



O narratário em “Se eu seria personagem”

Valda Suely da Silva Verri

RESUMO

A arte de Guimarães Rosa faz-se a partir da “situação narrativa”, definida por Gerard Genette como um dos aspectos do texto narrativo cujos dois protagonistas são o narrador e o narratário. O narratário é um destinatário imediato do discurso do narrador que interfere no texto de forma, ora mais, ora menos, explícita. Empregando a terminologia de Genette, buscamos realizar uma leitura do conto “Se eu seria personagem” a fim de perceber qual é a função reservada ao narratário dentro da situação narrativa.

PALAVRAS-CHAVE

Narrador; narratário; conto.

ABSTRACT

Guimarães Rosa’s art is made starting from the “narrative situation”, defined by Gerard Genette as one of the aspects of the narrative text whose two protagonists are the narrator and the narratee. The narratee is an immediate addressee of the narrator’s speech who interferes in the text, sometimes more, other times less, explicit. Using Genette’s terminology, we look for to accomplish a reading of the story “Se eu seria personagem” in order to notice which function is destined to the narratee inside of the narrative situation.

KEY WORDS

Narrator; narratee; story.

Diferentemente da narração convencional, a obra de João Guimarães Rosa situa-se cronologicamente na vanguarda narrativa contemporânea que explora as dimensões pré-conscientes do ser humano, porém apontando para o cenário sertanejo e não somente para o homem urbano, como tratam a maioria dos escritores que se dedicaram à narrativa intimista. Assim, o conflito homem/mundo que permeia a literatura modernista acompanha a obra de Rosa. Isso leva Galvão (2000) a perceber que a obra rosiana apresenta dois aspectos que a situam entre a tendência regionalista e a



introspecção psicológica. Ou nas suas palavras:

É nesse panorama literário, basicamente bipartido, que Guimarães Rosa vai fazer sua aparição, operando como que uma síntese das características definidoras de ambas as vertentes: algo assim como um regionalismo com introspecção, um espiritualismo em roupagens sertanejas. (GALVÃO, 2000, p. 26).

Em razão desse arranjo lingüístico de estilo ímpar, muitos estudos já foram dedicados à obra desse escritor. Porém, cada qual se dedicando a determinado aspecto e especificidade de sua obra. “Do beco ao belo” é o título do artigo em que Chiappini tece algumas reflexões sobre o que atribui qualidade literária a esses textos da literatura regionalista:

A função da crítica diante de obras que se enquadram na tendência regionalista é, por isso, indagar da função que a regionalidade exerce nelas; e perguntar como a arte da palavra faz com que, **através de um material que parece confiná-las ao beco a que se referem, algumas alcancem a dimensão mais geral da beleza** e, com ela, a possibilidade de falar a leitores de outros becos de espaço e tempo, permanecendo, enquanto outras (mesmo muitas que se querem imediatamente cosmopolitas, urbanas e modernas) se perdem para uma história permanente da leitura. (CHIAPPINI, 1995, p. 156), (grifo nosso).

Não é uma informação nova que a obra de Rosa cumpre com o que diz Chiappini, revelando uma relação homogênea entre o regional e o universal. Ou seja, que seu regionalismo se estende a outros becos, uma vez que analisa as dúvidas e anseios da consciência humana. Há também os que apontam para uma homogeneidade na linguagem entre o narrador e os personagens desse escritor. Diferentemente de Rosa, podemos citar Coelho Neto, que já atribuiu a seus narradores um falar culto em oposição ao falar sertanejo de seus personagens. Essa escolha, segundo Cândido (1972), torna discriminatória a fala regional, pois esta aparece inferiorizada em relação à outra. Esse arranjo lingüístico conseguido por Rosa é assim o que traduz a qualidade estética do seu texto.

O mencionado trabalho lingüístico, já bastante discutido pela crítica literária contemporânea, faz-se naturalmente a partir de uma “situação narrativa” (GENNETTE, 1979, p. 274). Esta constitui um dos aspectos do texto narrativo cujos dois protagonistas são o narrador e o narratário. O narratário é também uma instância de real importância dentro da narrativa e que, podemos afirmar, não se restringe a um mero receptor pacífico, consumidor das informações do narrador, mas, como um destinatário imediato do discurso do narrador, interfere, de forma, às vezes mais, às vezes menos, explícita no texto. O narratário representa, como bem explicam Reis & Lopes:

[...] uma entidade fictícia, um ‘ser de papel’ com existência puramente textual, dependendo diretamente de outro ‘ser de papel’ com existência puramente textual, o narrador que se lhe dirige de forma expressa ou tácita. (1988, p. 66). (grifos dos autores).

Ainda para Genette, o narrador intradieético visa a um narratário também intradieético, assim como o narrador extradieético visa a um narratário extradieético. O narratário extradieético pode identificar-se com o leitor, não se confundindo, entretanto, com o leitor real do texto, o receptor¹. Esse existe ainda que não apareça mencionado no discurso do narrador. O narratário intradieético é uma personagem concreta podendo ou não interferir na intriga.

Prince ressalta a importância desta categoria da narrativa quando comenta que alguns textos que foram estudados pela ótica do narrador poderiam ter sido feitos pela ótica do narratário. Sua postura é acorde com Genette quando afirma que todo texto narrativo pressupõe um narratário ainda que este não seja textualmente mencionado sob a forma de uma segunda pessoa.

O conto “Se eu seria personagem”² constrói-se em torno da disputa pelo amor de Orlanda. A diegese se dá em três fases, a saber: constituição do esquema passional; T. sai vencedor; o narrador vence. Há um triângulo que se faz entre um narrador autodieético, que se define como tímido,

¹ Entenda-se receptor como leitor que não é necessariamente aquele a quem o texto está destinado.

² As citações extraídas do conto, que serão referenciadas apenas pelo número da página, são retiradas da obra ROSA, João Guimarães. *Tutameia* (Terceiras Estórias). 8ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

não revelando nem mesmo seu nome; o amigo do narrador: Titolívio Sérvulo, com seus “grandes dotes faladores”, mencionado como T. durante grande parte da narração e Orlanda, o alvo da disputa. Triângulo esse que é enfatizado pelo ritmo poético da descrição do narrador que, muitas vezes, expressa-se por meio de três termos ou expressões como: “para namorico, o ilícito, picirico”; “viera, vinha, veio-me até mim.”; Ou ainda “reflexo, eco, decalque”. O ritmo triplo dessas descrições apresenta-se em pleno acordo com a idéia do triângulo amoroso. Assim T. desenha para o narrador a figura de Orlanda, “feia, frívola, antipática”. A imagem dela se constrói com palavras porque nenhum personagem existe fora do mundo das palavras. Então Orlanda é apresentada ao narrador a partir das palavras de T. que estava nesse momento “cego como duas portas” e, por isso, não a tinha notado. O narrador também não a havia notado, pois a olhava como “gato ante estátua”. O conto explora ricamente a temática da edificação da imagem através da subjetividade de um olhar (a do outro e a própria que é construída para si pelo olhar do outro). Logo, discute como cada um é personagem também para si mesmo pois constrói uma imagem de personagem para si. Em um tempo – narrativo e subjetivo – muito acelerado, Orlanda passa a ser, aos olhos do narrador, “linda, incomparável, a raridade da ave”, bastando essa amorosa metamorfose para que se constitua o triângulo amoroso: Titolívio Sérvulo também se enamora perdidamente por Orlanda. “Éramos ambos e três”, é o paradoxo poético que o narrador nos apresenta mais adiante.

O narrador se autocaracteriza várias vezes como tímido. O decorrer de sua narração vai mostrar que há um tempo de que necessita para romper com essa timidez e se tornar sujeito de suas ações. Esse espaço de tempo é preenchido por T., o “entreator”, que conquista Orlanda, tem um romance com ela à custa de muito sofrimento do narrador que precisa ouvir as confissões de T e prefere permanecer calado. Assim ele suporta tudo como um soldado na guerra. Daí a presença de um vocabulário tipicamente militar a que servem de exemplo: “soldadesca

de algum general”, “soldado de chumbo”, “alferes”, “baioneta”, “bom guerreiro”. Quase ao final ele diz: “timidez paga devagar, mas paga” e fecha com “Fique o escrito pelo não dito”, modificação da fala popular “dito pelo não dito”. O sentido dessa fala popular diz respeito a uma contraposição entre duas falas que não podem ser provadas por não estarem documentadas. O conto contrapõe o escrito, àquilo que ele nem sequer disse, pois o narrador não revelou a T. o que sentia. Sofreu calado. Por ser tímido, não quis falar, mas deseja compartilhar sua experiência com o narratário, deixando-a registrada por escrito.

O narrador começa o texto com a seguinte reflexão: “Para mim mesmo, sou anônimo; o mais fundo de meus pensamentos não entende minhas palavras; só sabemos de nós mesmos com muita confusão.” (p. 199). Considerando que pensamentos são internos às pessoas e palavras são externas, entende-se que cada um é personagem para si mesmo, ou seja, o que se diz, nem sempre é coerente com o que se pensa. O tempo verbal dessa reflexão é o presente, assim como o de muitas outras que interrompem a narração e assim como a que encerra o conto. São divagações do narrador para comentar, analisar, criticar aquilo que narra. Ele resolve contar sua história no momento em que olha para Orlanda que está alisando a tira da sandália, cena que é colocada por ele no final da narração. E é nesse momento que ele reflete sobre o anonimato que, segundo ele, é característico de todo ser humano, conforme menciona no primeiro parágrafo do conto. A história do triângulo amoroso, por outro modo, permeada por essas reflexões, é contada com os verbos no passado.

Esse discurso é dirigido a um narratário que podemos considerar como gramaticalmente mencionado, porém com um perfil especificamente indeterminado: “Note-se e medite-se.” são as duas sentenças iniciais do conto a que ele dá a seguinte continuidade: “Para mim mesmo sou anônimo; o mais fundo de meus pensamentos não entende minhas palavras;” (p. 199). Vemos que ele inicia com a convocação: “notar” que envolve uma noção mais superficial, para, em seguida, solicitar o narratário para “meditar” que é uma noção mais comprometida.

Merece ser mencionada também a referência “fixe-se” que aparece ao longo da narração na seguinte colocação: “**Fixe-se** porém que ninha ou baga eu não disse, ...” (p. 200) em que o narrador chama a atenção do narratário lembrando-lhe que ele permaneceu em silêncio sobre a imagem bela que construiu de Orlanda.

Assim também se estrutura o final do texto, quando o narrador fecha com “Conclua-se. Somos. Sou - ou transpareço-me? ”, ocasião em que convida o narratário a concluir: alguém pode “ser” sem se ver transparecendo pelo outro? A pergunta fica lançada para provocar reflexão, mas a história contada por esse narrador contém a resposta esperada por ele.

Nota-se, então, que o narrador busca sempre interferir na opinião do narratário, levá-lo a refletir, tirando-o da cômoda situação de apenas se distrair com a história.

Podemos observar que os verbos citados nessas construções (note-se, medite-se, fixe-se, conclua-se), que constituem uma chave para o desenrolar do conto, estão no imperativo. Este modo verbal evoca a presença de um destinatário, uma vez que ordens, instruções, conselhos, são obviamente dirigidos a alguém. Consideramos ainda que o modo imperativo pode ser conjugado em todas as outras pessoas do discurso exceto na primeira. Entendemos, então, que o narrador dirige sua reflexão a qualquer pessoa. Para confirmar nossas suposições, temos ainda, acompanhando esses verbos, o pronome de terceira pessoa “se”, que torna indeterminado/impessoal o destinatário desse discurso: alguém deve ou pode notar, meditar, fixar, concluir. Podemos então entender essas construções como orações na voz passiva - “que seja notado”, “que seja meditado”, “que esteja fixado” “que esteja concluído - em que, entretanto não se determina o agente das atitudes propostas. Em outras palavras, o narrador impõe, ordena, porém não define a quem.

Gerald Prince (1995) na sua “Introdução ao estudo do narratário” distingue duas grandes categorias de sinais da presença do narratário no texto narrativo. Para ele, há narrações que não apresentam nenhuma referência ao narratário e outras que definem como narratário específico. Embora o conto referido não apresente informações precisas para especificar o perfil



do narratário, podemos percebê-lo mencionado no discurso. Isso comprova a complexidade do texto de Rosa, que em determinados aspectos escapa a previsões e considerações de caráter teórico. Entretanto, conforme veremos ao longo dessas considerações, a escolha por esse narratário de perfil tão complexamente expresso vem exatamente ao encontro do que consideramos como objetivo geral desse texto literário.

De qualquer forma, já podemos notar que a tessitura do conto instala o narratário de forma ativa, como alguém que deve tentar chegar a uma resposta, como fica claro no contrato de leitura aberto logo no início do conto e fechado no final.

Há ainda outras referências do narrador ao narratário que se dão por meio indagações. Para Prince,

[...] certas partes de uma narração podem apresentar-se em forma de perguntas ou pseudo-perguntas. Às vezes, essas perguntas não emanam nem de um personagem, nem do narrador que se contenta em repeti-las. É preciso então atribuí-las ao narratário e observar o tipo de curiosidade que o anima, o tipo de problemas que gostaria de resolver (PRINCE, 1995, p. 40).

Serve-nos como exemplo a seguinte passagem: “Se cada uma pessoa é para outra-uma pessoa?” (p. 200). Nesse caso, pode ser uma pergunta que partiu do narratário e ecoa na voz do narrador, ou simplesmente o narrador convida o narratário à cumplicidade. O fato é que tal questionamento chama a atenção para a importância do olhar do outro na construção da própria imagem. Nesse momento, ele toma o narratário como testemunha também para explicar que Orlanda constitui-se bela e isso se fez a partir do seu olhar, já que, para Titolívio ela era, até então, feia.

O desenvolvimento dessa história assemelha-se à construção de uma pintura. Há vários trechos da narração que induzem o narratário a construir uma imagem que se concretiza com base na formação e na deformação do triângulo amoroso. Um quadro se constrói pelo olhar. Assim temos: “Ela não surgira apenas: desenhou-se e terna para mim” ou “T. precipitou-se na matéria do quadro”.



O final do texto assemelha-se a algo como o narrador apontando para o narratário a figura já pronta e constituída por ele (o narrador) mais Orlanda: “Ei-la, alisa a tira da sandália, olha-se terna ao espelho, eis-nos.” (p. 203).

O narratário é indefinido, desconhecido, mas há uma estreita proximidade nesse momento, quando o narrador apresenta a si próprio e a Orlanda como se o narratário os pudesse ver. Ele busca trazer, nesse momento, o narratário para dentro do texto. É o momento em que ela se olha no espelho. E esse momento cria toda uma simbologia relacionada à imagem. O narratário deve olhar, ver refletido, e confirmar que as pessoas transparecem-se a partir do olhar do outro.

Nota-se que a certa altura da constituição do quadro, se dá a seguinte situação:

Titolóvio mudou de idéia sobre Orlanda, passou a vê-la como “boa, fina, elegante”. O narrador questiona o narratário sobre a concordância dele ou não com a aceitação dessa situação: “Onde há uma borboleta está pronta a paisagem?” (p. 200). É a pergunta que ecoa na voz do narrador e que se supõe ter partido do narratário. O decorrer da narrativa vai mostrar que, para o narrador, apenas pela presença da borboleta não significa que a paisagem esteja pronta. Ele vai constituir a paisagem juntamente com Orlanda quando declara: “Sós estampilhamo-nos”.

Outro exemplo de pergunta do narratário: “Já T. também gostava dela, e sob que forma? Por isto assim que: para namorico, o ilícito, picirico, queria-a que queria.” (p. 200). O questionamento pode ser atribuído ao narratário como uma intervenção repetida pelo narrador. De qualquer forma, a pergunta provoca a explicação dos sentimentos de T. por ela, com o objetivo de diferenciá-los dos sentimentos do narrador que a amava, conforme já havia dito “sem temor ao termo”.

Temos ainda a questão: “E põe-se o problema. Todo subsentir dá contágio, cada presença é um perigo? Aceitam-se teorias.” (p. 201). Nesse momento, o narrador convida o narratário a refletir com ele sobre como seu sentimento teria contagiado o outro. Ele não tem resposta e

admite que aceita a intervenção de “teorias”. Assim convoca o narratário a refletir sobre o assunto.

“Adão. Eu, não. Vou ao que me há de vir, só, só, próprio. Espero – depois, antes e durante – destinatário de algum amor. O tempo é que é a matéria do entendimento. Quem pôs libreto e solfa?” (p. 201). Sabendo que libreto é um termo que designa um texto ou argumento de uma ópera, e solfa, uma música, cantiga ou romance cantado, entendemos que o narrador pergunta ao narratário quem dá ritmo aos acontecimentos. Ele está se referindo ao tempo. A leitura que fazemos desse parágrafo é que Adão se precipitou. Foi ao que não lhe havia de vir. Ele (o narrador), ao contrário, não age precipitadamente, principalmente em assuntos de amor. Deixa que o tempo resolva tudo.

“De dom, viera, vinha, veio-me, até mim. Da vida sem idéia nem começo, esmaltes de um mosaico, do mundo - Obra anônima?” (p. 203). É um outro questionamento que convida o narratário a refletir sobre se como ocorrido (o destino) ou o mundo é também desconhecido, inexplicável, inominável. Fica claro que para o narrador o mundo é uma obra anônima como todo homem, conforme disse no início do texto.

Há ainda outros momentos em que o narrador inclui o narratário em seu discurso de outra forma, pelo emprego da primeira pessoa: “só sabemos de nós mesmos com muita confusão.” (p. 199). O termo “nós” inclui o narrador e o narratário. O narrador convida o destinatário da narrativa a participar, buscando envolvê-lo como cúmplice da idéia de que ninguém conhece a si mesmo suficientemente. Todo homem é um personagem, inclusive para si mesmo porque não se conhece. Ou ainda em: “Inimaginemo-nos”. Expressão que se compõe pelo prefixo, “in-“ que remete à idéia de contrário. Assim o narrador pede ao narratário para não tentar imaginar porque ninguém é capaz de conhecer a si mesmo. Ao mesmo tempo, pode significar algo como imaginar ao contrário, através da visão do outro, já que cada imagem de si constrói-se pela visão do outro, como no espelho, onde se pode ver ao contrário.

A primeira pessoa do plural ainda evoca o narratário de uma forma mais coloquial, como em: “Às vezes a gente é mesmo de ferro” (p. 201). A expressão “a gente” equivale a “nós”. Vemos que nesse momento o narrador busca a cumplicidade do narratário na confirmação de que a vida é difícil. Ou ainda em: “A gente tem de viver e o verão é longo” (p. 202). Nesta passagem, o narrador espera que o narratário concorde, que compactue com a idéia de que a vida é difícil. Ele quer mostrar que há fases difíceis a serem passadas, mas passam, e outras estações vêm. Para ele, o tempo se encarrega de resolver problemas que os tímidos não conseguem superar por si.

Situação bem diferente do conto “Se eu seria personagem” ocorre em outros dois contos de Tutaméia. Temos em “-Uai, eu?”, um narratário determinado: o advogado e em “Antiperipléia”, um “senhor da cidade”. Prince chama de narratário-personagem, aquele que “pode ser descrito de modo mais ou menos detalhado” (PRINCE, 1995, p. 18). O conto em questão trata da questão da complexidade da mente por meio de um narrador que diz que as pessoas não são capazes de se conhecerem a si mesmas: “para mim mesmo sou anônimo [...] Só sabemos de nós mesmos com muita confusão” (p. 199). Nesse sentido, a escolha autoral por um narratário indeterminado, também “anônimo” é perfeita já que o narrador afirma que todo homem é anônimo. Suas reflexões podem ser dirigidas, portanto, a qualquer homem. Prince ainda nos auxilia nesse ponto quando descreve as funções do narratário. Para ele, uma delas é a de reforçar um determinado tema através da situação narrativa, o que Guimarães Rosa faz com muito engenho nesse conto. Em outras palavras, para um narrador anônimo, nada melhor que um narratário anônimo.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Heloísa Vilhena de. *As três graças*. São Paulo: Mandarim, 2001.

AZEVEDO, Ana Vicentini de. *A ficção na cura e na transmissão*. In: CONGRESSO DA APOA, 2004, Porto Alegre.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Ciência e cultura*, 24. p. 803-809, 1972

CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 153-159, 1995.

CORTINA, Arnaldo et alli. Diferentes formas de manifestação do ciúme In: *Estudos Lingüísticos XXXIII*, São Paulo, p. 108-115, 2004.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa: ensaio e método*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

PRINCE, Gerald. Introdução ao estudo do narratário. Trad. Cláudia Maria Xatara e Wanda Aparecida Leonardo de Oliveira. *Glota*, S. J. do Rio Preto, n. 16, p. 1-45, 1994-1995.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RIVERA, Tânia. Nos passos de Grádiva “Se eu seria personagem” e a feminilidade. In: _____. *Guimarães Rosa e a psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. Cap. 4, p. 61-80.

ROSA, João Guimarães. *Tutaméia* (Terceiras Estórias). 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

VALDA SUELY DA SILVA VERRI

Doutoranda em Letras, Estudos Literários, na Universidade Estadual de Londrina (UEL), Mestrado em Letras, Estudos Literários, na Universidade Estadual de Maringá (UEM). Professora de Língua Portuguesa e Literatura, Secretaria de Estado da Educação do Paraná.

E-mail: vsverri@yahoo.com.br

Recebido em 15/04/06

Aceito em 15/05/06

