para a transformação de suas realidades.

Portanto, Maria-Nova apesar de enfrentar desafios decorrentes de sua fragilidade física e da marginalização social, torna-se símbolo de resistência. Seu próprio nome está associado a ideia de renovação e redescoberta resultante de um processo de transformação progressiva e

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

latente. Além disso, torna-se representante de suas raízes culturais, étnico-raciais e de sua ancestralidade. Era a voz potente daquela comunidade, uma voz que, mais tarde, se recusaria a deixar que as experiências daqueles que compartilharam do seu caminho fossem esquecidos.

Um dia, agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita. Um dia, ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova um dia escreveria a fala de seu povo (Evaristo, 2017, p. 177).

Assim, a escrita torna-se a ferramenta que capacitará a narradora a dar voz às experiências, sentimentos e histórias daquela comunidade. A expressão “fazer soar”, a menção de “vozes, murmúrios, silêncios e grito abafado” indicam a intenção de trazer à tona a multiplicidade de experiências e emoções que davam vida às pessoas que viviam naquele lugar. Esse momento simboliza não apenas o empoderamento individual de Maria-Nova, mas também sua aspiração de empoderar e representar seu povo por meio da escrita.

Logo, Maria Nova é a personificação do eu-menina de Evaristo, estabelecendo uma relação complexa e ambígua entre a esfera fictícia e a realidade. Esse retrato é o resultado de sua escrevivência e da necessidade de rememorar histórias tão marcantes de sua meninice e juventude. Maria-Nova é a voz narrativa que se torna mediadora entre o mundo da ficção e a dura realidade, um instrumento de empoderamento e representação daquele grupo marginalizado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da voz narrativa na obra *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo revela-se fundamental para a compreensão do impacto da escrita na construção da identidade afrodescendente, ao apresentar-se como

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

instrumento de denúncia e transformação social. Maria-Nova, a narradora-personagem, imbuída do propósito de preservar e manter vivas as histórias e memórias das experiências que marcaram sua adolescência, lança um olhar crítico sobre o passado, para assim conectá-lo ao presente, estabelecendo uma significativa conexão entre processos narrativos e representatividade literária. Esse aspecto reforça a importância da voz narrativa não apenas como um elemento estilístico, mas como uma ferramenta de resistência e afirmação cultural no contexto da literatura afro-brasileira.

Logo, a técnica de alternância de narradores enriquece e desempenha um papel essencial na ampliação da narrativa e na inclusão de uma variedade de perspectivas, vozes e estilos permitindo que uma diversidade de personagens conte suas próprias histórias e experiências. Isso não apenas adiciona profundidade à construção dos personagens, mas também amplia a discussão de temas como identidade, memória, raça e classe social. Além disso, a alternância de narradores contribui para o empoderamento e a representatividade de vozes historicamente silenciadas na literatura. Dessa forma, a autora constrói uma trama envolvente, impactante e profundamente enriquecedora que oferece uma visão multifacetada das vidas e experiências dos personagens ali rememorados.

REFERÊNCIAS

CRUZ, Jane Cristina. *Uma análise da personagem narradora em Becos da Memória, de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte, 2016. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. 3.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

PEREIRA, Gloria Maria Santiago; SANTOS, Benedito Rodrigues dos. Subjetividades em trânsito: Identidade, diáspora africana e cultura imaterial. *Psicologia & Sociedade*. Universidade Católica de Brasília, Brasília/DF, Brasil. *Psicologia & Sociedade*, 30, e175276. <http://dx.doi.org/10.1590/1807-0310/2018v30i175276>

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da letra: ensaios*. 2. ed. São Paulo: Rocco, 2002.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

Capítulo 5

O narrador dissimulado e o julgamento de Capitu

Marcio Borges Pires

INTRODUÇÃO

Publicado em 1899, *Dom Casmurro* faz parte da tríade iniciada por *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e completada por *Quincas Borba* (1891): os três grandes romances da maturidade artística de Machado de Assis. *Dom Casmurro* traz como tema central questões relacionadas ao ciúme exacerbado do homem, num cenário social onde a mulher ainda era tida como um ser sem capacidades para pensar sobre assuntos sérios, ou resolver problemas da vida diária que não fossem relacionados aos afazeres domésticos.

De acordo com Alzão, “*Dom Casmurro* representa a mulher através de denúncia dos problemas e nuances por ela experimentados no casamento e na sua relação com toda a sociedade” (2019, p. 3). Apesar de opiniões assim terem se tornado consenso, *Dom Casmurro* é uma obra que requer um olhar crítico do leitor, uma atenção redobrada aos aspectos implícitos existentes em seu jogo verbal.

Sobretudo, deve-se levar em conta que a narrativa é o relato do próprio protagonista, que se dá um codinome e narra sua própria história, a qual resulta em dualidades. Assim, dependendo da perspectiva adotada, a história poderá ser vista de maneiras diferentes. O leitor pode apreciar a narrativa apenas como um “ouvinte”, sem julgar, sem inferir significados nas atitudes e conceitos apresentados no contexto da história, ou poderá lê-la percebendo e perscrutando sentidos recônditos na expressão do narrador,

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

que poderá ser percebido como tendo ao fundo um cenário histórico e social que lança efeitos sobre o relato que ele está produzindo.

1. O narrador dissimulado

Sendo o relato de alguém que fala de si mesmo, o alto grau de intervenção do narrador em *Dom Casmurro* é esperado, não sendo essa apenas uma história que ele ouviu ou presenciou, mas uma da qual toma parte central. Para avaliar essa intervenção do narrador naquilo que conta, consideremos o estudo do crítico Oscar Tacca (1983), para quem o narrador só não pode intervir na narrativa quando fizer papel apenas de narrador. Esse não é caso em *Dom Casmurro*, em que Bentinho exerce o duplo estatuto de narrador e personagem. Temos no livro, portanto, duas vozes distintas (voz narradora e voz actante) que se abrigam em uma mesma rubrica: Bento Santiago.

Desse modo, em *Dom Casmurro* temos uma espécie de narrador disfarçado ou dissimulado, pois Bentinho, a personagem, se esconde e se abriga atrás de Bento, o narrador. Mas mantém uma inegável intervenção desde o início do relato, no qual faz um chamamento ao leitor para que este esteja preso a ele, Bentinho. Essa tentativa de justificar seus intentos posteriores se percebe já no fato de Bentinho dar seu próprio apelido à narrativa (*Dom Casmurro*), mostrando ao leitor o seu comportado jeito de viver. A esperteza é contar que, ao final da sua narrativa, obteria a complacência do leitor, o qual, vendo-o como um homem de hábitos reclusos e calados, não demonstrará razão para duvidar que sofreu uma traição:

Não consultes dicionários. *Casmurro* não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo. *Dom* veio por ironia, para atribuir-me fumos de fidalgo. Tudo por estar

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

cochilando! Também não achei melhor título para a minha narração. (Assis, 2015, p. 11).

Para Tornquist e Ramos (2008, p. 16), em *Dom Casmurro* pode-se observar que “uma obra não se restringe à história que está registrada no papel, ela vem sempre carregada de significações que não estão necessariamente explícitas, as quais o leitor constrói, através da leitura atenta”.

Desse modo, este estudo faz uma abordagem sobre *Dom Casmurro* trazendo à tona ênfase referente ao narrador, e o julgamento de Capitu, e, nesse contexto, destaca importantes reflexões sobre a interferência do narrador na narrativa, o qual pode ser chamado de narrador disfarçado por ser ele mesmo o protagonista, uma vez que este por estar narrando fatos da própria vivência, poderá decidir o que expor ao público e o que omitir.

Bentinho, deixa evidente que a opção por uma narrativa pessoal é uma escolha fácil, uma vez que tem conhecimentos diversos sobre a literatura, sobre muitos outros assuntos que poderia servir de ponto de partida para a construção de um livro qualquer, porém, opta por trazer as memórias da sua própria vida como um mecanismo que leva à eternização dessas lembranças e o leva a reviver sua própria história, mesmo que isso possibilite a volta em situações que não lhe foram auspiciosas.

Bentinho se camufla no codinome *Dom Casmurro*, e, ao mesmo tempo que é narrador é o protagonista, pois narra suas próprias lembranças desde a infância até a fase adulta e as dificuldades vivenciadas no casamento com Capitu.

Para Kothe (1981, p. 35), *Dom Casmurro* tem como principal dominante o narrador, que é o próprio *Dom Casmurro* pois “está presente em cada um dos elementos da narrativa e todos são organizados por ele. Capitu, que dominava a personalidade de Bentinho, é dominada pelo narrador *Dom*

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Casmurro e não tem a possibilidade de relatar os fatos de sua própria perspectiva". Na obra, Capitu é vista num primeiro momento pelo narrador como imponente e importante para logo se tornar motivo de desconfiança de Bentinho.

Para Tornquist e Ramos (2008), ao narrar fatos da sua própria vida o narrador/protagonista além de registrar as memórias por ele selecionadas, ao escrevê-las revive-as, pois, os fatos vão por ele sendo recordados.

Nesse sentido, pode-se afirmar que *Dom Casmurro* tem como pano de fundo não um desfecho e sim a dúvida, e isso, dá ao leitor uma certa liberdade para pensar sobre a traição de Capitu, deixa o leitor a pensar se essa traição aconteceu ou não. Para Zilberman (2001, p. 27), essa dúvida sobre o real desfecho da narrativa é de fato importante pois "assim, cada leitor encontra, nas obras que lê, suas próprias dúvidas e respostas", já que, "despertado o imaginário por força da leitura, nada mais pode contê-lo ou domá-lo."

Nessa conjuntura, o narrador em *Dom Casmurro*, deixa transparecer na conduta de Capitu por ele descrita que ela era uma figura a frente do seu tempo, numa época em que a mulher só vivia para os afazeres domésticos Capitu é colocada numa trama de suposições de infidelidade, porém, sob a ótica apenas de quem se diz por ela traído. Assim, ao olhar o pano de fundo histórico social em que se desenrola *Dom Casmurro*, é questionável o posicionamento de Bentinho em relação à Capitu, levando em conta toda uma estrutura econômica e social da época, onde a mulher era desvalorizada apenas por ser mulher e ainda pobre era duplicada a desvalorização.

Para a mulher viver bem socialmente precisava se casar, só assim poderia ter uma sobrevivência socialmente digna, e, quando se refere dignidade ainda é outro conceito que na época de *Dom Casmurro* pode ser considerado restrito, pois estava relacionado a mulher ter uma

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

sobrevivência que a sociedade julgava ser digna, assim, não se pode afirmar que a dignidade da pessoa humana era em todos os sentidos da palavra algo ao alcance da mulher.

Nesse contexto, este artigo tem como objetivo fazer uma abordagem sobre o falso narrador presente em *Dom Casmurro*, devido as controvérsias a respeito do adultério de Capitu, em que narrador e personagem se fundem na construção da narrativa. Sendo assim, será realizado uma análise da narrativa evidenciando as armadilhas deixadas intencionalmente pelo narrador para convencer os leitores sobre a traição de sua esposa, e para dar sustentação à sua versão da história, faz uso de discurso articulado, dissimulado, arquitetando e envolvendo os leitores num labirinto de imaginações imprecisas e vagas.

Desse modo, este artigo traz uma abordagem sobre alguns aspectos relevantes da obra destacando as lacunas e o processo interativo texto/leitor, traço característico desse romance, apropriado pelo narrador para arquitetar e fazer com que os leitores tirem suas conclusões acerca dos fatos. Nesse sentido, a metodologia utilizada na construção desse estudo foi a pesquisa bibliográfica de caráter qualitativa, tendo como base teóricos, como: Wolfgang Iser, Roberto Schwarz e Oscar Tacca e outros de igual relevância na análise da obra *Dom Casmurro*.

2. O julgamento de Capitu

Dom Casmurro é uma obra em que o narrador interage com a história e na qual a narrativa nada mais é do que uma pseudo-autobiografia do próprio narrador “Bentinho”, tendo em vista ser ele próprio que narra suas vivências, tendo as lembranças como elo entre o passado e o presente. Para Schwarz (1991), *Dom Casmurro* requer três leituras sucessivas sendo:

Uma, romanesca, onde acompanhamos a formação e decomposição de um amor; outra, de ânimo patriarcal e policial, à cata de prenúncios e

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

evidências do adultério, dado como indubitável; e a terceira, efetuada a contracorrente, cujo suspeito e logo réu é o próprio Bento Santiago, na sua ânsia de convencer a si e ao leitor da culpa da mulher (Schwarz, 1991, p. 85-86).

As lembranças narradas em *Dom Casmurro*, perceptivelmente trazem à tona questões sociais como a invisibilidade e inferiorização da mulher numa cultura patriarcal e segundo Schwarz (2000, p. 13), uma sociedade conservadora, ainda com capital baseado no trabalho escravo, “como é sabido, éramos um país agrário e independente, dividido em latifúndios, cuja produção dependia do trabalho escravo[...]”.

É nesse contexto que Bentinho nas suas narrativas demonstra o desgosto por Capitu, o que pode ser entendido como um arrependimento e preconceito enrustido nele próprio, seja por Capitu não pertencer a uma alta classe social, ou mesmo por ela ter suas próprias opiniões e na visão dele Bentinho nem de sua mãe, ela “Capitu”, não se moldar às expectativas conformistas de uma dona de casa da época em que a sociedade patriarcal dava ao homem, a liberdade em todos os sentidos e a mulher era tida como capaz apenas de procriar e cuidar da casa.

De acordo com Sá (s.d.), Capitu foi taxada de infiel por não aceitar a forma como a mulher era vista na sociedade da época:

[...] é contra essa sociedade patriarcal que ela se insubordina, o domínio machista cultivado por esta rígida sociedade do seu tempo; sua postura é de rompimento com os conceitos e valores introjetados nas mulheres de seu tempo e que somente no futuro, bem distante, começarão a serem suprimidos (De Sá, s.d., p. 5).

Assim, quando se olha o desenrolar de *Dom Casmurro* sem aderir de primeira mão às razões de Bentinho, pode-se perceber uma diversidade de acontecimentos que por razões implícitas do narrador ficaram para serem imaginadas pelo leitor. Para Alzão (2019), *Dom Casmurro* é uma obra que exige a participação do leitor pois:

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Trata-se de uma obra que apresenta vasto conteúdo para o estudo da estética da recepção e do efeito, pois é sabido que tal texto possibilitou ao leitor diferentes construções de sentidos através de épocas distintas, e continua causando debates sobre ter havido o adultério de Capitu, ou não. Portanto, é uma produção literária relevante no estudo da participação do leitor na construção da obra (Alzão, 2019, p. 1).

Pode-se dizer ainda que *Dom Casmurro*, apesar numa chamada ao leitor relata os motivos que o fizeram fazer tal narrativa, escrevê-la possibilitou a ele fazer a junção de períodos distintos da própria história numa tentativa de expor-se para o leitor, como uma forma de dar veracidade à narrativa, mostrando assim uma entrega total na exposição do drama por ele vivenciado.

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo (Assis, 2015, p. 12).

Dessa maneira, evidencia o desejo de na velhice recordar os tempos de moço como se fosse uma forma de manter viva as experiências vivenciadas ou mesmo tecer um novo desfecho para a realidade vivida, ou mesmo não dá desfecho algum, como se de certo modo, ainda mantinha esperança de continuidade.

Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o Fausto: Aí vindes outra vez, inquietas sombras...? (Assis, 2015, p. 13).

Conforme Celidonio (2006, p. 119), “toda a narrativa de *Dom Casmurro* fica marcada pelo tempo e pelo espaço da escritura (da enunciação) e pelo

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

tempo e espaço da memória, num movimento entre o presente e o passado". Nesse sentido, Seidel afirma que em *Dom Casmurro*:

Pode-se determinar, assim, a presença de um "eu" da história que se diferencia do "eu" da enunciação. *Dom Casmurro*, que detém a posição do eu da enunciação, revive suas reminiscências ao contá-las em um livro, sendo que essa memória se refere às emoções de Bentinho, o eu da história, aquele que *Dom Casmurro* era outrora (Seidel, 2015, p. 1).

Ainda segundo Seidel (2015), o narrador enquanto personagem em *Dom Casmurro*, ao narrar sua própria história propicia um encontro entre os elementos pretéritos e elementos presentes da vida pessoal, dos conceitos e sentimentos antigos e novos.

Conforme Tacca (1983, p. 81), "a diferença entre os relatos narrados por um personagem está no grau de intervenção deste na história, quer dizer, na importância do papel que desempenha [...]".

O narrador que conta (aquele que traz informação sobre a história que narra) é sempre narrador. A sua função é informar. Não lhe é permitida a falsidade, nem a dúvida, nem a interrogação nesta informação. Qualquer pergunta, ainda que surja indistinta no fio do relato, não corresponde em rigor, ao narrador. Bem vistas as coisas, pode sempre atribuir-se ao autor, ao personagem ou ao leitor (Tacca, 1983, 64).

Nesse sentido, Bentinho enquanto narrador/personagem faz o encontro de suas próprias reminiscências, possibilitando a *Dom Casmurro* a oportunidade de refletir sobre ações e atitudes ora dele próprio, ora de Capitu a quem inusitadamente, mesmo sendo na visão dele narrador, a causadora de tantas lembranças boas e ruins é também o motivo pelo qual se enriquece e constrói *Dom Casmurro*, mesmo sendo lembranças vagas ou talvez apresentando lacunas das vivências de Bentinho.

Deste modo, tem-se um *Dom Casmurro* quase "fantasma" que perambula pelos cômodos da casa relembrando, remoendo e mastigando os acontecimentos de sua juventude e suas implicações na vida adulta, buscando por motivos, explicações e indícios que justifiquem suas suspeitas e atos (Macelai, 2019, p. 5).

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

A ligação entre o passado e o presente que constitui *Dom Casmurro* possibilita o narrador/protagonista decidir o que relatar, o que expor ao leitor de suas vivências, pois em *Dom Casmurro* fica explícito a decisão do que mostrar ou não.

Deste modo, viverei, o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo. Eia, comecemos a evocação por uma célere tarde de novembro, que nunca me esqueceu. Tive outras muitas, melhores, e piores, mas aquela nunca se me apagou do espírito (Assis, 2015, p. 13).

Diante do exposto Schneider (1990, p. 27), afirma que em *Dom Casmurro* “as vozes em contraponto chamam a atenção para a presença das posições, quer do autor, quer do leitor dentro do texto e para o poder manipulador de uma certa espécie de autoridade”.

Essa autoridade a que se refere Schneider (1990), está relacionada com a autonomia que o narrador tem de colocar a vistas do leitor aquilo que ele quer que seja conhecido. Isso se deve dentre outras questões ao fato de Bentinho/*Dom Casmurro* não reter nas memórias todos os detalhes das vivências por ele narradas.

Há dessas reminiscências que não descansam antes que a pena ou a língua as publique. Um antigo dizia arrenegar de conviva que tem boa memória. A vida é cheia de tais convivas, e eu sou acaso um deles, conquanto a prova de ter a memória fraca seja exatamente não me acudir o nome de tal antigo; mas era um antigo, e basta. Não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. [...] Como eu invejo os que não esqueceram a cor das primeiras calças que vestiram! Eu não atino com a das que enfiei ontem. Juro só que não eram amarelas porque execro essa cor; mas isso mesmo pode ser olvido ou confusão. E antes seja olvido que confusão; explico-me. Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as coisas que não achei nele. [...] É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas (Assis, 2015, p. 90).

Nesse sentido, pode-se inferir que ao dialogar com o leitor sobre as possíveis falhas ou omissões da sua própria memória *Dom Casmurro* deixa uma abertura para que o leitor se aproprie da história narrada e dê a ela o desfecho que sua imaginação elaborar.

Segundo Sá (s.d., p. 2), “podemos asseverar que o leitor é previsto pelo próprio texto, não só, como um colaborador, mas também como alguém que procura criar”.

Para Iser (1996), o processo de leitura é o que intermedia a interação da estrutura da obra com o leitor, considerando que o texto promove a constituição da obra na consciência do leitor. “Os lugares vazios (ou lacunas, grifo meu) regulam a formação de representação do leitor, atividade empregada sob as condições estabelecidas pelo texto”, (Iser, 1996, p. 107).

Nesse contexto, Schwarz (2000), diz que a narrativa de Machado de Assis é terreno movediço, cabendo ao leitor esta tarefa:

Orientar-se como pode, desamparado de referências consentidas, e tendo como únicos indícios as palavras do narrador, ditas em sua cara, com indisfarçada intenção de confundir. Uma espécie de vale-tudo onde, na falta de enquadramento convencional, a voz narrativa se torna relevante em toda a linha, forçando o leitor a um estado de sobreaviso total, ou de máxima atenção, próprio à grande literatura (Schwarz, 2000, p. 16-17).

Para Laureano (2009), em *Dom Casmurro* o narrador/protagonista nunca será imparcial pois, o que é transmitido ao leitor é o ideal, pois, tanto o tempo, quanto as experiências que se sucederam, não permitem que quem as tenha vivenciado, seja o mesmo que as relata.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Até que ponto é possível escrever suas próprias experiências com imparcialidade, sem reconstruí-las de outro modo, a seu modo, de um modo que justifique seus atos e a si mesmo?... Ninguém está imune às interferências do tempo e espaço em que vive. Nesse sentido, uma autobiografia nunca é trazer de volta o passado tal qual ele fora, pois, estando em um outro tempo, o presente, essa escrita vai sofrer as influências desse tempo, será uma escrita ideal. Quem escreve já é um outro ser porque, no momento da escrita, já foi afetado e transformado pelas experiências que vai contar. Quem escreve não é o mesmo que viveu. Por isso, precisamos suspeitar da intencionalidade de *Dom Casmurro* em relação ao leitor para quem ele escreve, e questionar, o tempo todo, seu tom filosofante e seu ar de vitimado (Laureano, 2009, p. 4).

Nessa perspectiva, o narrador/protagonista intercambia suas experiências, pois, tem suas lembranças como ponto chave para sua narrativa, não havendo, portanto, outros atores ou interlocutores que contribuam no preenchimento daquilo que é narrado, e assim, o narrador segundo Melo (2008, p. 3), “acaba por subverter a veracidade do tempo memorialístico, gerando desconfiança no leitor”.

Ainda conforme Melo (2008), o narrador possui o poder de construir a narrativa de acordo pretensões, tendo em vistas que:

A memória está irrevogavelmente vinculada à experiência vivida, a qual se separa do inconsciente, formado por uma linguagem própria, não-verbal. Os dados trazidos à tona pela memória pressupõem o armazenamento de experiências conscientes e o registro através da oralidade ou da escrita, ou seja, da linguagem verbal. Memórias implicam recuperação, seleção, organização e recriação do registro, através de recursos discursivos ligados à temporalidade e à narratividade, sem a necessidade de preocupação cronológica (Melo, 2008, p. 3).

Em *Dom Casmurro*, pode-se perceber que, enquanto narrador/protagonista da sua própria história, há uma preocupação em toda a narrativa de obter uma proximidade com o leitor é como se o narrador além de registrar suas vivências quisesse ter certeza de que o leitor acredite no seu enredo, mesmo quando aparentemente dá a este, a liberdade de ter uma outra opinião a respeito dos fatos narrados.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Acontece que, ao narrar sua estória desde a infância, todos os acontecimentos, os fatos e os pensamentos passam pelo filtro desse narrador amargurado que teve toda uma vida para roer e deformar suas memórias como se fossem plásticas. A falibilidade das memórias é incontroversa. Em que temos um narrador completamente parcial que parece querer justificar ao leitor, e a si mesmo, sua vida, aí sim, não se pode transformá-las em verdades inquestionáveis. Muito pelo contrário, nesta obra se deve questionar o tempo todo esse “fantasma” (narrador) que vai nos revelando os acontecimentos de sua vida (Macelai, 2019, p. 3).

De acordo Tornquist e Ramos (2008), pode-se inferir que um dos objetivos do narrador/protagonista nada mais é do que ganhar a compreensão do leitor e garantir que sua narrativa seja vista como verdadeira, porém em toda sua narrativa nada de concreto apresenta que justifique a desconfiança do adultério de Capitu, dando ao leitor a liberdade de formular uma ideia sobre o que poderia ter acontecido.

Em toda a narrativa *Dom Casmurro* deixa implícito e as vezes explícito suas desconfianças sobre o comportamento de Capitu, dá ênfase a atitudes que, vistas de um outro ângulo, podem ser consideradas casuais do dia a dia e das vivências experienciadas por ela.

De dançar gostava, e enfeitava-se com amor quando ia a um baile; os braços é que... Eram belos e na primeira noite que os levou nus a um baile, não creio que houvesse iguais na cidade [...] Eram os mais belos da noite ao ponto de me encherem de desvanecimento [...] Já não foi assim no segundo baile; quando vi que os homens não se fartavam de olhar para eles, de os buscar, quase de os pedi[...] fiquei vexado e aborrecido. Ao terceiro não fui (Assis, 2015, p. 143).

O que se observa é que ao juntar fragmentos das conversações narradas pode-se considerar que foram elaboradas propositalmente para dar uma inquietude no leitor e suscitar indagações a respeito da fidelidade de Capitu desde o começo da relação com Bentinho. Assim, *Dom Casmurro* traz à tona memórias sobre o comportamento de Capitu que baseiam suas suposições e desconfianças:

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

“E comecei a recordar esses e outros gestos e palavras, o prazer que sentia quando ela me passava a mão pelos cabelos, dizendo que os achava lindíssimos” (cap. XII, p. 25); “Capitu não parecia crer nem descrever, não parecia sequer ouvir; era uma figura de pau. Quis chamá-la, sacudi-la, mas faltou-me ânimo. Essa criatura que brincara comigo, que pulara, dançara, creio até que dormira comigo...” (cap. XVIII, p. 33); “Capitu, cosida às saias de minha mãe, não atendia aos olhos ansiosos que eu lhe mandava; também não parecia escutar a conversação sobre o seminário e suas consequências” (cap. XXXIX, p. 65); “Mas eu creio que Capitu olhava para dentro de si mesma, enquanto que eu fitava deveras o chão” (cap. XLII, p. 70); “Capitu fez um gesto de impaciência. Os olhos de ressaca não se mexiam e pareciam crescer” (cap. XLIII, p. 70); “Se, como penso, Capitu não disse a verdade...” (cap. XLVII, p. 75); “Agora lembrava-me que alguns olhavam para Capitu” (cap. LXII, p. 95); “Também me lembra, vagamente, que lhe expliquei a minha visita à Rua dos Inválidos...” (cap. LXXXII, p. 118); “Não obstante, achei que Capitu estava um tanto impaciente por descer” (cap. CII, p. 141); “Capitu estava melhor e até boa. Confessou-me que apenas tivera uma dor de cabeça de nada, mas agravara o padecimento para que eu fosse divertir-me. Não falava alegre, o que me fez desconfiar que mentia, para não me meter medo, mas jurou que era a verdade pura”(cap. CXIII, p. 154); “Só Capitu, amparando a viúva, parecia vencer-se a si mesma” (cap. CXXIII, p.165); “O que se passava entre mim e Capitu naqueles dias sombrios, não se notará aqui, por sertão miúdo e repetido, e já tão tarde que não se poderá dizê-lo sem falha nem conseira” (cap. CXXXII, p. 173); “Desta vez, ao dar com ela, não sei se era dos meus olhos, mas Capitu pareceu-me lívida” (cap. CXXXVIII, p. 178) (Assis, 2015).

Diante do exposto, observa-se que o narrador de algum modo enfatiza o desabono às atitudes de Capitu e a crescente desconfiança que alimentara ao longo da vida, e, entrelaça o leitor em apelos numa tentativa de garantir que o leitor não venha a duvidar da história por ele apresentada. “Poucos teriam ânimo de confessar aquele meu pensamento

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

da rua Mata Cavalos. Eu confessarei tudo o que importar à minha história” (ASSIS, 2015, Cap. LXVIII, p. 103).

Para garantir a aquiescência do leitor, o narrador além de garantir que expõe tudo o que importa, ainda completa dizendo que “só há um modo de escrever a própria essência, é contá-la toda, o bem e o mal. Tal faço eu, à medida que me vai lembrando e convido a construção e reconstrução de mim mesmo” (Assis, Cap. LXVIII, p. 103).

Assim, observa-se que o narrador deixa lacunas para que o leitor encontre contradições na sua certeza exposta. Ao mesmo tempo que ele afirma que contará o que importa à sua história, diz que, bem ou mal contará tudo. Dessa maneira, percebe-se que, propositalmente que fez um jogo com a imaginação do leitor sobre a veracidade da narrativa.

O narrador para dar sustentabilidade à sua narrativa, continua fazendo afirmações que insistem em fornecer ao leitor, elementos que evidenciam a sua verdade, citando sua teoria dos pecados e das virtudes.

Cada pessoa nasce com certo número deles e delas (*pecados e virtudes, grifo meu*), aliados por matrimônio para se compensarem na vida. Quando um de tais cônjuges é mais forte que o outro, ele só guia o indivíduo, sem que este, por não haver praticado tal virtude ou cometido tal pecado, se possa dizer isento de um ou de outro; mas a regra é dar-se a prática simultânea dos dois (Assis, 2015 Cap. LXVIII, p. 103).

Nesse sentido, o narrador deixa dúvida interpretação, seria ele (narrador) ou ela (Capitu), quem teria mais virtudes ou pecados quem se sobrepôs a quem?

Para Fonseca (2014, p. 21), “a teoria dos pecados e virtudes aliados por matrimônio é uma concepção segundo a qual os seres são determinados pela natureza”. Assim, para o narrador após a união em matrimônio aquele que tivesse maior virtude ou pecado influenciaria o outro.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Ao final da narrativa enquanto protagonista faz um último apelo ao leitor enfatizando assim seu descontentamento, e ao mesmo tempo, seu devotamento aqueles que supostamente foram seus traidores, onde faz a seguinte colocação:

se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca... É bem, qualquer que seja a solução, uma cousa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve! Vamos à *História dos Subúrbios* (Assis, 2015, p. 188).

Nesse sentido, Bentinho dá sua última cartada para fazer de Capitu a culpada pela desventura vivida, é como se de certo modo almeja que o leitor acredite que Capitu desde menina já trazia em si de maneira natural a infidelidade, e ele que não tinha até então percebido que a Capitu que conhecera em Mata Cavalos já era assim infiel e dissimulada.

Conforme Carvalho (2010, p. 205), “o que está por trás da pergunta do rancoroso Bentinho transmudado agora no melancólico *Dom Casmurro* é [...] insistir em sua tese preconceituosa segundo a qual Capitu sempre foi [...] dissimulada, mentirosa e infiel”.

Corroborando com essa ideia Schwarz (1991, p. 86), diz que em *Dom Casmurro* há “uma organização narrativa intrincada, mas essencialmente clara, que deveria transformar o acusador em acusado. Se a viravolta crítica não ocorre ao leitor, será porque este se deixa seduzir pelo prestígio poético e social da figura que está com a palavra”.

Apesar de todas as suposições que o narrador disfarçado faz transparecer na suposta infidelidade de Capitu, há certos questionamentos passíveis de serem feitos que poderá nos levar a ter um olhar diferente em relação à narrativa. Primeiro, no contexto social em que viviam até onde o

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

amor de Bentinho e Capitu foi suficiente para suportar as diferenças de classes sociais? Pois quando se observa o início da relação entre eles Capitu era quem dava as cartas, ou seja, ela tinha importância nas decisões de Bentinho. Com o passar do tempo o próprio Bentinho passou a perceber e se incomodar com essa diferença de classe e começou a ouvir os palpites da mãe e do amigo?

E nesse contexto, é possível inferir que mesmo destacando todas as situações em que imaginou ser traído cabe a indagação: O narrador acreditava mesmo nessa suposta traição? ou apenas impulsionado por motivos desconhecidos ou mesmo pelo ciúme tomou uma decisão errada em relação à Capitu, e, mesmo percebendo posteriormente, não teve coragem de voltar atrás devido o contexto social em que viviam, onde os conceitos internalizados ao longo da vida não permitiam tal atitude, encontrando como saída de certa maneira foi narrar a história ideal para que suas atitudes fossem de alguma forma justificadas?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Dom Casmurro* Machado de Assis, dentre outras questões, trata de questões sociais que ainda pode-se considerar atuais na realidade em que vivemos. O narrador/protagonista em *Dom Casmurro* revela um contexto histórico onde a mulher quando não se encaixava ao que aos preceitos da família do marido utilizavam-se de muitos mecanismos para anulação do casamento ou mesmo impedimento deste para que o homem ficasse livre para buscar uma nova esposa que melhor atendesse aos preceitos da sociedade.

Em *Dom Casmurro*, pode-se inferir que, apesar do narrador/protagonista enfatizar a questão do adultério observa-se que a questão central pode ser considerada a ordem de classes sociais, levando

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

em conta que em alguns trechos da narrativa mesmo sendo apenas o relato das memórias de *Dom Casmurro* aparentemente Capitu não compreendeu o distanciamento do amado, queria saber o que de fato ocorreu, e, por parte dele não lhe foi dada tais explicações.

Assim cabe pensar, será se *Dom Casmurro* não tinha mesmo essas explicações? Ou se ao narrar sua versão da história decidiu omitir esses detalhes porque não lhe era conveniente? E Capitu, era mesmo uma adúltera, ou uma moça de baixa classe social, mas com jeito próprio de ser e viver que precisava ser escondida/descartada para não prejudicar os negócios da família do marido?

Desse modo, percebe-se que todas essas indagações podem ser tecidas dentro das lacunas deixadas intencionalmente no texto para que o leitor se prenda à leitura e nas suas próprias conjecturas.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Via Leitura, 2015.

ALZÃO, Luiz Sérgio Alzair. *Dom Casmurro e seus vazios*. 2019. Disponível em <https://periodicos.uepa.br/index.php/ribanceira/article/view/3209/1429>. Acesso em ago. 2023.

CARVALHO, Castelar de. *Dicionário de Machado de Assis: Língua, estilo, temas*. Rio de Janeiro, 2010.

FONSECA, Daniel Gomes. *Em torno da ironia: Análise de Dom Casmurro, de Machado de Assis*. 2014. Disponível em https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-04032015-191744/publico/2014_DanielGomesDaFonseca_VCorr.pdf Acesso em ago. 2023.

MELO, Cimara Valim. O tempo como essência de *Dom Casmurro*. 2008. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas Dossiê: oralidade, memória e escrita* PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 04 N. 02 – jul/dez 2008. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/6137/4527>. Acesso em 10 de ago. de 2023.

O DOM DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

SÁ, Luiz Carlos. *Dom Casmurro: O Mal Olhado*. Disponível em http://www.filologia.org.br/machado_de_assis/Dom%20Casmurro-%20o%20mal%20olhado.pdf. Acesso em 10 de ago. de 2023.

ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Tradução: Johannes Kretschmer. São Paulo: editora 34. 2ª. Edição. 1996. V. 2.

KOTHE, Flávio René. *Literatura e sistemas intersemióticos*. São Paulo: Cortês, 1981.

LAUREANO, Maria Helena. *A relação narrador e leitor em Dom Casmurro*. 2009. Disponível em <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6622/4855>. Acesso em 02 de ago. de 2023.

MACELAI, Bruna Luisa. O Narrador *Dom Casmurro*. MAFUÁ, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 32, 2019. Disponível em <https://mafua.ufsc.br/2019/o-narrador-dom-casmurro/#:~:text=O%20narrador%20da%20obra%2C%20Dom,conta%20suas%20mem%C3%B3rias%20ao%20leitor>. Acesso em 02 de ago. de 2023.

SCHNEIDER, M. *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Ed. Unicamp, 1990.

SCHWARZ, Roberto. A poesia envenenada de *Dom Casmurro*. *Novos Estudos*. Nº 29, 1991. Disponível em <https://pt.scribd.com/document/25075516/A-Poesia-Envenenada-de-Dom-Casmurro>. Acesso em ago. de 2023.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: Forma literária e processo social nos inícios do Romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. Disponível em <https://literaturaufalarapiraca.files.wordpress.com/2017/07/roberto-schwarz-ao-vencedor-as-batatas-livro-completo-machado-de-assis>. Acesso em ago. de 2023.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo. Ed. 34, 2000.

SEIDEL, Verônica Franciele. A atuação do narrador/protagonista em *Dom Casmurro*. 2015. Disponível em:

<https://www.linguasagem.ufscar.br/index.php/linguasagem/article/download/28/82>. Acesso em 02 de ago. de 2023.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. 2.ed. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra, Portugal: Livraria Almedina, 1983.

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

TORNQUIST, Sandra Regina. RAMOS, Flávia Brocchetto. A Leitura em *Dom Casmurro*: O Narrador, o editor e o leitor. *Línguas e Letras*. Vol. 9, nº 17. Segundo Semestre. 2008. Disponível em:
<https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/2077/1648>.
Acesso em 10 de agosto de 2023.

ZILBERMAN, Regina. *Fim do livro, fim dos leitores?* São Paulo: SENAC.

Capítulo 6

A enunciação narrativa de Bento Santiago: DESDOBRAMENTOS DISCURSIVOS

Paula Ramos Ghiraldelli

INTRODUÇÃO

Dom Casmurro tem sido palco para diversas discussões e análises desde sua publicação, em 1890. Mesmo assim, a riqueza narrativa da obra, que possibilita uma expressiva gama interpretativa, faz com que ela, ainda hoje, seja revisitada por diversos estudiosos da linguística e da literatura.

Muito além dos procedimentos de narração, o texto compreende temáticas clássicas, como o amor, a traição, o ciúme, permeadas por relações sociais de classe e de gênero. Tais temáticas estão intrínsecas à constituição humana, de modo que permanecem ao longo da história e fincam seus pés no terreno das artes como reinvenção, remodelamento da realidade – simulacros, mas somente possibilitados pelo seu vínculo com o mundo físico. Assim, apesar de determinadas correntes teóricas afirmarem que arte não tem nenhuma função em si que não a estética (Wilde, 2014), é através dela que o homem externa suas dores e alegrias oriundas das paixões³ (a cólera, a frustração, o medo, o ciúme, a simpatia, o amor, a amizade, etc.) (Barros, 1997), debulhando e situando seus sentimentos no mundo.

³ A paixão, pela perspectiva do dicionário, refere-se a uma terminologia para sofrimento. Não se distanciando muito dessa visão, é aqui entendida para além do senso comum, como relativa às emoções intensas que permitem sentimentos e temperamentos humanos, uma vez que se constituem de oscilação entre gradações de amor e ódio (Vieira, 1959 *apud* Fiorin, 2007). Em um texto, as paixões geram efeitos de sentido derivados de organizações provisórias estados, ou de intersecções e combinações entre eles (Fiorin, 2007).

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Nessa perspectiva, *Dom Casmurro* apresenta um quadro de paixões guiadas pelo amor: o ciúme, a angústia, a ira, o rancor. É um romance em primeira pessoa, no qual o personagem Bento (cujo apelido dá título ao livro) conta sua história, desde a infância – na qual era chamado de Bentinho – até sua velhice, com foco em sua vida com a namorada e (depois) esposa, Capitu. Capitu é colocada como um personagem controverso, na medida em que seu comportamento gera a dúvida da traição conjugal. Essa ideia nunca abandonou Bento que, ao longo da narração, revê os episódios que possam configurar indícios de comprovação do adultério. Em determinado ponto, chega à conclusão de que seu filho é, na verdade, filho de seu falecido melhor amigo, uma espécie de prova viva de um romance extraconjugal entre Capitu com outro homem.

Diante disso, afasta-se da esposa e filho. Com a morte de ambos, a única coisa que continua acompanhando Bentinho é a crença na traição, certeza sob a qual a narrativa é pautada. Um aspecto importante a ser observado dessa história é o modo como ela é contada: Bentinho, em sua velhice, relata as suas memórias e, através delas, as paixões vividas tomam forma.

O discurso do personagem-narrador se sobrepõe aos demais, e todos os relatos por ele trazidos tem o intuito de corroborar com a sua certeza (e, portanto, justificam os sentimentos por ele vividos). Para ele, parece não haver nenhuma dúvida, mesmo assim, ela paira. Principalmente porque não existe nenhuma espécie de prova concreta de que Capitu o traiu, e, ao mesmo tempo, nada que comprove que não o fez. O elemento dúvida que acomete o leitor permite que a temática da traição seja deslocada para a do ciúme, ambas subscritas ao mote do amor. Para Santiago (2000), compreender a obra como um estudo da traição feminina, vincula-se às correntes burguesas e permeia o equívoco. Ela é, antes de tudo, um estudo sobre o ciúme (Santiago, 2000), não importando se a traição ocorreu ou não, mas o modo como sua possibilidade toma conta do protagonista, a ponto de se tornar uma certeza. Em harmonia com Santiago (2000), mas indo além,

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

este artigo tem por intuito promover uma análise de *Dom Casmurro* a partir da perspectiva da dúvida – o elemento que, de fato, mobiliza o ciúme. Portanto, a questão que norteia esta pesquisa é: *como a dúvida e a incerteza estão presentes no romance uma vez que ele narrado por alguém que está certo da traição?*

1. O romance da certeza e da dúvida

A hipótese aqui estabelecida é que a narrativa é construída com base em memórias e diálogos convenientemente dispostos sob o argumento da certeza, e só são possíveis a partir da dúvida. Em outros termos: a ambiguidade é disposta por meio do desdobramento da narração em um procedimento enunciativo – isto é, vinculada não somente às impressões geradas entre narrador e narratário, mas algo além, relativa a um contrato de veridicção sob qual a leitura é conduzida (Barros, 1997). Essas questões serão mais bem explicitadas ao longo da análise, a qual – para responder à pergunta que pode levar a confirmação ou não da hipótese – volta-se para a voz do narrador. Em conjunto à voz de Bentinho (disposta pela memória), a voz de Bento Santiago compõe o discurso narrativo, em um mecanismo heterodiscursivo (Bakhtin, 2015) em prol da certeza da traição. Propõe-se, assim a dissociação entre as vozes dessas figuras, estabelecendo relação entre seus saberes (Tacca, 1983). Tal ruptura permite a emergência do ponto de vista e, portanto, do vislumbre da totalidade da obra para além do movimento narrativo e da visão consagrada do narrador, ou seja, o texto como fruto da enunciação (Barros, 1997) – local em que a incerteza se estabelece.

O aparato teórico mobilizado para este empreendimento analítico permeia o dos estudos literários – a saber, as noções de voz do narrador (Tacca, 1983); de Heterodiscurso (Bakhtin, 2015) – em consonância à Teoria Semiótica Discursiva (ou, Semiótica Greimasiana) – especialmente as concepções de hierarquia das vozes, procedimento narrativo e enunciativo (Barros, 1997). Vale pontuar que a Semiótica Discursiva é uma teoria da

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

interpretação que tem por objeto o texto, ou seja, os signos linguísticos. Quando utilizada junto com os conceitos literários, podem promover uma visão rica e completa acerca das significações e estruturas contidas em uma obra da literatura, sendo, essa a justificativa para as escolhas teóricas aqui presentes. Sobre a justificativa desta pesquisa, essa está atrelada ao caráter atemporal de suas temáticas que mobilizam paixões e estão correlacionadas entre si – a incerteza, dubiedade, o amor e o ciúme. Tais temas são amplamente trazidos pelos mais diversos escritores literários e podem ser chamados de clássicos, na medida em que se reinventam e permanecem nas narrativas da humanidade.

Torna-se, portanto, importante retomar os escritores literários que as abordam, promovendo um entendimento sobre elas a partir de um contexto teórico e de leitura que permitem determinadas interpretações e fornece uma visão de mundo. Ademais, o modo como esses temas, particularmente a dúvida, são desenvolvidos em *Dom Casmurro* envolve uma complexidade narrativa, caracterizando-o como um clássico da literatura. Compreender como a dúvida se dispõem em uma obra de suma importância promove o entendimento da própria realidade, dado que a relevância da obra é marcada exatamente por seu vínculo realista às configurações dos sentimentos humanos.

O aspecto corrosivo da dúvida é uma questão para *Dom Casmurro* tanto quanto o é para o homem. Mediante o exposto, na próxima seção será feita a análise da voz do narrador no romance para verificar como a dúvida nele se apresenta. Os conceitos mencionados serão delineados no objeto e alguns excertos serão também apresentados, para que se possa descrever os procedimentos narrativos e enunciativos. Por fim, na seção de Considerações finais, breves reflexões acerca da concretização ou não da hipótese serão estabelecidas.

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

2. *Dom Casmurro*, o romance da dúvida

Dom Casmurro é escrito a partir da perspectiva narrativa do personagem Bentinho. Entretanto, isso não se dá de maneira plana ou, de certo modo, simples: o Bento que promove a narração é o personagem Bentinho anos depois, ou seja, sua versão mais velha. Nessa perspectiva, apesar de representarem uma única pessoa, narrador e protagonista estão separados por meio de vozes caracterizadas por estilística própria (Bakhtin, 2015) e que marcam diferença de saberes entre eles (Tacca, 1983). Simultaneamente, estão fundidas por meio da memória e procedimentos narrativos metafóricos no romance. A voz do narrador permite que se saiba o que aconteceu a partir do seu dizer: “no saber e no dizer se resume a instância do narrador” (Tacca, 1983, p. 62), é ele quem faz o “jogo de informação” (p. 63). “Buscando maior garantia e fidelidade, ou simplesmente um maior efeito [de sentido de fidelidade]” (p. 66), o narrador introduz a sua voz e a do outro – seu ‘eu’ jovem, completando seu saber atual, dando vazão aos seus argumentos, de modo que a voz do personagem está contida no discurso do narrador (Bakhtin, 2015).

A obra é marcada, portanto, pelo heterodiscurso, conceito dado por Bakhtin (2015) para caracterizar presença do discurso do outro no próprio discurso, em suma, a presença de várias vozes na fala do narrador. Em *Dom Casmurro*, o discurso do narrador opera por meio da mescla de vozes do jovem Bentinho e do Bento da atualidade para, ao fim da vida, narrar sua história com Capitu, organizando os acontecimentos sobre sua relação com tal personagem. Capitu é, portanto, a responsável pela existência narrativa, e o ponto-chave da obra reside na dúvida acerca do comportamento da moça (uma suposta traição), elemento que assombra integralmente o personagem-narrador. Ao longo de toda a obra a duplicidade de sentimentos sobre a conduta da personagem paira no ar. Entretanto, na perspectiva do narrador, corroborado pelo seu e-jovem (o personagem) existe uma certeza: foi traído. Ele expressa esse sentimento em diferentes passagens, mostrando que pouco a pouco a desconfiança se tornou palco

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

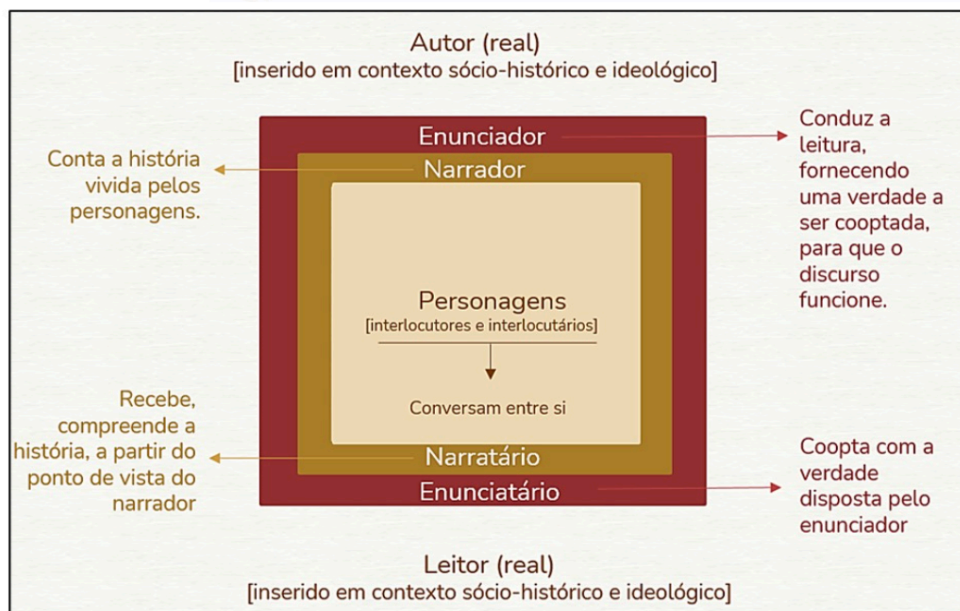
de certeza. Sendo assim, como o leitor permanece na dúvida? Como já dito, aqui levanta-se a hipótese de que a ambiguidade é disposta por meio de um procedimento da enunciação, que difere do procedimento narrativo, mas que nele se baseia.

É preciso esclarecer que o plano enunciativo se refere não à relação entre narrador e narratário – respectivamente, a quem é delegado o poder de narrar e de ler (Barros, 1997) –, mas a algo maior: as impressões individuais e conjuntas destes, adicionados às impressões dos personagens e o saber que se revela sobre eles, que permitem que o narrador se projete em enunciador – o responsável pelo todo da obra. A enunciação não se refere à relação entre autor *x* e leitor *y*, mas a um escritor global de uma única obra, desassociado de seus outros escritos; e um leitor não específico, não circunscrito em um contexto sócio histórico, mas aquele que acompanha o processo desenvolvido pelo enunciador e consegue depreender, cooptar com a verdade disposta pelo texto – isto é, se inscreve em um contrato de veridicção (Barros, 1997). Já o plano narrativo está ligado ao saber que o narrador demonstra tanto sobre si quanto sobre seus personagens e a um narratário que acompanha esse movimento do narrar (Barros, 1997). Esses planos correspondem à hierarquia das vozes no discurso e a relação entre eles pode ser disposta de acordo com a Figura 1 (abaixo).

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Figura 1 – Hierarquia das vozes no discurso



Fonte: Barros (1997), com a adaptação da autora (2023).

Diante dessas relações, questiona-se: como funciona, então, no romance, o processo enunciativo que leva o leitor a pensar que a certeza do narrador pode não se configurar como realidade, sendo que o próprio narrador, aquele que permite que saber do leitor ocorra (Tacca, 1993), não está em dúvida? O fato é que existe, em *Dom Casmurro*, enquanto obra discursiva, uma força maior, uma figura que enuncia, que guia a leitura baseando-se nos aspectos referentes à narração. No geral, a separação entre processo narrativo e enunciativo não é completamente delineada em uma obra, e ocorre, de certa forma, ao mesmo tempo. Então, para perceber como o âmbito da enunciação opera, é preciso realizar um movimento de leitura a partir da desconstrução da esfera narrativa e sua reconstrução no campo enunciativo. É o que será visto a partir de agora. A narração de *Dom Casmurro* é realizada por meio da mistura de vozes do narrador e do personagem Bentinho (e também de outros, mas esta análise leva em conta o narrador, sua atuação e seu desdobramento para a enunciação), constituindo e dando vazão ao saber narrativo.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Tais vozes constituem um uno do processo narrativo, ocorrem simultaneamente, e estão dispostas para corroborar com o ponto de vista do narrador. Apesar disso, é possível reconhecê-las e separá-las para, então, ver como como se diferenciam e se aproximam. Essa discrepância de saberes entre personagem e narrador se encontram materializados em diversos trechos da obra. A seguir, serão apontados alguns deles, para observar o movimento de ruptura e continuidade entre narrador e personagem. Segue o primeiro excerto:

- Sim, pergunto se você tem medo.

- Medo de quê?

- Medo de apanhar, de ser preso, de brigar, de andar, de trabalhar...

Não entendi. [...] Mas aquela pergunta assim, vaga e solta, não pude atinar o que era.

[...]

- Está bom, acabou, disse eu finalmente; mas, explique-me só uma coisa, por que é que você me perguntou se eu tinha medo de apanhar?

- Não foi por nada, respondeu Capitu, depois de alguma hesitação... Para que bulir nisso?

- Diga sempre. Foi por causa do seminário?

- Foi; ouvi dizer que lá dão pancada... Não? Eu também não creio.

A explicação agradou-me; não tinha outra. Se, como penso, Capitu não disse a verdade, força é reconhecer que não podia dizê-la, e a mentira é dessas criadas que se dão pressa em responder às visitas que «a senhora saiu», quando a senhora não quer falar a ninguém. Há nessa cumplicidade um gosto particular; o pecado em comum iguala por instantes a condição das pessoas, não contando o prazer que dá a cara das visitas enganadas, e as costas com que elas descem... A verdade não saiu, ficou em casa, no coração de Capitu, cochilando o seu arrependimento. E eu não descí triste nem zangado; achei a criada galante, apetecível, melhor que a ama. (Assis [1889], 2019, p. 74, grifos meus).

No fragmento, os grifos marcam a voz do narrador, enquanto a dos personagens é delimitada pelo travessão, em um processo de interpolação parcial. Trata-se de um momento em que Capitu sugere que Bentinho tem medo e por isso não se contrapõe à Mãe e ao Seminário. A contraposição de vozes, do narrador e do personagem Bentinho, revela que a sugestão de Capitu sobre sua covardia é muito bem compreendida por ele na altura dos fatos, e ele, enquanto narrador, se utiliza da metáfora da 'criada' que oculta a verdade, que coopera com a mentira da senhora. A sutileza da simbologia metafórica faz parte da voz do narrador e revela o conhecimento a mais,

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

adquirido com o a idade e acúmulo de experiências. Não se trata de dizer que o jovem Bentinho não compreendeu o não-dito pela amada, em oposição ao narrador que compreende, mas que o requinte narrativo (por meio da metáfora) faz parte de uma linha e raciocínio, de conhecimentos reunidos a partir da reflexão do narrador sobre o fato, e que reflete a própria impressão de sutileza que ele constrói sobre Capitu.

O passar dos anos, que torna o personagem em narrador, fornece, a ele, possibilidade de aceitar (acreditar), não na insinuação da personagem, mas no fato de que Capitu se utilizava de artifícios, era (portanto) ardilosa – tal qual a senhora que não se revela e pede a criada que minta. Assim, observa-se que esse narrador, apesar de apresentar o saber pleno a respeito do personagem, a equisciência entre o saber do personagem e do narrador (Tacca, 1983), já que são a mesma pessoa, a disposição ocorre na forma de onisciência: o narrador conta com alguns anos de experiência a mais, o que pode conferir, de certa forma, a maturação sobre o ocorrido para que pudesse ser então, narrado, configurando-se como uma ampliação dos saberes sobre si (e até sobre os outros). Nessa perspectiva, a verdade passa, então, de algo não dito por Capitu para sua própria personificação, ou seja, a imagem de Capitu, seus traços psicológicos refletem o conjunto de impressões do narrador, somadas pelo saber do personagem, ou seja, ativadas pela memória. O modo da narrativa não permite ao leitor saber se Capitu era de fato ardilosa, manipuladora ao extremo e (por fim) traidora. Permite apenas seja coletada as impressões desse personagem que se torna narrador.

São diversas as passagens que argumentam, corroboram com a tese da engenhosidade de Capitu e que, pouco a pouco, subsidiam a certeza de ter sido traído. Inclusive, caracterizando-se depreciativamente, posicionamento comuns no romance e sempre cercado por falas, atitudes e insinuações de outros personagens, como forma de reiterar as características de si mesmo (o efeito de evidência, por serem acepções contidas na fala do outro). Desse modo, a dúvida que se torna certeza de

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Bentinho sobre Capitu também estão presentes nos traços psicológicos do personagem – alguém inseguro, frágil, superprotegido e submisso à mãe, covarde, ou seja, alguém cuja personalidade é naturalmente passível traição. Assim, no plano narrativo encontram-se Bento narrador (marcado pelo uso de metáforas), Bentinho personagem, Capitu (delimitados pelo travessão) e as impressões do narrador sobre eles. Certa probabilidade de inocência de Capitu é resvalada ao plano enunciativo, pelo enunciador que, ao pincelar todos os personagens e a si mesmo, expõe a hipótese, desvela-a a partir do fato de que tudo que está sendo descrito parte de um ponto de vista do narrador, e ele poderia perfeitamente estar mentindo, ou no limite, equivocado.

Nada disso é literalmente dito, mas sugerido a partir da única certeza que o leitor pode ter: é o narrador quem conta a história, é a partir do saber dele que a narrativa toma corpo. Ora, o que de fato ocorre é que em todo procedimento enunciativo, existe uma verdade a ser oferecida ao enunciatário, dada por mecanismos discursivos, tais como escolhas verbais que possam fornecer coerência, proporcionando a cooptação do leitor (Barros, 1997). No caso de *Dom Casmurro*, a verdade a ser posta é a dúvida – é com ela que o enunciatário deve cooptar para que a narrativa funcione. O jogo entre saberes dos personagens e saberes do narrador (Tacca, 1983) gerado pela disposição dessas vozes (Bakhtin, 2015), sua junção e sua separação, opera no sentido de promover a dúvida como uma proposta literária. A oscilação das formas verbais (e não somente aspectos relativos à pontuação) escolhidas constrói a diferença das vozes da narrativa, separando narrador e personagem e seus respectivos saberes, bem como suas próprias características psicológicas, guiando o leitor para duvidar da perspectiva da narração, já que a enunciação faz levantar a existência de individualidade e (porque não) probabilidade do ponto de vista.

Tais aspectos enriquecem a narrativa – principalmente considerando-se que narrador e personagem são a mesma pessoa. Desassociar tais figuras é um desafio pertinente à leitura para que se possa cooptar com a proposta

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

de um romance que tem por excelência o objetivo de levar a dúvida e a dubiedade de sentimentos aos leitores. Atinge-se, assim, o plano enunciativo, local onde encontra-se a dúvida como proposta literária, dispersa pela mescla de vozes e saberes. Nesse ponto, surgem questões ao leitor: Seria Capitu ardilosa, manipulador e traidora? Ou, seria Bentinho alguém cuja fragilidade fez com que desenvolvesse tamanha paranoia a ponto de só enxergar em Capitu a traição? Essas perguntas não podem ser respondidas pelo texto em si, e o romance da dúvida obtém o sucesso no que se propõe. Mas é possível prosseguir com o movimento de fragmentação entre narrador e personagem, a fins de verificar como o desdobramento da certeza narrativa em dúvida enunciativa se estende por todo o romance. Bento (narrador) prossegue em descrever minuciosamente inúmeras passagens da vivência com sua namorada e, depois, esposa, como forma de pavimentar seu caminho para a certeza.

A chegada do filho Ezequiel é um momento marcante, pois vem por encerrar qualquer dubiedade que o narrador possa ter. Segundo Bentinho (e, até mesmo, a própria Capitu), o garoto era extremamente parecido com seu melhor amigo Escobar. Para respaldar tal aspecto físico de Ezequiel como proveniente da realidade (e não frutos da imaginação de Bentinho), o narrador traz a fala de Capitu:

Você já reparou que Ezequiel tem nos olhos uma expressão esquisita? perguntou-me Capitu. Só vi duas pessoas assim, um amigo de papai e o defunto Escobar" (Assis, 2019, p.180).

A escolha da voz de Capitu para trazer a questão é proposital: fornece efeito de veracidade ao ocorrido e não só, opera em prol do discurso da dúvida. A fala da personagem é um procedimento narrativo que objetiva comprovar a semelhança de Ezequiel com Escobar, por meio do desdobramento, o eco na enunciação através do fato de que quem levanta o caso da similaridade é a própria Capitu – algo minimamente estranho de ser trazido à baila por alguém que tem culpa. Oferece, portanto, elementos de (certa) absolvição para personagem. Mas não é absoluta, existe a

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

impressão do narrador que permeia na possibilidade traição e, nesse sentido, a fala da personagem poderia ter um intuito de disfarce.

Mesmo assim, enunciador e enunciatário sabem que a traição pode não se fundamentar: ele não tem como comprovar, seu saber não supre o saber sobre Capitu, ou seja não é equisciente, e existem elementos a favor de Capitu. A dúvida, portanto, permanece. Já na perspectiva narrativa, a certeza de Bentinho vai tomando forma: tanto foi traído que seu filho era a cara do amigo, um possível amante de Capitu. Bentinho, então, continua se afastando, movido pela mágoa, em um processo que pode ser descrito como “a morte do amor”:

Nem só os olhos, mas as restantes feições, a cara, o corpo, a pessoa inteira, iam-se apurando com o tempo. Eram como um debuxo primitivo que o artista vai enchendo e colorindo aos poucos, e a figura entra a ver, sorrir, palpitar, falar quase, até que a família pendura o quadro na parede, em memória do que foi e já não pode ser. Aqui podia ser e era. [...] Escobar vinha assim surgindo da sepultura, do seminário e do Flamengo para se sentar comigo à mesa, receber-me na escada, beijar-me no gabinete de manhã, ou pedir-me à noite a bênção do costume. Todas essas ações eram repulsivas; eu tolerava-as e praticava-as, para me não descobrir a mim mesmo e ao mundo. [...] Quando nem mãe nem filho estavam comigo o meu desespero era grande, e eu jurava matá-los a ambos, ora de golpe, ora devagar, para dividir pelo tempo da morte todos os minutos da vida embaraçada e agoniada. Quando, porém, tornava a casa e via no alto da escada a criaturinha que me queria e esperava, ficava desarmado e diferia o castigo de um dia para outro. O que se passava entre mim e Capitu naqueles dias sombrios, não se notará aqui, por ser tão miúdo e repetido, e já tão tarde que não se poderá dizê-lo sem falha nem conseira. Mas o principal irá. E o principal é que os nossos temporais eram agora contínuos e terríveis. Antes de descoberta aquela má terra da verdade, tivemos outros de pouca dura; não tardava que o céu se fizesse azul, o sol claro e o mar chão, por onde abríamos novamente as velas que nos levavam às ilhas e costas mais belas do universo. Releva-me estas metáforas; cheiram ao mar e à maré que deram morte ao meu amigo e comborço Escobar. Cheiram também aos olhos de ressaca de Capitu. Assim, posto sempre fosse homem de terra, conto aquela parte da minha vida, como um marujo contaria o seu naufrágio. Já entre nós só faltava dizer a palavra última; nós a líamos, porém, nos olhos um do outro, vibrante e decisiva, e sempre que Ezequiel

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

vinha para nós não fazia mais que separar-nos (Assis, 2019, p.181-182 grifos meus).

O trecho acima é extenso, mas é relevante trazê-lo na íntegra, pois representa a o encaminhar da obra. Nele observa-se a presença da voz do narrador (trechos grifados), enquanto a voz do personagem não aparece marcada (com a presença de travessões, por exemplo). O processo narrativo revela as impressões do narrador e do personagem que nessa altura quase sem distinção, em uma interpolação completa entre essas vozes. Mesmo assim, é possível distingui-las. O Bentinho personagem fala por meio de lembranças mais explícitas, como: 'Aqui podia ser e era'; 'Escobar vinha assim surgindo da sepultura, do seminário'; 'Todas essas ações eram repulsivas; eu tolerava-as e praticava-as'; 'Quando nem mãe nem filho estavam comigo o meu desespero era grande, e eu jurava matá-los a ambos'; 'Quando [...] via no alto da escada a criaturinha que me queria e esperava, ficava desarmado'. Os verbos no pretérito e o uso da 1ª pessoa permitem estabelecer que essas informações são lembranças diretas do personagem, remetem ao saber equisciente entre ele e o narrador. Já as metáforas utilizadas para preencher a cena (grifadas no fragmento em destaque) são próprias do narrador, ele as faz durante toda a narrativa, é nelas que ele é reconhecido.

Essas metáforas só podem ocorrer pelo narrador, pois para serem formuladas carecem da presença do tempo e conhecimento de todo o processo de vivência (algo que Bentinho não tinha, mas Bento narrador o tem). Fazem parte, portanto, de uma contraposição implícita de fatos, memórias e metáforas usadas para compor, colorir as impressões subjetivas do personagem⁴. Possibilitam, portanto, ver o grau de envolvimento entre o saber do narrador e do personagem. Revelam a concomitância de

⁴ Aqui é interessante a menção feita pelo narrador à pintura, que vai se colorindo, cobrindo a tela, que é exatamente o que o enunciador em *Dom Casmurro* faz. Esse movimento não passa despercebido e une o enunciador e narrador em uma concomitância de movimentos que pode, em outra análise, figurar como traços de sagacidade e manipulação. Essa perspectiva corrobora, de certa forma, com a inocência de Capitu. Mas, de maneira nenhuma a comprova.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

pensamentos, fundem suas impressões e saberes. Unem, portanto, narrador e personagem em torno do argumento da certeza, formando o plano narrativo. A narração metafórica torna-se especial nesse excerto pois representam completa junção entre o saber do narrador sobre o personagem, um saber onisciente. Além disso, as metáforas dão o tom poético, enriquecem o movimento narrativo, enfatizam o fim gradual e dramático do relacionamento, que culmina na metáfora da “última palavra”, ou seja, a morte do sentimento gerado por uma dúvida que se torna certeza.

O leitor sabe que essa certeza não se fundamenta, mas a forma poética, metafórica pavimenta, embasa, dão vida à crença do narrador, e é utilizada (meticulosamente, alguns diriam) para justificar suas ações futuras, fornecendo coerência ao processo narrativo. Na esfera enunciativa, entretanto, o drama da situação se desdobra na caracterização do narrador: seria, ele, de caráter tão frágil que se cobriu de metáforas excessivas para enfatizar um sofrimento sem fundamento e manipular o leitor? Esse tipo de incerteza, posteriormente, permite vislumbrar uma outra possibilidade sobre o caráter do narrador – a ser vista aqui partir de agora. Bentinho pensa em suicídio, em matar o filho – fatores que vão moldando o narrador como rancoroso, frio e até cruel. O divórcio é mencionado, mas, não podendo se desvencilhar da situação (já foi falado que a covardia é um traço do personagem/narrador), termina por mandar Capitu e o filho para o exterior. Lá ambos morrem, e meros detalhes sobre isso são dispersos à trama, pois o processo de fim já foi narrado (no excerto acima). A morte ao sentimento já é figura concreta, tornando a morte física de Ezequiel e Capitu algo sem muito significado para o narrador, ínfima em comparação à certeza da traição, conforme se observa:

— Está muito mal, disse eu a Ezequiel [sobre Capitu] que queria ir vê-la, qualquer emoção pode trazer-lhe a morte. Iremos vê-la, quando ficar melhor. Não fomos; a morte levou-a dentro de poucos dias. Ela descansa no Senhor ou como quer que seja.

[...]

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Não houve lepra, mas há febres por todas essas terras humanas, sejam velhas ou novas. Onze meses depois, Ezequiel morreu de uma febre tifoide, e foi enterrado nas imediações de Jerusalém (Assis, 2019, p.195-196).

Essas são lembranças narradas, referem-se ao personagem, mas também geram um saber sobre o narrador: ele não sentiu a morte da esposa e do filho, não tanto quanto a semelhança entre Ezequiel e Escobar. Tem para tal um grande argumento: tinha todos os motivos para acreditar que foi traído, não tinha culpa alguma em não sentir nada por essas pessoas (traidora e fruto da traição). Isso não é propriamente dito, mas depreendido pelo processo narrativo. Todas as incertezas já levantadas pelo plano enunciativo se somam à frieza da narração da morte da família de Bentinho. Estabelece-se, assim, uma outra questão: e se Bento Santiago havia cometido, na verdade, uma grande injustiça? E se a paranoia da dúvida tomou conta de tal forma que ele desumanizou as figuras de Capitu e Ezequiel, tratando ambos (e suas mortes) com um desprezo infundado? E se o narrador é tão autocentrado que ignorou completamente os elementos que absolviam Capitu? Tais hipóteses não podem ser confirmada pelo enunciatário, pois giram em torno da suposição de inocência de Capitu – algo que o leitor jamais pode saber.

Suscitam, por consequência, dúvidas sobre o próprio narrador-personagem: seria ele tão manipulador que operaria somente para esconder suas características injustas, egóicas e paranoicas? Seria ele tão frio e calculista que estaria disposto a ocultar sua falha de julgamento a todo custo, enganando o leitor? Tais possibilidades poderiam inclusive se confirmar pelo movimento autodepreciativo que o narrador faz de si, colocando-se (pela voz do outro) como fraco e covarde; pela crueldade que lhe tomava, quando pensava em matar a esposa e o filho; também pela frieza do relato da morte que coloca em xeque a veracidade do seu sentimento sobre Capitu. Assim, a dubiedade posta, na narração, como característica de Capitu se transforma na dubiedade como traço narrador,

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

no plano enunciativo. Toda a “ardilosidade” atribuída à Capitu é verificada também no desdobramento do narrador em enunciador permitindo ao leitor duvidar de Bento Santiago a todo momento e, já mais ao final, questionar seu próprio caráter: traído ou injusto? Egóico ou coerentemente ressentido? É impossível saber. Não existe outro personagem/ narrador que traga elementos confirmativos.

Todas as dúvidas aqui levantadas caracterizam o âmbito da enunciação do romance. Nele, existe uma força que leva o leitor de *Dom Casmurro* a questionar o narrador, materializada pela soma das diversas pinceladas narrativas que formam um quadro ambíguo. Essa força é dada pelo enunciador, é ele quem vende a dúvida ao enunciatário leitor. Nesse sentido, é possível inferir que o papel do enunciador coaduna, com a proposta do *autor interno* de Carmo Gomes (2014). Tal concepção se refere a “um agente estético interno [...] que comanda o relato” e “responde pelo todo da obra enquanto conjunto artístico e ficcional” (2014, p. 88). Esse autor interno também “fala de maneira indireta e implícita no texto, utilizando-se das vozes formais que nele se expressam e/ou colocando essas vozes sob perspectiva” (2014, p. 89). Considerando-se que tal autor interno “relaciona-se aos efeitos da obra individual no seu todo (como nuances, ambiguidades)”, o termo “enunciador”, aqui utilizado, poderia ser substituído por “autor interno” sem nenhum tipo de prejuízo à análise em si. Optou-se pelo uso (“enunciador”) uma vez que o objetivo do estudo era demonstrar que a obra realiza o movimento de incerteza a partir da projeção da voz do narrador em um plano maior, ou seja, tudo parte do movimento narrativo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da voz do narrador em *Dom Casmurro* demonstrou que o plano da dúvida, palco de demasiadas discussões sobre a obra (“traíu ou não traíu?”), não está presente propriamente na narração, mas se inicia nela:

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

o narrador oferece argumentação para justificar o que acredita, baseando-se em um saber equisciente sobre o personagem e que se torna onisciente a partir de metáforas propostas para solidificar esse saber – um traço da obra que visa dar cor à memória e se constitui como um saber do narrador sobre si. A diferenciação das vozes do personagem Bentinho e o Bento narrador nem sempre estão evidenciados por marcas de pontuação, mas por aspectos estilísticos (metáforas e analogias), de modo a pavimentar a separação e junção entre os saberes do narrador e personagem. Tal separação permite o vislumbamento do ponto de vista, que contribui para demonstrar que a certeza presente no narrador não fornece subsídio para sanar a dúvida máxima estabelecida no plano enunciativo: traiu ou não traiu? Os argumentos para qualquer uma das respostas à questão são perenes e reiteram a proposta do romance.

De todo modo, a única certeza que o romance traz é a injustiça com a qual Ezequiel é tratado. Fruto ou não de uma traição, ele amava o pai e jamais compreendeu o desprezo. Buscou criar vínculos, relevar passagens que poderiam levar à mágoa. A exemplo, tem-se o episódio em que é arrastado rumo ao colégio interno, sem nenhum tipo de consolo por parte do pai. Ezequiel, adulto, retoma essa memória com graça, colocando-a no patamar de memórias positivas, engraçadas, em uma ação de afeto para com Bentinho. Mesmo assim, o narrador é, com ele, implacável: despreza-o inclusive em sua morte. Contudo, esse argumento não resolve nenhum dos mistérios da obra, e dizem somente a respeito do rancor, da mágoa de Bento Santiago – o narrador da certeza, na enunciação da dubiedade. Por isso, infere-se que a narração tem um intuito próprio, o de justificar os sentimentos vividos pelo narrador, que também sofre, em seu íntimo, da incerteza. A dúvida está, de todo modo, posta; se ela acomete o leitor, também invade, de certa forma, o Bentinho, moldando suas paixões.

Nessa perspectiva, a ira (como no episódio que quase envenena o menino) é contida, em partes, pela dubiedade; o ciúme existe pela incerteza (do contrário, seria ódio); e o amor por Capitu reside na obliquidade do seu

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

olhar de ressaca, dissimulado. Esses aspectos permitem que a obra seja, ainda, estudada pelo ponto de vista das paixões e o modo que se dispõe na discursividade, engendrando estados de espírito, de acordo com a proposta da Semiótica Greimasiana. Indo além, vale acrescentar que, ao situar as paixões experimentadas por Bento Santiago, a dúvida não tem como ofício, na obra, gerar incomodo ou incompletude. Em oposição, ocorre como conforto, como um reflexo das complexões e fugacidades das relações dispostas em uma modernidade líquida⁵ (Bauman, 2007). Um estudo sobre os aspectos sociais e históricos que cerceiam a obra pode esclarecer mais sobre isso, entretanto é possível adiantar que a ambiguidade faz parte da construção humana em todos os tempos e espaços, e é exatamente por isso que *Dom Casmurro* torna-se um clássico atemporal, pela capacidade de apontar a dualidade existente nas relações, apoiando-se em outras e outras para suprir as lacunas das primeiras.

REFERÊNCIAS

ASSIS, M. [1889]. *Dom Casmurro*. Pref. Ana Maria Haddad Baptista. 2. ed. Brasília: Edições Câmara, 2019.

BAKHTIN, M. *A teoria do romance I: A estilística*. Trad., pref., notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Hucitec, 2015.

BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 1997.

BAUMAM, Z. *Tempos líquidos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

CARMO GOMES, A. E. *Há um autor neste romance? A voz, a ação e os apelos do autor metaficcional*. 310 f. 2014 Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

⁵ O conceito de modernidade líquida desenvolvido pelo sociólogo Zygmunt Bauman diz respeito ao pós-Guerra (a partir de 1945), uma época em que as relações sociais, econômicas e de produção são constituídas pela fragilidade, fugacidade e maleabilidade – como os líquidos que se evaporam (Bauman, 2007). Nessa perspectiva, os relacionamentos são substituídos por conexões que podem ser desfeitas a qualquer momento (Bauman, 2007).

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

FIORIN, J. L. Paixões, afetos, emoções e sentimentos. *Cadernos de Semiótica Aplicada* v. 5, n.2, p. 1-15, dez. 2007. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/541/462>. Acesso em: 09 set. 2023.

SANTIAGO, S. Retórica da verossimilhança. *In: SANTIAGO, S. Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 27-46.

TACCA, O. O Narrador. *In: TACCA, O. As vozes do Romance*. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Livraria Almedina: Coimbra, 1983. p. 60-103.

WILDE, O. *De profundis*. Trad. Cassio de Arante Leite. Ed. Tordesilhas: São Paulo, 2014.

Capítulo 7
O “Nóis Mudemo” de Fidêncio Bogo
À LUZ DE OSCAR TACCA

Taís Bogo

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo do presente artigo é o conto “Nóis mudemo”, de Fidêncio Bogo, sob o enfoque das maneiras como a voz do narrador pode se fazer presente em seu enredo. Assim como no romance, o conto pode ser desenvolvido fundamentalmente em três vozes narrativas: a do personagem, a do narrador e a do escritor. Neste trabalho, aborda-se especificamente as maneiras como a voz do narrador pode ser desenvolvida na história.

Pela perspectiva da teoria narrativa apresentada em *Vozes do Romance*, de Oscar Tacca, faremos a análise da performance da voz que comanda o relato em “Nóis mudemo”, com o objetivo de conferir as especificidades desse narrador nesse que é o conto mais destacado de Fidêncio Bogo e que serve como que porta de entrada para o restante de sua produção.

O desenvolvimento deste artigo parte de uma pesquisa bibliográfica de estudiosos do que se convencionou chamar inicialmente de “narrador” ou “foco narrativo”, (tais como Cândida Vilares Gancho) mas passou a ser estudado na perspectiva de voz narrativa a partir da obra de Oscar Tacca. Também, serão utilizadas contribuições de Luzia de Maria e Rubens Martins da Silva e do próprio autor estudado, Fidêncio Bogo.

1. A voz do escritor em sua obra: a trajetória de Fidêncio Bogo e sua produção

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Por se tratar de um autor cuja obra tem como característica marcante a aproximação com as práticas pedagógicas e ativistas pessoais do próprio escritor, é válido conhecer parte da biografia de Fidêncio Bogo para se compreender sua obra como um todo e particularmente o conto aqui analisado.

Com esse propósito, abordaremos parte da bibliografia básica do escritor e algumas características e histórias dos lugares por onde ele passou e onde viveu. Para tanto, a seguir faz-se um contraponto entre sua bibliografia e o discurso proferido na ocasião do recebimento do título de Cidadão Tocantinense, no dia 4 de novembro de 2009, em que fez uma retrospectiva dos caminhos que o levaram do sacerdócio ao magistério. Ambos os textos foram escritos por ele e publicados em seu Blogspot, “Fidêncio Bogo”, criado em 2009, acessível por meio do Link: <https://fidenciobogo.blogspot.com/>.

Fidêncio Bogo, filho de agricultores e neto de colonos, nasceu em 12 de maio de 1931 em Rio do Oeste, cidade localizada no Alto Vale do Itajaí em Santa Catarina. Em 1942, aos 11 anos de idade, ingressou no seminário, sagrando-se sacerdote 12 anos depois, então com 23 anos, na cidade de São Manuel, no interior do estado de São Paulo (Bogo, 2001).

Em seu discurso, Bogo demonstrou gratidão pelo aprendizado adquirido nos anos do sacerdócio ao afirmar: “Tudo que fiz de bom na vida o devo, sobretudo, ao seminário, onde entrei aos 11 anos e saí aos 24, quando fui ordenado sacerdote, levando o que aprendi por vários estados” (Bogo, 2009). O trabalho era pesado, o que lhe rendeu disciplina e paciência. E a hora mais esperada era a leitura de um romance pelo diretor do seminário, por meia hora, quando se sentava ao lado dele muito atento (Bogo, 2009).

De 1962 a 1964 foi diretor do Ginásio Euclides da Cunha, em Boa Vista, Roraima, de onde partiu para Roma, com o objetivo de realizar uma

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

pós-graduação na Pontifícia Universidade Urbaniana, em Filosofia. Em 1967 retornou ao Brasil ficando em São Paulo por 2 anos, deixando o sacerdócio no ano de 1968, com autorização da igreja. (Bogo, 2001).

Quanto a esses dois períodos, em que viveu em Roraima e que viveu em Roma, percebe-se no discurso de Bogo o quanto são distintos. Para o período que viveu em Roma, deixou o “silêncio”; para o período que viveu em Roraima, escreveu com entusiasmo e nostalgia, como pode ser visto no excerto abaixo:

O melhor da minha vida sacerdotal vivi-o em Roraima, de 1962 a 1964, como diretor do ginásio Euclides da Cunha e em viagens para o interior, nos povoados e fazendas, celebrando missas, visitando as famílias e contemplando lindas paisagens. Passei uma semana na Maloca da Raposa, convivendo com as famílias dos índios macuxis, celebrando missas, procurando detectar possíveis problemas para buscar possíveis soluções. Um paraíso (Bogo, 2009).

Em 1970, Bogo casou-se com Iria Beber, com a qual mudou-se para o norte do Paraná, na cidade de Jandaia do Sul. De 1973 a 1975 foi secretário da Faculdade de Filosofia local e professor da Faculdade de Filosofia de Mandaguari (Bogo, 2001).

Em seu discurso, Bogo demonstra a alegria e gratidão a Deus pelo seu casamento:

Após receber a dispensa pontifícia, conheci minha esposa em Santa Catarina, um grandioso presente de Deus, seguindo em seguida para o Paraná, onde celebramos o casamento em Apucarana e fomos para Jandaia do Sul (Bogo, 2009).

No ano de 1976, com a esposa, duas filhas, a sogra e dois cunhados, muda-se para Natividade, então Norte Goiano, onde atuou como professor e diretor de escola, e sua esposa como professora, período em que tiveram mais uma filha. O período em que viveu em Natividade é retratado por Bogo em seu discurso em dois momentos, o primeiro em que demonstra sua

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

paixão pelos buritizais que conheceu em Roraima e soube por uma amiga da esposa que também havia essa planta no Norte Goiano, a segunda quando descreve a realidade encontrada na cidade:

Em dezembro de 1976, partimos de fusca para conhecer Natividade, TO. Se o local não nos agradasse iríamos para Mato Grosso do Sul. A cidade, na época Norte de Goiás, era uma miséria, o fundo do quintal de Goiás. Éramos os dois únicos professores com curso superior. Sofremos, mas valeu a pena (Bogo, 2009).

Em 1985 a família muda-se novamente, desta vez para Porto nacional, onde Bogo foi diretor de Colégio e professor na recém-criada Faculdade de Filosofia do Norte Goiano – FAFING, da qual posteriormente foi vice-diretor e diretor (Bogo, 2001).

A partir da criação do estado do Tocantins em 1988, morou na capital provisória Miracema e depois em Palmas, período de várias conquistas na vida profissional, em que atuou em vários espaços: Membro do Conselho Estadual de Educação (1989 a 2001); Membro da Comissão de Implantação da UNITINS em Miracema (1991 a 1993); Primeiro Professor da ULBRA de Palmas (1993); Presidente do Conselho Municipal de Educação de Palmas (1998 a 2000); e Membro das Academias Tocantinense de Letras (1999) e Palmense (2002), desde seu início (Bogo, 2001). Foi homenageado com os títulos de Cidadão Nativitano, Cidadão Palmense e Cidadão Tocantinense (Bogo, 2009). Emprestou seu nome ao auditório do Salão do 3º Salão do Livro do Tocantins, realizado em 2007 (Secretaria da Comunicação, 2007); e à Escola de Tempo Integral (ETI) Agroecológica Fidêncio Bogo, localizada no vale do Taquaruçu Grande onde Fidêncio morou alguns de seus últimos anos (Prefeitura de Palmas, 2019).

Quanto aos títulos recebidos, mais especificamente ao de Cidadão Tocantinense, Bogo traz em seu discurso:

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Ao saber, meses atrás, do título que me seria conferido, é claro que meu ego subiu às alturas e meu coração acelerou as pulsações. Fiquei feliz, porque o Tocantins, antes Norte de Goiás, foi o Estado não só no qual vivi mais tempo, mas, também, em que passei o tempo mãos produtivo da minha vida. Se eu merecia ou não este título, a decisão coube a quem o indicou. São mais de 33 anos de trabalho como educador e, além disso, o trabalho mais fecundo, devido a experiência adquirida em outros Estados e, embora curta, em Roma e em viagens por outros países da Europa (Bogo, 2009).

Fidêncio Bogo destacou-se como professor, poeta e escritor no cenário regional e nacional, retratando o Brasil, sua geografia, sua gente e sua cultura em obras como *Poesia Um, Aprendizagem, O Quati e Outros Contos* e *Coluna Presta*, demonstrando sua versatilidade e contribuindo significativamente para a cultura e a literatura do Tocantins.

Dentre seus inúmeros trabalhos, em seu discurso Fidêncio destaca o amor pelo Projeto CUCA:

Dos trabalhos realizados, o que considero mais gratificante é o Projeto Cuca - Curso de Habilitação e Capacitação de Professores Leigos de Palmas, realizado em 1990. Essa turminha do CUCA tem uma cuca que anima. Vai sacudir a poeira e dar a volta por cima. Formaram-se 93. A maioria deles fez depois, curso superior e pós-graduação (Bogo, 2009).

Em várias de suas obras é possível notar seu amor pelo estado do Tocantins, com atenção especial às cidades onde morou, Natividade, Porto Nacional e Palmas. É dele o "Hino a Nossa Senhora da Natividade", Padroeira do Estado, até hoje cantado nas festividades de setembro, quando se homenageia a santa.

Fidêncio Bogo morreu aos 83 anos, no dia 13 de abril de 2015, deixando sua esposa, filhas e netos.

2 O conto "Nóis Mudemo"

Tendo percorrido sobre a trajetória pessoal e intelectual de Fidêncio Bogo, neste tópico será apresentada sua produção mais conhecida, o conto

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

“Nóis Mudemo”. Serão feitas considerações com base na teoria sobre a narrativa curta.

É possível observar que, em sua obra, Bogo visitou diversos gêneros, como a poesia, a crônica, o ensaio e os contos. Foi sobretudo através da coletânea *O quati e outros contos* que ele se tornou conhecido no cenário tocantinense e nacional. Os contos dessa coleção têm sido objeto de estudo de vários artigos acadêmicos e são utilizados como base para criação de material didático nas mais diversas fases do ensino, inclusive como obra indicada em vestibular.

Rubens Martins da Silva (2012, p. 31) ressalta que “a produção literária tocantinense se destaca pelo grande número de obras produzidas sob a classificação do gênero conto”, justamente pelas características que esse gênero apresenta, uma forma narrativa breve e em prosa, bem menor que um romance em termos de quantidade de texto, mas que ainda apresente um texto carregado de significados para o escritor e para o leitor (Silva, 2012).

Para Luzia de Maria Reis (1992, p. 8), “o conto foi, em sua primitiva forma, uma narrativa oral, frequentando as noites de lua em que antigos povos se reuniam e, para matar o tempo, narravam ingênuas histórias de bichos, lendas populares ou mitos arcaicos”, já Ricardo Piglia (2001, p. 94) afirma que “o conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permita ver, sob a superfície opaca da vida, uma verdade secreta”.

Os conceitos citados acima demonstram que a obra de Bogo, *O Quati e outros contos*, apresenta narrativas que se enquadram na forma de conto, são narrativas breves e em prosa, carregada de significados, verdadeiras lições de vida onde os limites entre realidade e ficção se entrelaçam, passando ao leitor uma sinceridade desconcertante, e uma enorme consciência dos atos, sem pudor.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Na introdução da coletânea, Bogo declara: “Ao escrever estes contos procurei temas que, além de satisfazerem meus pendores literários, servissem, em sua maioria, para discussão nas escolas e em outras instituições interessadas” (Bogo, 2009, p. 13). E apresenta o tema e o(s) conto(s) de forma clara: o excesso de gramatiquices nas escolas e o desrespeito ao indivíduo presentes no conto “Nóis mudemo”; o lado punitivo na aplicação das legislações educacionais pelo sistema mostrado no conto “O lado desumano da lei dos humanos”; o desrespeito ao meio ambiente praticado pelos humanos é apresentado nos contos “O Quati”, “O Tatu”, “Rabada” e “Matadouro”; bem como traz temas intencionando discussões sobre orientação sexual no conto “Estuprador em potencial”, e a educação dos filhos no conto “Quarto mandamento” (Bogo, 2009). O autor não apresentou na introdução do seu livro o tema de três de seus contos, mas é visível no texto a intenção de gerar discussões sobre questões éticas e morais, como no conto “Passeio Matinal”; e reflexões sobre a natureza humana em determinadas situações nos contos “A pinguela” e “Picada de Cobra”.

Com sua linguagem clara, Bogo desperta o interesse e a reflexão do leitor à medida que apresenta os elementos da narrativa em seu texto, ao longo da narrativa o leitor vai se familiarizando com os personagens e suas ações, fica à espreita dos próximos fatos, se enredando na trama ao ponto de se sentir parte dela, de forma que passam a ter significado para ele, afinal, narram experiências de vida e das emoções humanas.

No conto “Nóis Mudemo”, Bogo narra uma história que se passa em uma escola periférica de uma cidade do interior do Norte Goiano, hoje Tocantins. Os personagens principais são uma professora e seu aluno, Lúcio, um rapaz desconfiado e assustado, vindo do interior. O título do conto é o apelido dado a Lúcio pelos colegas, devido à forma peculiar como ele se expressava, fruto de suas origens na fazenda e da mudança para a cidade.

O *DOM DAS VOZES*

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Na sala de aula, ao corrigir publicamente a forma como Lúcio fala, a professora o expõe à zombaria dos colegas, fato que o leva a abandonar a escola. Preocupada com a ausência do rapaz, ela o procura e descobre que ele partiu para morar com um tio no Sul do Pará. Anos depois, a professora reencontra Lúcio em uma situação de extrema vulnerabilidade, o que a deixa consternada e com um sentimento de culpa pelo desfecho do rapaz.

A reflexão final expressa os sentimentos de frustração e indignação do autor em relação à abordagem rígida e normativa da gramática presente na postura do professor. Ao corrigir o aluno de forma inflexível o professor impõe uma única forma de se comunicar, desconsiderando as diferentes origens e formas de expressão dos alunos. Os 'lúcios da vida' representam todos os alunos que enfrentam barreiras semelhantes, e a imagem final de serem enviados 'desarmados para o matadouro da vida' sugere que essa abordagem pode deixar os alunos vulneráveis. Isso chama a atenção para a necessidade de uma educação mais inclusiva e sensível, que valorize a diversidade linguística e cultural dos estudantes."

Feita essa breve apresentação da biografia de Fidêncio Bogo, na próxima sessão serão analisados os principais elementos de uma narrativa, para identificar quais deles estão presentes no gênero literário conto.

3. A voz narradora de "Nóis Mudemo"

As questões relativas ao narrador foram amplamente analisadas por Oscar Tacca, a ponto de ter escrito um livro, que traz informações relevantes e elucidadoras sobre o narrador e as outras vozes presentes na narrativa em prosa, como é o caso do conto. O narrador tem papel essencial na estrutura narrativa, é elemento condutor responsável pelo desenrolar do enredo.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Segundo Oscar Tacca (1983), uma obra pode ser analisada sob a perspectiva do “ponto de vista ou ângulo do enfoque”, de duas maneiras fundamentais, considerando:

1. O narrador está fora dos acontecimentos narrados: refere os fatos sem nenhuma alusão a si mesmo. (É o clássico relato na terceira pessoa.)

2. O narrador participa dos acontecimentos narrados. Essa participação pode assumir: a) um papel protagônico; b) um papel secundário; c) o papel de mero testemunho presencial dos fatos. Nestes casos o narrador identifica-se com um personagem. (É o relato em que o narrador se situa, fala de si na primeira pessoa) (Tacca, 1983, p. 62).

Tacca (1983), define duas categorias que determinam a posição do narrador no texto, uma em que ele está fora dos acontecimentos (narrador onisciente), e outra, em que ele está inserido nos acontecimentos, cuja perspectiva é limitada aos eventos que participa ou testemunha (narrador personagem).

O narrador é o elemento que está entre o autor e o leitor com a missão de contar a história:

A sua função é informar. Não lhe é permitida a falsidade, nem a dúvida, nem a interrogação nesta informação. Apenas varia (apenas lhe é concedida) a quantidade de informação. Qualquer pergunta, ainda que surja indistinta no fio do relato, não corresponde, em rigor, ao narrador. Bem vistas as coisas, pode sempre atribuir-se ao autor, ao personagem ou ao leitor. (Tacca, 1983, p. 64).

As vozes do autor e dos personagens podem até não estar perceptíveis no texto, mas sem o narrador a história não é contada, ele é o cerne da narrativa. Para Tacca (1983, p. 65), “um ligeiro esforço de abstração permite distinguir entre autor e narrador – ainda que a figura do primeiro apareça muitas vezes em cima do ombro do segundo”. Ele destaca ainda que mais difícil que distinguir autor e narrador é distinguir narrador e personagem,

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

quando estes coincidem na narrativa, se sobrepondo um ao outro (Tacca, 1983).

Narrador e personagem possuem funções diferentes na narrativa, a personagem é quem fala, e o que diz retrata sua personalidade, já o narrador é quem dá o tom e executa o discurso, uma abstração, a ele não cabe falsidade, dúvida e ou interrogação (Tacca, 1983).

Oscar Tacca (1983, p. 67), destaca que a perspectiva da obra é determinada pela visão do narrador, e traduz do ponto de vista da informação ou do conhecimento, a relação entre narrador e personagens, classificando-os de três formas, apresentadas na tabela abaixo:

Tabela 1: Maneiras como pode se apresentar a voz do narrador

Narrador fora da história (3ª pessoa)	Onisciente (N>P) – o narrador conhece mais que os personagens, com conhecimento divino do universo diegético.
	Equisciente (N=P) – narrador e personagem possuem conhecimento equivalentes, o narrador aproxima-se ao máximo da personagem.
	Deficiente (N<P) – o narrador possui menos informação que a personagem, haveria uma renúncia a qualquer conhecimento prévio ou maior do narrador.
Narrador dentro da história (1ª pessoa)	Onisciente (N>P) – não se aplica
	Equisciente (N=P) – narrador e personagem são uma única consciência na narrativa, fluxo de consciência característico da literatura moderna e contemporânea.
	Deficiente (N<P) – não se aplica

Fonte: Tacca, 1983.

Quanto ao narrador fora da história, Tacca apontou em seus estudos duas graves reservas quanto a onisciência, “[...] se tratar dede um modo de percepção e de conhecimento antinatural: ao homem não foi dado o dom da ubiquidade nem o da penetração...” e a “[...] impossibilidade de abarcar a

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

vastidão de conhecimentos que um drama (que o mais ínfimo segmento de um drama) implica” (1983, p. 70).

Em se tratando do narrador dentro da história, quando narrador e personagem se coincidem na narrativa, se sobrepondo um ao outro, complica a distinção entre eles:

Quando é o personagem quem narra, é complicado distinguir entre narrador e personagem quando estes coincidem, mas é um recurso interessante. por ser mais artificial, mas é proveitoso mantê-la”, porém, “uma vez que a distância entre narrador e personagem foi abolida, e é este último quem conta, (quem assume a narração), não pode haver diferença entre um e outro: o narrador fala pela boca do personagem este não pode ignorar o que diz” (Tacca, 1983, p. 80).

Passando para análise da voz do narrador no conto “Nóis Mudemo”, segundo a teoria de Oscar Tacca acima apresentada, sob a perspectiva do “ponto de vista ou ângulo do enfoque” o narrador está dentro da história, ele se identifica com um personagem, falando de si na primeira pessoa. Quanto a perspectiva do ponto de vista da informação ou do conhecimento, da relação entre narrador e personagens, o narrador de “Nóis Mudemo” é um narrador ‘Equisciente’, narrado em primeira pessoa, ele e os personagens são uma única consciência na narrativa, apresentando fluxos de consciência característicos da literatura moderna e contemporânea, como demonstram os excertos abaixo:

Mas **minha** alma estava profundamente amargurada. O encontro daquela tarde, a visão daquele jovem marcado pelo sofrimento, precocemente envelhecido, a crua recordação de um episódio que parecia tão banal... Tentei dormir. Inútil. Meus olhos percorriam a paisagem enlaurada, mas ela nada mais era para mim que o pano de fundo de um drama estúpido e trágico (Bogo, 2009, p. 27, grifo nosso).

Uma tarde calorenta, num povoado à beira da Belém-Brasília, eu ia pegar o ônibus, quando alguém me chamou. **Olhei e vi**, encostado num poste, acenando e sorrindo para mim, um rapaz pobremente vestido, barba

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

rala, magro, amarelado, curvado, com aparência doentia (Bogo, 2009, p. 29, grifo nosso).

Hoje **tenho** raiva da gramática. Eu mudo, tu mudas, ele muda, nós mudamos, mudamos, mudaamos, mudaaamooos... (Bogo, 2009, p. 30, grifo nosso).

Ainda quanto à perspectiva do ponto de vista da informação ou do conhecimento, sua 'omnisciência' dos fatos deve-se por transitar em todo o enredo, por todos os espaços e tempos apresentados na narrativa, e apresenta-se em trechos narrados em terceira pessoa, e quando trata de pontos de informação importantes para o relato, como pode ser visto nos excertos abaixo:

O ônibus da Transbrasiliana deslizava manso pela Belém-Brasília rumo a Porto Nacional. Era abril, mês das derradeiras chuvas. No céu, uma luazona enorme pra namorado nenhum botar defeito. Sob o luar generoso, o cerrado verdejante era um presépio encantador, todo poesia e misticismo (Bogo, 2009, p.27).

As aulas tinham começado numa segunda-feira. Escola de periferia, classes heterogêneas, retardatários. Entre eles, uma criança crescida, quase um rapaz, espigado, ossudo, cabelo pixaim, jeitão desconfiado, meio assustado, rabo entre as pernas (Bogo, 2009, p.27).

À tarde, em casa, o menino desabafa: [...] (Bogo, 2009, p.27).

Ouvida a história, o pai coçou a cabeça (Bogo, 2009, p.27).

No entanto, apesar de Tacca afirmar que a voz do narrador é a única realidade do relato, o narrador de "Nóis Mudemo" divide a voz do romance com os personagens, que também contam suas histórias, de forma que mesmo havendo uma voz condutora central que organiza o enredo, são apresentadas as versões também dos personagens, juntando-se a história central, como demonstram os excertos abaixo:

No recreio, as chacotas dos colegas: Oi, nóis mudemo! Até amanhã, nóis mudemo!

No dia seguinte, a mesma coisa: risadinhas, cochichos, gozações.

- Bom dia, nóis mudemo! Tudo bem, nóis mudemo?

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

À tarde, em casa, o menino desabafa:

- Pai, não vô mais pra escola!

- Ó xente! Módi que, meu fio?

Ouvida a história, o pai coçou a cabeça.

- Meu fio, num deixa a escola pruma bobagem dessa! Não liga pras gozação da mininada! Na cidade é assim mesmo. Logo eles esquece.

Não esqueceram (Bogo, 2009, p. 27).

O que aconteceu? Ah! fessora. É mais fácil dizê o que não aconteceu. Comi o pão que o diabo amassô. E eta diabo bom de padaria! Fui garimpeiro na Serra Pelada, fui bóia fria, um “gato” me arrecadô e levô num caminhão pruma fazenda desse tamanhão no meio da mata. Lá trabaiei que nem escravo durante um tempão. Dormi no chão que nem porco. Passei fome, fui judiado de todo jeito, fui baleado quando consegui fugi. Peguei tudo quanto é doença. Até na cadeia já fui pará. Nós ignorante lá da roça às veis fais coisa que a gente nunca pensô em fazê. A escola fais uma farta danada. Eu num devia de tê saído daquele jeito, fessora, mas não aguentei as gozação da turma. Eu vi logo que nunca ia consegui falá direito. Fazê o quê? Ainda hoje não sei. Escola não é feita pra gente como eu (Bogo, 2009, p. 29).

Assim, relacionando a teoria narrativa da obra *Vozes do romance*, de Oscar Tacca, sobre as maneiras com que se apresenta a voz do narrador à narração da história do conto “Nós Mudemo”, de Fidêncio Bogo, tem-se que o narrador ora se apresenta em primeira pessoa (equisciente) ora em terceira pessoa (onisciente).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da biografia e do seu último discurso revelou que Bogo é um profundo conhecedor dos temas atinentes à educação e das circunstâncias que envolvem a vida das pessoas que não possuem acesso à educação básica. Sensível a este grave problema social, no conto “Nóis mudemo”, por meio da personagem professora Bogo narra como a imposição impensada das regras gramaticais pode impactar negativamente na vida de um aluno.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

O conto, como no romance, apresenta os elementos narrativos: Enredo, personagens, espaço, tempo e narrador. No conto “Nóis Mudemo”, o narrador, ao se inserir na trama como um personagem protagonista, conduz o leitor por uma jornada íntima e autêntica, dando voz a emoções e reflexões profundas.

Essa abordagem, relacionada a teoria de Tacca, configura um narrador “equisciente”, que compartilha uma única consciência com os personagens, o que se revela uma estratégia característica da literatura contemporânea. Além disso, está presente também no conto de Bogo a perspectiva ‘omnisciente’ do narrador, que perpassa todos os espaços e tempos da narrativa, oferecendo uma visão abrangente dos eventos, enriquecendo a experiência do leitor.

Porém, é inegável que, apesar da predominância do narrador como a voz condutora central, Bogo habilmente entrelaça as vozes dos personagens, proporcionando uma visão geral dos diversos ângulos que compõem o enredo. Assim, a escolha da maneira como a voz do narrador se apresenta é determinante para a construção do significado dos fatos narrados e para a transmissão das emoções no conto, evidenciando a maestria narrativa de Bogo.

REFERÊNCIAS

BOGO, Fidêncio. *O quati e outros contos*. 3 ed., Palmas: Kelps, 2009.

BOGO, Fidêncio. Cidadão Tocantinense. *Fidêncio Bogo*, 2009. Disponível em: <https://fidenciobogo.blogspot.com/2009/>. Acesso em: 02 out. 2023.

FERNEDA, Lires Teresa. *Entre contos, o quati, de Fidêncio Bogo*. Revista Entreletras. Revista do Curso de Mestrado em Ensino de Língua e Literatura da UFT – nº 2 – 2011/1.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2012.

MARIA, Luzia de. *O que é conto*. 4ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1992.

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

PALMAS. ETI Agroecológica Fidêncio Bogo será inaugurada neste sábado, 03, na região de Taquaruçu Grande. *Prefeitura de Palmas*, 2019. Disponível em: <https://www.palmas.to.gov.br/portal/noticias/eti-agroecologica-fidencio-bogo-sera-inaugurada-neste-sabado-03-na-regiao-de-taquarucu-grande/24634/>. Acesso em: 02 out. 2023.

SILVA, Rubens Martins da. *Entre poetas e prosadores tocantinenses: estudo e propostas de aplicação da literatura na formação de leitores*. 2012. 137 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, GOIÂNIA, 2012.

Piglia, Ricardo. *"Teses sobre o conto" e "Novas teses sobre o conto" em Formas breves*. Trad. de João Marcos Mariani de Macedo. São Paulo, Companhia das Letras, 2004. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4492527/mod_resource/content/1/Piglia.%20Formas%20breves.pdf. Acesso em: 05 out. 2023.

TACCA, Oscar. *Vozes do Romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

TOCANTINS. Governador abre Salão do Livro e destaca importância do evento para a cultura tocantinense. *Secretaria da Comunicação*, 2007. Disponível em: <https://www.to.gov.br/secom/noticias/governador-abre-salao-do-livro-e-destaca-importancia-do-evento-para-a-cultura-tocantinense/6d5j422q5hrg>. Acesso em: 02 out. 2023.

Capítulo 8

A voz narrativa de *Dom Casmurro*: UMA ANÁLISE BASEADA EM GÉRARD GENETTE

Wellington Pereira de Jesus

INTRODUÇÃO

A narrativa literária é um vasto campo de estudo que envolve a análise de diversos elementos, dos quais a voz do narrador desempenha um papel fundamental. Nesse contexto, a obra *Dom Casmurro*, do renomado autor brasileiro Machado de Assis, emerge como um texto de relevância inquestionável, sendo um dos pilares da literatura nacional. Este artigo tem como objetivo explorar minuciosamente a voz do narrador presente em *Dom Casmurro*, empregando os conceitos e abordagens teóricas propostos por Gerard Genette, um dos mais influentes teóricos da narratologia.

Através da aplicação de uma metodologia de pesquisa bibliográfica, esta análise buscará lançar luz sobre a maneira como a voz narrativa de Bento Santiago, protagonista e narrador da história, molda a construção do enredo e afeta a percepção do leitor. Para tanto, será feita uma investigação detalhada dos elementos narrativos que permeiam a obra, explorando aspectos como o homodiegetismo e heterodiegetismo, bem como outros conceitos relevantes delineados por Genette em suas obras dedicadas à narrativa.

A voz do narrador em *Dom Casmurro* é de uma riqueza singular, apresentando ao leitor não apenas a história em si, mas também as perspectivas, os preconceitos e as motivações do narrador-personagem. Neste sentido, a pesquisa visa aprofundar-se na análise dessas nuances, revelando como a subjetividade de Bento Santiago influi na narrativa e na

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

interpretação da trama. Afinal, a voz do narrador não é apenas um instrumento neutro de transmissão de informações, mas sim uma peça-chave na complexa engrenagem que constitui a literatura.

Assim, ao término desta análise, espera-se evidenciar a importância da voz do narrador na construção da narrativa de *Dom Casmurro* e como ela incide diretamente nas interpretações e análises críticas da obra. Ao unir a genialidade literária de Machado de Assis com a perspicácia teórica de Genette, este estudo oferece um olhar aprofundado sobre um dos aspectos mais intrigantes e cativantes da literatura brasileira, contribuindo para uma compreensão mais completa desta obra-prima.

1. Os conceitos fundamentais da Narratologia segundo Gerard Genette

Gerard Genette, renomado teórico da narratologia, introduziu conceitos fundamentais que são essenciais para analisar a voz do narrador em obras literárias, como *Dom Casmurro*. Dois desses conceitos centrais são o homodiegetismo e o heterodiegetismo. O homodiegetismo descreve a situação em que o narrador é um personagem dentro da história, como é o caso de Bento Santiago, o narrador-protagonista de *Dom Casmurro*. Isso significa que o narrador participa ativamente dos eventos que ele está narrando. Por outro lado, o heterodiegetismo se refere a um narrador que está fora da história, observando os eventos de uma perspectiva externa.

Além disso, Genette introduziu o conceito de focalização, que se relaciona com o ponto de vista do narrador e sua capacidade de acessar os pensamentos e sentimentos dos personagens. A focalização interna ocorre quando o narrador tem acesso aos aspectos internos dos personagens, enquanto a focalização externa implica que o narrador não possui esse acesso direto.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Outro aspecto relevante é a noção de níveis narrativos. Em *Dom Casmurro*, essa complexidade narrativa é evidente, uma vez que Bento Santiago narra sua própria história, que, por sua vez, contém histórias dentro dela. Essa estrutura de narrativa em camadas permite uma análise mais profunda das múltiplas perspectivas e vozes presentes na obra.

História, narrativa e narração são níveis de consideração de um mesmo objeto a que ele chama a «realidade narrativa». Simplesmente, se é o discurso dessa realidade narrativa que está em jogo, o plano da história, isto é, a organização funcional e sequencial do texto, será posto de parte assim como, portanto, qualquer observação quanto ao sentido diegético dos elementos que compõem essa organização; é a narrativa enquanto discurso e não a narrativa enquanto história que está aqui em causa. (Genette, 1979, p. 10).

Genette resume a ideia central de sua abordagem à narratologia, destacando a distinção entre diferentes níveis de análise narrativa:

História, se referindo aos eventos ou ações que ocorrem dentro da narrativa, ou seja, a trama ou enredo da história em si.

Narrativa, sendo a forma como esses eventos são contados ou apresentados ao leitor, incluindo a estrutura, a ordem e a maneira como a história é narrada.

Narração, envolvendo o ato de contar a história, a voz do narrador e as escolhas linguísticas feitas ao apresentar a história.

A “realidade narrativa” é o objeto de estudo que abrange todos esses níveis. Genette argumenta que, ao analisar uma narrativa, é importante distinguir entre o que está acontecendo na história (nível da história) e como essa história é apresentada pelo narrador (nível da narrativa e da narração).

Ele destaca que, quando se concentra na análise do discurso narrativo (narrativa e narração), o plano da história em si, sua organização funcional e a preocupação com o sentido diegético (a lógica interna dos eventos) devem ser temporariamente deixados de lado. Em outras palavras, a citação

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

ênfatisa que a narratologia se concentra na forma como a história é contada, no discurso que a envolve, em vez de apenas nos eventos que compõem a história.

Isso é essencial para uma análise mais aprofundada das técnicas narrativas, da voz do narrador e das escolhas linguísticas em uma narrativa, contribuindo para uma compreensão mais completa da construção literária.

Os conceitos de homodiegetismo, heterodiegetismo, focalização e níveis narrativos são altamente relevantes para a análise da voz do narrador em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

O facto é que, frequentes vezes, e de um modo talvez exasperante para alguns, a narrativa proustiana parecerá ter sido esquecida em proveito de considerações mais gerais: ou, como hoje se diz, pagar-se a crítica perante a «teoria literária», aqui, mais precisamente, a teoria da narrativa ou narratologia (Genette, 1979, p. 20).

Genette observa que, em muitos casos, a análise de narrativas literárias tradicionais, como as encontradas nas obras de Marcel Proust, tem sido ofuscada pela crescente ênfase nas teorias literárias, em particular a narratologia.

Essa observação levanta questões importantes sobre a evolução da crítica literária e sua relação com as teorias literárias. Primeiramente, ela sugere que a crítica literária moderna está passando por uma mudança significativa em termos de suas prioridades e abordagens. Em vez de se concentrar exclusivamente nas narrativas em si e nas nuances das histórias e personagens, a crítica literária parece estar voltando sua atenção para teorias mais abstratas e conceituais, como a narratologia.

A reação a essa mudança varia. Genette menciona que para alguns, isso pode ser "exasperante". Isso pode indicar que alguns críticos literários e amantes da literatura estão preocupados com a possibilidade de que a ênfase nas teorias literárias possa resultar na perda da apreciação pelas

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

obras literárias em sua forma mais tradicional. Afinal, as narrativas literárias são o cerne da literatura e merecem ser estudadas e apreciadas por suas próprias qualidades intrínsecas.

Por outro lado, Genette também sugere que as teorias literárias, como a narratologia, têm valor na análise crítica. Elas fornecem ferramentas analíticas que podem aprofundar nossa compreensão das técnicas narrativas, das estruturas das histórias e da voz dos narradores.

Genette provoca uma reflexão valiosa sobre o estado atual da crítica literária e como as teorias literárias estão moldando nossa abordagem à literatura. Ela nos convida a considerar como podemos incorporar essas teorias de maneira enriquecedora, ao mesmo tempo em que mantemos viva a apreciação pelas narrativas literárias que são a essência da literatura.

2. Os procedimentos narrativos de *Dom Casmurro*

Em *Dom Casmurro*, o narrador é Bento Santiago, o próprio protagonista da história. Isso o torna um narrador homodiegético, ou seja, ele é um personagem dentro da narrativa e participa ativamente dos eventos que ele está narrando. A voz de Bento Santiago é central para a compreensão da história, pois ele é o filtro através do qual os eventos são apresentados ao leitor. Sua perspectiva e subjetividade influenciam a forma como os personagens e eventos são retratados.

No entanto, *Dom Casmurro* também apresenta elementos de heterodiegetismo. A história é contada pelo narrador Bento Santiago, mas ele também narra a história de outros personagens, como Capitu e Escobar. Isso cria uma estrutura narrativa em camadas, em que Bento Santiago é o narrador interno (homodiegetismo) que relata as histórias de outros personagens, que podem ser considerados narradores externos (heterodiegetismo) em relação à história principal. Essa complexidade

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

narrativa permite que o leitor tenha acesso a diferentes perspectivas e vozes na obra.

A focalização interna é evidente em *Dom Casmurro* quando o narrador, Bento Santiago, tem acesso direto aos seus próprios pensamentos e sentimentos. Ele compartilha suas suspeitas e inseguranças em relação a Capitu, o que influencia a forma como o leitor percebe a personagem.

Além disso, Bento Santiago também age como o filtro de focalização externa em relação a outros personagens, como Capitu. Isso significa que o leitor só conhece os pensamentos e sentimentos de Capitu conforme são interpretados e relatados por Bento Santiago, o que gera ambiguidade e suspeita ao longo da narrativa.

A presença de níveis narrativos é uma característica marcante de *Dom Casmurro*. Bento Santiago narra sua própria história, que inclui histórias dentro dela, como o caso do suposto adultério entre Capitu e Escobar. Essa estrutura em camadas permite que o leitor veja a complexidade das relações e perspectivas dos personagens, ao mesmo tempo em que questiona a objetividade do narrador.

A aplicação dos conceitos de homodiegetismo, heterodiegetismo, focalização e níveis narrativos na análise de *Dom Casmurro* ajuda a compreender a complexidade da voz do narrador, a subjetividade da narrativa e a interação entre diferentes perspectivas na obra de Machado de Assis. Esses conceitos enriquecem a análise literária ao examinar como a voz do narrador molda a experiência do leitor e a interpretação da história.

3. A voz do narrador em *Dom Casmurro*

A voz do narrador em *Dom Casmurro* é um elemento essencial que dá forma à narrativa e influencia profundamente a forma como os eventos da história são percebidos. Bento Santiago, o narrador-protagonista da obra, é

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

o centro dessa voz narrativa, e suas características distintas, subjetividade e complexidade desempenham um papel fundamental na construção da trama e na interpretação da história. “Qualquer pergunta que procure uma caução para os entes do romance conduz exclusivamente a única realidade de uma linguagem, de uma voz: a voz do narrador.” (Tacca, 1983, p. 62).

Tacca (1983) destaca a importância da voz narrativa como a única realidade na obra e reforça a ideia de que a interpretação dos eventos da história está intrinsecamente ligada à perspectiva e à linguagem do narrador. Reforça ainda a centralidade da voz de Bento Santiago na construção da narrativa e na influência sobre a percepção dos leitores.

Bento Santiago é um narrador homodiegético, ou seja, ele é um personagem dentro da narrativa e participa ativamente dos eventos que ele está narrando. Isso significa que sua voz é intrínseca à história e, como tal, suas perspectivas e emoções moldam profundamente a narrativa. Sua subjetividade é evidente ao longo da obra, pois ele não apenas narra os eventos, mas também os interpreta e os colore com suas próprias opiniões, suspeitas e emoções.

A manifestação da subjetividade de Bento Santiago é uma característica marcante de sua voz narrativa. Ele compartilha suas suspeitas em relação a Capitu, sua esposa, e sua crescente paranoia em relação a um suposto adultério. Isso cria uma atmosfera de ambiguidade e suspeita que permeia a narrativa. Bento Santiago também é marcado por seu ciúme patológico, o que influencia sua percepção dos eventos e dos personagens ao seu redor. Sua voz é, portanto, uma janela para seu mundo interno e suas inseguranças.

Exemplos específicos ao longo do texto ilustram como a voz de Bento Santiago molda a narrativa. Sua visão preconceituosa em relação a Escobar, amigo de longa data, e sua suspeita em relação à paternidade de seu filho, Ezequiel, são evidentes em suas palavras e ações. Por exemplo, sua decisão

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

de enviar Ezequiel para o seminário, a fim de evitar que ele se torne “outro Escobar”, reflete seu preconceito e insegurança.

A voz do narrador em *Dom Casmurro*, representada por Bento Santiago, é rica em características que influenciam profundamente a narrativa. Sua subjetividade, preconceitos e motivações são manifestados ao longo da obra, criando uma narrativa complexa e envolvente. Através da voz de Bento Santiago, o leitor é levado a uma jornada através das lentes de sua mente, explorando suas emoções, suspeitas e motivações, e, ao fazer isso, Machado de Assis constrói uma narrativa literária fascinante e multifacetada.

A escolha do romancista não é feita entre duas formas gramaticais, mas entre duas atitudes narrativas (de que as formas gramaticais são apenas uma consequência mecânica): fazer contar a história por uma das personagens, ou por um narrador estranho a essa história. A presença de verbos na primeira pessoa num texto narrativo pode, pois, reenviar para duas situações muito diferentes, que a gramática confunde, mas a análise narrativa deve distinguir (Genette, 1995, p. 243).

A importância das escolhas narrativas feitas pelo autor de um romance e como essas escolhas impactam a forma como a história é contada e percebida pelos leitores. Genette enfatiza que a escolha não se resume apenas às formas gramaticais, como a primeira pessoa ou a terceira pessoa, mas sim às atitudes narrativas subjacentes a essas formas.

Quando um autor opta por fazer com que uma das personagens seja a narradora, o leitor é imerso na perspectiva dessa personagem, vendo a história através de seus olhos e experimentando a subjetividade dessa personagem. Isso cria uma narrativa em que a voz do narrador é intimamente ligada à voz da personagem, e o leitor vivencia a história de acordo com a visão de mundo e as emoções dessa personagem.

Por outro lado, quando o autor escolhe um narrador estranho à história, a narrativa assume uma perspectiva mais objetiva, distanciada das

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

emoções e perspectivas das personagens. Isso permite uma visão mais imparcial dos eventos, mas também pode limitar o acesso às nuances internas das personagens.

A presença de verbos na primeira pessoa, como mencionado por Genette, pode ser um indicativo da escolha de fazer uma personagem narrar a história. No entanto, essa escolha vai além da gramática; ela molda a voz narrativa e influencia a forma como o leitor se relaciona com os personagens e a trama.

O rumor da porta fê-la olhar para trás; ao dar comigo, encostou-se ao muro, como se quisesse esconder alguma coisa. Caminhei para ela; naturalmente levava o gesto mudado, porque ela veio a mim, e perguntou-me inquieta:

- Que é que você tem?
- Eu? Nada.
- Nada, não; você tem alguma coisa.

Quis insistir em que nada, mas não achei língua. Todo eu era olhos, coração, um coração, que desta vez ia sair, com certeza pela boca fora. Não podia tirar os olhos daquela criatura de quatorze anos, alta, forte e cheia, apertada em um vestido de chita, meio desbotado (Assis, 2012, p. 33).

A voz do narrador revela uma forte carga emocional e subjetividade ao descrever um encontro com uma jovem personagem. É evidente que o narrador está profundamente afetado pela presença dessa jovem, e essa emoção influencia sua perspectiva e a maneira como ele narra a cena.

A primeira indicação da voz do narrador surge quando ele descreve o som da porta que chama a atenção da jovem, fazendo-a olhar para trás. Esse “rumor da porta” é percebido de maneira significativa pelo narrador, sugerindo uma sensibilidade aguçada aos detalhes e uma consciência aguda do ambiente ao seu redor.

O diálogo entre o narrador e a jovem também revela a voz do narrador. Ele responde evasivamente à pergunta dela sobre o que ele tem, afirmando inicialmente que não tem nada. No entanto, sua inquietação e ansiedade

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

são palpáveis, e ele não consegue esconder sua agitação. A repetição da palavra “nada” demonstra sua tentativa de negar seus sentimentos, mas sua falta de palavras e sua descrição de si mesmo como “todo eu era olhos, coração” revelam sua intensa atração pela jovem.

Além disso, a voz do narrador também é sugestiva quando ele descreve detalhadamente a jovem, incluindo sua idade, altura, e a aparência dela no vestido de chita meio desbotado. Essa atenção aos detalhes físicos da jovem reflete sua absorção na figura dela e reforça a intensidade de suas emoções. A narrativa é tingida pela perspectiva e emoções do narrador, tornando essa passagem um exemplo de como a voz narrativa pode moldar a experiência do leitor ao interpretar a história.

Ouvimos passos no corredor; era D. Fortunata. Capitu compôs-se depressa, tão depressa que, quando a mãe apontou à porta, ela abanava a cabeça e ria. Nenhum laivo amarelo, nenhuma contração de acanhamento, um riso espontâneo e claro, que ela explicou por estas palavras alegres. (Assis, 2012, p. 93).

O narrador demonstra uma habilidade aguçada de perceber os detalhes da situação. Ele ouve os passos no corredor e imediatamente identifica que é D. Fortunata que se aproxima. Esse nível de observação revela a atenção cuidadosa do narrador aos acontecimentos ao seu redor.

Além disso, a voz do narrador captura sutilmente a mudança no comportamento de Capitu. A rápida composição dela, sua expressão de alegria e seu riso espontâneo são descritos de forma a transmitir a naturalidade e a desenvoltura da personagem diante da mãe. O narrador não apenas descreve as ações de Capitu, mas também entra em sua mente ao explicar o riso com palavras alegres. Isso demonstra uma intimidade com a personagem e a capacidade de mergulhar em seu estado emocional.

A escolha de palavras do narrador, como “riso espontâneo e claro”, transmite a impressão de uma cena harmoniosa e sem tensões, apesar da

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

possível tensão anterior. Essa escolha vocabular reflete a voz do narrador, que busca transmitir as emoções e nuances das personagens de forma delicada e precisa. Essa narrativa detalhada e sensível é uma característica marcante do estilo de Machado de Assis em *Dom Casmurro*.

Não, não, a minha memória não é boa. Ao contrário, é comparável a alguém que tivesse vivido por hospedarias, sem guardar delas nem caras nem nomes, e somente raras circunstâncias. (Assis, 2012, p. 152-153).

A voz do narrador revela sua característica de autoconsciência e autodepreciação. O narrador, que é Bento Santiago, faz uma analogia entre sua memória e a de alguém que viveu em hospedarias, sugerindo que sua memória é fraca e inconstante, assim como alguém que não se lembraria dos rostos e nomes das pessoas que encontrou em sua jornada.

Nessa passagem a voz do narrador é marcada por uma honestidade brutal em relação às suas próprias limitações. Ele admite sua deficiência de memória de forma direta, sem tentar mascarar ou justificar sua condição. Isso revela uma autoconsciência notável, já que o narrador não hesita em reconhecer suas fraquezas.

Além disso, a voz do narrador também pode sugerir uma certa melancolia ou desapego em relação às experiências passadas. A comparação com alguém que viveu em hospedarias, sem guardar rostos ou nomes, pode ser interpretada como uma metáfora para a transitoriedade da vida e das relações humanas. O narrador parece resignado à sua própria incapacidade de reter lembranças vívidas, o que pode indicar uma certa nostalgia ou desilusão em relação ao passado.

4. Implicações críticas e literárias

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

A análise da voz do narrador em *Dom Casmurro*, à luz dos conceitos de Genette, traz implicações críticas e literárias significativas que aprofundam nossa compreensão da obra e da literatura em geral.

Primeiramente, ao aplicar os conceitos de homodiegetismo e heterodiegetismo de Genette, podemos desvendar as camadas de subjetividade e complexidade que permeiam a narrativa. A voz do narrador, Bento Santiago, é fundamental para a interpretação da história, pois suas perspectivas moldam a narrativa. Isso enriquece a análise crítica, permitindo-nos explorar as nuances psicológicas das personagens e os temas subjacentes, como ciúme e paranoia.

Além disso, a voz do narrador na obra é ambígua e suscita interpretações divergentes. Dependendo da leitura, Bento Santiago pode ser visto como um narrador confiável ou não confiável. Suas suspeitas em relação a Capitu podem ser interpretadas de diferentes maneiras, gerando debates críticos ricos. Isso demonstra como a análise da voz do narrador pode levar a diferentes análises e perspectivas sobre a obra, enriquecendo o discurso crítico.

A compreensão da voz do narrador não se limita apenas a *Dom Casmurro*. Ela tem implicações mais amplas para a apreciação da literatura em geral. Ao reconhecer como a voz do narrador influencia a narrativa, os leitores tornam-se mais conscientes das complexidades e das escolhas dos autores. Isso promove uma apreciação mais profunda e crítica da literatura, incentivando-nos a examinar não apenas o que é contado, mas também como é contado.

Tacca destaca “o relato assumido por um personagem acarreta a limitação do ponto de vista e uma subsequente restrição de campo” (1983). Isso mostra a influência do relato assumido por um personagem na narrativa, destacando que isso acarreta uma limitação do ponto de vista e, conseqüentemente, uma restrição do campo de visão do leitor. Essa

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

observação é altamente relevante quando se trata da análise da voz do narrador em obras literárias, como *Dom Casmurro*.

Quando um personagem assume o papel de narrador, como é o caso de Bento Santiago, a narrativa se torna intrinsecamente ligada à perspectiva desse personagem. Isso significa que o leitor experimenta os eventos e os outros personagens da história por meio das lentes e da subjetividade desse narrador-personagem.

Essa limitação do ponto de vista pode ser vantajosa, pois permite uma imersão profunda na mente e nas emoções desse personagem, oferecendo uma compreensão mais rica de suas motivações e experiências pessoais. No entanto, também impõe restrições, pois o leitor está sujeito às interpretações e aos preconceitos desse narrador.

No contexto de *Dom Casmurro*, a voz de Bento Santiago é central para a interpretação da história, mas também é subjetiva e enviesada, especialmente em relação a Capitu. O leitor está limitado ao ponto de vista de Bento Santiago, o que pode levar a interpretações diferentes dos eventos, dependendo de como se avalia a confiabilidade desse narrador.

A observação de Tacca (1983) destaca a importância de reconhecer a influência da voz do narrador, seja ele um personagem ou não, na interpretação da obra. Isso nos lembra que a escolha do narrador tem um impacto significativo na forma como a história é apresentada e percebida pelo leitor, e que essa escolha deve ser considerada de maneira crítica ao analisar obras literárias.

Capitu era Capitu, isto é, uma criatura muito particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força da repetição (Assis, 1997, p. 81).

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Através da voz do narrador, Bento Santiago, essa passagem demonstra a subjetividade inerente à narrativa. Bento Santiago expressa sua visão pessoal de Capitu, enfatizando sua singularidade e feminilidade. Essa subjetividade é uma característica marcante da literatura realista de Machado de Assis, que muitas vezes explora a psicologia e as perspectivas individuais de seus personagens.

A declaração de que “Capitu era Capitu” ressalta a complexidade da personagem. Machado de Assis cria personagens multifacetados que desafiam estereótipos simples. Capitu é apresentada como uma figura única, e essa complexidade é uma das características mais notáveis da obra, convidando os leitores a explorar suas motivações e dilemas.

A voz do narrador, por meio das afirmações como “Se ainda o não disse, aí fica. Se disse, fica também,” sugere que Bento Santiago está ciente de seu papel como narrador e deseja influenciar a interpretação do leitor sobre Capitu. Isso levanta questões sobre a confiabilidade do narrador e sua capacidade de fornecer uma visão objetiva dos eventos e personagens da história.

A frase “Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força da repetição” levanta a questão da interpretação literária e da influência do autor e do narrador na compreensão do leitor. Machado de Assis, por meio de seu narrador, destaca a importância de certos conceitos na narrativa e como eles podem moldar a percepção do leitor.

No contexto das implicações críticas e literárias, essa citação de *Dom Casmurro* ilustra a complexidade da narrativa de Machado de Assis e sua abordagem sofisticada à construção de personagens e à subjetividade narrativa. Ela também convida os críticos e os leitores a explorar as camadas de significado na obra e a considerar o papel do narrador na interpretação da história.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da voz do narrador em *Dom Casmurro* de Machado de Assis, à luz dos conceitos de Genette e das observações críticas de Tacca, revela as implicações críticas e literárias profundas e multifacetadas que permeiam a obra. A voz do narrador, representada por Bento Santiago, é uma lente poderosa pela qual os eventos da história são filtrados e interpretados. Isso enriquece a experiência literária, mas também gera complexidades e ambiguidades que desafiam os leitores.

A distinção entre homodiegetismo e heterodiegetismo, bem como a subjetividade do narrador, são elementos essenciais que afetam a interpretação da obra. A voz de Bento Santiago cria uma conexão íntima com sua perspectiva, mas também levanta questões sobre sua confiabilidade como narrador. Isso resulta em interpretações divergentes e debates críticos que enriquecem a análise da obra. Além disso, as observações de Tacca destacam a importância de reconhecer como a escolha do narrador influencia a limitação do ponto de vista e a perspectiva do leitor. Isso nos lembra que a voz do narrador não é apenas uma ferramenta narrativa, mas também uma força crítica que molda nossa compreensão da história e das personagens.

Machado de Assis, enfatiza a singularidade de Capitu e a influência da repetição na formação de conceitos, ressalta a riqueza da construção de personagens na obra. Isso nos convida a explorar as complexidades das personagens e a questionar nossa própria interpretação. Em última análise, a análise da voz do narrador em *Dom Casmurro* transcende a obra em si e nos lembra da capacidade da literatura de nos desafiar, questionar e enriquecer nossa compreensão do mundo. Ela destaca como a voz do narrador é uma ferramenta poderosa nas mãos do autor, capaz de influenciar profundamente nossa experiência literária e nossa reflexão crítica sobre a narrativa.

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Círculo do livro, 2012.
- ASSIS, M. de. *Quincas Borba*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, v.1. p 641-806.
- GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Tradução: Fernando Cabral Martins. 1ª edição. Lisboa: Veja, 1979.
- GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Tradução: Fernando Cabral Martins. 3ª edição. Lisboa: Veja, 1995.
- TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

Capítulo 9

Considerações sobre essa voz que conta: O *DOM CASMURRO* DE MACHADO E O “NARRADOR” DE BENJAMIN

Carlos Presciliano de Sabóia Neto

INTRODUÇÃO

O objeto de análise deste artigo constitui-se da apreciação de um dos elementos que compõem as vozes do romance, conforme nos propõe a teoria literária. Tem, portanto, como fundamento, debater a respeito da voz do narrador enquanto um aspecto significativo e relevante para a confecção de uma obra literária e, sobretudo, do ponto de vista da análise científica, para o entendimento dessa obra.

Dessa maneira, conforme nos apresenta e caracteriza cada uma delas, em *As vozes do romance* [3], Oscar Tacca (1983) basicamente as define a partir da seguinte configuração: a voz do autor; a voz do leitor; a voz do narrador; e, por fim, a voz da personagem, caracterizando-as e diferenciando-as no decorrer da sua tese. Como não é nosso objetivo trazer com profundidade essas denominações nesse artigo, deixamos em epígrafe as referências, em caso de algum leitor se interessar em seu aprofundamento.

Conforme ressaltamos anteriormente, o nosso foco de análise se fará tomando como base a voz do narrador, para fins de categoria de análise. Dessa maneira, a obra que tomaremos como referência de análises será o livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado em 1899. E, ainda, para nos aprofundarmos no debate literário, buscamos suporte na perspectiva

O DOM DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

de Walter Benjamin em sua obra intitulada *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, de 1936, que estabelece algumas configurações para o romance moderno, a partir da obra citada e que, consideramos haver algumas considerações a serem realizadas entre elas, dentro do contexto de recorte.

A nosso ver, parece pretensioso tentar estabelecermos relações entre essas obras, ou seja, entre *O narrador* e *Dom Casmurro*, tendo em vista que a primeira traz reflexões sobre a ausência do narrador na história da civilização, partindo do trabalho do escritor russo Nikolai Leskov, um dos grandes escritores daquele país, porém não tão conhecido fora da Rússia, se o compararmos a Tolstói e Dostoiévski, por exemplo.

No entanto, é exatamente nesse paradoxo exposto por Walter Benjamin que encontramos abertura para a realização de uma busca aprofundada do sentido da voz do narrador nas narrativas contemporâneas, bem como os seus desdobramentos para a nossa sociedade e cultura modernas.

Assim, estabelecemos como perspectiva metodológica a análise sociológica da obra machadiana, tendo em vista que buscamos estabelecer as relações sociais entre a voz do narrador, a construção da narrativa, seus significados para a produção literária na contemporaneidade, bem como suas implicações práticas na vida das pessoas e na própria escrita das histórias narrativas.

Do ponto de vista metodológico, a abordagem sociológica, também denominada de abordagem discursivo-anunciativa, tem por finalidade compreender as vozes do romance enquanto discurso. É por esse motivo recebe a denominação descrita anteriormente. Nesse sentido, a abordagem sociológica da voz do romance em literatura possui um caráter que nos direciona ao seu sentido figurado e/ou metafórico.

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Dessa maneira, essa abordagem envolve conceber as vozes do romance tal qual sinônimo de discurso, ou seja, concebe as narrativas enquanto opinião, ideologia, ou, até mesmo, local de sintetização do discurso social, pressupondo, assim, o que nos oferece Bakhtin (2002), em seu livro *Teoria do romance I: a estilística*.

Para o autor, a nossa realidade é polifônica, ou seja, podemos atribuir a ela diversos significados. Nesse sentido,

[...] toda palavra (enunciado) concreta encontra o objeto que é dirigido ao falado [...], discutindo, avaliando, envolto em uma neblina que lhe faz sombra ou, ao contrário, na luz das palavras alheias já ditas sobre ele. Encontra-se enredado e penetrado por ideias comuns, ponto de vista, avaliações alheias, acentos. A palavra orientada ao seu objeto entra neste meio dialogicamente agitado e tenso das palavras, valorações e acentos alheios, se entrelaça com suas complexas interrelações, funde-se com umas, repele outras, entrecruza-se com terceiras (Bakhtin, 2002, p. 89-90).

Dessa maneira, a abordagem sociológica, sob a perspectiva metodológica, se constitui da percepção que as diferentes e diversas relações existentes entre as vozes encontradas nos romances e o nosso mundo exterior, real e concreto se dão e como o diálogo entre essas categorias acontecem.

A teoria literária enquanto ciência pretende tratar com a devida exatidão e rigor científico ou, pelo menos, deveria, os aspectos relacionados às suas dimensões de análise. Com isso, a nossa categoria de análise tomada a partir da voz do narrador, no presente artigo, na obra machadiana *Dom Casmurro*, partindo da perspectiva defendida e exposta por Walter Benjamin, em *O narrador*, significa compreendermos a “lupa científica”. O sentido dado a essa abordagem de que a literatura, bem como o romance moderno, são representações profunda e radicalmente burguesas e, para além dessa perspectiva, significa compreendermos que a partir do momento em que a palavra impressa passa a ganhar mais força no mundo contemporâneo.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Dessa maneira, a literatura, no geral, teria o papel de ajudar na disseminação dos ideais burgueses de sociedade mundo a fora e, ainda, para acrescentarmos à perspectiva benjaminiana, reafirmamos a disseminação de uma cultura sobre a outra, tendo em vista que as narrativas impressas conseguem chegar a um número bem maior de pessoas, extrapolando as barreiras geográficas de um determinado país.

Diante o exposto, na sequência, passamos ao debate e ao aprofundamento a que nos pretendemos nesse artigo, ou seja, analisar criticamente a voz do narrador na obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, em relação aos pressupostos estabelecidos por Walter Benjamin na sua obra *O narrador*.

2 *Dom Casmurro* e “O narrador”: semelhanças e diferenças

A obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, foi publicada inicialmente no ano de 1899 e, portanto, já se vai mais de um século. Mesmo assim, entre leitores e críticos literários, ela continua sendo objeto de admiração, amor e ódio. Isso demonstra – independente de avaliação ou juízo que se faça da obra – a sua importância e o seu significado para a literatura brasileira e a nossa cultura em geral.

A título de exemplificação dessa relação de “amor” e “ódio” dos críticos literários sobre a obra *Dom Casmurro* e, conseqüentemente, sobre o próprio autor Machado de Assis, destacamos os seguintes trechos que, a nosso ver, configuram muito bem a relevância e a sua importância na literatura brasileira, seja positivamente, seja negativamente. O primeiro aponta que

O estylo de Machado de Assis, sem ter grande originalidade, sem ser notado por um forte cunho pessoal, é a photographia exacta do seu espirito, de sua índole psychologica indecisa. [...] Realmente, Machado de Assis repisa, repete, torce, retorçe tanto suas idéas e as palavras que as vestem, que deixa-nos a impressão d'um perpetuo tartamudear. Esse veso, esse séstro, para muito espirito subserviente tomado por uma cousa conscienciosamente praticada, elevado a uma manifestação de graça e

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

humour, é apenas, repito, o resultado de uma lacuna do romancista nos órgãos da palavra (Romero, 1897, p. 82-83).

E o segundo trecho, que enaltece a importância da obra para a literatura brasileira, apontando a seguinte afirmativa:

Ao lado de algum outro, muito provavelmente *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o romance *Dom Casmurro* figura com total certeza entre os títulos mais citados na sala de aula brasileira, há muito tempo. O livro é, então, uma trama e um clássico, um enredo e um monumento. (Se o enredo parece banal e abordável, a condição de clássico amedronta e até paralisa: como ler, como comentar, como deixar-se levar por ele?) (Fischer, 1994, p. 8).

Podemos perceber, analisando os dois excertos, que as considerações feitas à obra *Dom Casmurro*, mesmo que com enorme diferença temporal, excluindo a diferença temporal das duas, são imprescindíveis para compreendermos a sua relevância, mesmo atualmente.

No primeiro trecho em destaque, publicado dois anos antes do lançamento do livro, o crítico enfatiza e destaca aspectos psicológicos e até mesmo físicos, por assim dizer, de Machado de Assis, para dizer o quanto considera a obra machadiana insignificante, maçante e com pouca ou sem nenhuma originalidade. Já no segundo trecho, o crítico destaca a relevância do livro, ao lado de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, afirmando o seu grande número de citações nas salas de aula do Brasil.

Ao fim e ao cabo, estamos destacando até o presente momento que a obra, seja com seu enredo, seja com a sua trama, seja por seus aspectos linguísticos e literários, não pode ser desconsiderada tendo em vista a riqueza de elementos que ela nos traz para as nossas análises literárias e para a discussão da sua relevância no campo da literatura e da cultura brasileiras.

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Numa outra ponta, trazemos para compor as nossas análises nesse texto a obra *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, de Walter Benjamin, publicada inicialmente em 1936 e que optaremos por denominá-la nesse artigo por *O narrador*, daqui para frente. O texto é uma reflexão sobre a ausência do narrador na história da civilização. O autor retrata a importância da narrativa histórica, apresentando diversas observações muito significativas sobre aspectos como a sabedoria, a informação e a experiência. Mesmo não sendo uma obra estritamente de literatura, no sentido específico da palavra, ou seja, uma narrativa ficcional, Benjamin busca o trabalho do escritor russo Nikolai Leskov e defende a tese de que a arte de narrar histórias está em extinção.

Segundo o autor, “[...] as melhores narrativas escritas são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (Benjamin, 1994, p. 198). Ressalta ainda que os narradores se dividem em dois tipos: “[...] o narrador que vem de longe (figura do marinheiro comerciante) e o narrador que vive sem sair de seu país, e conhece bem a tradição (figura do camponês sedentário) (*idem, ibidem*, p. 104).

O ponto-chave da questão não se coloca, portanto, em estabelecermos relações entre as duas obras aqui apresentadas, mas nas análises entre as semelhanças e diferenças que pode haver nelas. Dessa forma, a abordagem metodológica se debruça sobre o objeto de análise, ou seja, a voz do narrador, partindo das premissas do enfoque sociológico.

Nesse sentido, Benjamin define que a influência da realidade no campo narrativo pode ser compreendida caso levemos em consideração a “interpenetração” dos dois tipos de narrador citados anteriormente, ou seja, a existência recíproca dos dois princípios narrativos, dos dois tipos, nas histórias, ao mesmo tempo.

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Ante o exposto, consideramos, nesses termos, que a história de *Dom Casmurro* se coaduna com as definições de Benjamin nesse ponto, pois Machado nos apresenta um enredo repleto de aspectos únicos, relevantes, para compor a sua história, trazidos por um personagem-narrador (Bentinho) na qual, concomitantemente, está envolvido completamente na história e, da mesma maneira, se apresenta como o “juiz” – ele praticamente faz o julgamento da traição feita a ele pelo grande amor da sua vida (Capitu), “condenando-a” à morte – e de seu grande amigo (Escobar), também “condenado” à morte pelo narrador-personagem. Sendo que, dessa forma, nem Capitu nem Escobar podem contar as suas versões da história ou se defenderem das acusações, pois não possuem voz para isso, do ponto de vista da análise metodológica que estamos abordando nesse trabalho.

3. A voz do narrador em *Dom Casmurro*: algumas considerações e suas relações com “O narrador”, de Walter Benjamin

É relevante destacarmos que do ponto de vista literário, todas as vozes da narrativa (autor, leitor, narrador e personagens) são amplamente identificadas em *Dom Casmurro*. Porém, conforme já destacamos ao longo do nosso artigo, vamos abordar e analisar enfaticamente a voz do narrador, sob o prisma da abordagem sociológica, partindo dos pressupostos apresentados em *O narrador*.

Cabe frisarmos que em um trabalho eminentemente teórico, como é o caso desse artigo, seria praticamente impossível darmos destaque a todos ou quase todos os excertos que representam a voz do narrador em *Dom Casmurro*, portanto, vamos nos ater a apenas alguns poucos que consideramos se aproximarem mais das análises que buscamos estabelecer e que, no nosso entendimento, têm a ver com a abordagem escolhida para o trabalho.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

O capítulo I, denominado de “Do título”, é bastante significativo quanto à representação do desenho realizado pela voz do narrador e que demonstra bem a realidade onde se passa a narrativa. Esse capítulo nos é apresentado no livro *Dom Casmurro* da seguinte maneira

Capítulo I – Do título

Uma noite destas, vindo da cidade para o Engenho Novo, encontrei no trem da Central um rapaz aqui do bairro, que eu conheço de vista e de chapéu. Cumprimentou-me, sentou-se ao pé de mim, falou da lua e dos ministros, e acabou recitando-me versos. A viagem era curta, e os versos pode ser que não fossem inteiramente maus. Sucedeu, porém, que como eu estava cansado, fechei os olhos três ou quatro vezes; tanto bastou para que ele interrompesse a leitura e metesse os versos no bolso (Assis, 1994, p. 61).

Vejamos que a descrição feita pelo narrador-personagem é bastante rica em detalhes, o que, aparentemente demonstra conhecimento do escritor para com a realidade em questão.

Destacamos as palavras “Engenho Novo”, “trem da Central”, “rapaz aqui do bairro”, “conheço de vista e de chapéu” para enfatizarmos a relação com a realidade. Podemos inferir que o escritor é profundo conhecedor daquela região, daquela situação e daquela realidade e, trazendo esses elementos para a narrativa a torna mais real.

Provavelmente o leitor que também vivencie a mesma situação, identificou-se de imediato com a região à qual se passa a história. Ou mesmo que não a conheça, consegue imaginar mais facilmente.

Essa é a representação do conceito de interpenetração caracterizada por Walter Benjamin, pois torna a narrativa escrita mais rica do ponto de vista dos elementos que a compõem, sendo que o narrador pode ser igualado a um contador de histórias orais e que ele poderia ser qualquer pessoa que viu ou que ouviu a história. O narrador no caso poderia muito

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

bem “vir de longe” ou “conhecer bem a tradição” que está representada na narrativa. Nas palavras do autor,

a tendência dos narradores é começarem sua história com uma apresentação das circunstâncias em que eles mesmos tomaram conhecimento daquilo que segue, quando não as dão pura e simplesmente como experiência pessoal (Benjamin, 1994, p. 63).

Em relação à afirmação benjaminiana, o excerto de *Dom Casmurro* apresentado caracteriza muito bem o que o autor nos aponta em suas análises e que corroboramos em nosso artigo. O que o autor expõe é que a voz do narrador costuma iniciar descrevendo ou apresentando ao leitor os elementos que o escritor conhece, que o escritor vivenciou, ou até mesmo as duas situações ao mesmo tempo.

Sabemos que as considerações de Walter Benjamin estão diretamente ligadas às narrativas orais, no entanto, cita Leskov como narrador ideal, por suas narrativas escritas. Sendo assim, essas ideias nos servem de fundamento para a análise da voz do narrador no romance *Dom Casmurro*, mesmo que seja para contrapor algumas delas, ora na tentativa de aproximá-las, ora na tentativa de afastá-las umas das outras. Essa situação só pode ocorrer nos romances modernos, desde o surgimento da palavra impressa, pois, segundo o autor

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade de arte narrativa está em evitar explicações (Benjamin, 1994, p. 203).

Portanto, podemos concluir, entre outros aspectos, que para o narrador moderno há a extrema necessidade de explicar os fatos que vão ocorrendo

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

na sua história e, dessa maneira, a narrativa, muito mais do que contada, descrita, é explicada, passando a história a ser um concatenado de informação ao invés de história/narrativa propriamente dita.

Por outro lado, em *Dom Casmurro*, podemos perceber que na história apresentada pelo narrador-personagem, algumas das outras personagens mais importantes e significativas para a história já estão mortas e, assim, não conseguem, elas mesmas, apresentar a sua visão da situação narrada, senão pela própria voz do narrador.

Nesse ponto, as nossas análises são completamente corroborativas com a perspectiva trazida por Walter Benjamin em *O narrador*. Para que reste comprovada essa situação, a seguir, apresentamos alguns excertos, todos eles das mortes de algumas das personagens mais relevantes de *Dom Casmurro*. E, posteriormente, analisamos a sua relação com as considerações benjaminianas.

Capítulo CXXI – A Catástrofe

[...] Em caminho, fui adivinhando a verdade. Escobar meteu-se a nadar, como usava fazer, arriscou-se um pouco mais fora que de costume, apesar do mar bravio, foi enrolado e morreu. As canoas que acudiram mal puderam trazer-lhe o cadáver [...] (Assis, 1994, p. 294).

Capítulo CXXXIII – Uma ideia

[...] Entretanto, não havendo almanaques no cérebro, é provável que a ideia não batesse as asas senão pela necessidade que sentia de vir ao ar e à vida. A vida é tão bela que a mesma ideia da morte precisa de vir primeiro a ela, antes de se ver cumprida [...] (Assis, 1994, p. 313).

Capítulo CXLVI – Não houve lepra

[...] Onze meses depois, Ezequiel morreu de uma febre tifoide, e foi enterrado nas imediações de Jerusalém, onde os dous amigos da universidade lhe levantaram um tumulo com esta inscrição, tirada do profeta Ezequiel, em grego: “Tu eras perfeito nos teus caminhos”.

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Mandaram-me ambos os textos, grego e latino, o desenho da sepultura, a conta das despesas e o resto do dinheiro que ele levava; pagaria o triplo para não tornar a vê-lo [...] (Assis, 1994, p. 334).

Capítulo CXLVIII – É bem, e o resto?

[...] Agora, por que é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada [...] É bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve! Vamos à História dos subúrbios (Assis, 1994, p. 335).

Todos os excertos anteriormente expostos retratam, na história de *Dom Casmurro*, as mortes de Escobar, a relevância da morte sobre a vida para o narrador-personagem (Bento Santiago), a morte de Ezequiel e a morte de Capitu, respectivamente.

Nas considerações feitas em *O narrador*, o autor nos aponta a seguinte afirmativa de que “[...] não é só o saber ou a sabedoria do homem, mas acima de tudo sua vida vivida – a matéria de onde surgem as histórias – que assume forma transmissível primeiro naquele que morre” (Benjamin, 1994, p. 64).

Do ponto de vista da perspectiva sociológica, ou seja, do discurso trazido pela voz do narrador na obra analisada, podemos afirmar que a interpenetração das diversas vozes apresentadas por esse narrador-personagem não pode caracterizar, efetivamente, as suas ações na narrativa, tendo em vista que elas são apresentadas pelo próprio narrador, pois, conforme demonstrado, os demais personagens estão mortos. Com isso, as suas vozes só são conhecidas através daquilo que nos é contado pelo narrador, ou seja, pela voz do narrador. Assim, “[...] a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar” (Benjamin, 1994, p. 208).

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Dessa maneira, podemos considerar que da maneira como é narrado o livro *Dom Casmurro*, em primeira-pessoa, no qual personagem e narrador são a mesma pessoa e que os demais personagens têm a sua voz referendada a partir da voz do narrador, todas as vozes são e devem ser pontos de reflexão profunda da crítica literária. Na visão de Bakhtin (2002), a abordagem sociológica vê na voz do narrador em primeira-pessoa posições éticas e ideológicas diferenciadas em uma união e intercâmbio contínuo com as demais vozes.

Tanto do ponto de vista do conteúdo quanto estético, é indiscutível que *Dom Casmurro* apresenta elementos significativos para a literatura e a cultura brasileiras e, por isso mesmo, após tantos anos, continua presente em debates, seminários, rodas de conversas e outros, para além da discussão, cremos nós, rasa, da questão do adultério ou não de Capitu. Com isso, compreendemos que quanto ao conteúdo e à estética, a voz do narrador nos traz fatos narrativos coerentes com as indagações do personagem Bentinho. Para ele, Capitu o traiu e a prova viva da sua traição era Ezequiel, que possui os mesmos trejeitos e atitudes do seu verdadeiro pai, Escobar.

A forma como os fatos vão sendo apresentados e trazidos para o leitor são fundamentais para compreendermos o desenvolvimento da narrativa. Em alguns momentos, até mesmo por questões estilísticas de Machado de Assis, há a inclusão de outros textos, sobretudo bíblicos, bem característicos da obra machadiana que parecem nada ter em relação com a sua narrativa, o que fica explicitamente desconstruída essa ideia quando vamos nos aprofundando mais e mais na história ou nas suas histórias, caso levemos em consideração os trechos canônicos que estão em várias das suas obras, incluindo contos e crônicas, além dos romances.

Porém, se levarmos em conta a abordagem sociológica da obra, como estamos buscando fazer durante todo o nosso processo nesse texto, percebemos que do ponto de vista narratológico a voz do narrador, em

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

certos aspectos, está bastante ligada aos apontamentos feitos por Walter Benjamin a respeito do romance moderno. Sobre o narrador/voz do narrador, podemos reproduzir a seguinte consideração que o autor faz, afirmando que

Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo distante, e que se distancia ainda mais [...] Vistos de uma certa distância, os traços grandes e simples que caracterizam o narrador se destacam nele [Nikolai Leskov]. Ou melhor, esses traços aparecem, como um rosto humano ou o corpo de um animal aparecem num rochedo, para um observador localizado numa distância apropriada e num ângulo favorável (Benjamin, 1994, p. 197).

Em suas palavras, o que o autor busca demonstrar que, diferentemente das narrativas modernas escritas – pós-surgimento da imprensa – é que as histórias eram contadas por pessoas. E essas pessoas, até mesmo pelas condições materiais na qual viviam só podiam reproduzir as suas narrativas de maneira oral, ou seja, repassando a história contada de geração em geração. E essa tradição oral, no entendimento de Walter Benjamin ia sendo retransmitida às novas gerações.

Ainda nas suas considerações, para o autor, ao serem transmitidas oralmente, as narrativas eram reproduzidas com mais riqueza de detalhes e significados para aquele povo ou população, sendo que conseguiam reproduzir mais facilmente as experiências coletivas e essa realidade ia sendo perpetuada nas histórias.

O autor ressalta ainda que nas narrativas atuais, por mais que tentemos imaginar as situações descritas, a experiência leitora seria mais insólita, pois tanto o escritor quanto o leitor estariam isolados do mundo que os cerca. Assim, o narrador seria um ser inanimado, sem vida, por mais que tentássemos absorver a história como real, o que distanciaria ainda mais as pessoas. Na citação anterior em destaque, ele considera o escritor

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Nikolai Leskov como um dos últimos representantes dessa tradição oral nas narrativas escritas.

Em nossas aproximações e inferências entre as obras *Dom Casmurro* e *O narrador*, partindo da perspectiva sociológica, também percebemos na história de Machado de Assis essa relação viva, real e dinâmica entre o que está escrito, o que está colocado no livro e a realidade brasileira da época em que ela foi produzida. E por isso mesmo, acreditamos que esse seja um dos motivos da relevância da obra até os dias de hoje.

A sabedoria com a qual Machado de Assis – acreditamos – optou por dar ao narrador da sua história estabeleceu um parâmetro único para ela. É como se a obra nunca terminasse, fosse algo contínuo, que o próprio escritor fez questão de descrever na história. Na nossa acepção, o fato de a história iniciar dentro de um trem, em uma viagem, significa que o escritor está buscando nos mostrar que a história se desenvolveria em círculos e que a mesma jamais teria fim. É como se Machado estivesse nos dizendo: “entrem, venham ouvir uma história que nunca chega ao fim!”

A voz do narrador assumida em *Dom Casmurro* corrobora com a afirmação de Walter Benjamin em que o narrador de uma história sempre deve ser considerado um sábio. Segundo ele

[...] o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida [...] Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida (Benjamin, 1994, p. 221).

A sabedoria, ainda na perspectiva de Benjamin, ao descrever o narrador, é considerada quando equipara o ato de narrar histórias ao trabalho manual, algo feito com muita delicadeza e zelo. Com isso, com a

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

ausência da sabedoria vista pelo autor nas narrativas modernas, ele levanta dois elementos que levarão ao fim da narrativa. São eles: o romance e a informação. Nas palavras de Perrotti, com isso, o autor conclui que

O romance, diferente da narrativa, está ligado ao livro. Ele não procede da tradição oral nem a alimenta. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não recebe conselhos nem sabe dá-los. A informação, para o autor, é mais ameaçadora e provoca uma crise no próprio romance. Diferentemente da narrativa, cujo saber vinha de longe, a informação pede uma verificação imediata. Só tem valor no momento em que é nova (Perrotti, 1990, p. 33).

Portanto, por nascer atrelado ao sujeito isolado, ou seja, um escritor solitário, dentro de um escritório, escrevendo uma história, segundo o autor, o romance é diferente da narrativa exatamente nesse ponto, pois ela nasceu da tradição oral, de contar as grandes aventuras épicas da sociedade e as suas conquistas, o que a torna mais significativa, na perspectiva dos autores. o romance, segundo eles, tem ainda uma ligação moderna com a informação, que exige a verificação imediata e só tem valor até o momento em que é nova.

A nosso ver, essa constatação é relativamente verdadeira. pelo menos, em comparação à obra analisada, pois as discussões que se desenham a partir do livro *Dom Casmurro*, mesmo divergentes, em diversos momentos e sob diferentes prismas, só demonstram a singularidade dessa obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises que podem surgir de uma obra com a qualidade literária – inquestionável – como nos parece ser no livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, são inúmeras, a dependerem da perspectiva metodológica e

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

teórica com a qual busquemos para a sua compreensão, para a imersão nessa narrativa.

Pensar em como uma determinada obra em questão aborda as vozes da narrativa e, em especial, a voz do narrador em *Dom Casmurro* significa, do ponto de vista literário compreender o que denominamos de volume da obra. O volume seria o significado da obra em relação ao seu conteúdo literário e linguístico, ou seja, quanto à sua contribuição para a construção de “recursos” para a literatura e para o romance.

Do ponto de vista da teoria literária e, mais significativamente, da análise das vozes de uma narrativa, a história possui volume quando o seu enredo, as suas personagens, o próprio léxico apresentado, a perspectiva que se apresenta do mundo real em relação à história, entre outros, é o que faz com que algumas histórias sejam perpetuadas e consideradas cânones da literatura mundial.

Enquanto analistas sob a perspectiva teórica da abordagem da voz do narrado em *Dom Casmurro*, podemos dizer que o fato de a história ter sido escrita e, conseqüentemente, narrada em primeira-pessoa e, dessa maneira, fomentar a discussão em torno do tema ciúme e/ou traição, dá à obra um poder de reverberação da história que, como vimos, em poucas narrativas conseguimos alcançar.

A temática da traição não era nova quando do lançamento de *Dom Casmurro*. Já haviam sido publicadas outras obras que mesmo nos dias atuais ainda são consideradas grandes histórias e de muita representatividade para a literatura mundial. Como exemplos, podemos citar *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, publicado no ano de 1878 e *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, publicado no ano de 1856.

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

O que esses romances teriam em comum com *Dom Casmurro* além da sua temática? Seria o romance de Machado de Assis uma espécie de releitura desses outros dois clássicos? Machado de Assis teria tido contato com algumas dessas obras e tido a ideia de escrever o seu *Dom Casmurro*? Essas são algumas questões teóricas, mas que em nada retiram a qualidade e o significado do livro de Machado de Assis para a literatura brasileira, mesmo que as respostas para as perguntas sejam afirmativas.

Na nossa compreensão, realizadas a partir de uma perspectiva metodológica sociológica, percebemos que a obra machadiana é tão rica, do ponto de vista literário, que diversas nuances lhe podem ser atribuídas, no sentido de análises que podem ser realizadas, para além das comumente apresentadas pelos seus estudiosos.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Cia das Letras (Penguin), 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política. In: *Obras escolhidas*. Trad. Sérgio Paulo Rounet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- FISCHER, Luís Augusto. Introdução: uma história inesgotável. In: ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Cia das Letras (Penguin), 1994.
- PERROTTI, Edmir. *Confinamento cultural, infância e leitura*. São Paulo: Summus, 1990. Acesso em: 15 set. 2023.
- ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores, 1897.
- TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Tradução de Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

III PARTE
A VOZ DA PERSONAGEM

Capítulo 10
Uma voz incompreendida:
DOM CASMURRO EM ABORDAGEM NARRATOLÓGICA

Lucelita Maria Alves

INTRODUÇÃO

Este texto pretende trazer à discussão as relações intrínsecas ao romance de Machado de Assis, *Dom Casmurro*, narrativa ambientada no Rio de Janeiro e publicada em 1899. O foco nesta discussão não se restringe a capítulos específicos, na obra, mas, para fins de elucidação de algumas discussões, transitará pelos seguintes recortes: “Capítulo CXLII – Uma santa”, “CXLVII – A exposição retrospectiva” e “CXLVIII – E bem e o resto?”.

No primeiro recorte, evidencia-se o reconhecimento da figura da mãe de Bento Santiago, como “Uma santa”. Busca-se aqui, a apresentação de aspectos da construção quase arraigada trazidas de contextos coloniais, onde se escancara a dissecção entre gênero. A legitimidade da mulher admirada a partir de comportamentos de subserviência à autoridade patriarcal.

A aquiescência para a lapidação da expressão “Santa” na lápide da mãe, somente aconteceu após uma sucessão de consultas na cadeia hierárquica das autoridades públicas que decidiam sobre o lugar da mulher na família e na sociedade. Sobre a autoridade do filho, exigindo a inscrição na lápide, acentua-se que: “Fiz fazer essa inscrição com alguma dificuldade. O escultor achou-a esquisita; o administrador do cemitério consultou o Vigário da paróquia; este ponderou-me que as santas estão no altar e no Céu” (Assis, 1899, p. 185).

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Bento Santiago, ao evocar o nome da autoridade religiosa, no cargo de Protonotário, rapidamente conseguiu o seu intento, e segue, (p. 186): “– Uma Vez que não há outro sentido, nem poderia havê-lo, sim, senhor, admite-se...”.

Quando, na obra, se debruça sobre a construção das personagens do sexo feminino, emergem questões sobre a construção das vozes das mulheres, ora como vozes narrativas ora como vozes silenciadas no contexto socioeconômico, político e cultural que caracterizou aquele período, notadamente, no Rio de Janeiro do segundo império.

Neste estudo, não há como dissociar as relações patriarcais que localizam as mulheres em papéis específicos, com as imposições da religião, dentro das famílias. Escancara-se aí um lugar demarcado, em que a mulher deve transitar quando no papel de cônjuge, filha ou mãe, consolidando um modelo patriarcal instituído. A necessidade de ter sempre uma voz masculina legitimando esse lugar da mulher, como espinha dorsal desse modelo de sociedade.

Paralelamente à análise das vozes narratológicas, o tema do patriarcado na obra de Machado de Assis, “*Dom Casmurro*” traz, assim, a possibilidade de vários olhares críticos e literários, e o papel das personagens femininas na narrativa e sua submissão aos ditames sociais e expectativas do cumprimento do seu papel relacionado à dedicação à família, são determinantes para a análise que aqui se propõe, pois as figuras masculinas representadas exercem controle sobre as mulheres, para além do seu papel social. Regulam as suas vozes, dentro da narrativa, como apontado nos estudos de Tacca: “O narrador pode, por outro lado, assimilando se há um personagem, contar a história de dentro, participando nela em maior ou menor grau. Trata-se do tradicional relato na primeira pessoa: ‘eu’ no discurso” (1993, p. 80).

Nos dois recortes seguintes, a exposição retrospectiva que o narrador faz, também dita um conformismo diante do funcionamento social daquele

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

contexto. À mulher, a imposição do papel de seguir com a mácula dos limites que os homens lhe concedem. Ao homem, seguir em frente, perpetuando o seu lugar de poder: “Vivi o melhor que pude sem me faltarem amigas que me consolassem da primeira. Caprichos de pouca dura, é Verdade. Elas é que me deixavam como pessoas que assistem a uma exposição retrospectiva e ou se fartam de vê-la, ou a luz da sala esmorece” (Assis, 1899, p. 191).

Metodologicamente parte-se de uma discussão teórica da característica universal da submissão da mulher na literatura para um enquadramento doméstico, na obra. O que nos permite adentrar na “desautonomia” da mulher, como mãe ou esposa. Buscar-se-á uma compreensão da personagem como ente majoritário na relação atuando como narrador-personagem e ente limitado, quando implicado nessa “desautonomia”, imposta pela voz do narrador em primeira pessoa. Finalmente, o recorte do homem enigmático e introspectivo por trás da voz de Bento Santiago, suas motivações e as características estilísticas marcarão as complexas interações identificadas na narrativa. Assim, busca-se aqui uma investigação de natureza documental/bibliográfica, mergulhando na fonte primária publicada – *Dom Casmurro* e, ainda, pesquisas bibliográficas em outras discussões acadêmicas.

1. Reflexões sobre a abordagem narratológica em *Dom Casmurro*

Os estudos sobre o desenvolvimento do romance trazem diferentes variedades. Debruçar-se sobre o estudo literário das linguagens inseridas no heterodiscurso de Bakhtin agrega uma complexidade pouco palpável. Optou-se nesse estudo, por abordar as formas que o autor chama de basilares, nos romances.

Bakhtin, nos seus estudos sobre o “heterodiscurso do romance”, chama a atenção para as variáveis das construções híbridas, onde há a culminância dentro do enunciado, dando a sua autoria a um falante, ou seja, o enunciado sempre vai pertencer a um falante, embora há a

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

possibilidade de identificação de duas maneiras discursivas ou dois estilos, o que leva ao entendimento de poder haver ali, falantes se apropriando de linguagens diferentes. Essas construções híbridas têm grande importância na construção dos romances, sendo essenciais para a sua estrutura.

Bakhtin reflete que o heterodiscurso no romance é discurso do outro com um propósito claro, mostra-se na linguagem do outro, servindo ao dito nas entrelinhas, mascarado em disfarce, dissimulando a linguagem. É o lugar em que o autor se banqueteia com as suas intenções dissimuladas:

O discurso desses narradores é sempre um discurso do outro (em relação ao discurso direto real ou possível do autor) na linguagem do outro (em relação àquela variedade de linguagem literária à qual se contrapõe a linguagem do narrador). (Bakhtin, 2003, p. 98).

Nesses casos, o autor chama de palavra bivocal, essa condição especial que, nos romances, evidencia que: “Ela serve ao mesmo tempo a dois falantes e traduz simultaneamente duas diferentes intenções: a intenção direta da personagem falante e a intenção refratada do autor” (Bakhtin, 2003, p. 113). E segue marcando a bivocalidade, ou seja, os dois pontos focais: “Nessa palavra há duas vozes, dois sentidos e duas expressões”, (Bakhtin, 2003, p. 113).

Para fins deste estudo, e ainda trazendo Tatiana Bubnova que reflete sobre o universo Bakhtiniano, é importante ressaltar que:

No mundo de Bakhtin, a palavra sempre está direcionada a alguém, dialogicamente orientada ao exterior, ao outro. Trata-se da palavra que quer ser ouvida e entendida, e, sobretudo, respondida. Assim como o bem de um livro consiste em ser lido, o bem de uma palavra é ser ouvida e respondida. Em algum momento de sua obra, Bakhtin fala da palavra sem resposta, comparando a inaudibilidade com um inferno (2011, p. 11).

Essa reflexão expande o caminho a ser trilhado, partindo de uma abordagem no seu viés narratológico. Nesse viés, a reflexão pode ser

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

construída a partir da compreensão da voz como um espaço de fusão que recebe influência das estruturas do discurso e das concepções linguísticas, no uso dos espaços onde a fala se legitima. Outra construção possível é o cultivo da continuidade da memória no seu contexto cultural, e na manutenção das crenças e dizeres populares, e ainda, na forma como o movimento desses entes nos seus espaços de comunicação e de relações sociais, se constitui.

Apesar do espaço que os estudos sobre as abordagens narrativas trazem no contexto mais antropológico e linguístico, e ainda, em contextos sociológicos e, a partir da obra *Dom Casmurro*, é importante também volver o olhar para o contexto em que a obra foi escrita e ambientada. Aspectos culturais ali se mostram como fundamentais para a compreensão da força e poder do narrador e o seu esforço para dar voz às personagens femininas, calando-as politicamente e culturalmente. Nessa direção, Tacca enfatiza que:

Basicamente a voz do narrador constitui a única realidade do relato. É o eixo do romance. Podemos não ouvir em absoluto a voz do autor nem a dos personagens”. Mas sem narrador não há romance. O narrador não tem uma personalidade, mas uma missão, talvez nada mais do que uma missão: contar (1983, p. 65).

O autor segue, dirimindo possíveis equívocos, reafirmando que: “Mas sem narrador não há romance” (1983, p. 65). No encontro entre narrador e personagem, e no anonimato que caracteriza as narrativas em primeira pessoa, podemos aprofundar essa compreensão:

O narrador verdadeiro, o sujeito da enunciação de um texto em que o personagem diz ‘eu’ é ainda mais dissimulado. O relato na primeira pessoa não torna explícita a imagem do seu narrador, mas, ao contrário, torna-a mais implícita ainda. (Tacca, 1983, p. 87).

Na classificação das abordagens narratológicas, pensar a comunicação, segundo, também, os estudos de Paul Zumthor, pode-se abrir

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

caminho para diálogos possíveis entre uma abordagem mais narratológica e contextos antropológicos:

A comunicação verbal desempenha no grupo social uma função exteriorizadora. Globalmente, ela permite que se escute o discurso, seja ele grave ou fútil, que uma sociedade pronuncia sobre si mesma a fim de assegurar a sua perpetuação, e do qual a poesia oral é apenas um dos modos (1997, p. 34).

Nessa abordagem antropológica, os aspectos físicos da voz como entidade física, abre espaço para uma abordagem linguística, compreendendo a voz como sinônimo de “fala”, e ainda, uma abordagem sociológica, a voz como sinônimo de discurso.

Tatiana Bubnova (2011, p. 9) amplia que: “Voz se identifica com opinião, ideia, ponto de vista, postura ideológica”. Deslocando a discussão para uma abordagem político-cultural, temos a voz como sinônimo de direitos, Cadwell (2002) e, finalmente, na abordagem narratológica, onde a voz, nos moldes dos estudos de Bakhtin (2003), é classificada como um ente que transita pelos espaços da escrita ficcional ou não ficcional. No entanto, ali também transita a personagem pelos mesmos espaços.

Seguindo com os estudos de Bakhtin, o autor aponta a dificuldade que a personagem pode ter nesses espaços, tanto ficcionais quanto não ficcionais, pois, a narrativa pode apresentar demandas ou lacunas específicas, onde a personagem não pode ou não consegue estar/permanecer. Porque os espaços onde as interações acontecem, pressionam as personagens para atuações para além das suas possibilidades de manifestação da própria voz. Deixa então de ser um ente ativo, proativo, atuante, para um ente impossibilitado, com restrição de respostas.

A sua atuação permanece, então, sob a égide de uma voz ou vozes, no plural, que a “autorize”, ou seja, que a legitime. Demanda, nesse caso, dentro

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

da narrativa uma espécie de crescimento de outra voz ou vozes que a sustentem.

Bakhtin aponta a ideia de uma espécie de “autorização” para que a voz da personagem se sustente. A partir do exposto, pode-se pressupor a personagem como um objeto inerte, mas o autor desconstrói esse equívoco, pois essa interpretação não se confirma. A personagem, mesmo legitimada pela voz do narrador, está respondendo o tempo todo às demandas do autor.

Bakhtin (2003) traz, assim, a personagem como ente com certa autonomia frente ao trabalho do autor, não como um ente inerte, mas um ente que responde, afirmando que o heterodiscurso introduzido no romance é “um discurso do outro na linguagem do outro”, (p. 100). O autor segue ampliando a compreensão do heterodiscurso no romance:

O heterodiscurso introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução) é discurso do outro na linguagem do outro, que serve à expressão refratada das intenções do autor. A palavra de semelhante discurso é uma palavra bivocal especial. Ela serve ao mesmo tempo a dois falantes e traduz simultaneamente duas diferentes intenções: a intenção direta da personagem falante e a intenção refratada do autor (Bakhtin, 2003, pg. 113).

O estudo, partindo desta abordagem, parte também do grupo das categorias narrativas, englobando o conjunto estrutural do romance, como a construção de personagens e a sua localização numa relação geográfica e temporal, onde esses enunciados são descritos:

Portanto, quer a obra esteja nas linhas do texto quer esteja nas entrelinhas há que conhecer o texto. A grande obra não reside exclusivamente nos recursos técnicos mas existe também fora deles. Descrevê-los, assinalar categorias, compreender o seu mecanismo é talvez o caminho mais seguro para o seu conhecimento “poético” (Tacca, 1983. p.19).

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Ampliando o foco no papel do narrador em *Dom Casmurro*, buscando em Tacca a descrição do narrador como: “aquele que conta (aquele que traz informação sobre a história que se narra) é sempre o narrador (1983, p. 64)”, é possível, fazer uma ponte com o romance objeto desse estudo, onde Bento Santiago, como narrador, narrando em primeira pessoa, tem como função informar:

Não lhe é permitida a falsidade, Nem a dúvida, nem a interrogação nesta informação. Apenas varia (apenas lhe é concedida) a quantidade de informação. Qualquer pergunta, ainda que surja indistinta no fio do relato, não corresponde, em rigor, ao narrador. Bem vistas as coisas, pode sempre atribuir-se ao autor, ao personagem ou ao leitor (1983, p. 64).

2. Reflexões sobre o contexto político-cultural em *Dom Casmurro*

A obra machadiana ambientada no Rio de Janeiro, século XIX, traz como possibilidade o esforço para se fazer uma ponte, além da abordagem narratológica, uma abordagem mais política, cultural, sendo a voz, nessa abordagem, como sinônimo de direitos, evidenciando, na obra em questão, dois aspectos opostos sobre o lugar das personagens femininas.

Sendo submissas, ciosas do seu lugar na família e na sociedade, notadamente colocadas no lugar de entes quase divinos, em coroação pelo seu papel de submissão, e de devoção à família, como traz Caldwell:

Essa mesma identificação de Capitu com a mãe dele e sua divina família evidentemente tem lugar também na mente de Santiago”. Capitu é comparada a um altar diante do qual ele, como padre, venera; a casa destinada a eles deve se localizar em uma rua tranquila como a da mãe e possuir um oratório a “Nossa senhora da Imaculada Conceição”; casam-se no céu com todo o tipo de cuidados e atenções especiais de São Pedro e do coral celeste; vão morar na rua da Glória (2002, p. 53).

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Tal reconhecimento somente é possível se a personagem se submetesse ao patriarcado vigente naquele contexto político-cultural de 1899. Transcorrendo dessa forma, a mulher, ocupando o seu papel, sem alarde de reivindicações de voz ou vozes dissonantes da cultura instaurada, há a colheita da admiração irrestrita por parte das figuras masculinas, do alto do seu espaço de poder.

Não se submetendo, tentando crescer como ente autônomo, atuante, as personagens femininas podem transitar em espaços de representatividade, tendo “lugar de fala” sem silenciamento, expondo seus interesses individuais ou coletivos, abarcando e trazendo para discussão, aspectos conflituosos relacionados à gênero, à raça e ao seu lugar socioeconômico na sociedade.

Trazendo para a obra *Dom Casmurro*, e refletindo sobre o lugar que a personagem Capitu ocupa, com o peso das desconfianças do narrador, Bento Santiago, sobre os seus ombros, pode-se fazer uma ponte com estudos de Tacca e a sua compreensão de personagem como: “O personagem constituiu sempre uma das dimensões fundamentais do romance. O seu diferente tratamento poderia, por si só, bastar para uma história do gênero. (1983, p.120).

Pensando em Schwarz, sobre a performance argumentativa de Bento Santiago: depreende-se que:

O marido-narrador evolui para um clima especialíssimo de poesia envenenada, entre patético, desgovernado e prepotente, propriamente reacionário, cuja fixação é um dos méritos notáveis do romance. À luz das incuráveis suspeitas de Bento, a vontade clara e a lucidez de Capitu são rebaixadas a provas de um caráter interesseiro e dissimulado, ao passo que admiração com que o mesmo Bento havia obedecido às instruções delas faz figura de simplicidade risível. (1997, p. 366).

Aqui, há caminhos claros de um homem submetido às construções sociais da sua época, preso no emaranhamento que o prestígio social e

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

econômico da sua família representa. Na contramão dessa posição social e patriarcal naquela sociedade, Schwarz traz uma Capitu que “não só tem desígnios próprios, os quais consulta, como tem opinião formada e crítica a respeito de seus protetores, e até da religião deles (1997, p. 371)”.

Assim, vai se desenhando um embate entre o homem de prestígio e a mulher, cuja família vislumbra um promissor retrato de ascensão social, rápido e seguro. A menina:

Capitu, apesar daqueles olhos que o Diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada. Pois, apesar deles, poderia passar, se não fosse a vaidade e a adulação. Oh! A adulação! Dona Fortunata merece estima, e ele não nego que seja honesto, tem um bom emprego, possui a casa em que mora, mas honestidade e estima não bastam, e as outras qualidades perdem muito de valor com as más companhias em que ele anda (Assis, 1899, p. 38).

Capitu vai, assim, timidamente, demarcando um lugar de forçosa autonomia, quando tenta definir, à luz de grande descoberta que há caminhos possíveis para se esquivar, junto com a sua família, do infortúnio de terem seus sonhos castrados pela promessa que a mãe de Bento Santiago faz à igreja. Capitu está eclodindo de transformações físicas, amadurecendo para entrar na vida adulta. Logo, movimentará na sociedade patriarcal o seu corpo e entendimento de mulher. Mulher talhada para sobreviver e definir os rumos dos anos seguintes, disposta a lutar para conquistar o espaço sagrado da ascensão social. Schwarz enfatiza que “Capitu não é Capitu só porque pensa com a própria cabeça. Embora emancipada interiormente da sujeição paternalista, exteriormente ela tem de se haver com essa mesma sujeição, que forma o seu meio (1997, p. 372).

O autor segue afirmando que:

O encanto da personagem se deve à naturalidade com que se move no ambiente que superou, cujos meandros e mecanismos a menina conhece com discernimento de estadista. É como se a intimidade entre a inteligência e o contexto retrógrado comportasse um fim feliz, uma brecha risonha por

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

onde se solucionassem a injustiça de classe e a paralisia tradicionalíssimos, algo como a versão local da “carreira aberta ao talento” (1997, p. 372).

São com essas características que reconhecemos a contradição entre a fineza dos diálogos no início da trama e o silenciamento que se escancara quando o narrador se apropria do poder da sua voz e tece uma narrativa unilateral. Assim, Schwarz (1997, p.380) traz que: “A verdade oral de um personagem é uma verdade peneirada pelo narrador e, na realidade, o diálogo oscila, nos diversos romances [...] entre a insignificância face ao relato propriamente dito e a marca indelével do narrador”.

Amplia, ainda, que: “Em dado momento, os romancistas falam, insistentemente, da independência dos personagens e é precisamente nessa altura que, paradoxalmente, em vez de diminuir ou atenuarem a imagem do autor, a evidenciam mais do que nunca” (Schwarz, 1997, p. 380).

O poder de uma narrativa em primeira pessoa é amplamente explorado em romances desde os primórdios desse gênero literário. Se o mote estiver na exploração de temas como ciúmes e desconfiança, está construído o palco para o mergulho em uma narrativa, cujo fio condutor pode levar o leitor a um tribunal cujo veredito pode estar previamente decidido. O leitor ali, como mero instrumento da manipulação narratológica, como é o caso da obra machadiana em estudo.

O narrador em questão, como apresentador cênico, zeloso do seu papel, que abre as cortinas para o espetáculo, cria um espaço de intimidade quase invasiva, pegando na mão do leitor e o conduzindo pelos meandros da sua voz. A inocência do contexto, se olhado superficialmente, parece terreno seguro. Mas, expandindo o olhar para os desvios, da reflexão que o autor traz, o terreno arenoso se mostra. Machado denuncia o seu próprio intento:

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

O meu fim evidente era atar as duas pontas da Vida, e restaurar na Velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falto eu mesmo, e essa lacuna é tudo (Assis, 1899, p. 20).

O narrador vê frustrada a sua tentativa de resgatar um ciclo vivido e, tomado por despeito e ousadia, desfia uma narrativa carregada com imposições patriarcais. Na tentativa de atar as duas pontas da vida, onde estava o direito de defesa da personagem Capitu? Onde estava a sua voz diante do frágil fio que o narrador usou para costurar o ciclo da sua vida?

O esforço de trazer para o contexto atual as nuances passíveis de reflexão na obra "*Dom Casmurro*", de Machado de Assis, amplia o cenário para se caminhar sobre as entrelinhas políticas e culturais da época. Numa leitura rasa, podemos ser tomados pelas agruras das relações de desconfiança do narrador sobre os comportamentos da sua esposa, o ciúme ditando os diálogos que favorecem o desfecho final.

Mas o foco da narrativa não se reside nesse espaço cotidiano de dissabores domésticos. Escancara, na tessitura da narrativa, um contexto fervilhante de um importante período da história do Brasil, disfarçado em pequenas dores cotidianas, na mesmice das casas de família. As tramas social, política e econômica se desdobram nas entrelinhas, mostrando a força arraigada do patriarcado e seu espaço irretocável de poder.

O Rio de Janeiro do segundo reinado, fervilhando em um cenário político carregado de transformações, serviu de palco para a exposição de uma sociedade patriarcal que mascarava os seus ditames em idílios culturais, na tentativa de avançar cada vez mais em projeções sociais e econômicas.

Na Seara literária, a obra *Dom Casmurro* cresce, dialogando com esse cenário, expondo em entrelinhas disfarçadas, as relações de exploração que

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

eram abafadas no interior das casas das famílias abastadas. Schwarz reflete sobre o acerto de Machado de Assis na escolha das vozes do romance:

Ao adotar um narrador unilateral, fazendo dele o eixo da forma literária, Machado se inscrevia entre os romancistas inovadores, além de convergir os espíritos adiantados da Europa, que sabiam que toda representação comporta um elemento de vontade ou interesse, o dado oculto é examinar, o início da crise da civilização burguesa (1997, p. 363).

Tal escolha compactua com a construção das classes subalternas, no romance. As famílias desse avanço social se submetendo dia após dia, na ambição de galgar um degrau a mais no jogo socioeconômico que definia aquela sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura da obra *Dom Casmurro*, na tentativa de trazer à luz aspectos fundamentais sobre o modo como se contextualizam as vozes dentro da narrativa, deu-se a partir de Schwarz, que orienta: “O livro, assim, solicita três leituras sucessivas: uma romanesca, em que acompanhamos a formação e decomposição de um amor” (1997, p. 361). Aqui, há uma superficialidade da tentativa de manutenção da manipulação do leitor.

A imposição de uma outra possibilidade de leitura já carrega um alerta, convidando o leitor à refletir sobre o contexto geográfico, social e político, despindo se de olhares puramente sentimentais (p. 361): “Outra, de ânimo patriarcal e policial, à cata de prenúncios e evidências do adultério, dado como indubitável”. É nessa fatalidade que reside todos os indícios para frustrar a tentativa final do narrador, que entrega ao leitor, versão única e decisiva da culpa da sua esposa.

É na terceira leitura que o narrador está posto no banco do réu, num caminho trilhado por seus próprios pés quando, em atos patriarcais, cala a

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

voz das personagens femininas (p. 361): “cujo suspeito e logo réu é o próprio Bento Santiago, na sua ânsia de convencer a si e ao leitor da culpa da mulher”. A Voz do narrador, crescendo no descrédito que as minuciosidades trazidas por ele, das miudezas da vida doméstica, evidenciam.

A falta de credibilidade sobre a voz do narrador, ditando o seu julgamento em primeira pessoa, ao mesmo tempo em que condena a esposa, a liberta da fatalidade do julgamento. A desconfiança impiedosa sobre Capitu brota nos recônditos, macerosos das casas abastadas, onde a única voz possível e passível de ser ouvida é a voz do patriarca, sem ressalva. E é a força dessa desconfiança, desse julgamento sobre Capitu que clareia a sua aura, levando-nos ao entendimento do injusto cenário de castração do seu espaço de fala, lugar político que dialoga com a abordagem político-cultural.

Esse contexto político é um dos principais vieses possíveis da leitura de *Dom Casmurro*.

Num movimento característico, a ficção machadiana primeiro desqualifica a vida local, por ser matéria aquém da norma da atualidade, em seguida, desacredita a própria norma, que não resiste à prova do que se viu. A inferioridade do país é inegável mas a superioridade de nossos modelos não convence (Schwarz, 1997, p. 382).

E é nessa desqualificação que temos uma moldura, cujo enquadre é um importante enredo que denota, em leitura atenta, as relações sociais e suas características no Brasil daquela época.

Transitando pela sociedade carioca do século XIX, Machado de Assis, parece elucidar de forma quase didática, os elementos que mascaravam as mazelas de um contexto político, econômico e social, marcado pelo cultivo das diferenças entre as classes, hierarquizando-as numa relação de subserviência, caso não tivessem o carimbo dos sobrenomes proeminentes. Ali, no Rio de Janeiro, parecia ser ousadia trazer novas ideias nas

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

manifestações culturais em geral. A literatura, nessa seara, fez-se terreno fértil, para Machado de Assis tentar retirar as máscaras da sociedade burguesa.

Schwarz afirma essa ousadia machadiana: “Também na esfera local, das atitudes e ideias sociais brasileiras, as consequências da nova técnica eram audaciosas” (1997, p. 363). Toda a adjetivação do chamado “cidadão impecável, no refinamento das posses que caracterizavam a sua família, contrapunham-se à ideologia reinante naquele contexto. Schwarz segue evidenciando essa discrepância:

Do ângulo da ideologia artística nacional, enfim, o narrador cheio de credenciais, mas privado de credibilidade, configurava igualmente, uma situação inédita, difícil de aceitar, em contraste marcado com a anterior. Superava-se as certezas edificantes próprias ao ciclo da formação da nacionalidade, certezas segundo as quais a atualização artística e a aquisição de aptidões literárias seriam serviços inquestionáveis prestados à pátria pelos seus dedicados homens cultos (1997, p. 364).

Ressaltando que as transformações políticas e socioeconômicas que fervilhavam naquela sociedade não definem, como mote central, as tramas costuradas em *Dom Casmurro*. Há mais do que os diálogos dentro da abordagem narratológicas. A busca pela ascensão social pelas classes medianas que exploravam as classes menos favorecidas e se sujeitavam às classes dominantes, culminando em uma demonstração de ambição desenfreada estão ali, evidentes, na obra, como um carimbo necessário, importante e urgente para se compreender a força por traz das motivações individuais de cada personagem, desde as personagens detentoras de voz política dominante quanto das vozes emergindo das classes subalternas, vozes silenciadas nos seus direitos de demarcarem os seus lugares.

O silenciamento fica evidente nas nuances da relação de poder nos papéis das personagens, na obra. Papéis construídos como uma convidativa e irresistível porta de entrada para a ratificação da desconfiança que o narrador faz pairar sobre a sua esposa – Capitu. Helen Caldwell (2002, p. 29) arremata: “A conclusão à qual Santiago gradualmente

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

leva o leitor é que a traição perpetrada por sua adorável esposa e seu adorável amigo age sobre ele, transformando o gentil viu amável e ingênuo Bentinho no duro, cruel e cínico *Dom Casmurro*".

REFERÊNCIAS

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

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BUBNOVA, Tatiana. *Voz, sentido e diálogo em Bakhtin*. Trad. Roberto Leiser Baronas, Fernanda Tonelli. *Bakhtiniana*, São Paulo, 6 (1): 268-280, Ago./Dez. 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/59940771/Voz_sentido_e_di%C3%A1logo_em_Bakhtin

CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Trad. Fábio Fonseca de melo. São Paulo: Ateliê editorial, 2002.

CARMO GOMES, Antônio Egno do. "*Há um autor neste romance?*" – *A voz, a ação e os apelos do autor metaficcional*. Tese de Doutorado. Goiânia: UFG, 2014. xi, 310f.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

SCHWARZ, Roberto. *A poesia envenenada de Dom Casmurro*. In: *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

Capítulo 11

Quem fala e porque isso importa: A DUPLA DICÇÃO E O TEMA DA TRAIÇÃO EM *DOM* *CASMURRO*⁶

Luciana Cordovil de Rezende

INTRODUÇÃO

Dom Casmurro é um romance psicológico em que a narrativa está centrada na percepção íntima do narrador e também personagem Bento Santiago, o Bentinho, o qual relata suas memórias a partir de um olhar analítico subjetivo. O relato permeia sua infância, amadurecimento e envelhecimento, com ênfase na relação pessoal com sua esposa Capitolina, a Capitu, e sua desconfiança e/ou afirmação de traição por parte dela com o amigo de Bentinho, Escobar.

O enredo é marcado por questões relacionadas ao amor, amizade, família, traição e ciúmes, sendo narrado pelo ponto de vista do portador da alcunha de *Dom Casmurro*, o qual acusa sua esposa de infidelidade baseado em suposições e inferências construídas com base no romance que narra, desde a adolescência, o comportamento de Capitu mediante situações do dia a dia.

A genialidade do escritor Machado de Assis e suas obras atemporais e singulares têm sido objeto de estudo em diferentes áreas. Desde então, diversos autores tentam investigar o mistério que assola o enredo, a traição ou não de Capitu. Embora esses estudos tenham sido respaldados nas mais diversas teorias, muito do que tem sido analisado traz no âmago as discussões socioculturais e contemporâneas para dentro da obra, não

⁶ Tendo sido publicado inicialmente na v. 10 n. 11 (2023): *Linguagens, discursos e práticas de ensino da Revista Humanidades & Inovação*, esse texto recebe agora algumas modificações e atualizações.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

considerando a teoria das vozes na narrativa, trabalhada por Gomes (2014) em sua tese de doutorado.

Neste trabalho, com base na teoria de vozes da narrativa, trilharemos o caminho de analisar a obra por ela mesma, não ignorando o contexto histórico na época de produção, mas privilegiando como foco do trabalho, a ideia exposta anteriormente. No entanto, salientamos que não é de nosso interesse apontar esse método de análise como o mais correto a seguir; o que intentamos é apresentar ao leitor outras possibilidades possíveis de interpretação da obra com olhar para dentro do texto literário.

Nessa direção, nosso objetivo é mostrar a dupla dicção de Bentinho, em *Dom Casmurro*, e suas implicações na tese da traição. Para tanto, embasamos os pressupostos teóricos de Tacca (1983), Cândido (2009), Tezza (2005) e Gomes (2014) entre outros que ofereceram bases necessárias para discutirmos sobre a voz do personagem-narrador na obra.

Para este estudo, inicialmente, apresentaremos um breve recorte temporal dos caminhos percorridos da crítica literária no século XIX. Nesse período, o método biografista de análise da obra foi uma parte fundamental para o amadurecimento da crítica literária, uma vez que, por meio dele, foi possível pensar nos outros caminhos possíveis, dando abertura para grandes mudanças nas análises dos textos literários. Em seguida, apresentaremos uma dessas mudanças, a teoria de vozes do personagem e do narrador, apontamentos dos quais serão nosso foco para, posteriormente, fazermos a análise da dupla dicção de Bentinho na obra de *Dom Casmurro*.

1. A crítica literária do século XIX: teoria de vozes na narrativa

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

O século XIX foi marcado por acontecimentos históricos no mundo: revoluções, guerras, reformas nos aspectos políticos, econômicos e religiosos. Nas artes, ocorreram diversas manifestações literárias, sendo o Romantismo uma delas. As primeiras obras romanesco foram escritas na França, em 1620; as novelas francesas de Sorel, novelas tragicômicas, romances históricos, galantes, de carta e utópicos eram os principais estilos da época.

De acordo com Carmo Gomes (2014) as mudanças nas ciências humanas, ocorridas no século XIX, transformaram a forma de ler a obra literária. Cabe ressaltar alguns autores que foram importantes divisores de águas nessa jornada. Os pensadores alemães, tais como Immanuel Kant, ao fazer uma crítica racionalizada sob o conhecimento das coisas, mostra-nos que não temos acesso às coisas senão por uma mediação racional. Posterior a ele, Friedrich Nietzsche, com suas concepções ateístas, critica a influência do cristianismo no pensamento, na literatura e filosofia, abalando a teoria anterior de análise da obra literária. Nessa esteira, a ideia de obra literária escrita por um grande escritor, sendo lida com aporte as intencionalidades do escritor, vai caindo em desuso.

Ainda na perspectiva teórica de Carmo Gomes (2014), após a Revolução Industrial e a criação da imprensa, a grandeza e sacralidade da obra literária que outrora havia sido marco na Idade Média finda com a chegada dos leitores burgueses e operários. As revoluções sociais e econômicas provocaram então uma ruptura nas leituras das obras trazendo-as para o dia a dia e expandindo para outras classes sociais. Nessa perspectiva, a obra deixa de ser obra e passa a ser texto.

Seguindo o pensamento do autor, essas transformações no campo político, social, econômico, colocam em questionamento o método biografista, em que a chave mestra era a intenção do escritor e suas posições socioideológicas aplicáveis nas análises dos textos. Essa crítica impressionista foi marco dessa época e perdurou por longos anos. Um dos

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

críticos influentes foi o advogado Charles Augustin Sainte-Beuve. Conforme Proust, o método de Sainte-Beuve restringia em preocupar-se com o que o autor estava vivendo:

Que pensava o autor em matéria de religião? - Como era afetado pelo espetáculo da natureza? - Como se comportava em relação às mulheres? - em relação ao dinheiro? - Era rico, era pobre? - Qual o seu regime, sua maneira cotidiana de viver?, etc.". E finalmente: "- Qual era seu vício ou fraqueza? Todo homem tem um". (...) (Proust, 1988, p. 51).

Proust, ao fazer a crítica do método de Sainte-Beuve, salientou que esse método não dava conta das particularidades do trabalho literário, se ocupava muito com as perspectivas socioideológicas do escritor da obra, de modo a não separar o eu exterior social do escritor e o eu criador. Nesse famigerado da busca incessante de encontrar o modo ideal de analisar a obra, Umberto Eco postula que a ideia da intencionalidade sendo posta na obra não deve mais ser abordada, haja vista que a obra está aberta e incompleta, cabendo ao leitor terminar de escrevê-la e colocar a sua interpretação.

Conforme Carmo Gomes (2014), posterior a essa contribuição, Roland Barthes conceitua a morte do autor. Para ele, a obra monumental, grandiosa, fechada às intencionalidades do escritor torna-se, portanto, a morte da leitura. Só será possível então se apropriar das obras se de fato rompermos com o escritor e esse método analítico biografista. Nessa linha, Michel Foucault complementa com as teorias de relação de forças e poder ancorados na autoria. Conforme seu pensamento, só será possível alcançar a liberdade de leitura e interpretação quando, de fato, estabelecer a morte do autor.

Ainda nessa perspectiva, com base nos postulados de Carmo Gomes (2014), Jacques Derrida relê toda história da filosofia e sociologia esvaziando a perspectiva da autoridade do texto. Para ele, tudo é literatura, ficção, nenhum texto tem autoridade para estabelecer nenhum parâmetro que seja

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

o ideal para ser lido, interpretado e analisado. Os textos têm um deslizamento infinito e não há uma interpretação correta em lugar algum.

Segundo Carmo Gomes (2014), a partir dessas reestruturações, houve um movimento contracorrente de retornar a interpretação ideal do texto, mas as ciências humanas já estava em crise cética, não se acreditava mais em uma leitura correta ao mesmo tempo em que procurava uma nova forma de leitura que fosse mais coerente com a realidade exposta.

Dando continuidade ao pensamento de Carmo Gomes (2014), a partir desse momento, o ceticismo epistemológico torna-se fulcral para se pensar em análise literária. Nessa nova configuração, as análises das narrativas trazem a liberdade de leitura e interpretação como foco central para dentro do texto literário.

Desse modo, a análise de voz na narrativa torna-se um meio de reivindicar direitos, dar lugar de fala aos que outrora foram marginalizados na sociedade, que ficaram excluídos deste centro. Neste momento, não se fala do enunciado nem do discurso das narrativas, mas no poder de influência e participação das vozes na perspectiva de reivindicação sociais.

Para exemplificar, partindo do nosso objetivo central, no campo literário, há inúmeras reescritas da obra de *Dom Casmurro* para tentar explicar o cerne que envolve o enigma de Capitu. Alguns autores problematizam que se trata da narração feita o tempo todo em primeira pessoa, o que faz com que a voz da mulher apareça como coadjuvante. Outros tentam reescrever o romance inserindo Capitu no centro da trama. Assim, as perspectivas lançadas nesse sentido trazem para dentro da obra posicionamentos socioideológicos contemporâneos no intuito de responder a esse enigma. No entanto, não conseguem, de fato, resolvê-lo e, assim, continuam nessa busca incessante.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Carmo Gomes (2014) traz outra concepção de voz como sendo o *ethos*, a imagem que é criada de um ser dentro da obra. O escritor delinea o autor interno que está assumindo as rédeas da narrativa. Nesse sentido, a voz seria a imagem que a obra escreve para o leitor de modo que ele perceba a solicitação de sua participação, essa voz que fala tem ciência do que o leitor sabe, quanto ele sabe, informa o que é importante informar. E por esse movimento, o leitor percebe que não é a voz do narrador que está em jogo, é outra voz, e essa voz é do autor interno que está solicitando sua participação. Ou seja, ele cria a imagem sobre o leitor e, por meio disso, o leitor deve se encaixar dentro dessa imagem criada – cabe ao leitor aceitá-la ou rejeitá-la.

Com base em Carmo Gomes & Gomes (2021, p. 30) nas construções narrativas dos romances epistolares há a presença do “eu” protagonista que relata os fatos vivenciados. Segundo os autores, para isso ocorrer é necessário que o escritor faça uso de técnicas tais como “a invenção inteligente do leitor para contornar os desafios suscitados pelas especificidades enunciativas da carta” (Carmo Gomes; Gomes, 2021, p. 30).

Como argumentam os autores, o romance epistolar é o mais autoral devido ao seu formato de relato; ele “secundariza a personagem sempre que for do interesse do relato. Isso significa que ele reprime e acrescenta, omite e revela, de acordo com esse propósito maior.” (Carmo Gomes; Gomes, 2021, p. 37).

Para Carmo Gomes & Gomes (2021) em *A Princesa de Cléves*, de Madame de LaFayette, um romance de transição entre o heroico e o clássico, publicado em 1678, perpetua uma característica peculiar dessa época, as relações amorosas. Nessas obras, normalmente, havia, no enredo, a disputa pelo amor e poder. Para os autores, no trecho em que a personagem foi informada de um fato novo no mesmo momento que o leitor, conclui-se que esse arranjo se dá pela presença do autor interno que consegue articular e fazer coincidir “os interesses do relato com os interesses imediatos das

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

personagens envolvidas no que está expresso na carta.” (Carmo Gomes; Gomes, 2021, p. 38).

Em *As relações perigosas*, romance epistolar de Choderlos de Laclos, Gomes & Gomes analisam a presença do autor interno, produzindo efeitos nas narrativas. Conforme eles, a inserção do autor interno à narrativa produz efeitos peculiares que faz o leitor indagar, no decorrer, quem é essa voz que fala dentro do texto que não é o narrador, mas que comanda, apresenta situações novas e posiciona o olhar do leitor ao seu bel prazer. Em suas próprias palavras: “se o narrador nos falta, é do autor interno da obra que nos servimos. Isso nos leva a concluir que há, de fato, um autor interno à narrativa, essencial para os efeitos da história, tanto quanto o tempo, espaço e as próprias personagens.” (Carmo Gomes; Gomes, 2021, p. 43).

Conforme Cândido (2009, p. 25) “a evocação de uma mancha no paletó, ou de uma verruga no queixo, é tão importante, neste sentido, quanto a discriminação dos móveis num aposento, uma vassoura esquecida ou o ranger de um degrau.” Nesse sentido, o autor argumenta que os realistas do século XIX, utilizaram ao máximo esse espaço literário, aproximando os aspectos da realidade observada. “Esse estabelecimento de relação entre um traço e outro traço, para que o todo se configure, ganhe significado e poder de convicção.” (Candido, 2009, p. 25).

Diante do exposto, sabemos que a leitura mais usual – e previsível – de uma obra literária atenta-se aos elementos comuns da narrativa, como foco narrativo, personagens, enredo, espaço e tempo. Nessa direção, passam despercebidas algumas questões que não são possíveis de serem respondidas, nesse formato, tais como: Como o narrador chega a um fato novo no enredo? Como esses fatos são narrados? O que ele sabe? Como ele sabe? O quanto ele sabe? Essas indagações só serão possíveis de serem respondidas quando aplicamos o conceito de vozes da narrativa, afinal,

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

definir “uma voz”, “de quem é a voz”, perpassa muito mais que meramente afirmar se o texto é narrado em 1º ou 3º pessoa.

Para Carmo Gomes (2014, p. 18) a leitura de um texto ficcional configura-se “como espaço de intersubjetividade, feito de várias instâncias, reais ou mais propriamente textuais, que nele falam e atuam, gerando seus efeitos, tais como o escritor, o autor, o narrador, as personagens e o leitor.”

Portanto, o texto literário não possui uma estrutura linear, conforme Tezza (2005): a natureza da linguagem é inelutavelmente dupla, estamos sempre sendo influenciados pelos outros a todo instante, nenhuma voz é única e fala por si só. Ora, se no nosso próprio cosmo de visão do mundo somos polifônicos, por que as narrativas ficcionais não seriam? O escritor, ao produzir um texto literário, dá vida a um outro mundo; nesse mundo, outras vozes são protagonistas, elas tomam as rédeas da narrativa.

Conforme Tacca, a voz do narrador nem sempre é fácil de determinar haja vista que ao autor criar o romance, cria-se também um mundo através dele, que se transforma e manifesta seu próprio mundo. “Não é o romancista que faz o romance, é o romance que se faz sozinho, e o romancista não é mais do que o instrumento da sua vinda ao mundo, o seu parteiro” (1983, p. 33).

Afastando-se de Derrida, Carmo Gomes propõe que:

ler um romance não é decodificar o sentido fixo e previsível dado por um autor/pai (Derrida, 2005), mas, uma vez reconstituída a ação comunicativa realizada por um agente comunicativo (autor [interno]), transgredir ou conservar, ampliar ou refazer o(s) sentido(s), conforme os gostos, tendências, valores e necessidades que se tenha. Conciliar a pergunta pelo autor com a resposta do leitor não é impossível, como os debates que exigem uma coisa ou outra dão a entender. Também não é contraditório acreditar em interpretações mais e menos adequadas e, ao mesmo tempo, crer na liberdade interpretativa. É possível conciliar, numa proposta de leitura, autor e leitor, desde que se ponha em prática a ressalva destacada acima (grifo nosso) (2014, p. 12).

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Desse modo, é necessário entender que os elementos que compõem a obra têm complexidade. Inicialmente, sabemos que o narrador, em síntese, é a voz que conta a trama da narrativa; a ele é destinada a função de narrar os acontecimentos, portanto, ele não tem personalidade, sua instância se situa em um plano da enunciação.

De acordo com Tacca (1983, p. 63-64):

Aquele que conta (aquele que traz *informação* sobre a história que narra) é sempre o *narrador*. A sua função é *informar*. Não lhe é permitida a falsidade, nem a dúvida, nem a interrogação nesta informação. Apenas varia (apenas lhe é concedida) a *quantidade* de informação. Qualquer pergunta, ainda que surja, indistinta no fio do relato, não corresponde, em rigor, ao narrador. Bem-vistas as coisas, pode sempre atribuir-se ao *autor*, ao *personagem*, ou ao *leitor*.

O narrador não tem personalidade, mas é o eixo da narrativa, ele tem a função de contar a história, sem ele não há como existir a obra, ele é o fio condutor, “aquilo que se sabe pode ser explorado a partir do princípio ou a partir do fim, visto de fora ou visto de dentro, percorrido em diferentes direções” (Tacca, 1983, p. 62).

O narrador, que não é simplesmente o autor, nem tão pouco um personagem qualquer, pode parecer uma enteléquia. Figura inacessível e fugidia, a sua identidade, fácil de se confundir, ou de perder-se entre os outros planos do romance, precisa de ser determinada com uma certa simplificação ideal: como um modelo virtual, como uma categoria de um sistema de descrição, dotada de uma clareza e de um rigor que raramente possui na realidade do texto (Tacca, 1983, p. 63-64).

Nessa perspectiva, o autor salienta que há uma relação entre narrador e personagem, à qual ele caracteriza como narrador-personagem. O autor destaca, também, a importância de distinguir com clareza a voz do narrador, haja vista que a sua identidade pode ser “fácil de se confundir, ou

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

de perder-se entre os outros planos do romance, precisa de ser determinada com uma certa simplificação ideal”.

No entanto, conforme afirma Oscar Tacca (1983, p. 65-66), a voz do narrador é o eixo norteador do romance, é por meio dele que a obra vai sendo apresentada para o leitor:

Basicamente, a voz do narrador constitui a única realidade do relato. É o eixo do romance. Podemos não ouvir em absoluto a voz do autor nem a dos personagens. Mas sem narrador não há romance. (...) O narrador não tem uma personalidade, mas uma missão, talvez nada mais do que uma função: contar. (...) Maior esforço exige distinguir – quando coincidem – narrador e personagem. Ambas as figuras se sobrepõem, embora não se confundam. Por isso é importante conservar intacta a imagem ideal do narrador. Quem fala, em tais casos, é, naturalmente, o personagem, e o que diz relaciona-se com a sua personalidade. Mas o tom e a execução do discurso são obra de um narrador.

Não obstante, o autor salienta que, embora a voz do narrador e personagem sejam similares, não podem ser confundidas, pois “é importante conservar intacta a imagem ideal do narrador”. Quem fala, em tais casos, é, naturalmente, o personagem, e o que diz relaciona-se com a sua personalidade. Mas o tom e a execução do discurso são obra de um narrador” (Tacca, 1983, p. 66).

Como já foi mencionado pelo autor, a voz do narrador é um dos elementos importantes no texto ficcional de modo que ela vai dar sentido ao texto e guiar o leitor, por isso é necessário que o narrador saiba fazer esse percurso de modo a mostrar ao leitor o caminho.

Este narrador deve *saber* para *contar*. É sabido que o verdadeiro estilo de um narrador não consiste tanto no que conta (os temas vão e veem) mas em como conta. Mas, assim como existe uma livre seleção quanto ao *como contar*, existe forçosamente uma decisão prévia quanto ao *como saber*. (...) A visão do narrador determina, pois, a perspectiva do romance. (...) Quando a nós, deve traduzir sempre a relação entre *narrador* e *personagem* (ou personagens) do ponto de vista do “conhecimento” ou “informação” (Tacca, 1983, p. 67-68).

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Assim, podemos antecipar, aqui, a relevância do narrador para este artigo, para o foco escolhido: mostrar como a fala do narrador Bentinho é de suma importância para a formação da opinião do interlocutor em relação ao fato de Capitu ter sido infiel ou não.

Segundo Tacca (1983), dentro dessa relação, há dois tipos fundamentais do narrador. O que pode se posicionar fora ou dentro da história, manter ou não uma relação de conhecimento com os personagens. Essa relação entre o conhecimento do narrador e dos seus personagens pode ser “omnisciente (o narrador possui um conhecimento maior do que seu personagem); equisciente (o narrador possui uma soma de conhecimentos igual à do personagem); deficiente (o narrador possui menor informação que o seu personagem – ou personagens).” (Tacca, 1983, p. 68).

Como já foi mencionado pelo autor, a voz do narrador é um dos elementos importantes no texto ficcional de modo que ela vai dar sentido ao texto e guiar o leitor, por isso é necessário que o narrador saiba fazer esse percurso de modo a mostrar ao leitor o caminho. “Mas, assim como existe uma livre seleção quanto ao *como contar*, existe forçosamente uma decisão prévia quanto ao *como saber*” (Tacca, p. 68).

O narrador fora da história, o omnisciente, é aquele que sabe mais do que os personagens, tem acesso a todos os lugares, transita entre o visível e invisível. Considerado o que tudo sabe, tudo vê, tudo controla. Já o narrador fora da história, o equisciente, tem o conhecimento sobre os fatos iguais aos personagens, vê o mundo da narrativa com os olhos do personagem, enquanto o narrador deficiente é aquele que sabe menos que os personagens, e sua narração se limita apenas em registrar os fatos.

Ainda conforme o autor, o narrador dentro da história, o omnisciente, é aquele que assume a narração. O narrador-personagem equisciente é aquele que sabe tanto quanto o personagem, a sua visão limita-se a um

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

ângulo de visão preciso. Já o narrador-personagem dentro da história, o deficiente, não pode saber mais do que o narrador.

A distinção entre narrador e personagem, quando estes coincidem, quando é o personagem quem narra, torna-se mais árdua, por ser mais artificial, mas é proveitoso mantê-la. (...) Uma vez que a distância entre narrador e personagem foi abolida, e é este último quem conta (quem assume a narração), não pode haver diferença entre um e outro: se o narrador fala pela boca do personagem, este não pode ignorar o que diz (Tacca, 1983, p. 80).

Não obstante, o autor salienta que, embora a voz do narrador e personagem sejam similares, não podem ser confundidas. Essa distinção torna-se um pouco mais árdua quando a voz do narrador se aproxima da voz do personagem, no entanto, acha importante manter, haja vista que “a distância entre narrador e personagem foi abolida, e é este último quem conta (quem assume a narração), não pode haver diferença entre um e outro: se o narrador fala pela boca do personagem, este não pode ignorar o que diz.” (Tacca, 1983, p.80).

No caso em estudo, na obra *Dom Casmurro*, o narrador está dentro da história, sendo onisciente, e fala pela boca do personagem, o qual usa de seu senso de observação e experiência para expor sua vida por meio da reminiscência e da lamentação, colocando-se mais como um alguém com defeitos que alguém com qualidades – característica inerente ao Realismo, período em que a obra fora publicada. “é importante conservar intacta a imagem ideal do narrador”. Quem fala, em tais casos, é, naturalmente, o personagem, e o que diz relaciona-se com a sua personalidade. Mas o tom e a execução do discurso são obra de um narrador” (Tacca, 1983, p.66).

Uma outra categoria fundamental no romance é o personagem, o qual pode abranger dois enfoques: o personagem como tema (substância) e como técnica (meio), conforme afirma Tacca (1983, p. 60). Esta, é o

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

instrumento fundamental para a visão ou exploração desse mundo; aquele, como interesse central do mundo que se explora.

Para Tacca (1983, p. 61), “Esqueçamos a técnica do espelho; primeiro, porque o personagem, como tudo o mais é obra de um *autor*; segundo, porque, o caso particular do romance, o personagem não nos é apresentado diretamente, mas através de um *narrador*.”, o qual, a partir de um dado momento, não pode introduzir atitudes e comportamentos que se tornaram falsos.

A obra *Dom Casmurro* é narrada pelo personagem que conta a própria história, de acordo com as próprias lembranças, privilegiando os fatos os quais foram julgados como essenciais para compor o relato das próprias vivências, sentimentos e sensações inerentes aos contextos apresentados. Além disso, é oportuno enfatizar que, exatamente por não poder introduzir comportamentos não reais aos personagens, Capitu realmente era/ agira segundo Bentinho, que expunha o que verdadeiramente sentia e, principalmente, via. “A intervenção direta dos personagens no discurso narrativo, a sua palavra, é, na realidade, uma ilusão: ela passa pela alquimia do narrador” (Tacca, 1983, p. 63).

Há um processo muito utilizado pelo romance, que consiste num verdadeiro desdobramento entre narrador e personagem, ainda que conservando a sua coincidência, a sua identidade. O personagem conta fatos do seu passado, mas contemplados com o relativo alheamento que o tempo impõe. Mantém-se, naturalmente, a apego da própria identidade, mas há o desapego da distância temporal (Tacca, 1983, p. 63).

Eis a dupla enunciação, o personagem relata e analisa sua vida considerando o passado, mas contando-o no tempo presente. Quando os fatos são contados após terem ocorrido, o que é extremamente usual em romances, podemos afirmar uma sutil intervenção emocional na forma de expressão, visto que a pessoa que conta no hoje passou por mudanças no decorrer do tempo, podendo expor, com uma subjetividade mais

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

aprofundada, características que, na época do acontecimento, não foram perceptíveis tal como realmente eram.

Quando o narrador coincide com um dos personagens, a quem cabe o relato, o ângulo de enfoque assume especial importância. Diante disso, Tacca (1983, p. 66) afirma que o narrador pode se identificar com o protagonista do romance – que é o caso abordado neste artigo –; ser secundário; ou simples testemunha dos fatos.

Candido (2009, p. 4) pontua, em relação à importância do personagem:

Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Tanto assim, que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de ideia aos grandes criadores de personagens. Isto nos leva ao erro, frequentemente repetido em crítica, de pensar que o essencial do romance é a personagem, — como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida. Feita esta ressalva, todavia, pode-se dizer que é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance.

Considerando a importância do personagem no romance, tem-se o fato de que o leitor precisa entender quem é, quem são os apresentados, qual a relação entre eles para compor o enredo e agir de forma profícua na trama, ou seja, quem são e qual a relevância, o que fazem ali. Para isso, é necessário que não apenas características físicas sejam externadas, mas também, e, principalmente, as existenciais e de personalidade – o self.

Para Candido (2009, p. 9), no romance, a função do escritor é estabelecer uma narrativa coesa. “No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu,

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser.”

Segundo Tezza (2005, p. 2) com base em Bakhtin, o autor-criador é parte integrante da obra “ele não é simplesmente Fulano de Tal, que escreveu tal livro. E não é, também, uma instância narrativa abstrata, o narrador, não é apenas uma instância gramatical do texto.” Para Bakhtin, ele é “a consciência de uma consciência, uma consciência que engloba e acaba a consciência do herói e do seu mundo; o autor-criador sabe mais do que seu herói”.

Em se tratando do “olhar do escritor”, conforme afirma Carmo Gomes (2014), e “autor-criador”, conforme Bakhtin:

o outro conservará sempre, na linguagem romanesca, o seu grau de autonomia, que pode ser imenso, como nos concertos polifônicos de Dostoiévski, ou mínimo, como nas sátiras mais demolidoras - mas em qualquer caso a voz do outro, refratada pelo olhar do autor-criador, será reconhecível, estará presente, respirará em cada linha do texto. Se a autonomia do outro desaparece, desaparece, com ela, a linguagem romanesca.

Como foi abordado, para Carmo Gomes (2014, p. 11) a noção de autoria anteriormente compreendida como aquele sujeito autônomo, suprasumo da narrativa, cuja finalidade é prenunciar o leitor sobre os acontecimentos determinados pelo escritor, são abordagens ingênuas.

Essa falácia de que um escritor pode, em última instância, prever e fixar todos os sentidos veiculados por uma obra literária, privando o leitor das possibilidades de recriação de sentidos pode ter ensejado o extremo oposto agora em voga: atribuir os sentidos unicamente ao leitor e desvinculá-los completamente da produção e da origem.

Nessa perspectiva, segundo Carmo Gomes, (2014, p. 12), o autor é um dos elementos das vozes da narrativa, “o autor, no entanto, como pretendo

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

demonstrar, é, em parte, criação do escritor. Acionado, em sua protoforma, pelo romancista, o autor acaba de se configurar no texto com o auxílio da leitura.”

O autor interno ao texto literário “assume como meta mostrar um universo em desencanto e é daí que provém a crueza da visão de mundo que ressalta do conjunto de cartas do livro” (Carmo Gomes; Gomes, 2021, p. 30-31). Sendo assim, autor e escritor são pessoas distintas; o autor é a pessoa no texto, e não a pessoa humana, a qual é o escritor. Autor é a pessoa estética, já escritor é a pessoa biográfica, é o autor-pessoa.

A seguir trataremos a análise da dupla enunciação de Bentinho em *Dom Casmurro*.

2. O Narrador-personagem Bentinho em *Dom Casmurro*

Dom Casmurro, como já mencionamos, é narrado pelo personagem que conta a própria história, de acordo com as próprias lembranças, privilegiando os fatos os quais foram julgados como essenciais para compor o relato das próprias vivências, e sentimentos e sensações inerentes aos contextos apresentados. Podemos observar, nesse trecho da obra, que conta sobre as primeiras aproximações de Bentinho e Capitu, a presença do narrador-personagem onisciente fora da história.

Eu, sem fazer o mesmo aos dela, dizia que os dela eram muito mais lindos que os meus. Então Capitu abanava a cabeça com uma grande expressão de desengano e melancolia [...] Quando me perguntava se sonhara com ela na véspera, e eu dizia que não, ouvia-lhe contar que sonhara comigo (Assis, 2015, p. 54)

Nesse trecho, o narrador tem o domínio da narrativa de tal modo a saber o sentimento de Capitu com a resposta que a desencantou. Embora o narrador tenha a habilidade de ter o controle sobre o enredo, como ele

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

pode saber sentir e medir o desencantamento de Capitu pela falta de correspondência do seu interesse se não fosse a voz do narrador onisciente que conta a história e a voz do personagem Bentinho funcionando ao mesmo tempo.

Embora o narrador onisciente fora da história, que é a categoria que funciona no trecho, tenha uma liberdade e controle do texto, ele tem limites. A maneira que o narrador explica o gostar de Capitu, mostra a presença do narrador-personagem. Esse movimento do sentimento não tem como o narrador precisar se não tivesse ajuda do personagem que vive a história para poder externar.

Nessa outra parte da obra, está em funcionamento a dupla dicção:

Como vês, Capitu, aos quatorze anos, tinha já ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. Não sei se me explico bem (Assis, 2015, p. 65).

Como pode o narrador saber das ideias atrevidas de Capitu? Era preciso conhecer Capitu muito bem intimamente para saber dessas ideias que não se realizam na prática. O narrador faz um jogo de enunciações do comportamento de Capitu que só seriam possíveis de serem comprovadas e validadas se este vivesse a história. Desse modo, só é possível saber que Capitu tinha as ideias atrevidas e não as praticavam quem teria presenciado seus desejos mais íntimos.

Posteriormente, o interesse se tornou recíproco, conforme Assis (2015, p. 54), “Eu amava Capitu! Capitu amava-me!”. Aqui, temos a presença da voz do personagem Bentinho declarando para si o seu amor para Capitu. No entanto, Bentinho iria cumprir a promessa de sua mãe - ter um filho padre. “É promessa, há de cumprir-se.” (Assis, 2015, p. 41).

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Na obra, Bentinho relata o episódio em que houve uma conversa entre sua mãe e José Dias:

la entrar na sala de visitas, quando ouvi proferir o meu nome e escondi-me atrás da porta. A casa era a da Rua de Mata-Cavalos, o mês novembro, o ano é que é um tanto remoto, mas eu não hei de trocar as datas à minha vida só para agradar às pessoas que não amam histórias velhas; o ano era de 1857 (Assis, 2015, p. 40).

José Dias dizia à D. Maria da Glória Fernandes Santiago, a mãe de Bentinho, que ela encontraria uma grande dificuldade para “meter o nosso Bentinho no seminário”. Ao ser questionado sobre qual poderia ser a tal dificuldade, afirmou:

– Há algum tempo estou para lhe dizer isto, mas não me atrevia. Não me parece bonito que o nosso Bentinho ande metido nos cantos com a filha do Tartaruga, e esta é a dificuldade, porque se eles pegam de namoro, a senhora terá muito que lutar para separá-los. [...]

– É um modo de falar. Em segredinhos, sempre juntos. Bentinho quase que não sai de lá. A pequena é uma desmiolada; o pai faz que não vê; tomara ele que as cousas corressem de maneira, que... Compreendo o seu gesto; a senhora não crê em tais cálculos, parece-lhe que todos têm a alma cândida... [...]

– Pode ser minha senhora. Oxalá tenham razão; mas creia que não falei senão depois de muito examinar... (Assis, 2015, p. 40-41).

Assim, é possível afirmar que antes de o personagem Bentinho apresentar, na obra, suas impressões sobre Capitolina, José Dias já havia se antecipado. Se ele faz menção da forma como fez, é porque viu e se certificou, não sendo mera especulação. Isso corrobora para a ideia que defendemos que Capitolina fora, desde o início, oportunista, o que também pode ser confirmado quando ela fica sabendo que Bentinho iria para o seminário de forma definitiva.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Capitu, a princípio, não disse nada. Recolheu os olhos, meteu-os em si e deixou-se estar com as pupilas vagas e surdas, a boca entreaberta, toda parada. [...] Capitu não parecia crer nem descrever, não parecia sequer ouvir; era uma figura de pau. [...] Enfim, tornou a si, mas tinha a cara lívida, e rompeu nestas palavras furiosas:

– Beata! carola! papa-missas! Fiquei aturdido. Capitu gostava tanto de minha mãe, e minha mãe dela, que eu não podia entender tamanha explosão. É verdade que também gostava de mim, e naturalmente mais, ou melhor, ou de outra maneira, coisa bastante a explicar o despeito que lhe trazia a ameaça da separação (Assis, 2015, p. 62-63).

Bentinho quis defender a mãe, mas Capitu não deixou e prosseguiu a chamá-la, em voz alta, de beata e carola. “Nunca a vi tão irritada como então; parecia disposta a dizer tudo a todos. Cerrava os dentes, abanava a cabeça... Eu, assustado, não sabia que fizesse (...) (Assis, 2015, p. 63). Mais à frente:

Calou-se outra vez. Quando tornou a falar, tinha mudado; não era ainda a Capitu do costume (...) Estava séria, sem aflição, falava baixo. (...) Capitu refletia. A reflexão não era coisa rara nela, e conheciam-se as ocasiões pelo apertado dos olhos. Pediu-me algumas circunstâncias mais, as próprias palavras de uns e de outros, e o tom delas. (Assis, 2015, p. 63).

Diante da situação apresentada, Capitu oscila o comportamento, com diversas reações, que perpassam o susto, a análise, a raiva, o falso domínio próprio e autocontrole, à análise novamente. Bentinho, como narrador, expõe ao leitor:

Como vê, Capitu, aos quatorze anos, tinha já ideias atrevidas, muito menos que outras que lhe vieram depois; mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos. Não sei se me explico bem. (Assis, 2015, p. 65).

Nesse trecho, notamos a presença do narrador-personagem onisciente dentro da história, uma vez que era preciso conhecer Capitu muito bem para saber que dessas ideias que não se realizam na prática. O narrador faz um jogo de enunciações do comportamento de Capitu que só seriam

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

possíveis de serem comprovadas e validadas se ele vivesse a história. Desse modo, só é possível saber que Capitu tinha ideias atrevidas e não as praticava quem presenciou seus desejos mais íntimos.

Para conseguir que Bentinho não fosse para o seminário, Capitu orienta-o a mentir e manipular José Dias, de forma estratégica. Capitu se mostrava já sorradeira, inteligente, calculista e manipuladora, sendo capaz de confabular para conseguir o que queria. Partindo da premissa de que quem narra sabe apenas o que lhe é permitido saber, considerando, portanto, que sendo personas distintas, narrador e personagem sabem da mesma fonte para a construção do enredo, o que o personagem afirma deixa de ser mera especulação e passa a ser fato, cabendo, ao leitor, a aceitação das descrições como fato.

Para Tezza (2005, p. 6), falar do outro é, necessariamente, dar a voz ao outro; e, mais que isso, a minha forma está inextricavelmente ligada ao outro, e só pode ser completamente definida por ele, num caminho de mão dupla.

Desta forma, torna-se possível afirmar que, sendo o narrador da obra o próprio Bentinho, o *Dom Casmurro*, o personagem da narrativa, ele sabe perfeitamente o que ocorre e conhece os sentimentos e pensamentos dos envolvidos na trama, visto que sabe o que sabe pois a ele foram dadas as informações.

Para Tezza (2005, p. 4),

a exotopia não é apenas um conceito espacial, a instância do olhar - é também, aliás inseparavelmente, um conceito temporal. O autor-criador está à frente, espacialmente de fora e temporalmente mais tarde do que o herói - do mesmo modo que o autor-contemplador, esse de modo mais radical ainda. É o excedente de visão, no tempo e no espaço, que dá sentido estético à consciência do outro, dá-lhe forma e acabamento, uma forma e um acabamento que jamais podemos ter por conta própria, na estrita solidão de nossa voz.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Do ponto de vista do enunciado, exotopia refere-se ao sentido de se situar em um lugar exterior. Quando Bentinho conta as próprias lembranças, ele sai de si, sendo um outro – que analisa a si mesmo como 3ª pessoa, ou é uma 3ª pessoa que analisa a si mesmo como também sendo 3ª pessoa – ele é o olhar exotópico que dá acabamento estético ao *Dom Casmurro*; é o excedente de visão. Não havendo possibilidade de se ver em completude, era necessária, na obra, a visão de um outro para compor o incompleto.

Tezza (2005) ao citar Bakhtin, afirma:

O excedente da minha visão contém em germe a forma acabada do outro, cujo desabrochar requer que eu lhe complete o horizonte sem lhe tirar a originalidade. Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar, e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele; devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente de minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento.

Com isso, podemos observar que colocando-se como Bentinho via, é possível compreender suas inquietudes, assim como é possível aceitar as ações cometidas por Capitu, em relação ao marido, com Escobar.

Os elementos que um romancista escolhe para apresentar a personagem, física e espiritualmente, são por força indicativos. Que coisa sabemos de Capitu, além dos “olhos de ressaca”, dos cabelos, de “certo ar de cigana, oblíqua e dissimulada”? O resto decorre da sua inserção nas diversas partes de *Dom Casmurro*; e embora não possamos ter a imagem nítida da sua fisionomia, temos uma intuição profunda do seu modo-de-ser, — pois o autor convencionalizou bem os elementos, organizando-os de maneira adequada. (Candido, 2009, p. 25)

Sendo assim, as afirmações de Bentinho são de *Dom Casmurro*, ou seja, de Bentinho, mas também há personagem-testemunha mencionada para

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

confirmar as assertivas/ impressões pessoais dele. Conforme consta na obra, Assis (2015, p. 32), “José Dias, o agregado da família, vê Capitu como tendo olhos de “cigana oblíqua e dissimulada”, portanto, de mulher não confiável.” Assim, o comportamento de Capitu foi visível ao agregado antes de ser por completo a Bentinho.

Os romancistas do século XVIII aprenderam que a noção de realidade se reforça pela descrição de pormenores, e nós sabemos que, de fato, o detalhe sensível é um elemento poderoso de convicção. A evocação de uma mancha no paletó, ou de uma verruga no queixo, é tão importante, neste sentido, quanto a discriminação dos móveis num aposento, uma vassoura esquecida ou o ranger de um degrau. Os realistas do século XIX (tanto românticos quanto naturalistas) levaram ao máximo esse povoamento do espaço literário pelo pormenor, — isto é, uma técnica de convencer pelo exterior, pela aproximação com o aspecto da realidade observada. A seguir fez-se o mesmo em relação à psicologia, sobretudo pelo advento e generalização do monólogo interior, que sugere o fluxo inesgotável da consciência. Em ambos os casos, temos sempre referência, estabelecimento de relação entre um traço e outro traço, para que o todo se configure, ganhe significado e poder de convicção (Candido, 2009, p. 25).

Pela ausência de todos os registros, pressupondo que algum possa ter faltado, ficam as pressuposições, as quais configuram fato, considerando que se o escritor, o narrador e o personagem pressupõem, é porque sabem o que inferir.

– Pois, sim, mas seria aparecer francamente, e o melhor é outra coisa. José Dias...

– Que tem José Dias? -Pode ser um bom empenho.

– Mas se foi ele mesmo que falou.

– Não importa, continuou Capitu; dirá agora outra coisa. Ele gosta muito de você. Não lhe fale acanhado. Tudo é que você não tenha medo, mostre que há de vir a ser dono da casa, mostre que quer e que pode. Dê-lhe bem a entender que não é favor. Faça-lhe também elogios; ele gosta muito de ser elogiado, D. Glória presta-lhe atenção; mas o principal não é isso; é que ele, tendo de servir a vocês falará com muito mais calor que outra pessoa (Assis, 2015, p. 66).

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Novamente, podemos notar a esperteza de Capitu para tramocar situações. Nesse trecho, podemos identificar, pela voz do narrador-personagem, o poder de persuasão de Capitu, por meio dele, como ela era observadora, detalhista, conhecia os pontos fracos de seus alvos e usava-os para alcançar seu objetivo.

Mas eu creio que Capitu olhava para dentro de si mesma, enquanto que eu fitava deveras o chão, o ruído das fendas, duas moscas andando e um pé de cadeira lascada. Era pouco, mas distraía-me da aflição. Quando tornei a olhar para Capitu, vi que não se mexia, e fiquei com tal medo que a sacudi brandamente. Capitu tornou cá para fora e pediu-me que outra vez lhe contasse o que se passara com minha mãe. Satisfi-la, atenuando o texto desta vez, para não amofiná-la. (...) Capitu refletia, refletia, refletia... (Assis, p. 102-103).

Podemos identificar, nesse outro recorte, a presença do narrador-personagem onisciente dentro da história. Como o narrador poderia mensurar essas oscilações de sentimentos de Bentinho e Capitu se não fosse a dupla enunciação de Bentinho? Ora, só seria possível mensurar tais sentimentos se o narrador que viveu a história e se predispôs a contá-la, ainda que em outra fase de sua vida e por meio do personagem que outrora fora si próprio, tenha, de fato, conhecimento sobre esse enredo pelo qual vivenciou e, hoje, amargurado, encena-os. Dando continuidade, recortamos, também, o trecho em que por meio da voz do narrador-personagem, podemos observar as oscilações de comportamento de Capitu, os jogos que ela fazia com Bentinho, ora dócil ora ardilosa e maquiavélica.

De repente, cessando a reflexão, fitou em mim os olhos de ressaca, e perguntou-me se tinha medo.

- Medo? Sim, pergunto se você tem medo.

- Medo de quê?

- Medo de apanhar, de ser preso, de brigar, de andar, de trabalhar...

[...] Capitu fez um gesto de impaciência. Os olhos de ressaca não se mexiam e pareciam crescer. Sem saber de mim, e, não querendo interrogá-la novamente, entrei a cogitar donde me viriam pancadas, e por que, e

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

também por que é que seria preso, e quem é que me havia de prender. Valha-me Deus! [...] O erro de Capitu foi não deixá-los crescer infinitamente, antes diminuir até às dimensões normais, e dar-lhe o movimento do costume. Capitu tornou ao que era, disse-me que estava brincando, não precisava afligir-me, e, com um gesto cheio de graça, bateu-me na cara, sorrindo, e disse:

- Medroso! (Assis, p. 103-104).

Logo em seguida, o narrador-personagem mostra-nos a dissimulação de Capitu ao perguntar se Bentinho escolheria entre ela ou sua mãe. O tempo todo ela faz esse jogo de enunciações no intuito de ter tudo sobre controle – o seu controle. Vejamos:

Capitu olhou para mim, mas de um modo que me fez lembrar a definição de José Dias, oblíquo e dissimulado; levantou o olhar, sem levantar os olhos. A voz, um tanto sumida, perguntou-me: -Diga-me uma coisa, mas fale verdade, não quero disfarce; há de responder com o coração na mão.- Que é? Diga.- Se você tivesse de escolher entre mim e sua mãe, a quem é que escolhia? -Eu? Fez-me sinal que sim. -Eu escolhia... mas para que escolher? Mamãe não é capaz de me perguntar isso. (...) Capitu teve um risinho descorado e incrédulo, e com a taquara escreveu uma palavra no chão, inclinei-me e li: mentiroso. Era tão estranho tudo aquilo, que não achei resposta. Não atinava com a razão do escrito, como não atinava com a do falado (Assis, p. 104-105).

O comportamento de Capitu sendo enunciado pelo narrador-personagem mostra como ela era abusiva, fazendo tudo de caso pensado, de forma arquitetada para deixar Bentinho em situações de escolhas difíceis, além de ainda mais envolvido por ela.

Foi assim mesmo que Capitu falou, com tais palavras e maneiras. Falou do primeiro filho, como se fosse a primeira boneca. Quanto ao meu espanto, se também foi grande, veio de mistura com uma sensação esquisita. Percorreu-me um fluido. Aquela ameaça de um primeiro filho, o primeiro filho de Capitu, o casamento dela com outro, portanto, a separação absoluta, a perda, a aniquilação, tudo isso produzia um tal efeito, que não achei palavra nem gesto fiquei estúpido. Capitu sorria; eu via o primeiro filho brincando no chão (...) Alguns instantes depois, como eu estivesse

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

cabisbaixo, ela abaixou também a cabeça, mas voltando os olhos para cima a fim de ver os meus. Fiz-me de rogado; depois quis levantar-me para ir embora; mas nem me levantei, nem sei se iria. Capitu fitou-me uns olhos tão ternos, e a posição os fazia tão súplices, que me deixei ficar, passei-lhe o braço pela cintura, ela pegou-me na ponta dos dedos e ... (Assis, p. 107-108).

Nesse outro recorte, o narrador-personagem reafirma os trechos anteriores, no que se refere à forma de controle de Capitu com Bentinho. Ela o conhecia a ponto de criar situações precisas e detalhadas para deixar Bentinho totalmente entregue aos seus desejos, mesmo que de forma lenta e gradativa. Desse modo, podemos perceber que as atitudes e omissões de Capitu, enunciadas pelo narrador-personagem, mostram que se antes ela apresentava esse comportamento controlador, aplicando jogos de sedução, sendo dócil e ardilosa ao mesmo tempo, faz concluir, por meio da dupla enunciação de Bentinho, a sua infidelidade.

Em outro momento da obra, o narrador-personagem, mostrando a dissimulação de Capitu ao ser questionada pela mãe de Bentinho sobre ele ser padre. “E você, Capitu, interrompeu minha mãe voltando-se para a filha do Pádua que estava na sala, com ela, - você não acha que o nosso Bentinho dará um bom padre? - Acho que sim, senhora, respondeu Capitu cheia de convicção.” (Assis, 2015, p. 133). Capitu pensava algo e não falava a verdade, podia ser sincera e se aproveitar da situação de proximidade construída com D. Glória, mãe de Bentinho, mas não. Ela frequentava a casa da viúva, agindo de forma maliciosa e fingida, escondendo seus reais interesses e ideias.

Concomitante ao recorte anterior, o narrador-personagem continua a mostrar o comportamento de Capitu ao se aproximar de Bentinho. A dupla enunciação permite mostrar para além de narrar os fatos, a identificação dos passos muito bem articulados de Capitu “Capitu ia agora entrando na alma de minha mãe. Viviam o mais do tempo juntas, falando de mim, a propósito do sol e da chuva, ou de nada; Capitu ia lá coser, às manhãs;

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

alguma vez ficava para jantar” (Assis, 2015, p. 134). Todo esse processo de aproximar-se da mãe era para colocar em prática seu plano, como de fato conseguiu, pois, posteriormente, Bentinho, ludibriado pelo discurso de Capitu, conseguiu a não permanência no seminário quando sua mãe aceitou uma troca: como ela prometeu um sacerdote a Deus, um escravo foi colocado em seu lugar.

Assim, com o aval de sua mãe, Bentinho se casou com Capitu e a amizade entre eles e Sancho e Escobar se consolidou ainda mais. Antes do casamento, com base no narrador e personagem, podemos constatar que durante toda a primeira parte que é contada a história, Capitu mostra-se artilosa, maquiavélica e controladora até conseguir colocar em prática seu plano final. Posteriormente ao casamento, mais maduros, eles tiveram um filho, chamado Ezequiel, o qual, segundo o narrador-personagem, possuía extrema semelhança com seu amigo Escobar.

O episódio da morte de Escobar é um momento crucial na obra, não pelo fato de sua morte ter sido repentina e trágica, mas pela forma que é encenada a reação de Capitu. No enterro, todos desconsolados, menos Capitolina, a qual tentava disfarçar suas emoções. Considerando que era amiga do casal, por que não se mostrou tão próxima quanto era? O que tinha para esconder? Eis o trecho comprobatório.

A confusão era geral. No meio dela, Capitu olhou alguns instantes para o cadáver tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lágrimas poucas e caladas... As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as dela; Capitu enxugou-as depressa, olhando a furto para a gente que estava na sala. Redobrou de carícias para a amiga, e quis levá-la; mas o cadáver parece que a retinha também. Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse trazer também o nadador da manhã. (Assis, p. 206).

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

A dupla enunciação mostra-nos com detalhes as reações de Capitu de tal modo precisar seu olhar apaixonado por Escobar. Nesse trecho, é explícita essa distinção, só é possível mostrar, saber apontar e identificar esse olhar quem já foi fitado por ele. Esses detalhes foram intimamente compartilhados e enunciado por Bentinho quando conheceu Capitu. Somente ele saberia precisar a intensidade desse sentimento e discernir de um sentimento comum de uma pessoa que perde um amigo. Por isso, a questão colocada não é a amizade, a relação entre os quatro indivíduos, entre os dois casais, mas a postura de Capitu – desde o início do relacionamento entre ela e Bentinho, perpassando a morte de Escobar – cena clássica, mas não única, conforme analisamos no decorrer deste artigo, para comprovar a traição dela com base na dupla dicção de *Dom Casmurro*.

Nesse trecho, podemos inferir, pela dupla enunciação, que Capitu perdeu mais que um amigo e, na tentativa de esconder tal fato, mostra mais do que deveria para quem, de fato, já suspeitava e a conhecia muito bem. A memória da paixão de Bentinho e Capitu é acionada por meio desses detalhes, extremamente opacos, mas que continuam a fazer sentido e a estabelecer relações com o presente e interligar-se com o passado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme Todorov (2006), a literatura tem a linguagem como ponto inicial e final. Nesse percurso, oferece configuração abstrata e sua matéria é perceptível do mesmo modo que é mediadora e mediatizada. Desse modo, a literatura “se revela, portanto, não só como o primeiro campo que se pode estudar a partir da linguagem, mas também como o primeiro cujo conhecimento possa lançar uma nova luz sobre as propriedades da própria linguagem.” (2006, p. 53).

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Vimos durante esse texto que a literatura passou por modificações importantes no século XIX, da maneira de analisar os textos com aplicação do método biografista, às contribuições de críticos literários que deram lugar a outras teorias de análise do texto. A crítica racionalista de Emmanuel Kant, seguida do ceticismo de Friedrich Nietzsche, a incompletude da obra, sendo aberta para o leitor de Umberto Eco, a morte do autor em Roland Barthes, as relações de poder de autoria e o desligamento do método biografista intencional de Michel Foucault ao esvaziamento da perspectiva de autoria do texto, sendo livre a interpretação e leitura das narrativas literárias conceituado por Jacques Derrida, até separações das vozes do texto literário em Oscar Tacca e as noções de autor, autoria e autor interno de Carmo Gomes (2014; 2016).

Com base em Carmo Gomes (2014), o autor que usualmente costumamos chamar como o criador do texto literário é, na verdade, o escritor da obra. O autor é um dos elementos encontrados na narrativa. Nos construtos literários, ele pode assumir uma outra vertente, a do autor interno, como nos romances epistolares dos quais foram citados, ajudando a perceber a resistência da leitura dentro do texto, este aparece nos subentendidos da narrativa.

Não obstante, trouxemos para nosso arcabouço teórico a teoria de vozes do romance de Tacca, haja vista que nosso objetivo de análise se baseia na construção das vozes do narrador-personagem Bentinho, em *Dom Casmurro*. Nesse sentido, a teoria de vozes foi um importante instrumento analítico aliado aos pressupostos teóricos de Carmo Gomes (2014), que forneceu bases necessárias para a análise da narrativa, tendo como base a obra por ela mesma. Por meio dessa teoria, foi possível distinguir as complexidades das vozes do narrador-personagem do texto literário, em *Dom Casmurro*, a comprovar a dupla dicção de Bentinho na obra.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Portanto, os resultados mostraram que o personagem Bentinho e o narrador Bentinho sabem o que ocorreu devido ao seu envolvimento na trama. Pela dupla dicção constatada, pode-se confirmar que Capitu o tempo todo fora sagaz, manipuladora, arquitetou para que Bentinho não fosse ao seminário; ora fazia jogos de sedução, ora desfazia-os. A voz do narrador-personagem mostra que Capitu fazia tudo de caso pensado, o tempo todo manipulando Bentinho a fazer o que ela queria. Em alguns momentos, ela mostra esse lado, mas logo se contém para não perder o controle da situação.

As análises do comportamento inicial de Capitu, por meio da dupla dicção, mostram-nos a comprovação do desfecho polêmico da trama, a confirmação da sua traição. Desse modo, a dupla enunciação de Bentinho confirma que de fato houve traição, pois somente o narrador, o qual tem a função de enunciar os fatos ao leitor, não seria capaz de comprovar, no entanto, sendo o narrador o próprio Bentinho que se dispôs a contar suas peripécias da juventude e se utiliza, portanto, do personagem Bentinho para encenar a cena, concluímos, por meio das análises de dentro da obra, a infidelidade de Capitu com a presença da dupla enunciação de Bentinho.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: FTD, 2015.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de Ficção*. São Paulo. Perspectiva. 2009. p. 51- 80.

CARMO GOMES, Antônio Egno do. *"Há um autor neste romance?" - A voz, a ação e os apelos do autor metaficcional*. 2014. 310 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

CARMO GOMES, Antônio Egno do; GOMES, Cassiane Oliveira de Souza. O autor interno às cartas de romances: o caso de *As relações perigosas*. *Revista Coralina*. Cidade de Goiás, vol. 3, n. 2, p. 29-45, 2021.

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

PROUST, Marcel. O método de Sainte-beuve. In: PROUST, Marcel. *Contre Sainte-Beuve*: Notas sobre crítica e literatura, São Paulo: Iluminuras, 1988.

TACCA, Oscar. *As vozes do Romance*. Tradução de Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra, Portugal: Livraria Almedina, 1983.

TEZZA, Cristóvão. *A construção das vozes no Romance*. IN: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin*: dialogismo e construção de sentido. Campinas, SP: Unicamp, 2005. p. 209-217.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Tradução Leyla Perrone-Moisés, São Paulo: Perspectiva, 2006.

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

IV PARTE
A VOZ DO LEITOR

Capítulo 12

As múltiplas vozes do leitor em *Dom Casmurro*

Dilma Alencar Gomes

INTRODUÇÃO

Dom Casmurro, de Machado de Assis, traz em seu enredo a trama que envolve categoricamente Capitu, a moça com olhos de ressaca, Bentinho, o protagonista e narrador em primeira pessoa de toda a trama, e Escobar, o melhor amigo de Bentinho e – conforme o próprio protagonista – possível amante de Capitu.

É importante citar que no decorrer dessa análise, é quase impossível que se desassocie o embate que levanta discussões há mais de um século sobre o comportamento de Capitu, e a possibilidade de ela ter traído Bentinho com Escobar. E mesmo que essa questão seja dada como clichê em decorrência dos muitos estudos já publicados sobre ela, julga-se pertinente que a obra de modo geral, considerando inclusive essa possível traição seja novamente retratada, dessa vez, lançando um olhar sobre as múltiplas vozes com as quais o leitor se depara ao longo de toda a obra. Justifica-se tal viabilidade, em decorrência da abertura do tema, e pelo fato de que segue aberta a discussão sobre todo o enredo de *Dom Casmurro* (doravante, *DC*), sendo uníssono o entendimento de que a nenhum consenso se chegou sobre o que de fato ocorreu entre a tríade de personagens que encabeça toda a trama.

Foi adotado para a elaboração do presente constructo textual o modelo dedutivo de análise, que estrutura uma revisão de literatura com o foco de viabilizar a compreensão do tema debatido, a partir do posicionamento de fontes teóricas que tratam de assunto relativo e/ou

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

semelhante. No tratamento das fontes utilizou-se o modo comparativo de análise, assim, o texto aqui apresentado se estrutura como uma abordagem que vai se estruturando de modo sequencial, amarrando os entendimentos mostrados pelos autores, dando forma a um novo olhar sobre o objeto de estudo aqui trabalhado.

1. A voz englobante: as personagens de *DC* pelo olhar de Bentinho

Ao se ler *DC*, deve-se avaliar a perspectiva de Bentinho sobre todo o cenário que o cerca. É o que se faz nesta análise, tratando-se, assim, sobre as vertentes que decorrem dos relacionamentos da personagem narradora com os demais atores do drama narrado: seja de um amor fraternal por Escobar, seja de um desejo profundo e sexual por Capitu, essas relações se estendem e assim constroem a sua vida e ditam seu destino. A leitura de *DC* a partir do estudo de Iser (1996) permite-nos compreender que, mesmo ocorrendo uma quantidade considerável de tramas no livro de Machado, o romancista confere ao narrador e personagem central a capacidade de centralizar a visão dele e de a colocar como o foco narrativo de toda a trama.

Por sua vez, esse foco elege Capitu como alvo central de sua atenção. Mesmo quando se encontra no seminário, mesmo quando ainda está em convívio com sua mãe e com todos os demais personagens, é a Capitu que o olhar de Bentinho se direciona. Desse modo, ele secundariza os demais à sua volta e a torna o cerne de toda a sua narrativa, fazendo com que o leitor pense já no início da trama que o que se terá pela frente será uma clássica história de amor.

Ao levar o leitor por um caminho que inicialmente se mostra coerente com o de outras grandes tramas, Machado de Assis cria uma expectativa em quem o lê, fazendo com que a observação sobre o cenário em que se

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

desenrola a história, e a forma como os personagens e demais enredos se apresentam, sejam também secundarizados, assemelhando o olhar do leitor à perspectiva de Bentinho.

É preciso compreender que *DC*, nem de longe é uma obra única, para o autor, ela é na verdade uma variedade de obras em uma só e com isso, torna viável a visão do leitor e viabiliza uma grande quantidade de olhares que tornam possível a criação de uma grande variedade de narrativas sobre um mesmo contexto.

Para que se compreenda todo o complexo enredo de *DC* e para que se visite todas as camadas sob as quais a trama se desenrola, é essencial que o leitor lance sobre todo o enredo um olhar devoto e com foco unicamente na compreensão de todo o mundo criado por Machado de Assis, sobre essa trama.

2. Conduzindo o leitor: o viés narrativo de *DC*

Dom Casmurro é, na verdade, um elemento narrativo que se constrói em camadas e que pontua de forma assertiva o entendimento de que ao leitor, é cabível que haja a dedicação de compreender que são muitas as vidas e histórias contadas por Bentinho, a partir de uma única perspectiva.

Tratando especificamente da complexidade de personagens como Dona Glória, mãe de Bentinho, se tem a formação de uma mulher que aos moldes da época, é disruptiva, uma vez que rege a sua casa e a sua condição de viúva com autonomia notável e que sustenta o padrão de vida semelhante ao que tinha quando seu marido ainda era vivo. Dona Glória ao se dedicar à criação de Bentinho, preserva em si os valores fortemente influenciados pela igreja católica, que se faz marcante, ainda que de forma

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

subliminar na criação do enredo, ao mesmo tempo em que busca construir para seu filho um futuro que promissor.

Quando se dedica uma análise crítica para os demais personagens de *DC*, secundarizando a tríade protagonista formada por Capitu, Bentinho e Escobar, se tem a percepção de que a construção de cada um deles demandou um cuidado e autocrítica intensos de Machado de Assis, analisando especificamente o personagem de José Dias, se tem a presença de uma figura que de forma torta vai se fortificando como um substituto à figura paterna de Bentinho, migrando assim da condição de um mero agregado na casa de Dona Glória.

É importante nesse caso que se observe que, ainda desfocando da questão central de todo o romance se tem, a oportunidade de se observar que todos os personagens presentes em *DC*, passam por evoluções notáveis e o arco de cada um é fechado de forma coerente, linear e até didática. Nesse contexto, é importante que se valide o fato de que a construção de cada uma dessas evoluções é muito bem demarcada e está sempre presente em todo o texto, ainda que de maneira secundarizada.

Sua evolução, no entanto, fica condicionada a uma dedicação que deve ser voluntária por parte do leitor, que carece de compreender que a trama se desenrola para todos. Essa possibilidade de perceber as diferentes nuances de cada um dos personagens fica condicionada ao olhar de Bentinho que, centraliza para si o foco, dando ênfase ao seu sentimento, ora por Capitu, ora por Escobar, ora por ambos, ora pela dor que o corrói ao se sentir pretérito pelas duas figuras para as quais praticamente dedicou a sua vida.

É preciso nesse contexto que se ponde o fato de que, é proposital o comportamento de Bentinho, bem como o modo como ele constrói toda a sua narrativa, levando quem o lê a observar o seu próprio mundo conforme o seu olhar que a todo momento busca ratificar a sua dor, procurando

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

comprovar o tormento sofrido em consequência das ações que ele delega a Capitu e Escobar.

Nessa linha de pensamento, o leitor, ao concluir a leitura inicial da obra, e a se prostrar em uma busca por compreender se houve ou não a traição de Capitu acaba se percebendo como um cúmplice do olhar de Bentinho e se coloca também na posição de secundarizar, ainda de modo impensado os demais personagens que também estão presentes na trama.

De modo oportuno que a construção de uma conduta propriamente alinhada ao olhar de Bentinho, se traduz na vontade implícita deste narrador em fazer com que ao leitor seja mostrado unicamente a sua ideia. Neste caso, volta-se por exemplo à sua partida para o seminário, onde na visão de sua mãe há uma forte vocação para que seu filho seja futuramente ordenado, essa decisão inicial, fortemente influenciada e defendida por José Dias tem como grande ponto de impedimento o afastamento entre Bentinho e Capitu.

Nesse mesmo momento, observando que é pressuposto que estão sempre presentes na casa figuras como a do Tio Cosme e Tia Justina, mas que não ganham notoriedade tal qual a própria mãe e José Dias, devido à ausência de debate ou desinteresse dos mesmos sobre o enredo no qual Capitu está envolvida. É então pertinente lembrar o fato de que está mais que certo de que a dificuldade de estabelecer a presença de demais personagens, possibilitando assim a interpretação macro sobre a tríade amorosa que se constrói a partir de certo momento da narrativa, está justamente relacionada com a dificuldade que a própria figura de Bentinho enquanto narrador possui para se desfocar daquilo que é seu foco narrativo.

E assim ele acaba ganhando uma independência até então impensada, como se enquanto protagonista, a sua mão se soltasse e o autor, até certo ponto o seu criador, cumprisse a partir de certo ponto a função de

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

descrever aquilo que Bentinho quer. É como se Bentinho ao se perceber entre dois amores que lhes seriam roubados, deixasse de ser uma figura que é tão somente o objeto participe de uma construção textual, e ganhasse uma autonomia inédita, passando a contar a sua história da forma como lhe convém, mostrando a crueza de sua dor e a raiva que sente de seu próprio filho, ao ver nele o rosto já quase esquecido de Escobar.

Toda a construção mostra como um todo um enredo que dá foco na dor do protagonista, sendo essa dor precedida pelo êxito de uma paixão avassaladora por uma figura feminina idealizada e muito bem construída como o arquétipo de uma mulher que tal demais figuras femininas presentes em outros clássicos, carrega consigo a singularidade de uma essência que não pode ser copiada.

Os olhos de Capitu levam Bentinho por um caminho que ele mesmo desconhece e que o emaranham da infância a uma vida adulta, e mesmo depois de não ter mais a figura de sua amada ao seu lado, é dela os pensamentos, a fala, a respiração e a própria existência de Bentinho, que se dedica até o seu último suspiro a refletir sobre aquilo que foi sofrido por ele.

3. Induzindo o leitor: as escolhas da voz organizadora de Bentinho

É essencial que se pontue que a visão de Machado de Assis, validada a partir da narrativa de Bentinho, constrói o seu próprio olhar. Nesse caso, é importante que se observe que a narrativa de Bentinho é construída com a clara intenção de validar a sua visão e seu entendimento sobre o fato que ele mesmo demarca como o mais importante de sua vida.

Aliás é salutar que se avalie que na perspectiva de Bentinho, fica claro que ele quer mostrar ao leitor que a sua dor, a sua experiência e o seu amor por Capitu e Escobar são o foco central de sua narrativa, como se a decisão por citar os demais personagens que estão ali presentes fosse fato da trivial presença de cada um em sua vida. Não há na narrativa de Bentinho, o

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

desejo de manifestar notoriedade a nenhum dos demais personagens e a presença destes na trama ocorre de forma majoritária, quando um dos outros dois membros da tríade central, ou ele mesmo o narrador se encontra presente.

Essa percepção que dá ao próprio leitor é uma forma de ratificar a sua ideia e perspectiva sobre todo o ocorrido, como se não interessasse a ele – enquanto protagonista e narrador de todo o enredo – a contagem de histórias que não se relacionam diretamente com a aquilo que foi sofrido por ele. Em síntese, o que se percebe é que há por parte do narrador, uma exacerbada alusão a absolutamente tudo que envolve o amor que ele mesmo em determinados momentos de sua narrativa tem como profano.

Assim, toda a compreensão de que a vontade do narrador está em contar a sua própria história, e todo e qualquer enredo que tenha surgido nesse meio é na verdade um mero acaso. Desse modo, o leitor não pode se culpar se a sua percepção ou validação de novos entendimentos tenham surgido somente a partir de uma segunda leitura ou mesmo a partir de uma reflexão profunda sobre a obra, já na fase posterior a leitura desta.

É preciso ainda compreender o fato de que ao se dedicar primordialmente a entender, seja ratificando o olhar de Bentinho, seja contrapondo-o, o leitor adere de forma automática ao que o próprio protagonista deseja produzir e perpetuar ao contar para outros a sua história. Ou seja, o questionamento sobre a postura de Capitu e o possível julgamento de natureza afirmativa quanto a sua traição, é o foco de Bentinho que se concretiza.

É provável que o foco de Bentinho nem seja a mera contagem de sua possível traição em si, mas talvez um convite ao leitor, fazendo com que este se junte a sua dor e vivencie aquilo que Bentinho acredita ser a marca de toda a perversidade de Capitu. Nesse contexto, o seu foco narrativo se consolida na externalização de sua dor e na validação de que a culpa que

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

ele joga em Capitu, seja pelo fim da utopia do amor que ambos vivenciaram, seja na perda de Escobar que fisicamente se afoga em um mar de ressaca tal qual os olhos de sua amada.

Mesmo quando procura por elementos que sejam capazes de dar à narrativa em questão um olhar mais alinhado com outro foco, o leitor se vê diante do conflito vivenciado por Bentinho e se pega novamente entre o pensamento que assola o protagonista. Contudo, é importante observar que cabe em toda análise realizada, uma reflexão sobre como as decisões de Bentinho também impactaram Escobar e Capitu.

Para tanto, se observa o exposto que deixa claro o entendimento de que, ao se ver como traído, Bentinho imputa a Capitu e a Escobar toda a sua desconfiança e os culpabiliza pela dor que sente. Ocorre que é totalmente desconsiderada nesse contexto, a dor que seu amigo e sua amada sentem com suas conjecturas.

Nesse caso, fazendo uma análise específica sobre o comportamento de Escobar, é observado o marcante vínculo que se estende na relação de amizade que ele firma com Bentinho, sendo essa amizade ora caracteristicamente fraternal, ora de uma profundidade mais notável. Os dois de fato sentem amor um pelo outro e mesmo que esse amor não tenha uma natureza ou conotação sexual, é importante lembrar que, esse pode ser caracterizado como algo pertencente só aos dois.

Como se um mundo se construísse em torno de ambos, no qual os dois amigos, quando próximos e vivenciando aquele sentimento que lhes é comum, renunciassem a todo o resto e nada nem ninguém fosse permitido adentrar naquele espaço – ainda que não seja um espaço físico – sagrado. Essa sensação de pertencimento alimentada por Bentinho em relação a Escobar era individualista e não se estendia a demais pessoas, nem mesmo Capitu.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Desse modo, voltando então o olhar para a forma como o amor de Bentinho e Capitu se estruturam, se tem a percepção de que, este amor, tendo sido construído ao longo de toda a infância, se estendendo pela juventude de ambos e chegando à fase adulta, é também algo que pertence somente aos dois, como se um passasse a fazer parte de outro, e a singularidade de cada sentimento vivenciado não pudesse ser estendida aos demais.

Esse amor com claras nuances de um desejo carnal profundo, no qual as características de Capitu resvalam de sua própria persona e onde a sua libido em certo momento parece ser impossível de controlar, deixam em Bentinho uma marca profunda de desejo, que transformam Capitu em algo só seu, imaculada, restrita aos seus domínios.

Nesse contexto, Bentinho chega a ser egoísta ao se ver como possuidor tanto da amizade de Escobar, quanto do amor de Capitu. Tal postura, se confirma a partir de uma percepção mais profunda e específica da sua própria narrativa, onde não uma clara menção ao que foi sentido por Capitu, ao se perceber ser destrutada por seu amor; da mesma forma, inexistente o olhar do autor para a forma como Escobar se vê afetado pelas suposições de Bentinho, percebendo que o mundo que construíram juntos, se encontra em esfacelamento por causa de suas dúvidas.

E são muitos os questionamentos que surgem a partir da perspectiva do leitor que decide por um momento se desvencilhar daquilo que é narrado por Bentinho, mesmo que todos os caminhos percorridos levem ao mesmo questionamento que motiva a leitura dessa obra com o passar dos séculos. Ao sair da vasta discussão sobre Capitu ter ou não traído Bentinho, adentra-se em caminhos que apesar de conduzirem a mesma questão, lançam um olhar para a multiplicidade de contextos presentes ao longo dessa obra.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Quando se vai um pouco mais a fundo nesse entendimento e se valida essa questão a partir de uma postura mais pertinente e mais voltada a compreender o modo como cada um dos personagens se constrói, acaba-se por compreender que aquilo que é narrado por Bentinho sustenta o seu próprio olhar e dá ênfase no seu próprio ponto de vista.

Nesse caso, a presença dos demais personagens que se encontram citados ao longo de toda a narrativa, são também uma ratificação daquilo que Bentinho deseja mostrar. Ou seja, para ele também, os demais personagens são secundários e ele próprio determina que na sua vida, o protagonismo sempre esteve demarcado a partir das figuras de Capitu e Escobar, chegando ao ponto de ser considerado ele mesmo, por ele mesmo, um coadjuvante de sua própria história.

Essa construção narrativa que se percebe como um artífice de Bentinho para levar o outro a compreender a sua história como ele também o vê, é na verdade uma cortina de fumaça que o próprio protagonista cria para que dessa forma, não seja dada luz à sua indecisão quanto à quem amar mais.

Bentinho é na verdade um devoto de Capitu e Escobar, e incapacitado de apontar quem era o primeiro em suas escolhas, subjuga a si mesmo como uma forma de não creditar sua incapacidade em se reconhecer como um amante dúbio que colocava sua amada e seu amigo em primeiro lugar, secundarizando a si próprio. Essa não é uma teoria difícil de ser comprovada. Tendo em vista que o foco narrativo de Bentinho está mais voltado em Capitu e Escobar do que em si mesmo, se torna quase orgânico o seu fascínio por as duas figuras mais notáveis de sua vida, fascínio esse que se estende mesmo quando o que impera em seu lar é a solidão e a sua própria presença amarga.

Sem considerar a si mesmo, Bentinho se perde em um amor que não foi vivenciado de forma plena e que sobrevive em suas lembranças que insistem

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

em tratar como certo o seu martírio. Chega a ser uma representação da própria natureza humana que, acostumada com a dor, determina que o amor não pode ser sublime e justifica o sofrimento como um meio de tornar relevante e especial os poucos momentos felizes que foram experienciados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chega-se ao final do presente artigo no qual foi debatida a temática que trata sobre a multiplicidade de olhares que o leitor pode ter ao ler a obra machadiana *Dom Casmurro*, com o entendimento de que se trata de uma obra com teor pluralista, no qual o seu foco se concentra justamente no debate e na constante visitação aos acontecimentos que levantam a questão central da trama, afinal: Capitu traiu Bentinho? A resposta é na verdade o elemento que se compreende ter sido o ponto central deixado por Machado, como se que o questionamento perpetuo sobre essa traição fosse o seu legado literário.

Dessa forma, há que se pensar no fato de que a origem dos afetos se dá no campo inconsciente do ser humano, sendo a mente, parcialmente responsável por a explicitação de satisfação por algo que faça com que o indivíduo se sinta bem. Logo, ao buscar conceituar o afeto, há que se pensar no fato de que este nem de longe se assemelha com a natureza consciente de ação de uma pessoa, pelo contrário, o afeto está mais relacionado ao inconsciente que comanda boa parte das ações dos seres humanos e que demonstra quase que instintivamente, os desejos e as vontades de cada um.

Dessa forma, é preciso pensar que a condição de demonstração afetiva se encontra em um plano ainda desconhecido da natureza humana, e que responde a uma série de impulsos que na maioria dos casos, ainda nem é percebida pelo sujeito de forma clara. Logo, há que se pensar que a estruturação de uma demonstração de afeto, surge no ápice de uma

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

manifestação externa, que acaba por motivar sensações que causam bem-estar em quem de fato sente essa manifestação.

Com isso, se compreende que a possibilidade de explicação quanto à natureza e a fonte de origem de uma demonstração afetuosa, perpassa um rol de complexidade muito alto, isso porque, é necessário antes de tudo que se compreenda que as manifestações externas que podem dar origem à essa sensação e à necessidade de demonstração de uma ação afetuosa, são múltiplas e podem vir de uma infinidade de fontes.

Compreender se Capitu traiu Bentinho, ter uma resposta que permita compreender se a amizade de Escobar foi corrompida pelos olhos de ressaca de Capitu é o que motiva a discussão da obra em si. Sem tais questionamentos, *DC* provavelmente teria já caído em um esquecimento ou na vala comum de tantas outras histórias de amor contadas ao longo dos séculos.

Nesse contexto, o que se avalia é o fato de que, a construção de uma narrativa sem uma resposta pronta, leva o leitor a conjecturar, a validar posicionamentos, levantar teorias e se debruçar à obra na tentativa de compreender, de tentar descobrir no decorrer de todas as falas e diálogos construídos no decorrer de todo o enredo, algo que ratifique a culpa ou inocência de Capitu, ou mesmo que mostre uma outra forma de amor, que não seja o fraternal, alimentada por Bentinho em relação a Escobar.

Desse modo, se compreende que a origem do afeto não pode advir de um plano externo, uma vez que os padrões que desencadeiam tal situação pode ser multiplicados e amplamente complexos. Desta feita, a conclusão a que se chega é a de que, a subjetividade desses fatores e as condições que podem propiciar a origem de afeto por algo ou alguém, bem como a manifestação de tal sentimento ainda é pouco conhecida, contudo, sabe-se que a demonstração de afeto não é uma característica exclusivamente humana, sendo ela vista também em animais, por esse motivo, o

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

apontamento de fatores ou indivíduos que demarcam o seu início é de certa forma equivocado.

Isso porque ao ser tratado como um fator subjetivo, o que se tem em mente é que, o afeto possui ampla natureza e múltiplas origens, ficando delicada a percepção quanto à demarcação dos elementos que realmente a motivam.

Desse modo, destaca-se o entendimento de que, a perspectiva adotada e mostrada ao longo de toda a obra, é de certa forma traiçoeira para o próprio leitor, que leigo das intenções do autor e do próprio protagonista que narra os fatos já depois de tudo ter acontecido, conduz quem o lê em um caminho de aceitações e pontuações que são as suas próprias, levando o leitor a inicialmente ratificar a sua perspectiva que é demarcada pelo que ele crê ser uma dupla traição.

Passado o contato com a revelação máxima de Bentinho, resta ao leitor a constante revisitação à obra, fazendo com que seja questionado o seu entendimento e fazendo com que passem a ser validados demais olhares e demarcações presentes no texto, endossando a multiplicidade de olhares sobre a obra de Machado de Assis.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994 [1899].

BERMEITINGER, C. Priming. In: JIN, Zheng. Exploring implicit cognition: learning, memory, and social cognitive processes. Hershey, PA: Information Science Reference (IGI Global), 2015. p. 16-60.

CHAGAS, Pedro Ramos Dolabela; MOREIRA, Anny Clarissa de Andrade; ALMADA, Leonardo Ferreira. Complexidade, *priming* e *mind-reading* nas “duas fases” de Machado de Assis (num estudo comparativo entre *A mão e o*

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

luva e Dom Casmurro). *SCRIPTA*, v. 26, n. 57, p. 243-277, 2º quadrimestre de 2022.

CORDEIRO, Marcos Rogério. A teoria dos Personagens em Machado de Assis. *Língua e Literatura*, v. 28, p. 273-301, 2006.

GUIMARÃES, H. S. *Os leitores de Machado de Assis: o romance machadiano e o público de literatura no século 19*. São Paulo: Edusp, 2012.

HETKOWSKI, Tânia Maria. e MENEZES, Catia Nery. Práticas de multiletramentos e tecnologias digitais: múltiplas aprendizagens potencializadas pelas tecnologias digitais. In: *Educação, (multi)letramentos e tecnologias: tecendo redes de conhecimento sobre letramentos, cultura digital, ensino e aprendizagem na cibercultura / Obdália Ferraz, organizadora*. – Salvador: EDUFBA, (pág. 205 a 229) 2019.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999.

ISER, Wolfgang. Situação do problema. In: _____. *O ato de leitura: uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Ed. 34, 1996. v. 1. p. 21-98.

ISER, Wolfgang. O que é Antropologia Literária? In: CASTRO ROCHA, João Cezar de (Org.). *Teoria da Ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: UERJ, 1999. p.147- 178.

MATIAS, F. dos S. A Constituição do Sujeito Feminino Em *Dom Casmurro*, *Lolita* e *la Nada Cotidiana*. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 21, n. 23, p. 90-103, 2017. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i23p90-103. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/134552>. Acesso em: 27 ago. 2023.

OLIVEIRA SANTOS, K. V.; TEIXEIRA LOPES, S. A. Mulherio da ousadia: a ressignificação de Capitu a partir das estratégias metaficcionalis de Ana Maria Machado em "A audácia dessa mulher". *Jangada crítica | literatura | artes*, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 187-200, 2019. DOI: 10.35921/jangada.v1i14.229. Disponível em: <https://revistajangada.ufv.br/Jangada/article/view/229>. Acesso em: 27 ago. 2023.

SOARES, Ozana paulino. *Uma releitura da obra Dom Casmurro em HQ: a versão de Capitu sob a ótica do leitor do Ensino Fundamental*. 2021. 83f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação Profissional em Letras - PROFLETRAS) - Universidade Estadual da Paraíba, [Guarabira].

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

SRBEK, Wellington. *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Roteiro de Wellington Srbek e ilustrações de José de Aguiar. 1 ed. 3 reimp. – São Paulo: Editora Nemo, 2017.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

Capítulo 13

A voz do leitor em *Dom Casmurro* À LUZ DA TEORIA DO EFEITO DE WOLFGANG ISER

Jonnildo Vilomar Mateus Viano

INTRODUÇÃO

De acordo com Ítalo Calvino (1985), uma obra clássica é aquela em que o leitor sempre dirá que está por “relê-la” ao invés de “lê-la”. É seguindo esse entendimento que o presente trabalho versa sobre a voz do leitor em *Dom Casmurro*. Para isso, ergue-se como objetivos principais as seguintes inquietações; releituras e análises de algumas passagens oriundas dos capítulos CXII e CXVI da obra machadiana à luz das contribuições teóricas de Wolfgang Iser.

Sendo assim, o artigo busca dialogar com questões provenientes da teoria do efeito estético, pois é a partir das contribuições teóricas dessa vertente da crítica literária que nosso trabalho constrói novas abordagens acerca do texto de *Dom Casmurro* escrito por Machado de Assis.

Desta forma, o presente artigo procura apresentar uma leitura crítica da obra *Dom Casmurro* no intuito de mapear possíveis espaços vazios ali contidos e dessa forma preenchê-los com novas transposição de significados. Portanto, é no intuito de pincelar novos tons estéticos para a obra machadiana em questão, que o presente artigo se ergue, ou seja, para que com isso, consiga-se postular um estudo teoricamente fundamentado capaz de imprimir novas formas de interagir com o texto machadiano em dias atuais.

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Em face disso, o presente artigo discute em que medida um determinado leitor real pode ser responsável por acionar a chave hermenêutica de uma obra, isto é, se constituindo como alguém capaz de preencher os espaços vazios e as lacunas de uma determinada obra literária por meio de diferentes filtros de leitura. Logo, o leitor e a sua voz, são os principais agentes que colorem os textos literários, pois, suas percepções e formas de recepcionar as obras literárias dialogam diretamente com questões simbólicas de sua formação enquanto pessoa humana e leitor.

De certa forma, pode se aventar a tese de que as ressignificações de uma obra realizadas pelos leitores em seus atos de leituras, estão intrinsecamente ligadas ao conjunto de símbolos que compõe a sua ontologia de mundo, panteão esse que é responsável por afetar diretamente suas leituras de um determinado texto literário. Há de ser lembrado que há muitíssimos aportes teóricos importantes para a compressão do grande tema da interpretação dos textos literários. O autor Stephan Colli, de uma maneira muito assertiva, mostrou fonte onde esses muitíssimos auxílios poderiam ser consultados, e para isso versou sobre as contribuições de Umberto Eco para os estudos voltados à crítica literária em sua introdução ao livro interpretação e super interpretação montado pelo próprio Umberto Eco.

Nessa introdução, (Collini, 1997), elucidou que de acordo com os estudos de Umberto Eco, num determinado texto literário existia a noção de *intencio operis*, intenção da obra, lugar de onde emanava uma grande fonte de significados que embora não fosse de forma alguma redutíveis ao *intencio auctoris*, elemento pré-textual, que orienta os possíveis planos de leitura, mesmo assim, aparecia como corpo restritor da liberdade de leitura do *intencio lectoris*. Em suma, o que ali é argumentado é de que toda obra necessariamente se relacionava com um leitor empírico, sujeito que lia a obra partir de suas dinâmicas, o leitor implícito que era pensado no próprio corpo do texto literário, e por fim, o leitor modelo, sujeito que produzia

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

múltiplas interpretações, mas que toda via respeitava a estrutura da e o modelo pelo qual fora pensada para ser lida.

Muito embora o presente artigo adote os contributos teóricos de Wolfgang Iser, os esclarecimentos das demais teorias da crítica literária são sempre bem-vindos. O que se pode dizer com tudo isso é que, no âmbito da interpretação, muitas vozes aparecem, cabe ao bom hermeneuta compreender o texto sem destruir o texto, ligando os espaços vazios e pontos que porventura aparecerem desconexos. Portanto, a voz do leitor é uma das partes por meio do qual uma solene orquestra do texto acontece, cada voz é um instrumento, que de acordo com a acústica do ambiente, ressoa um timbre especial e adequado para cada momento que o ato de leitura pede, há o momento da voz do autor, do escritor, do narrador, da personagem e do leitor, o presente artigo portanto versará sobre essa última, esclarecendo os limites e possibilidades da boa utilização dos recursos que ela poderá proporcionar aos estudos da crítica literária.

1. A importância da voz do leitor para os estudos da crítica literária

A interação entre leitor e texto não pode ser analisada somente a partir de um ponto de vista unilateral; pelo contrário, ela se constitui como via em que há muitíssimas bifurcações. Cada estágio de leitura comporta novos significados, inúmeros trânsitos de epistemologias e saberes que fazem parte do cabedal cultura de cada leitor, sujeito agente e não passivo das leituras que realiza.

Portanto, se de certa forma um texto literário é escrito para dialogar com aqueles que o leem, a equação onde leitores e textos literários se encontram, de certa forma, apresentará como resultado de sua soma, um certo produto que a crítica literária conhece como “recepção” do fenômeno literário. Todos os leitores recebem os clássicos de acordo com suas

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

realidades ontológicas e históricas sendo assim, ao longo do tempo, cada ato de leitura dispõe dos ferramentais de crítica literária que estão disponíveis em sua época, talvez seja por conta disso que novos sentidos e novas interpretações, ou seja, novos fenômenos estéticos sobre as obras literárias variem tanto com o passar do tempo.

É evidente que a recepção de uma determinada obra literária acontece dentro do campo da “cultura”, pois cada leitor, emerge a partir de um mundo simbólico por meio do qual aprende a dar significado as coisas que o rodeia. De antemão, pode-se dizer que essa visão que protagoniza o leitor como sujeito responsável por imprimir tons estéticos em relação as obras que lê, se origina a partir das discussões provenientes da estética da recepção de (Jauss, 1982)⁷ e da teoria do efeito estético de (Iser, 1996) e é por conta disso que nosso trabalho cita essas duas vertentes da teoria literária.

É sabido que cada leitor é oriundo de uma realidade cultural e ontológica que lhe é própria, sendo assim, é justo afirmar que, os indivíduos, com suas visões de mundo, constantemente estão promovendo reinterpretações, novas leituras e construções de significados conforme interagem com a obra literária que apreciam em seus atos de leituras. Logo, é com base na interação entre leitor e texto literário que novas produções estéticas se formulam, é a partir das pincelagens do autor de um texto literário, acrescidas à semiótica do leitor, que o universo da leitura se concretiza.

De acordo com o filósofo com o filósofo Sigmund Bauman: “As pessoas veem o mundo da maneira como aprenderam a moldá-lo; sempre lhe atribuem os mecanismos cujas conexões ocultas elas reconheceram ao

⁷ A teoria de Hans Robert Jauss propõe pensar as obras literárias como construtos que são recebidos de diferentes formas ao longo do tempo. Neste sentido, este teórico da crítica literária apresenta dois modelos de recepção: o primeiro enfatiza o aspecto sincrônico do texto literário, isto é, a forma com a qual ele é recebido em sua contemporaneidade; o segundo modelo, por sua vez, diz respeito ao aspecto diacrônico, ou seja, versa sobre a receptividade de um texto literário ao longo da história. Além disso, ele ainda compreende que a recepção das obras literárias se encontra intrinsecamente ligada ao complexo mundo das experiências de vida do leitor.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

“moldá-las na prática e replicá-las em experimentos.” (Bauman, 2017 p. 39). Se as palavras deste filósofo polonês conseguem expressar de maneira eficaz a tese de que o homem se constitui como animal simbólico, capaz de dar sentido ao meio em sua volta, não será um tanto difícil compreender que o ser humano, constrói corriqueiramente novos significados para cada fenômeno com o qual se relaciona, algo que, conseqüentemente, salvaguardada as devidas proporções, acontece de maneira semelhante com o fenômeno da leitura.

Desta forma, pode se defender a tese de que essa construção de significados é fruto da formação dos indivíduos enquanto sujeitos pensantes, uma vez que dialoga diretamente com as formas pelas quais aprenderam a dar significado ao mundo em que estão inseridos. Se isso puder ser compreendido a partir dessa ótica, então ficará um tanto claro que o ato de leitura não destoará deste padrão semiótico, pois se configura com fenômeno hermético cujo homem, ser simbólico que dela faz parte, é o principal sujeito produtor de novos sentidos e significados simbólicos aos textos com os quais interage.

Todas as discussões abordadas desde as teorias da estética da recepção de Hans Robert Jauss, até as mais recentes contribuições de Wolfgang Iser com a sua teoria do efeito estético, de certa forma, ajudam a lembrar, ainda que seja de maneira breve, algumas considerações do filósofo alemão (Hegel, 2010) acerca dos sistemas artísticos, tal autor, isto é, Georg Wilhelm Hegel, sustentava a tese de que as criações artísticas eram obras do espírito humano e não manifestações da natureza, e que por conta disso, não poderiam atingir de maneira imediata um estado de definição, em outras palavras, sua solene perfeição. Com base nisso, Hegel argumentava que cada sistema artístico gozava de diferentes períodos de maturação e decadência, florescimento e *secura*, acerca disso ele dizia o seguinte:

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

É que as criações artísticas e os produtos artísticos são obras do espírito, quer dizer, não são manifestações da natureza; não atingem pelo mesmo e único processo o seu estado definitivo e perfeito, mas realizam-se por momentos diferentes que diremos de crescimento, maturação e decrepitude, ou de esboço, desenvolvimento aperfeiçoamento e decadência (Hegel, 2010, p. 4).

Se as categorias de pensamento de Hegel forem tomadas como asserções verdadeiras, então, isso significa claramente que, a apreciação dos sistemas artísticos, onde a arte literária desfruta de um lugar privilegiado, podem ter diferentes formas de apreciação, seja do ponto de vista sincrônico ou diacrônico. É neste sítio que o fenômeno da leitura se legitima, pois é através dele que a arte literária se perpetua como objeto artístico passível de muitíssimas revisitações, tornando-a por excelência um fenômeno que é por natureza polissêmico.

Logo, o leitor é o verdadeiro esteta que amadurece seus pontos de vistas e suas leituras de uma determinada obra de maneira gradual, ou seja, não faz parte de um processo instantâneo, pelo contrário, é progressivo e sofre muitas mudanças. Sendo assim, há diferentes maneiras de interagir com o texto, de modo que cada leitura é capaz de suscitar novas abordagens de uma determinada obra com a qual o leitor dialoga.

Portanto, uma vez que foi esclarecido a relevância da voz do leitor para as atividades da crítica literária, dar-se-á continuidade ao trabalho dialogando contundentemente com a teoria do efeito estético de Wolfgang Iser, uma vez que tal teoria contribuirá de maneira muito significativa para a concretização deste trabalho. Ou seja, a partir desse momento, a presente pesquisa procurará compreender de que maneira a interação entre texto literário e leitor se consolida.

2. Sobre a teoria do efeito estético de Wolfgang Iser: questões introdutórias

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Levantadas tais questões, é mister dizer que o leitor, ao interagir com determinado texto literário, se consolida como sujeito agente em suas atividades de leitura, ou seja, ele não é um corpo totalmente passível, pois embora seja impactado pelo texto, o leitor age sobre ele. Portanto, é a partir do entendimento de que há uma pluralidade de sentidos externadas pelo leitor quando se relaciona com um texto literário que boa parte de das argumentações do teórico alemão Wolfgang Iser discorrerão.

Todavia, também é justo dizer que na teoria de Wolfgang Iser, há a compressão de que existe uma estrutura de realização, ou um horizonte de referências, onde o ato de leitura se concretiza. É a partir desse percurso que o leitor realiza suas leituras, reformula seus parâmetros, e torna possível surgir diferentes pontos de vista, sempre alimentando essa relação a partir do fundo de leituras que ele mesmo desenvolvera sobre o texto literário que lera.

Além dessas questões trazidas ao corpo deste artigo, convém deixar claro ao leitor deste trabalho que, com base na teoria do feito estético, ainda há outro fator importante de ser ressaltado, e esse diz respeito ao leitor implícito, que é entendido como uma estrutura textual que oferece algumas “pistas” sobre qual condução da leitura deve ser realmente efetivada. Neste sentido, uma determinada obra literária, a partir do enredo de seu texto, isto é, em sua estrutura interna, de certa forma, pode antecipar os efeitos previstos a incidirem sobre cada leitor, todavia, isso não acontece de forma absoluta, pois para isso acontecer, faz-se necessário a existência de uma comunicação inteligível com o texto que o leitor se propõe a ler, tal comunicação não é aleatória e sim racional.

Portanto, o presente texto, se relaciona com a teoria de Wolfgang Iser compreendendo que a atividade de leitura se constitui como um processo dinâmico de interação, onde o texto literário também desfruta de relevada importância. Sendo assim, torna-se bastante plausível compreender que uma determinada obra literária provoca constantes afetações no leitor. Ou

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

seja, o leitor, quando se depara com determinada estrutura escritural, é constantemente afetado por ela, logo, é a partir dessas categorias de pensamento que a investigação de Wolfgang Iser se norteará. Quanto a isso ele diz que:

Nossa discussão se concentrou sobretudo nos dois pólos na situação de comunicação, o texto e o leitor. Agora se trata de analisar as condições que originam tal comunicação. Sendo uma atividade guiada pelo texto, a leitura acopla o processamento do texto com o leitor, este, por sua vez é afetado por tal processo. Gostaríamos de chamar tal relação recíproca de interação (1996, p. 97).

A passagem trazida no corpo deste texto, deixa claro que, a leitura fictícia, por estar amparada em apenas um tipo de leitor idealizado, demandará em momento posterior a concretização de uma determinada leitura em detrimento de outra, que somente um leitor da vida real poderá efetivar. Logo, ela só será efetivada a partir do momento em que diferentes leitores dialogarem minimamente com o texto que se propuseram a interagir. Desta forma, tal fenômeno de concretização, poderá variar de leitor para leitor, ou melhor dizendo, de níveis de leituras para outros níveis de leitura.

Com base no que fora dito anteriormente, pode-se definir o leitor como um agente que possui certo poder de agenciar sobre texto, e este, portanto, pode até ser entendido como um sujeito transformador do texto, mas que também não pode se sobrepor ao texto. Neste sentido o leitor é um agente e não um destruidor do texto, é um agente porque promove agenciamentos sobre o texto, e devido seu ato de prescrutar o texto, a obra literária deixa de ser um simples artefato artístico e torna-se objeto de apreciação estética.

Para guisa de informação, também é justo dizer que, cada leitor de acordo com (Iser,1996) traz consigo uma certa bagagem cultural eivada de influências sociais, históricas e culturais, tal arsenal, é acrescido à leitura que o leitor está por desenvolver, fazendo dela um processo vivo e dinâmico. Logo, todo esse repertório, faz parte de um sistema de normas

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

extraliterárias que por sua vez constituem o pano de fundo em que uma obra se desenvolve. Além disso, todo texto literário apela para o repertório de cada leitor, e tal processo ocorre quando a simbiose entre o repertório do leitor real e o repertório do texto, ou seja, leitor fictício, se unem produzindo um novo produto estético, fazendo com que este seja a sumula de todo esse processo por meio do qual um determinado leitor real se encontra.

Desta forma, cada indivíduo, ao lidar com uma obra literária é capaz de concretizar suas apreciações do texto, analisando-o e preenchendo as lacunas textuais da obra sobre a qual se debruça. É importante salientar tal questão pois, de acordo com Iser, cada obra, melhor dizendo, texto literário, é composto por espaços vazios que fazem parte da própria estrutura interna do texto.

Partindo desse entendimento, pode-se compreender que a própria estrutura textual, a partir de seu enredo, pode possibilitar a chance de o leitor traçar alguns paralelos com passagens do texto que lê, e assim, modificar suas leituras. Tal fenômeno, o auxilia a solucionar alguns mistérios que ele julga serem indecifráveis e portanto, ganha a oportunidade de desvendar um entendimento que lhe faltava.

Sendo assim, torna-se evidente que é através da comunicação entre texto e leitor que as possibilidades de novos tons hermenêuticos surgem, é por meio da participação do leitor real que produção de estética passa a ser possível dentro do universo da leitura. Logo, cada leitor é crítico literário em ato ou em potência, uma vez que são os leitores que se relacionam com obras literárias distintas e promovem releituras dos textos com os quais dialoga. Portanto, o que cabe a cada leitor, em cada ato de leitura, é o solene ator de investigar o texto com diligência e manter uma comunicação mais clara possível com as obras literárias que ele elege como objeto de apreciação.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

3. A voz do leitor como fenômeno produtor de efeito estético à luz da teoria de Wolfgang Iser

O presente trabalho, compreende que a voz do leitor é importante para a compreensão das obras literárias, se a literatura puder ser pensada como sistema artístico, conseqüentemente, não será difícil entender que a atividade de leitura é um dos principais instrumentos para se produzir estética dos textos literários. Logo, é no interior dessas compressões que a teoria do efeito estético de Iser se torna um dos melhores caminhos para se perceber a importância do leitor para a compressão dos textos literários.

Convém dizer que a teoria do efeito estético de Iser se origina das discussões provenientes da fenomenologia hermenêutica de Roman Ingarden, que compreendia uma obra literária como fenômeno dotado de uma estrutura potencial, nela havia indeterminações que deveriam ser concretizadas de uma maneira justa e correta pelo leitor. Portanto, é no interior dessas discussões que Iser irá propor uma teoria mais arrojada do ponto de vista da participação do leitor durante suas atividades de leituras.

Tal informação é importante já que, de acordo com Iser, um indivíduo, ao ler uma obra literária poderia concretizar suas leituras de forma mais maleável e livre, sem necessariamente encontrar-se preso ou inteiramente limitado em relação as estruturas internas dos textos que se propunha a ler. Diga-se de passagem, que, diante da perspectiva de Iser, tal limitação era parcial mas não total, pois cada leitor, tinha sua autonomia para construir suas maturações das obras literárias que lia, tal processo poderia se suceder através da criação de códigos que ajustassem a relação entre texto e leitor. Quanto a isso, Iser afirmará que:

A diferença que sucede com os parceiros numa relação diádica, o texto não se adapta aos leitores que o escolhem para a leitura. Os parceiros de uma interação diádica tem a possibilidade a possibilidade de verificar através de perguntas em que medida a contingência está sendo controlada, ou seja, se a imagem formada em razão da impossibilidade da experiência mútua se adequa à situação. O mesmo não vale para a relação entre texto e

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

leitor. A este o texto jamais dará a garantia de que sua apreensão seja a certa. Além disso a interação diádica segue determinadas finalidades. Portanto, ela faz parte de um contexto que a regula enquanto horizonte, muitas vezes funcionando até como um *tertium comparationes*. Mas a relação entre texto e leitor carece de um padrão de referências. Ao contrário, os diferentes códigos fragmentados pelo texto não mais são capazes de regular a interação; na melhor das hipóteses o leitor terá de construir um código para ajustar a relação com o texto (1996, p. 102-103).

Com base na passagem supracitada, pode-se perceber que embora a relação entre texto e leitor não consiga colher os frutos de uma solene operação diádica, onde a comunicação entre duas partes seria plena, clara e eficaz, o autor, isto é, Wolfgang Iser, em hipótese alguma descarta a possibilidade, ainda que distante, do leitor guiar suas leituras e construções de significados a partir de fragmentos dos textos com os quais ele terá de interagir para ajustar sua relação com a estrutura textual que interage. Sendo assim, esse fenômeno por mais que seja rudimentar, é uma das possibilidades que o leitor tem para se situar perante as obras que lê, dessa forma, fica claro que se houver um horizonte de expectativas por meio do qual uma leitura implícita se legitima, tal leitura, ainda terá de se reportar ao texto base, mesmo que tal processo se suceda de uma maneira não tão arrojada, quanto a isso Iser afirmará que:

Desse modo, o texto provoca uma multiplicidade de representações do leitor, pelas quais a assimetria dominante começa a ser dissolvida, dando lugar a uma situação comum a ambos os pólos da comunicação. A complexa estrutura do texto, porém, dificulta a ocupação definitiva dessa situação por parte do leitor. As dificuldades mostram que o leitor precisa abandonar ou reajustar suas representações. Sendo corrigidas as representações mobilizadas, surge um horizonte de referências para a situação. (Iser, 1996. p. 103-104.)

Com base no que o excerto supracitado apresenta, fica evidente que cada estrutura textual carrega consigo uma certa complexidade que lhe é própria e faz com que o leitor tenha de reajustar suas representações e modo por meio do qual ele elegera para criar sua linguagem simbólica, que de certa forma, dava coerência a suas interpretações do texto para que

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

assim, se torne possível a produção de conteúdo estético. Quando isso ocorre, ou seja, quando tais correções são realizadas, o leitor tem de adaptar seu cabedal simbólico em relação aos fragmentos de pequenas pistas que há no texto.

É a partir dessa orquestração que um determinado horizonte de referências ameniza as situações de assimetria entre texto e leitor. Dessa forma, fica claro que o próprio horizonte de referências ainda emana do texto, pois para que a comunicação entre texto e leitor disfrute de uma boa harmonização, o texto literário, ainda terá de ocupar um papel de destaque, e isso ocorrerá mediante as leituras que o leitor maturar, no que diz respeito a essa questão, Iser afirma o seguinte:

Para que essas possibilidades se realizem e a comunicação entre texto e leitor seja bem-sucedida, é preciso que a atividade do leitor seja de alguma maneira controlada pelo texto. Os controles desse tipo, no entanto, não podem ser tão determinados quanto o é a *face to face situation* e o código em comum que regulam a interação diádica. Cabe-lhes então pôr em movimento a interação entre texto e leitor e iniciar um processo comunicativo, cujo sucesso é indicado pela construção de um sentido; tal sentido dificilmente poderá ser equiparado com referências já existentes, sendo no entanto capaz de questionar o significado de estruturas existentes de sentido e modificar experiências anteriormente feitas (1996, p. 104).

De acordo com a teoria de Iser, toda e qualquer atividade de leitura de uma forma ou de outra não poderia se apartar totalmente do texto, pois para que o leitor pudesse manter uma comunicação com o texto, teria de necessariamente se voltar para ele, algo que fica bastante claro em relação ao que fora exposto na passagem supracitada. Por meio dessa ação, a comunicação entre leitor e obra literária ganha maior folego a partir do momento em que o leitor desenvolve a capacidade de questionar o significado de estruturas de um texto que escolhera para ler, tal processo é o que possibilita ao leitor a chance de modificar suas experiências de leitura e fazer desse ato, um fenômeno pujante e dinâmico.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Diante dessas questões, fica claro que todo texto traz consigo alguns espaços vazios em sua estrutura interna, estes espaços, todavia, tais lacunas, são preenchidas pelo leitor conforme ele interage com o texto, algo que o possibilita a oportunidade de se aprofundar em várias camadas do texto e com isso eleger novas leituras e representações. Neste sentido, é somente o leitor quem poderá operar dentro do texto, e tal operação, é orientada pelo texto e pelo cabedal de releituras que um determinado indivíduo tenha realizado em relação a obra que lê, tudo isso, deve ser dito e reafirmado, pois é esse conjunto de ferramentas que regulam as possíveis formações de representações que um leitor adotará em seus atos de perscrutação do texto, quanto a isso, o autor salienta que:

Com efeito, os lugares vazios de um sistema se caracterizam pelo fato de que não podem ser ocupados pelo próprio sistema, mas apenas por um outro. Quando isso acontece, inicia-se a atividade de constituição do leitor, razão pela qual esses enclaves representam uma relé importante onde se articulam a interação entre texto e leitor. Os lugares vazios regulam a formação de representações do leitor, atividade agora empregada sob as condições estabelecidas pelo texto (1996, p. 107.)

Com base na passagem evidenciada, é possível compreender que os processos de representações desencadeados pelo leitor quando se relaciona com o texto, jamais, em hipótese alguma poderão excluir o texto base de suas fundamentações de leitura. Portanto é ao próprio texto que o leitor deverá se reportar quando seu repertório de leituras não for capaz de interagir com os espaços vazios da obra com a qual se relaciona, pois é a partir desse processo interacional que o leitor produzirá estética das obras com as quais dialoga e relê constantemente.

Sendo assim, diante de um processo tão complexo e dinâmico, o presente artigo compreende que o ato de leitura tem como principal prisma, isto é, como farol, a possibilidade de interação entre texto e leitor. É importante dizer que sem essa interação o ato de leitura se torna manco e não oportunizará ao fenômeno de leitura o gosto de se tornar um elemento importante para a construção de significados de determinados textos

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

literários. Neste sentido, fica evidente que o papel do leitor é de grande valor para crítica literária, pois é através dele que a recepção dos clássicos se mantém cada vez mais viva.

4. Pela senda da interpretação: concretizando leituras sobre *Dom Casmurro*

Com base nas questões teóricas apresentadas neste trabalho, torna-se bastante pertinente instituir algumas representações da obra machadiana que o presente artigo se propõe analisar. Em outras palavras, é chegada a hora de tentar estabelecer “leituras” concretas da obra literária em questão, melhor dizendo, “releituras” de alguns excertos da obra de Machado de Assis, principal objeto de investigação deste trabalho.

Sendo assim, a seguinte passagem retratará alguns dos momentos de tensão relatados no enredo de *Dom Casmurro*, deste modo, ela retratará uma ocasião em que o personagem Bentinho começa a desconfiar de uma suposta traição de Capitu. Tal desconfiança, começa a existir por conta de ele perceber uma série de características fenotípicas em seu filho que lembravam aspectos físicos de Escobar, quanto a isso, o excerto a seguir diz que:

Capitu morria por aquele batalhador futuro.

– Não sei a nós, que gostamos da paz, disse-me ela um dia, mas papai em moço era assim também; mamãe é que contava.

– Sim, não sairá maricas, repliquei; eu só lhe descubro um defeitozinho, gosta de imitar os outros.

– Imitar como?

– Imitar os gestos, os modos, as atitudes; imita prima Justina, imita José Dias; já lhe achei até um jeito dos pés de Escobar e dos olhos. (Assis, 1996. p. 267).

De acordo com passagem apresentada, podemos ver uma tecitura textual que lança uma questão importante de ser pensada acerca do

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

enredo da obra, e esta, diz respeito a possibilidade do filho de Bentinho não ter tido um filho legítimo. No entanto, apesar das desconfianças por parte do marido de Capitu, a questão fica em aberto, e até esse momento da obra, muitas representações podem ser construídas, ou seja, é uma informação que aparece no texto cuja possibilidade de interpretações são numerosíssimas, mas não ilimitadas.

Tal demonstração é importante de ser salientada uma vez que muitos autores da crítica literária, como é o exemplo de (ECO, 1993), defendem a tese de que a melhor definição concernente a interpretação do texto é aquela que tenta explicar que as palavras de um texto podem muito em dizer algumas coisas ao invés de outras, ou seja, de que ela tem um certo caráter limitado. Por conseguinte, nenhuma interpretação poder desfrutar de uma postura absoluta, o trabalho do intérprete não repousa sobre a construção de sentidos *ad infinitum*⁸, pois o texto ainda é fronteira entre interpretação e superinterpretação. Quanto aos limites da interpretação Umberto Eco diz o seguinte:

Dizer que a interpretação (enquanto característica básica da semiótica) é potencialmente ilimitada não significa que a interpretação não tenha objeto e que ocorra por conta própria. [...] Se bem me lembro que foi aqui na Inglaterra que alguém sugeriu, anos atrás, que é possível fazer coisas com palavras. Interpretar um texto significa explicar por que essas palavras podem fazer várias coisas (e não outras) através do modo pelo qual são interpretadas (Eco, 1993. p. 28).

Diante da passagem citada, pode-se constatar que Wolfgang Iser não se encontra sozinho, pois na esteira das interpretações textuais, o leitor de um texto, embora municiado de uma autonomia para construir significados diante da obra que lê, nunca, em hipótese alguma é senhor sobre o texto. Através desta exposição, fica claro que as palavras de uma obra literária não podem ser compreendidas como joguetes de ondas inquietas, já que,

⁸ Expressão latina que significa *ao infinito*. Aqui ela é utilizada no intuito de passar ao leitor do artigo essa compressão de infinitude, ou seja, relacionada ao ato de prescrutar temas e inquietações até a exaustão.

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

o fenômeno da hermenêutica, embora seja equiparado a um mar revolto, turbulento e de difícil navegação, deve a todo custo, pelo intermédio dos bons nautas e capitães do grande barco, que é a crítica literária, ser bem navegado e orientado rumo ao horizonte de eventos dos textos, porto seguro, onde todos os leitores devem aportar, tudo isso lembra o entendimento de Oscar Tacca quando dizia:

Portanto, quer a obra esteja nas linhas do texto quer nas entrelinhas, texto ou nas *entrelinhas*, há que conhecer o texto. A grande obra não reside exclusivamente nos recursos técnicos, mas existe também fora deles. Descrevê-los, assinalar categorias, compreender o seu mecanismo é talvez o caminho mais seguro para o seu conhecimento “poético” (1978, p. 19).

Neste sentido, é bastante conveniente sustentar a tese de que o incomodo de Bentinho acerca das características fenotípicas do seu “suposto” filho poderia sim ter sido fundamentado em constatações verídicas, ao menos, é para isso que o texto aponta. Todo o caudal argumentativo construído por ele, realmente apontava para a possibilidade de Bentinho não ser de fato o legítimo pai da criança uma vez que os alicerces do texto dão sustentação para essa interpretação.

Tal questão, é aventada por conta de ser pertinente levar em conta que a asserção defendida por Bentinho poderia ter sido pautada em observações verdadeiras e lógicas. Tais análises, poderiam ter um conteúdo lógico e retórico bem ornado. Neste sentido as asserções de Bentinho podem sim apontar para a chance de os aspectos fisiológicos de seu filho estarem mais próximo do seu amigo Escobar, ou seja, é bastante válida a hipótese de ter existido uma certa assimetria fenotípica entre ele e seu “suposto” filho.

Todavia, deve-se também dizer que há a possibilidade de Bentinho ter sido tomado de tamanho ciúme de sua esposa a ponto de começar a enxergar uma série de fenômenos não existentes, as representações que podem ser feitas a partir dos espaços vazios da obra são numerosas.

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Portanto, cabe ao leitor através de uma atenção redobrada, ligar os pontos soltos no texto e pincelar novos tons de interpretações que o ajudem a colorir o texto pela luz do próprio texto.

Diante dessa perspectiva, de acordo com a teoria de Wolfgang Iser, é dever do leitor produzir estética sem se afastar do objeto de apreciação artística, que nessa ocasião é a própria obra literária. Sendo assim, torna-se oportuno apreciar agora uma outra passagem que se for acrescida à anterior, poderá servir de base para sustentar uma ligeira hipótese de que realmente a desconfiança de Bentinho quanto a legitimidade de seu filho foram coerentes, e portanto, possíveis de serem pensadas no campo das representações da obra *Dom Casmurro*. Quanto a isso, a próxima passagem dirá que:

Alguns dos gestos já lhe iam ficando mais repetidos, como os das mãos e pés de Escobar; ultimamente, até apanhara o modo de voltar a cabeça deste, quando falava, e o de deixá-la cair, quando ria. Capitu ralhava. Mas o menino era travesso, como o diabo; apenas começamos a falar de outra coisa, saltou ao meio da sala, dizendo a José Dias:

- O senhor anda assim (Assis, 1996, p. 277).

A passagem supracitada apresenta um Bentinho irreduzível, alguém tomado por uma convicção prosélita de que realmente o filho que ele houvera criado não era seu. Muito embora ele não tivesse batido o martelo e afirmado naquele momento que o seu filho não era legítimo terminou por deixar a neblina do silêncio pairar sobre sua família. Bentinho estava ciente de que aquele filho não era seu, e portanto, estava disposto a provar tamanha desfeita.

Dessa forma, sua argumentação deixa claro tão grande desgosto sentido por ele, tal insatisfação é um espaço aberto no texto, e esse espaço encontra-se disponível para nele ser desenhado muitíssimas representações. Muito embora a passagem apontasse para esse fio argumentativo, tudo isso poderia, ser fruto de uma retórica usada por

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Bentinho para se livrar de alguma questão que o incomodara, um traço típico de sua personalidade.

Sendo assim, toda a retórica de infidelidade sustentada por ele poderia ter sido parte de uma estratégia utilizada por Bentinho para conseguir algum argumento convincente que justificasse seu ciúme doentio para com Capitu. Bentinho era advogado com uma sólida formação, e isso consequentemente o proporcionava maior destreza com silogismos e tudo aquilo que fizesse parte do campo da persuasão. Talvez, ele provavelmente pensara que através de tão ousada e opulente argumentação pudesse se sobressair de alguma emboscada ou situação de desconforto sentido em relação a sua esposa.

Logo, através de uma veloz capacidade de abstração, conseguia manipular uma tecitura argumentativa capaz de convencer a qualquer ouvinte quanto a sua profunda insatisfação com Capitu, que por sinal, começara a ocorrer desde os primeiros momentos de seu casamento. Ou seja, o encadeamento lógico das argumentações de Bentinho também poderia fazer parte de uma trama que provavelmente foi bem arquitetada por ele para se ver livre de uma frustração matrimonial, o que todavia não é um absurdo nem impossível de ser conjecturado. Para usar uma categoria de pensamento aristotélica, cujo significado fora consultado a partir de (Abbagnano, 2007), pode-se dizer que, num plano retórico, os *entimemas*⁹ de Bentinho foram bem postulados e dotados de um fortíssimo poder de persuasão.

No entanto, de acordo com a teoria de Wolfgang Iser, todas essas representações precisam estar amarradas ao texto literário, e para que tal suposição seja aceita, seria necessário evidenciar tal asserção por meio de revisitações do texto literário cada vez mais robustas. Neste sentido, seria necessário verificar outras passagens do texto que pudessem apontar para

⁹ De acordo com o dicionário de filosofia de Nicola Abbagnano, entimema é um recurso retórico fundamentado em premissas prováveis ou em signos; trata-se do silogismo da arte retórica.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

essa perspectiva, o que demandaria mais tempo de ser produzido com maior acuidade.

No entanto, tudo isso faz parte do arsenal de leituras que todo leitor deveria ter ao confrontar suas representações com o pano de fundo que o texto apresenta, pois é dessa forma que novas pincelagens poderão ser realizadas e assim, novos tons de estética poderão surgir. A iniciativa de ler o e interpretar os textos são atos que estão intimamente ligados, encarar o perfil emblemático das obras literárias, embora seja uma tarefa árdua, deve sempre ser encarada com animo e altivez de espírito, é através dessa metodologia, isto é, por meio de um trabalho criterioso e de grande habilidade que os leitores modelos colherão bons frutos interpretativos, tal trabalho somente os bons hermeneutas serão capazes de realizar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ato de leitura em *Dom Casmurro* deve ser compreendido como um sistema que embora lembre questões relativas ao juízo de Gosto de (Kant, 1974), não deve se apartar totalmente do objeto de experimentação estética que nessa ocasião é o texto literário. Sendo assim, a voz do leitor deve ser compreendida pelo olhar da crítica literária e dos estudos estéticos como sendo um artifício hermenêutico importante, que auxilia o leitor a dar organização as suas representações e seus pontos de vista, sem todavia, se desvincular da estrutura textual que se analisa.

Neste sentido, uma vez que fora exposta tais questões, torna-se bastante oportuno concluir que, por se tratar de uma literatura pujante, com grande riqueza de significados, *Dom Casmurro*, é uma das obras de Machado de Assis, cuja organização do enredo faz parte de um grande mapa, a planta de um labirinto de vozes, sutilezas e de um mundo onde o leitor é o principal protagonista. Portanto, cada parágrafo da obra machadiana se constitui como partes de um quebra cabeça, para melhor

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

dizer, um grande mosaico, cuja moldura final é a própria imagem do leitor, principal personagem da obra, sujeito responsável pela produção de estética e que agencia sobre o texto.

Desta forma o presente artigo, chega à conclusão de que é através da voz do leitor que certos clássicos da literatura brasileira a exemplo de *Dom Casmurro* sem mantêm cada vez mais vivos e presentes em dias atuais. Tal fenômeno, deve-se ao fato de que é por intermédio do leitor que as obras literárias são recebidas, é através das recepção dos leitores que novas abordagens sobre determinado texto literário são possíveis de serem pensadas, conjecturadas e apreciadas por diferentes gerações, pois é desta voz de onde uma rica emanção de significados e novas leituras continuam a surgir tornando os textos literários uma profunda fonte de investigação e degustação.

As riquezas de representações sobre um texto são sempre bem-vindas, pois toda leitura e releitura dos clássicos torna-se sempre uma oportunidade de se maravilhar com novas surpresas e diferentes perspectivas de abordagem que somente o ato de leitura pode proporcionar, pois de acordo com Ítalo Calvino: A leitura de um clássico deve oferecer-nos alguma surpresa em relação à imagem que dele tínhamos. (Calvino, 1985, p. 12).

Sendo assim, o presente artigo chega ao entendimento de que é através da atividade de leitura e do contato direto com o texto base, ou seja, com a fonte primária, isto é, uma determinada obra literária que o leitor elege como objeto chave de suas análises que novas abordagens do texto poderão surgir. Neste sentido, o artigo em questão vai mais além e conclui que não há nada é melhor que o próprio texto para instigar no leitor a possibilidade de conjecturar ou até mesmo efetivar novas representações da obra que lê.

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Portanto, uma vez que o texto aponta para uma possível traição de Capitu, e como só fora visitada apenas essa primeira camada textual, é nela que o artigo se abraça. Ou seja, no entendimento de que no romance machadiano *Dom Casmurro*, a infidelidade por parte de Capitu em relação ao Bentinho é fluência lógica mais pertinente de ser pensada.

Por conseguinte, diante do que fora defendido, fica evidente que o leitor se constitui como figura de grande importância para as produções estéticas de um determinado texto, pois de acordo com Tzvetan Todorov sem o leitor o fenômeno literário poderia desaparecer rapidamente. Quanto a isso o teórico búlgaro chega a afirmar que: “Se esse leitor não tivesse razão, a leitura estaria condenada a desaparecer num curto prazo” (Todorov, 2010. p 77).

Logo, pode-se dizer que o fenômeno da leitura se constitui como um universo de muitíssimas possibilidades, todavia, para que a riqueza do fenômeno da leitura continue se consagrando perpetuamente e o leitor valide a sua razão, o ato de ler e avaliar um texto deve ser alimentado constantemente por novas camadas de releituras oriundas dos mais variados textos literários que ele ousar analisar. Logo, é, através do contato com os textos originais, é por intermédio da interação entre texto e leitor que novas abordagens e filtros de leitura poderão ser eleitos.

Por fim, pode-se afirmar que é o leitor o principal responsável por produzir estética dos textos literários. É ele quem se encontra municiado de novas bagagens de leitura, algo que conseqüentemente o faz agir sobre o texto e lhe conferir um brilho ainda mais cintilante, é através de sua voz que uma riqueza de detalhes de uma obra surge e ganha forma, uma vez que é por intermédio das suas lentes observacionais que o potentíssimo e solene ato de ler os textos literários se legitima dia após dia.

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo. Martins Fontes. 2007.
- BAUMAN, ZYGMUNT. 1925-2017. *Esboços de uma teoria da cultura / Zygmunt Bauman*. Organização: Dariusz Brzeziński; Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Editora Companhia das Letras, 2007.
- COLLINI, Stephan. Introdução: interpretação terminável e interminável. ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ECO, Umberto et al. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- HEGEL, Georg. *Curso de estética: o sistema das artes*. 2ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- KANT, Immanuel. *Crítica do juízo*. Tradução Artur Morão. Lisboa: Edições, v. 70, 1974.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. 1996. São Paulo: Editora, v. 34, 1996.
- JAUSS, Hans Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*, trans. Timothy Bahti (Minneapolis, 1982), v. 24, 1982.
- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Círculo do livro, 1988.
- TACCA, Oscar; GOUVEIA, Margarida Coutinho. *As vozes do romance*. 1983.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

V PARTE
A VOZ DO AUTOR /INTERNO

Capítulo 14

Distinguindo as vozes e apelos de autor e narrador – RASCUNHOS INICIAIS PARA O ESTUDO DE DOIS ROMANCES¹⁰

Antônio Egno do Carmo Gomes

Toda obra pertence, em princípio, a um autor. É ele, em primeiro lugar, quem *dá a cara*. Assume a palavra, a autoria, o relato. Identifica-se com o narrador, mas é mais do que isso.

Oscar Tacca, *Vozes do romance*.

INTRODUÇÃO

A leitura eficiente de um romance em primeira pessoa torna imprescindível a distinção entre as operações da voz do autor interno ao texto (distinto do escritor) e a atuação vocal explícita ou evidente do narrador. Para demonstrar, vou propor questões metodológicas iniciais sobre dois romances particularmente complexos do ponto de vista enunciativo: *Dom Casmurro*, de Machado de Assis e *Bufo & Spallanzani*, de Rubem Fonseca. O meu ponto é que a perplexidade e o desamparo a que o crítico pode ser levado ao ler esses livros sem um aparato narratorial são suficientes para demonstrar o quão vital se torna considerar a singularidade das vozes narrativas que eles abrigam, distinguindo-se principalmente a voz do autor interno da voz do narrador.

1. As vozes narrativas de *Dom Casmurro*

¹⁰Partes deste texto foram publicadas inicialmente como seções da minha tese de doutorado, intitulada *Há um autor neste romance?* (UFG, 2014). Para esta edição, várias alterações substanciais foram feitas no texto, a começar do título.

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Machado de Assis, o primeiro, senão o grande momento do romance brasileiro, deixou sua contribuição para uma reflexão ficcionalizada sobre os limites entre a escrita e o mundo. É dele a distinção entre autor defunto e defunto-autor (que está em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de 1881). Essa é uma típica brincadeira machadiana com consequências, uma das quais é lembrar-nos que a autoria (a forma como ele entendia então a nossa contemporânea *escrita*) é uma instauração e não um estado ou condição permanente. O escritor faz a escritura; a escritura, por sua vez, faz o autor.

Além de *Memórias póstumas*, a escrita da escrita volta a aparecer em uma outra obra de Machado, de 1889: *Dom Casmurro*. No seu todo, este romance é *mimético*, como diria Linda Hutcheon, ou tipicamente realista, mas o primeiro capítulo (que traz inclusive uma discussão sobre a origem do título do romance que lemos) é, sem dúvida, autorreflexivo. Bentinho é nosso primeiro grande candidato a escritor e nosso primeiro crítico literário internalizado. E pode haver mais questões aí nesse romance, se estivermos dispostos a levantá-las. Por exemplo: será que a *História dos subúrbios*, que Bento Santiago sugere que vai escrever, agora que *Dom Casmurro* termina, não será, ela mesma, o romance *Dom Casmurro*? Seja qual for o expediente crítico que se acione para responder a uma pergunta dessa natureza, ele precisaria mobilizar um conceitual sobre autor e autoria (meta)ficcional.

Boa parte da reconhecida polissemia do mais famoso romance de Machado decorre não de argúcia crítica, mas, pelo contrário, de alguns erros básicos de leitura de ficção metaficcional. Ou seja, muito do que se diz sobre a chamada “abertura” do enredo do romance está relacionado à dificuldade de se manter bem claro que há no tecido narrativo de *Dom* quatro instâncias vocais ou narrativas bem distintas¹¹:

¹¹ Ainda não precisamos, neste passo, falar da voz do próprio Machado de Assis, escritor, nem da voz do leitor (que por sua vez podem se desdobrar em voz do leitor implícito, voz do narratário e voz do leitor empírico), pois aqui se trata apenas de distinguir as vozes que são veiculadas pela voz principal ou narradora.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

- 1) A voz do Santiago narrador, que conta sua própria história;
- 2) A voz do Santiago, pessoa (ou personagem), que é protagonista daquilo que é narrado e que empresta, portanto, sua *identidade* ao relato;
- 3) A voz das demais personagens com as quais a voz narradora entra em contato, dialoga e *perspectiviza* a cada passo da narrativa
- 4) e a voz autoral, organizadora do todo do relato (a macrovoz, na terminologia bakhtiniana) e que nos faz a nós, leitores, percebermos os diferentes níveis e significados daquilo que é narrado e nos faz sobretudo notar as dissonâncias ou especificidades de cada emissão sonora ou voz internas ao relato.

De fato, é muito difícil manter todas essas distintas vozes perante os “ouvidos” todo o tempo que dura a polifonia do relato, principalmente porque todas elas ressoam a partir de um único *microfone*, ou dos lábios de uma única persona: Bento Santiago. Por isso a maioria dos leitores de *Dom*, auxiliados por grandes críticos, aliás, acha mais confortável comprar três certezas (in)questionáveis e paradoxais, mas muito cômodas e práticas: *i*) há uma única voz a ser observada na leitura desse livro, a voz narradora principal de Santiago, o velho; *ii*) essa voz deve ser ouvida com desconfiança, pois é uma voz fingida, que calunia sempre e intencionalmente; *iii*) a exceção para a desconfiança deve ocorrer sempre em favor da confirmação das teses *i* e *ii*, em situações em que *Bentinho se deprecia e acusa*, por exemplo: nesses casos, deve-se acreditar piamente em tudo que ele diz como sendo a mais sincera e óbvia verdade. Nessa postura, hegemônica na leitura de *Dom*, o paradoxo do falso mentiroso, de que falava outro Santiago, o crítico, deve ser mantido – mas apenas até certo ponto da conveniência.

A grande questão de *Dom Casmurro* não é decidir se Capitu traiu ou não, mas justamente a distinção ou devida atribuição das muitas vozes que ressoam pelos lábios de Santiago. Ocorre que sem esse cuidado, exigido a cada enunciado dessa complexa narrativa, toda a leitura dela se torna

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

paradoxal e contraditória: Bentinho seria um caluniador, mas alguém digno de confiança quando convém; mitômano e *sincero* ao mesmo tempo; concomitantemente, testemunha falsa e única fonte que nos lembra da falsidade dessa mesma fonte e, portanto, o único responsável pela nossa percepção dessa mesma falsidade... Como se vê, nesse ponto do problema não vale a saída fácil de que Bentinho, o narrador, é um advogado capcioso que tem lapsos de sinceridade apenas para se dar mais crédito e assim nos ludibriar (um grande crítico propôs essa saída). Esse argumento poderia fazer algum sentido no jargão jurídico ou enquanto caso psicológico da vida real, mas não *narratologicamente*. Lembremos que *Dom* é um romance. Portanto, no plano ficcional, esse raciocínio só adia o problema: quem pode decidir em que passo da narrativa Bentinho mente e em que passo ele fala a verdade? Com qual critério? O critério de que Bentinho estará falando a verdade sempre que o que ele disser confirmar a tese do crítico da vez?

Como se vê, essa indistinção de vozes condena a crítica a uma subjetividade contraditória. E para fugir dela o crítico precisa ouvir as vozes que ressoam dos lábios do narrador, mas estão muito longe de se limitarem à vontade deste. Se o estudo crítico desconsidera a voz do autor interno ao romance *Dom Casmurro* fica difícil justificar a arbitragem de vozes veiculadas pelo narrador. Por essa razão, não seria exagero dizer que a maioria dos grandes ensaios críticos sobre *Dom* têm um quê de coisa bem resolvida, mas não suficientemente demonstrada. E isso nada tem a ver com a tal “abertura” dessa obra.

Mais que a voz narradora de Bentinho (personagem, advogado, tanto faz), é a voz do autor interno ao romance *Dom Casmurro* que apela ao leitor para que este perceba as duplas camadas de sentido do livro. Um estudo crítico dessa voz talvez escapasse à perplexidade reinante.

2. Os apelos dirigidos ao leitor em *Bufo & Spallanzani*

O *DOM DAS VOZES* PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Assim como no caso do *Casmurro*, uma leitura eficiente de *Bufo* exige que se considere as nuances vocais da narrativa. E, no caso específico deste romance de Rubem Fonseca, isso significa avaliar as diferenças entre os apelos diretos e francos feitos ao leitor e os apelos lançados a ele de maneira indireta. O primeiro tipo de enunciação é o mais óbvio, pois é marcado pela atribuição explícita dos interlocutores ou pela designação evidente dos “destinatários” das falas. Em uma narrativa, as personagens dizem coisas umas para as outras; essas falas são ações verbais que fazem decorrer outras ações e outros movimentos e isso tudo constitui a história, que, sob esse aspecto, não é senão uma grande conversa ou conjunto de atos verbais.

No entanto, devemos reconhecer que existe no texto narrativo uma segunda camada enunciativa, pois há certas nuances, implícitos, sugestões e derivas que são tão ou mais importantes para o efeito quanto as falas diretas, mas que só podem ser equacionados via apelo indireto da obra a nós, leitores.

Portanto, uma leitura de romances em primeira pessoa reclama a diferenciação entre externo e interno nos efeitos de um texto narrativo, considerando-se *internos* os apelos ou comunicados que se resolvem no interior mesmo do mundo de disfarce ficcional ou que a este se direciona (envolvendo prioritariamente as personagens e o narrador) e *externos* aqueles que ultrapassam esse disfarce ficcional mínimo e se projetam para os leitores e o mundo real. Conforme Tacca,

o destinatário *interno* de um texto narrativo é sempre conhecido e preciso [...] Nos textos narrativos, este destinatário *interno* pode ser fictício, como nos casos apontados, ou *verdadeiro* [...] Mas, em lugar desse destinatário *interno* (e, por vezes, junto a ele) as obras têm um destinatário *externo*, que condiciona igualmente o texto, projectando-o para uma nova dimensão: a do leitor, a do público. (1983, p. 143-4, grifos do teórico).

O DOM DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Para ajudar no estabelecimento das diferenças a que me refiro, vou relembrar as espécies de vozes ou fontes enunciativas do romance. Excetuado o escritor, que não pode falar senão através dos seus “procuradores”, em um romance temos, de forma *explícita*, duas fontes veiculadoras:

i) o narrador (cuja voz está a serviço da ação de narrar e por ela se define);

ii) a personagem (que tem sua voz caracterizada pela expressão de sua vivência consigo mesma e com as demais personagens).

Consideremos agora o seguinte: se esse romance que está diante de nós é, como *Bufo & Spallanzani* e *Dom Casmurro*, narrado em primeira pessoa por uma personagem que se assume como escritor, aparecem ainda duas outras implicações. A primeira é que em tais romances a escrita ficcionalizada da personagem se mescla com a escrita do romance que efetivamente lemos, uma vez que a própria *escritura* se torna assunto do romance.

O segundo fator a considerar é justamente a voz *não explicitada* do autor interno, distinto tanto da voz explícita do narrador quanto da pessoa biográfica do escritor. Esse autor está presente e sua voz enforma, ou, como diz Bakhtin, engloba o relato. O autor interno ali está, falando em uníssono (imbricado) com o escritor e/ou com o narrador e/ou com a personagem ou ainda se distinguindo ideologicamente de um ou outro e mesmo de todos os outros três (distinto). É preciso, pois, distinguir as noções de externo e interno para demonstrar que as instâncias *relatantes* ou *narrativas* de um romance (narrador, personagem) não se voltam senão para o universo interno, para o funcionamento interno da obra (desenvolvimento do enredo, economia da obra, delineamento das personagens, coerência interna, apelo ao leitor implícito), enquanto as tarefas *autorais internas* (organização do todo, apelos ao leitor empírico) possuem uma dimensão “exterior” ao disfarce ficcional imediato.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Ocorre que, na dinâmica enunciativa do romance, nem o escritor, nem o narrador ou a personagem têm poder para falar conosco, para se dirigirem a nós, leitores empíricos. Em obras em que o escritor procura seduzir o leitor (como é o caso de *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins), ele precisa recorrer ao narrador para se dirigir a nós e, mesmo nessas obras, o narrador só pode fazê-lo indiretamente, focando no leitor ideal.

Isso acontece porque o escritor não pode falar de maneira direta no livro. Ele pode até insinuar sua ideologia particular no texto, mas, para fazê-lo, precisará delegar missões ao autor interno, à personagem e/ou ao narrador. A personagem, por sua vez, cuida apenas de si mesma e responde apenas por suas falas “conscientes”; o narrador, por seu turno, dedica-se ao “enredo” e aos arranjos narrativos enunciados de maneira inequívoca. Sua função é trabalhar para o “espetáculo”.

Assim, na dinâmica narrativa do romance em primeira pessoa, são as vozes da personagem e do narrador que se voltam para o mundo interno do romance, para a construção desse disfarce ficcional mínimo do qual o romance precisa partir para gerar seus significados. Nesse caso, quem é essa pessoa que se dirige ao leitor e o captura para o envolvimento na leitura? Pelo que vimos, jamais poderia ser o escritor, a personagem e mesmo o narrador. Assim, quem dialoga com o leitor de tais romances e o atrai para a narrativa, para participar da construção de sentidos só pode ser o autor interno ao romance. Apenas este pode ser relacionado com o que é externo aos arranjos ficcionais imediatos do texto e, ao mesmo tempo, sendo a única pessoa que está dentro do relato, pode, ao mesmo tempo, separar-se desse relato e formular sobre ele uma visão de síntese, que compartilha conosco.

Noutros termos: o efeito artístico total de uma obra de ficção é o resultado de dois direcionamentos: um interno e outro externo. O direcionamento interno diz respeito ao arranjo técnico necessário para construção dos enunciados ou para a proposição dos sentidos ou ainda

O *DOM* DAS VOZES PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

para o delineamento do objeto. Já o direcionamento externo diz respeito aos recursos ou mecanismos que relacionam o expectador/ouvinte/leitor/apreciador aos sentidos que ele tem diante de si.

Podemos dizer que, de maneira geral, em ficção narrativa a personagem e o narrador se dirigem para *dentro* (ou seja, eles cooperam, sem nos lembrar disso, para o arranjo narrativo, para a economia narrativa, para a verossimilhança, para o encaminhamento da intriga, para o avançar do enredo, para a construção/justificação do perfil das personagens, para o desenlace da trama, entre outras coisas). Já o autor interno, diferentemente, se dirige para *fora*, ou seja, ele se dirige a nós.

Uma vez que possamos concordar com essa conclusão, ela nos impõe outro ponto importante: se o autor interno ao romance é a pessoa que *fala* conosco, se é ele quem nos motiva, desperta e “ouve”, então é ao autor que devemos atribuir a instauração ou a efetivação da camada externa de sentidos do romance. Como essa camada é parte essencial do efeito de autorreflexividade, o autor é, portanto, a fonte enunciativa responsável pela instauração da autorreferencialidade em romances metaficcionalis.

Não apenas *Dom Casmurro* e *Buffo & Spallanzani* teriam muito a se beneficiar com estudos feitos com ouvidos atentos à voz do autor interno, mas igualmente romances narratologicamente complexos, escritos em primeira pessoa e com nuances de autorreflexividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a metaficção amplia a participação do leitor empírico na construção dos sentidos daquilo que está lendo, se nela o leitor é interpelado mais veementemente que em qualquer outro tipo de texto ficcional, isso impõe o fato de que em romances metaficcionalis o autor está vivo e mais atuante do que nunca, uma vez que a pessoa que aciona o leitor e com quem este interage na metaficção é o autor interno ao texto.

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Isso é particularmente evidente em narrativas em que as três instâncias (autor, narrador, protagonista) estão confundidas em uma única fonte enunciativa primária: o eu que narra. Nesses textos, diferenças linguísticas, semânticas e narratológicas separam os atos narrativos que permitem dizer quem fala via narrador: se escritor, autor ou personagem ou ainda se o narrador fala por “si mesmo”. Essas diferenças permitem também localizar aqueles apelos que são feitos ao leitor e constroem sua participação no grande diálogo do romance.

Esse autor interno se dirige a nós e constrói diante de nós um segundo romance ou uma segunda camada de sentidos com o romance imediato que lemos. Esse apelo e essa voz acontecem muitas vezes em uníssono com o apelo interno ao disfarce ficcional feito por um agente a outro (por exemplo: a personagem-narrador à personagem-interlocutora). Ou seja, ao mesmo tempo em que o romance avança por meio de um enunciado, enquanto o narrador ou uma personagem se dirigem a um interlocutor ficcionalizado ou implícito, o autor interno, por meio deste mesmo enunciado, se dirige a nós e nos convida a perceber e co-atoar.

Conclui-se que ler romances em primeira pessoa e com orientação autorreflexiva (como *Dom Casmurro* e *Bufo & Spallanzani*) sem considerar a dinâmica vocal do relato é privar-se de perceber as distinções vocais e os diferentes apelos feitos pelo autor interno e o narrador de tais obras. Por sua vez, não fazer essa distinção é fazer atribuições errôneas de vozes e desconsiderar as especificidades dos diálogos que tais livros fazem com o leitor.

SOBRE OS AUTORES

Antônio Egno do Carmo Gomes

Professor Associado da Universidade Federal do Tocantins. Fez Estágio Pós-Doutoral no Curso de Letras do Mackenzie-SP (2022/2023). Possui o doutorado (2014), mestrado (2007) e graduação em Letras e Linguística (2004) pela Universidade Federal de Goiás. Professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na Graduação e Pós-graduação do Curso de Letras da UFT em Porto Nacional. É escritor, autor do cordel didático *As desventuras de Nós Mudemo* e dos romances *A Beleza Exterior da Flor e Temor Infundado do Cravo* e organizador da coletânea de ensaios *Litera & Tudo*. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária e Literatura Comparada, atuando nos temas de Autor(ia), Personagem, Romance, Narratologia, Diálogos entre Literatura e Teologia, Dostoiévski.

Carlos Presciliano de Sabóia Neto

Licenciado em Pedagogia – Habilitação: Docência (Anos Iniciais do Ensino Fundamental) e Gestão Educacional pela Universidade Federal do Piauí. Pós-Graduado Lato Sensu em Coordenação Pedagógica pela Universidade Federal do Tocantins. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Tocantins. Servidor público efetivo da Secretaria Municipal de Educação de Palmas (TO) e da Secretaria de Estado da Educação do Tocantins. Atuou como professor, desde o ano de 2010 e 2013, respectivamente. Com experiência na área da educação, na função de professor dos Anos Iniciais (1 ao 5 ano do Ensino Fundamental) e disciplinas pedagógicas do Ensino Médio (Filosofia, Sociologia e Artes) e, professor da Educação de Jovens e Adultos, Coordenador Pedagógico, Secretário Escolar e Supervisor Escolar, acompanhando e coordenando cerca de dez escolas, junto à Superintendência Regional de Educação de Palmas. E ainda no magistério do Ensino Superior, nas disciplinas: Didática Geral, História da Educação Geral e do Brasil, Psicologia da Educação, Sociologia da Educação, Filosofia

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

da Educação, Produção Textual e outras. Linhas de pesquisa: Formação de professores, Didática na Formação de Educadores, Coordenação Pedagógica, Curso de Pedagogia, Métodos e Técnicas de Ensino, Educação Integral e Escola de Tempo Integral.

Dilma Jossyane Reis de Alencar Gomes

Possui graduação em Letras pela Universidade Ceuma (2003) e aperfeiçoamento em Mentoria de Diretores Escolares pela Universidade Federal de São Carlos (2022). Atualmente é Gestora do Colégio Estadual Girassol de Tempo Integral Santa Maria. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira.

Fábio de Sousa Rodrigues

Mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional. Para Fábio, “Ser professor da língua materna de uma sociedade cultural e linguisticamente plural como a brasileira requer uma grande responsabilidade por parte do docente. Uma língua e muitas variedades exigem do preceptor: dedicação, estudo e paixão naquilo que ele propôs a fazer. Sou militante da língua e minha proposta de educador é condizente com as novas teorias e perspectivas de estudo do campo da Linguística e do Letramento Literário, e, assim, libertar os alunos das agruras de velhos mitos e pré-conceitos que circundam o idioma”. E-mail: fabiogibran678@gmail.com ou fabio_gibran@hotmail.com.

Idelvânia Gomes de Sousa Ribeiro

Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). Especialista em Avaliação Escolar pela Fundação CESGRANRIO (2009). Especialista em Estudo de Gramática de Texto pela Universidade do Tocantins - UNITINS (2003). Graduada em Letras Português e Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade Luterana do Brasil - ULBRA Palmas (2001). Atualmente é professora do Ensino Médio Técnico e Tecnológico do Instituto Federal do Tocantins (IFTO) e da rede Estadual de Ensino (SEDUC/TO) atuando como professora de Língua Portuguesa e Literatura.

O DOM DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Jonnildo Vilomar Mateus Viana

Graduado em História pela UFPI. Atualmente é mestrando no PPG Letras da UFT na cidade de Porto Nacional sob a orientação da professora Dra. Juliana Santana de Almeida. Contato: vilomardrums.vm@gmail.com.

Lucelita Maria Alves

Mestra em Literatura, Programa de Pós-graduação em Letras, UFT, Campus Porto Nacional, Especialização em Gestão Pública e Qualidade em Serviços pela Universidade Federal da Bahia - UFBA (1999). Possui Formação em Psicologia, pelo Centro Universitário Luterano do Brasil - CEULP-ULBRA (2007) e Licenciatura plena em Língua Portuguesa, pela Universidade do Tocantins - UNITINS (1996). Escritora, ocupa cadeiras na Academia Palmense de Letras e academias de letras de militares. É, também, associada na União Brasileira de Escritores - seção Goiás - UBE. Publicou três romances e um livro de poemas. É servidora pública aposentada, no Estado do Tocantins. Contato: carretelderosas@gmail.com / (63) 99213-3474.

Luciana Cordovil Rezende

Possui experiência nas áreas de Letras e Educação, com ênfase em Língua Portuguesa. Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Tocantins (UFT), em estudos literários.

Marcelo Rodrigues de Santana

Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Tocantins (2019). Atualmente é professor de língua portuguesa na Escola Estadual Professora Alcides Rodrigues Aires - Porto Nacional. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras.

Marcio Borges Pires

Possui graduação em Letras pelo Fundação de Desenvolvimento Educacional de Guaraí (2006) e especialização em Língua Portuguesa e Literatura pela Faculdade Rio Sono (2012). Atualmente é Secretário Municipal

O *DOM* DAS VOZES

PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

de Esporte, Turismo, Lazer e Juventude de Tupirama-TO. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa.

Paula Ramos Ghiraldelli

Mestre em Letras na Universidade Federal do Tocantins, com ênfase em Estudos Linguísticos; linha de pesquisa Texto, Discurso e História; pesquisadora na área de Análise do Discurso. Foi bolsista de mestrado financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e suas Respectivas Literaturas pela Universidade Federal do Tocantins (2020-2022). Durante a graduação, foi bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID). É integrante do Grupo de Estudo de Análise do Discurso (GESTADI), da Universidade Federal do Tocantins. É professora empossada da Secretaria da Educação do Estado do Tocantins (SEDUC-TO), atuando em Porto Nacional, na Escola Estadual Irmã Aspásia. Email: prghiraldelli@mail.uft.edu.br.

Taís Bogo

Possui graduação em Licenciatura em Pedagogia pela Faculdade Única de Ipatinga (2023), graduação em sistemas de informação pelo Centro Universitário Luterano de Palmas (2001), especialização em Educação, Comunicação e Novas Tecnologias pela Unitins (2006) e especialização em Metodologia e Linguagem em Educação a Distância pela UNITINS (2007). Mestre em Letras pela UFT. Possui experiência como Professora, Tutora e Coordenadora de Tutoria no Sistema UAB (EaD) e como Professora/Tutora nos cursos presenciais da Unitins. Atua como Coordenadora Pedagógica Geral e de Área de Formação Continuada (TO Graduado), na Unitins.

Thaís Valéria Guimarães dos Santos

Graduada em Letras - Inglês e Respectivas Literaturas pela universidade Federal do Tocantins (UFT), aluna da Licenciatura em Letras: habilitação em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas e Mestranda em Estudos Literários pela mesma universidade. Foi bolsista do Programa de Iniciação à

O *DOM* DAS VOZES
PERSPECTIVAS NARRATOLÓGICAS

Docência (PIBID) subnúcleo Letras-Linguagens UFT Porto Nacional. Atualmente é professora efetiva e leciona na rede estadual de educação: SEDUC-TO.

Wellington Pereira de Jesus

Graduado em Letras pela UEG - Universidade Estadual de Goiás, Pós-graduado em Língua Portuguesa e Literatura pela Faveni e Mestrando em Literatura pela UFT - Universidade Federal do Tocantins. wellingtongenio10@gmail.com

