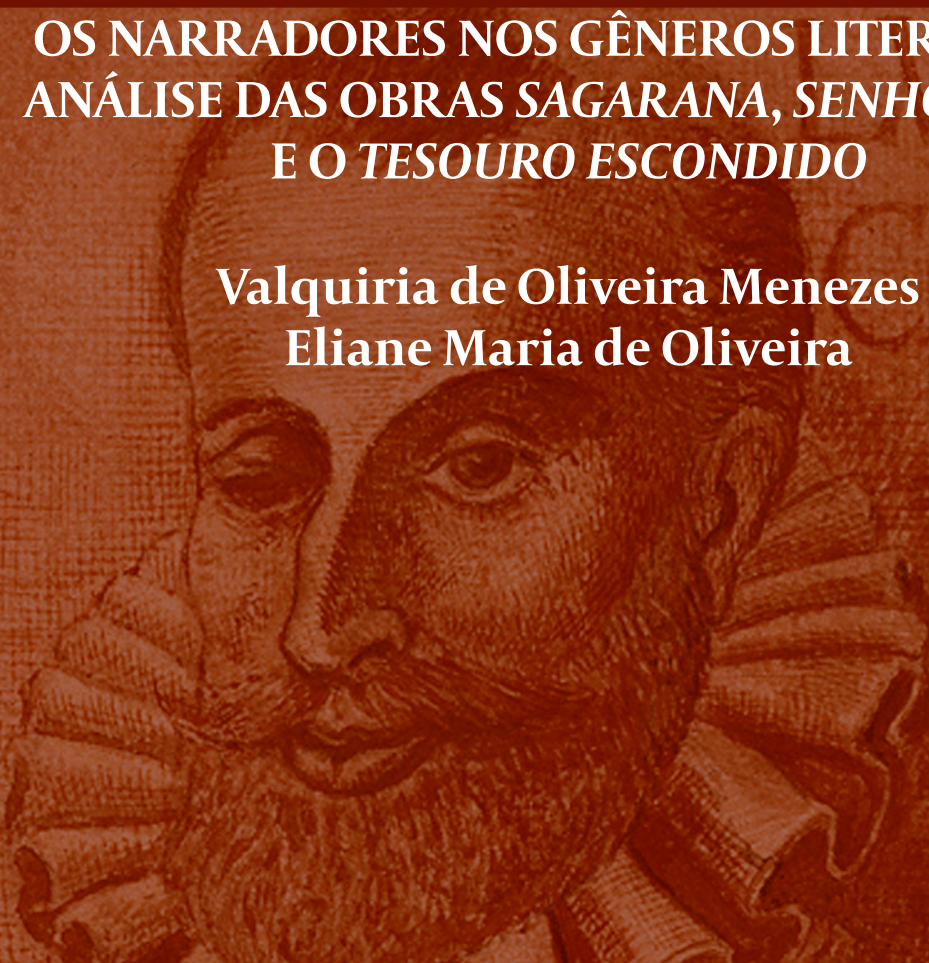


Vol. 01, **Nº 02** (2024)
ISSN: 2966-0130

REVISTA FIOS DE **LETRAS**

OS NARRADORES NOS GÊNEROS LITERÁRIOS:
ANÁLISE DAS OBRAS SAGARANA, SENHORINHA
E O TESOURO ESCONDIDO

Valquiria de Oliveira Menezes
Eliane Maria de Oliveira



**OS NARRADORES NOS GÊNEROS LITERÁRIOS:
ANÁLISE DAS OBRAS SAGARANA, SENHORINHA
E O TESOURO ESCONDIDO**

**NARRATORS IN LITERARY GENRES:
ANALYSIS OF THE WORKS SAGARANA, SENHORINHA
AND THE HIDDEN TREASURE**

Valquiria de Oliveira Menezes¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0643-7778>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4390722721926312>

Eliane Maria de Oliveira²

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0560-4570>

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4390722721926312>

RESUMO: O estudo do narrador na obra literária vem sendo relegado a um papel secundário na teoria literária, entretanto, nesta pesquisa, observa-se a importância da construção de um narrador adequado, segundo as tipologias vigentes, para enfatizar sentidos e enriquecer a narrativa. Dito isto, o objetivo do estudo é validar as classificações tipológicas do narrador, evidenciando que há complexidades narrativas ainda não exploradas que cabem a este elemento. Dessa forma, a partir de pesquisa bibliográfica e revisão de literatura publicada, busca-se evidenciar a diversidade narrativa proporcionada pelo narrador, observando-o nos diferentes gêneros literários e destacando sua contribuição para a construção da história, dos sentidos possíveis e enriquecimento da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Narrador; Novela; Conto; Romance.

ABSTRACT: The study of the narrator in literary works has been relegated to a secondary role in literary theory, however, in this research, the importance of constructing an appropriate narrator is observed, according to current typologies, to emphasize meanings and enrich the narrative. That said, the objective of the study is to validate the narrator's typological classifications, highlighting that there are narrative complexities that have not yet been explored that fit this element. Thus, based on bibliographical research and review of published literature, we seek to highlight the narrative diversity provided by the narrator, observing him in different literary genres and highlighting his contribution to the construction of the story, possible meanings and enrichment of the narrative.

KEYWORDS: Narrator; Novel; Tale; Romance.

¹ Acadêmica do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Campo Grande/MS, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0643-7778>. E-mail: kiro-menezes@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8150412336237379>.

² Docente no curso de Letras UEMS (aposentada 2020). Doutora e Pós-doutora em Letras (UNESP e UFMG). Campo Grande/MS, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0560-4570>. E-mail: eliane-mariadeoliveira63@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4390722721926312>

As obras selecionadas para o estudo aqui apresentado pertencem a três gêneros literários distintos: romance histórico moderno, conto e novela. Para compreender as características específicas dos gêneros, serão feitas reflexões críticas a partir de alguns lanços selecionados das obras, com o que se pretende demonstrar a relevância do narrador para a construção da narrativa e dos efeitos desejados e esperados para determinado gênero.

Ao analisar a tipologia do narrador, pode-se classificá-lo com características gerais, isto é, como será exposto neste estudo, é possível considerar que o narrador é aquele que conta uma história ao leitor, e, enquanto contador de histórias, possui características únicas que lhe propiciarão personalidade própria dentro da obra. Sabe-se que os narradores podem ser alheios à história que estejam contando. Do mesmo modo, há narradores que se tornam íntimos do leitor e, na narrativa, realmente podem ser sentidos como confidentes ou sátiros sentados em rodas informais.

As obras aqui destacadas possibilitam que se dê início à reflexão acerca do estudo complexo da narrativa em suas variadas formas de contação, ou seja, foram propositalmente escolhidas com gêneros distintos para que se possa delinear disparidades e semelhanças de construção narrativa. A literatura comparada permite que se observe um elemento, isolando-o do texto, analisando e refletindo-se sobre seu papel na narrativa, bem como sua consequente contribuição para a construção dos sentidos presentes na composição literária.

Os objetivos da pesquisa buscam, em suas especificidades, evidenciar a diversidade narrativa proporcionada pelo narrador, seja ele uma personagem ou um contador de histórias. Além disso, observar nos diferentes gêneros literários não apenas a presença do narrador, mas principalmente, sua contribuição para a construção da história, dos sentidos possíveis e o enriquecimento literário próprio de sua presença na narrativa.

1. Voz da Narrativa: o contador de histórias

Existem várias tipologias de classificação do narrador na literatura, que podem variar em complexidade e critérios utilizados. Algumas das tipologias mais comuns são elencadas por Bitencourt (1999) na seguinte categorização: Narrador Personagem; Narrador Observador; Narrador Onisciente; Narrador Testemunha; Narrador Não Confiável; Narrador Focalizador; Narrador Coletivo; Narrador Heterodiegético.

De acordo com Booth (1961 apud Bitencourt, 1999), é chamado Narrador Personagem o que fica explícito, ou seja, trata-se de um narrador que é personagem dentro da história, que participa ativamente dos eventos e pode ter um conhecimento

limitado dos fatos. Esse tipo de narrador utiliza pronomes em primeira pessoa (“eu”) para se referir a si mesmo. Esse conceito contrasta com o que Propp (1984) define como Narrador Observador, cujo papel na narrativa é ser um observador externo aos eventos da história e relata o que vê e ouve. De acordo com Perdigão (2004), ele pode ter um conhecimento limitado das motivações e pensamentos dos personagens e geralmente utiliza pronomes em terceira pessoa (“ele”, “ela”).

Por sua vez, o Narrador Onisciente (Booth, 1961) define-se como aquele tipo de narrador que possui conhecimento ilimitado dos eventos, pensamentos e motivações dos personagens. Ele pode se mover livremente no tempo e no espaço e fornecer *insights* profundos sobre a história e os personagens. Diferentemente do Narrador Testemunha, que lembra a ideia do personagem que narra a história, no entanto, neste caso, segundo Bitencourt (1999), o narrador é um personagem que testemunhou os eventos da história, mas não os participou diretamente. Ele relata os eventos com base em suas próprias observações e experiências.

De acordo com Booth (1961), a tipologia de Narrador Não Confiável remete àquele contador que apresenta informações distorcidas, enganosas ou incompletas, levando o leitor a questionar a veracidade dos eventos narrados. Isso pode ser feito de forma intencional ou não pelo narrador. Booth (1961) demonstra que os narradores não confiáveis podem ser uma ferramenta poderosa para os escritores, permitindo-lhes criar tensão narrativa, explorar a subjetividade da experiência humana e desafiar as expectativas do leitor. Ele analisa várias obras literárias clássicas para ilustrar diferentes tipos de narradores não confiáveis e discute como esses narradores afetam a interpretação da história pelo leitor.

Ainda nessa perspectiva de narradores que enriquecem a narrativa ao guiar uma história, há o Narrador Focalizador, que direciona o foco da história para um personagem específico, relatando os eventos principalmente da perspectiva desse personagem. Isso pode permitir uma maior imersão na mente e nas emoções desse personagem; e também, o Narrador Coletivo, ou seja, uma voz coletiva que representa um grupo de pessoas ou uma comunidade. Ele relata os eventos da história do ponto de vista compartilhado por esse grupo (Bal, 1977).

Por fim, para abranger a maior parte dos tipos de narradores encontrados na literatura até o presente momento, Genette (1972) destaca o narrador heterodiegético como um dos tipos mais comuns de narradores na literatura. Ele é frequentemente usado em narrativas em terceira pessoa, em que o narrador é uma entidade separada dos personagens e dos eventos da história. Dessa maneira, o narrador heterodiegético é aquele externo à história que conta e não faz parte dos eventos narrados. Ele relata os eventos de forma objetiva, sem participar diretamente deles (Genette, 1972).

Vários são os autores que classificam em tipologias as variações do narrador, podendo-se encontrar, entre elas: onisciência intrusa, onisciência neutra, “Eu” como testemunha, “Eu” como protagonista, onisciência seletiva múltipla, onisciência seletiva, modo dramático e câmera (Friedmann, 1967). Alguns desses conceitos serão tratados na proposta de análise dos tópicos do narrador no gênero literário, portanto não serão discriminados neste momento.

Entretanto, observa-se que cada um dos tipos de narrador, seja qual for o gênero literário, oferece vantagens e inconvenientes que irão favorecer ou não os efeitos almejados. Ou seja, a escolha do ponto de vista, segundo Friedmann (1967), está relacionada também ao tema e à natureza da ilusão de realidade que se deseja produzir, desta forma, as intrusões do autor permitem a ironia e a generalização filosófica, ao passo que a apresentação da história por um eu protagonista permite mostrar um espírito em vias de descoberta.

Estas são apenas algumas das tipologias de classificação do narrador na literatura. Muitas vezes, um narrador pode incorporar características de mais de um tipo, tornando a classificação mais complexa. A escolha do tipo de narrador pode ter um impacto significativo no estilo e na experiência de leitura de uma obra literária, dessa forma, a análise de gêneros diferentes permitirá que haja uma visão holística acerca do papel e complexidade do narrador na história.

1.1 Sagarana: as novelas

Parafraseando Moisés (2000), a novela é composta com pluralidade dramática sequencial, ou seja, pela escolha dos elementos de composição, as ações da trama se encadeiam sem que haja aprofundamento nas personagens, no tempo da narrativa ou descrições exacerbadas do espaço; a sucessividade com sequências alteráveis se refere à mudança de espaço que o protagonista vivencia sem prejuízo da trama.

O uso do tempo, por sua vez, geralmente histórico, é determinado pelo relógio e pelo calendário. O espaço, segundo Moisés (2000), é definido pela pluralidade dramática coerente com as ações encetadas pelo protagonista, bem como o uso de linguagem denotando as circunstâncias da narrativa, não se prendendo ao elemento descritivo mais que o necessário para que se estabeleça a próxima ação.

Outra característica marcante é a presença de personagens sem um limite na quantidade ou no momento em que aparecerão no enredo, podendo facilmente se deixar personagens secundárias de lado sem maiores divagações durante a trama. De acordo com Oliveira (2010), o enredo com ritmo acelerado e fluidez narrativa **é a característica mais marcante da novela.**

Nesse sentido, “ao contrário do que acontece com o conto, a novela desenvolve vários enredos ao longo da narrativa, que podem estabelecer conexões entre si” (Moisés, 2000, s/p), permitindo que as relações sejam construídas entre o narrador e as características da novela, como é possível observar nas passagens selecionadas de Sagarana, proporcionando exemplos dos tipos de narradores encontrados nas novelas.

Na novela *Minha Gente* da obra *Sagarana*, o narrador é em primeira pessoa com tipologia homodiegética e impressões narrativas passando apenas pelo narrador e protagonista da fábula. O leitor é levado no mesmo foco narrativo que o narrador, o que podemos ver no intervalo: “Quando vim, nessa viagem, ficar uns tempos na fazenda do meu tio Emilio, não era a primeira vez” (Rosa, 1946, p. 120). O narrador estará todo o tempo da narrativa intrinsecamente envolvido na trama dos acontecimentos. Mesmo sendo em primeira pessoa e tendo o foco narrativo filtrado pelos julgamentos do narrador, os acontecimentos decorrem aligeirados, tendo o protagonista vários episódios vivenciados com personagens variados ao longo da trama, inclusive com o aparente par romântico, a prima Maria Irma.

A novela se desenrola como se fosse um diário do narrador, o que, ainda que não se aprofunde nas características psíquicas deste, permite ao leitor criar uma imagem de garoto de cidade que não sabe bem como agir em meio à família que vive no campo. Diferente deste narrador homodiegético cujo julgamento filtra as imagens passadas ao leitor, em *A volta do marido pródigo* (Rosa, 1946, p. 56), o que o leitor tem é um narrador heterodiegético que não apenas não participa da narrativa, mas é como se apenas observasse de longe e narrasse – como nas radionovelas – os acontecimentos ao leitor:

— Olá, Batista! Bastião, bom dia! Essa força como vai?...
— Boa tarde! Lalino tem um soberbo aprumo para andar.
— Ei, Túlio, cada vez mais, hein?
— An-han...
[...] (Lá além, Generoso cutuca Tercino:
— Mulatinho descarado! Vai em festa, dorme que-horas, e, quando chega, ainda é todo enfeitado e salamistrão!...) (Rosa, 1946, p. 56)

Essas duas características narrativas não são exclusividade da novela, porém, a sequência acelerada que ambos os textos apresentam, esta sim é comumente encontrada neste gênero literário. O tipo de narrador apenas empresta à novela efeitos únicos, como em *Minha Gente*, quando o narrador percebe que o amigo está se afogando, mas salvar a própria vida lhe parece mais importante. Não há julgamentos

externos à sua atitude, porém ele mesmo, em sua consciência, critica-se e cuida para guardar segredo de sua covardia diante do companheiro de pesca. Em *A volta do marido pródigo*, por outro lado, o narrador não exprime seu julgamento diante das ações de Lalino Salãnthiel, mas o foco narrativo delegado à voz das personagens que são companheiros de trabalho de Lalino, estas exprimem julgamentos. É o chamado narrador heterodiegético neutro, e na novela de Guimarães Rosa, exerce um papel muito peculiar, o de permitir ao leitor que conceba a imagem de Lalino como desejar.

Outra observação nas novelas de *Sagarana* deve se voltar às personagens: planas, segundo o conceito de Forster (1969), que ao analisar as pessoas na história contada, afirmou que personagens planas são em geral típicas e se constituem por características gerais, tanto morais quanto sociais ou econômicas, e que o *tipo* é uma personagem construída com caracteres típicos, imutáveis, tanto morais, sociais, econômicos. Nessa categoria tem-se: o capitalista, o jornalista, o fanfarrão, o chato, a dona de casa, a professora, a avarenta etc. São construídas, segundo ele, “ao redor de uma única ideia ou qualidade” (Forster, 1969, p. 53-54), se há um desvio nessa qualidade ou uma mudança na ideia, a personagem é esférica e Forster (1969) define como fator de curva às personagens redondas, psicologicamente complexas.

1.2 *Tesouro escondido*: o conto

O conto e a novela são os gêneros que mais se aproximam por extensão e características dos elementos de composição da narrativa. Na obra de Almeida (2015), *Tesouro escondido*, os contos são vinculados a uma problemática comum: as mazelas sertanejas. As principais diferenças com a novela, contudo, estão nos elementos que compõem a pluralidade dramática e a sucessividade de ações da fábula. Conceitualmente, Gotlib (1988), afirma que o conto é constituído por uma problemática única e a linguagem é largamente descritiva, tendo toda a narrativa seu retorno ao ponto conflituoso.

Gotlib (1988) afirma que a história necessita de um contador, seja ela oral ou escrita. O contador não precisa, necessariamente, ser aquele que viveu a história e, tampouco, é responsável pela exatidão do conto. A narrativa ganha vida própria quando é contada; o narrador, por sua vez, é livre para o uso dos elementos dramáticos, cômicos ou terríveis que a linguagem lhe fornece como recurso narrativo. A autora analisa o seguinte:

A voz do contador, seja oral ou seja escrita, sempre pode interferir no seu discurso. Há todo um repertório no modo de contar e nos detalhes do modo como se conta— entonação de voz, gestos, olhares, ou mesmo

algumas palavras e sugestões —, que é passível de ser elaborado pelo contador, neste trabalho de conquistar e manter a atenção do seu auditório (Gotlib, 1998, p. 13).

Pelo exemplo do fragmento selecionado, percebe-se a oralidade da narrativa nos textos literários, ou seja, ela se dá a partir da demonstração de envolvimento que o narrador do texto transparece com as personagens e com as situações narradas, levando também o leitor a se identificar com o sentimento de intimidade demonstrado. Essa característica do narrador de *Tesouro escondido* perdura por toda a obra, se mostrando uma marcação interessante, oferecendo credibilidade ao narrador, uma vez que, a partir de sua expressão linguística, o narrador faz crer ao leitor que realmente conhece a região e as personagens sobre as quais discorre em sua narrativa.

Como exemplo, podemos citar o primeiro conto da obra, *Lagoa seca*, que oferece uma ambientação descritiva minuciosamente detalhada ao leitor, sem conflitos aparentes, porém numa evolução da situação narrada, aumentando a expectativa sobre o que pode acontecer de repente, conforme segue:

Era uma cidadezinha divertida e cativante, localizada no centro do Estado da Bahia, numa região que fica entre a Catinga e a extremidade norte da Chapada Diamantina. [...]

A vida em Lagoa Seca transcorria numa lentidão somente comparada à dos jegues que andavam soltos pelos seus becos e ruas, revirando monturos e comendo molambos. A impressão era a de que ali o tempo não passava.

Mas se de um lado a cidade era insignificante, o mesmo não se podia dizer de seus habitantes (Almeida, 2015, p. 17-18).

Desse ponto em diante, o narrador descreverá as personagens que irão aparecer ao longo da obra. Como foi dito anteriormente, a composição de *Tesouro escondido* se dá por um total de 19 contos, as personagens são todas apresentadas neste primeiro conto e o cenário é o mesmo: Lagoa Seca, a cidadezinha lentíssima do centro do Estado da Bahia. Sobre as personagens, são também planas, como apresentadas nas novelas de Guimarães Rosa; e sobre o tempo, é sempre evidenciado pelo narrador em dias e meses, ou seja, cronológico, também como na novela. Esta característica se dá pela extensão da narrativa, tanto o conto quanto a novela são narrativas curtas, diferentemente acontece com o romance, cuja extensão permite que se explore o tempo com maior liberdade.

O narrador de *Tesouro escondido* também não se altera na obra. O caracterizaremos como heterodiegético e a narrativa centrada nele, segundo os

conceitos de Reuter (2004), o que equivale a dizer se tratar de um narrador-onisciente, que segundo Moisés (2000), é o narrador sabe mais que qualquer personagem. Em *Tesouro escondido* o narrador não emite opiniões e julgamentos diretos às ações das personagens, ele utiliza-se de Nadinho, personagem adolescente que diz o que vem à cabeça, para emitir julgamentos sobre os acontecimentos, como no lanço de texto selecionado:

Já o coronel Adolfo, velho fazendeiro, estava muito feliz, embora jamais admitisse. Ele chegou até a adquirir um novo hábito: todas as tardes costumava dar umas voltas lá praquelas bandas. Para disfarçar, tinha sempre à mão um cabresto e dizia que estava procurando uma mula que havia se desgarrado de uma tropa que maninha na sua chácara. Nadinho dizia que a mula do coronel era muito bonita e atendia pelo nome de Lurdinha. Coincidentemente, uma das inquilinas da Arcanja tinha esse nome (Almeida, 2015, p. 29).

Neste conto, Arcanja, uma mulher com duas filhas que, observando a economia da cidade de Lagoa Seca, identifica uma demanda: a necessidade de distrações aos trabalhadores que executavam uma obra para a prefeitura. O narrador tece os elementos narrativos de modo a se tornarem cômicos ao leitor, bem como a disposição desses elementos permitem que a ironia dos fatos seja percebida, não apresentada ao leitor, porém, sem informações em demasia.

Diferente da novela, que conta com pluralidade dramática, o conto se concentra em um único núcleo dramático, cuja definição pode estar já na descrição inicial do enredo, in média res, ou pode ser apresentado no desenrolar da trama. No caso de *Tesouro escondido*, o drama é apresentado no início, depois desenvolvido a partir de ações que giram sempre de volta ao mesmo ponto, ou seja, podemos afirmar que a temática principal é a lentidão da vida em Lagoa Seca e a personalidade das personagens que, apesar da vida sertaneja, é interessante, hipócrita e sempre numa mesma linha idealizada apresentada já no início da obra, no conto de descrição de Lagoa Seca e suas personagens.

1.3 *Senhorinha*: o romance histórico moderno

O romance histórico conta com alguns recursos já conhecidos de leitores e estudiosos. A primeira característica que encontramos é conceituada como nível narrativo, ou seja, “a presença de várias narrativas no mesmo romance” (Reuter, 2004, p. 79). Essa característica é um recurso evidente em *Senhorinha*, apresentado no momento em que o estudante encontra, em suas buscas por seus antepassados,

os manuscritos de uma freira que teria convivido com a personagem histórica, dona Senhorinha Barbosa Lopes, esposa do Guia Lopes da Laguna no fim do século XX, conforme registros históricos.

O narrador do romance, em geral, possui liberdade maior para criar seus espaços e explorar o tempo em que aloca a narrativa, primeiramente pelo fator extensão da obra, e em segundo lugar, por se tratar de um gênero que, segundo Moisés (2000), tende a uma construção complexa a partir dos elementos que compõem a narrativa. Vejamos nas palavras dele:

Consiste no desaparecimento da noção de causa-e-efeito no comportamento da personagem, que age dum modo aqui e agora, e doutro modo mais adiante e em hora diferente, sempre disponível psicologicamente para o que der e vier. Não se pode prever como agirá, porque nem ela o sabe, tampouco os leitores. A permanente improvisação conduz a intriga para um aparente beco sem saída. O resultado é uma aproximação cada vez maior com a vida, anseio perene do romance desde o seu nascimento (Moisés, 2000, s/p).

Com este conceito que o estudioso nos oferece, precisamos aprofundar o entendimento sobre o romance e as diferenças entre ele e os gêneros novela e conto. A novela oferece pluralidade dramática a personagens planas num curto espaço narrativo, podendo o leitor sorver a obra em algumas horas, pasmando e alegrando-se no afã aligeirado da novela; o conto, por sua vez, busca fatos cotidianos, os exprime de modo divertido, cômico, com um núcleo dramático e algumas personagens tipificadas que tornam a leitura assaz aprazível.

O romance, por outro lado, tende a tornar a narrativa uma construção complexa, personagens esféricas que não seguem nenhum roteiro ou tipificação, quase um improviso escrito. O romance histórico possui final conhecido por sua base em fatos reais. O que o torna interessante, portanto, é o preenchimento das lacunas com aquilo que poderia ter acontecido quando os fatos registrados ocorreram.

Em *Senhorinha*, quando o estudante se depara com os papéis abandonados no fundo de uma velha mala mofada juntamente com livros e fotos, objetos de outro tempo, o imaginário do leitor imediatamente se entrega a buscar os fatos romanceados, imaginar como poderia ter sido se tivesse realmente acontecido daquela forma que o narrador expõe nas páginas da obra. O momento do encontrar dos manuscritos se dá conforme segue:

A euforia aumentava a cada momento e, dessa forma, não podia perder tempo. Essa descoberta, pura essência das coisas guardadas, estava dentro de minhas expectativas e senti que estava encontrando naquelas memórias

a dinâmica da história não apenas de uma personagem, mas sobretudo de uma memória coletiva. Ao transcrever tudo, nada devo acrescentar ou suprimir. Dividi o texto em capítulos de acordo com o assunto, para reunir as ideias em ordem mais ou menos cronológica. Preocupe-me apenas em atualizar a ortografia e estilo para o nosso tempo, e transpus alguns textos de frete para trás, ou vice-versa, para uma sequência lógica e inteligível (Medeiros, 2007, p. 18).

O romance histórico tende a criar uma conexão com o leitor. Para isso, conta com o tempo cronológico, o espaço alinhado com as características do próprio local do qual se conta. Entre as personagens, vemos alusão àquelas que, de fato, participaram dos fatos históricos oficiais da região. Como característica do romance, o gênero romance histórico também possui, por sua extensão, liberdade narrativa maior que o conto e a novela.

Para aproveitar a liberdade do processo criativo e a extensão do gênero, que permite que detalhes sejam explorados ao máximo dentro do enredo, *Senhorinha* é a história do estudante, o primeiro narrador que aparece na narrativa. Este narrador, no entanto, delega a continuação da narração à freira, cuja vivência que a aproxima do que se conta é que conviveu com a personagem protagonista do romance, dona Senhorinha Barbosa Lopes.

A freira, por sua vez, é uma narradora que, de antemão, já esclarece sua missão como a de simples escriba daquilo que ouve, além de sentir-se livre para exprimir sua opinião em comentários quando necessário, já que suas pretensões com os escritos são definidos por ela como história de ficção, sem compromisso com fatos verdadeiros. Vejamos um fragmento em que a narradora esclarece que recorre à verossimilhança, às suas memórias e a relatos dos filhos da protagonista Dona Senhorinha, uma vez que esta falecera antes de terminar de contar sua história à freira, conforme segue:

[...] Resolvi deixar de lado a timidez, pois, afinal, escrever não é uma tarefa penosa, ao contrário, é gratificante, e encarei a responsabilidade de organizar e registrar os fatos e as histórias ouvidas. Nem sempre fui pontual em escrever o que ouvia; algumas passagens foram posteriormente lembradas ou recorri às lembranças de seus filhos que aqui ficaram, e algumas delas são meros comentários desta singela escriba (Medeiros, 2007, p. 21-22).

Vê-se, pela tipologia do narrador, que há uma mistura de tipos ao se falar da freira, pois não é apenas uma testemunha, também não se trata de uma personagem puramente, mas uma miscigenação entre ambas as tipologias. O estudante, por sua

vez, pode ser categorizado como um “eu narrador”, uma vez que afirma que “escrever em primeira pessoa poderia ser decisão orgulhosa; mostrou-se, entretanto, nos casos de sucesso, gesto de humildade” (Shüler, 1989, p. 28). Shüler (1969) continua afirmando que o eu narrador é limitado, não podendo sequer antecipar o futuro. O conceito do autor sobre aquele que narra é de que “o narrador advém nos romances como sujeito do enunciado, de natureza inteiramente textual” (*idem*). Outra observação de Shüler (1989) sobre o narrador evidente em *Senhorinha*, é que “a técnica de encarregar personagens de parte da narração foi antecipada pela epopeia” (SHÜLER, 1989, p. 29), e o estudante faz precisamente isso, entrega a responsabilidade da narrativa à freira que, por sua vez, está ouvindo as narrativas da protagonista, dona Senhorinha Barbosa Lopes.

O romance histórico nos aparece como mais limitado que o romance, por suas características fixas e a expressão identitária também restrita àquilo que deve ser naquele espaço e tempo sobre o qual narra. Esteves (2010) enfatiza que: “a primeira questão surgida associa-se à identidade, identidade do narrador, em primeiro lugar. O narrador também fixa o espaço: ‘aqui’” (Esteves, 2010, p. 76). A identidade do narrador é a construção de maior relevância, pois deverá ter autoridade para falar daquele espaço e tempo. Em *Senhorinha*, o estudante não interfere na narrativa, é apenas um curioso que esbarra nos escritos. A freira, por outro lado, viveu na cidade de Bela Vista quando ainda se tratava do Estado de Mato Grosso, e conviveu com a protagonista, dona Senhorinha Barbosa Lopes. Antes do convívio, esclarece já ter lido sobre os tempos de guerra entre Brasil e Paraguai e, inclusive, sobre a existência de dona Senhorinha, proprietária de fazenda na região fronteira, feita prisioneira e esposa do Guia Lopes que levou o exército brasileiro pelas terras da Laguna, morrendo na tentativa de travessia.

A autoridade que tais elementos da narrativa concedem aos narradores é de suma relevância para que a narrativa tenha confiabilidade perante o leitor. Outros elementos agregam-se ao contexto do narrador, como o espaço e o tempo, a linguagem utilizada na obra, características típicas do comportamento humano e da região espacial desta. Esses elementos valem para todos os gêneros narrativos, aqui especificados como a novela, o conto e o romance histórico.

Um dos aspectos que as obras selecionadas possuem em comum é o regionalismo que apresentam. Tal tema é delicado devido a uma característica marcante, questionada por críticos de todos os tempos: a descrição em detalhes que exalta, principalmente, a beleza da região. Esse aspecto do regionalismo, supostamente, distancia o leitor que desconhece a região. No entanto, o conceito de literatura regional ganhou grande destaque nos estudos contemporâneos, evidenciando características analíticas e reflexivas sobre determinados assuntos que são pertinentes a esta literatura, especialmente.

Os aspectos regionais, a partir dessa perspectiva, são elementos da construção do discurso literário da narrativa, fornecendo ao leitor um espetáculo literário que o encanta pelo belo ou pelo grotesco que o regional oferece. Tais particularidades singularizam a obra. Como afirmou também Chklovski (apud Teixeira, 1998, s/p): “os momentos tornam-se importantes somente depois de submetidos ao processo de singularização artística, porque, na vida prática, as coisas se tornam imperceptíveis em sua totalidade”. Sendo assim, a composição da narrativa é marcada com detalhes singulares, o que, segundo ele, compõe a definição de literatura.

Essas discussões levaram ao reconhecimento de singularidades das obras estudadas, permitindo que a análise dos sentidos da obra está diretamente relacionada com a construção narrativa e, conseqüentemente, com a escolha dos narradores destas obras. A função do narrador, portanto, pode ser definida como vital para a construção dos sentidos possíveis para uma obra, tenha o escritor a intenção de trazer certos assuntos à luz da análise e reflexão, quer não, pois já não terá mais responsabilidades sobre a leitura que seja possível se fazer de sua obra. Ela se torna independente, e é o narrador quem lidera as intencionalidades a depender do contexto em que o texto é lido e da pessoa do leitor propriamente.

Considerações Finais

O primeiro momento do nosso estudo sobre o narrador foi dedicado à compreensão de quem é ele, quais suas características, quais os desmembramentos e, principalmente, porquê estudá-lo. A complexidade deste elemento narrativo está sendo explorado diante da construção de cada obra, o que permite que o estudo seja direcionado especificamente, ou seja, o narrador em relação à obra estudada.

Observando as principais teorias e críticas da narrativa, foi possível verificar que os elementos narrativos passaram por um processo de consolidação. A princípio, a obra era um todo, uma grande massa à qual se criticava com base na beleza clássica das obras da Antiguidade, período em que o bem falar, o idioma e a linguagem eram exacerbadamente considerados para que se valorizasse a obra, bem como a pessoa na sociedade.

Com o estruturalismo, contudo, os aspectos narrativos que estavam se delineando sem, entretanto, embasarem os estudos por falta de categorização e consolidação, foram firmados e nomeados, se tornaram critério de análise e passaram a formar os estudos literários, por possuírem forma e conceito. Diante desta concretização dos elementos, surge a necessidade de analisar mais particularmente a voz narrativa, o autor foi substituído pelo narrador.

A relação da voz narrativa e os gêneros literários é muito interessante quando pensamos que, mesmo sem existir um limite para a escolha do narrador, essa escolha muda a estrutura da narrativa, de tal modo que esta pode ser simplesmente um gênero literário que conta uma história, tanto quanto pode ser uma obra de valor único, com seus próprios modos de expressão baseados no narrador que a conduz.

O presente trabalho oferece a vivência das obras escolhidas, os narradores de cada uma e a vida com que a obra se oferece ao leitor pelo olhar do narrador sobre a história contada. Para analisar o narrador, utilizou-se a lente da obra em seu complexo tecer dos elementos, favorecendo, com isso, a compreensão do sentido completo e contextualizando a ação narrativa a partir da literatura.

Referências

BAL, Mieke. **Narration et focalisation. Poétique**, Paris, n° 29, Seuil, 1977, p. 107-127.

BOOTH, Wayne. **The Rhetoric of Fiction**. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1961.

ESTEVES, Antônio R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Unesp, 2010.

FORSTER, Ernest M. **Aspectos do romance**. Tradução Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.

FRIEDMANN, Norman. Point of view in fiction. The development of a critical concept. In: STEVICK, Philip (org). **The Theory of the Novel**. London: Collier-Macmillan, New York: The Free Press, 1967.

GENETTE, Gérard. Discours du Récit. In : _____. **Figures**. Paris: Seuil, 1972.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. O ato de narrar e as teorias do ponto de vista. **Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura**. Brasília, DF. v. 8, n. 9, 1999, p. 107-124

GOTLIB, Nádia Battela. **Teoria do conto**. 8. ed. São Paulo: Ática, 1998.

MEDEIROS, Samuel Xavier. **Senhorinha Barbosa Lopes: uma história de resistência feminina na Guerra do Paraguai**. Campo Grande: Gibim, 2007.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: Prosa I**. 16.ed. rev. São Paulo: Cultrix, 2000.

PERDIGÃO, Noemi Henriqueta Brandão de. Os Contos Maravilhosos e a tradição. **Revista Tecnologia e Humanismo**, n. 27, 2004.

OLIVEIRA, Peterson José de. Novela: um gênero polêmico. **Albuquerque: Revista de História**, Campo Grande, MS, v. 2, n. 3, 2010, p. 135-153.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. Tradução Angela Bergamini et al. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROSA, J. Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1946.

SHÜLER, Donaldo. **Teoria do Romance**: Narrador. São Paulo: Ática, 1989, p. 26-39.

TEIXEIRA, Ivan. **Estruturalismo**. Revista Virtual Cult, out. 1998.

Submetido: 15/04/2024

Aceito: 04/05/2024

Publicado: 05/05/2024

MENEZES, Valquiria de Oliveira; OLIVEIRA, Eliane Maria de. Os narradores nos gêneros literários: análise das obras *Sagarana*, *Senhorinha* e *o Tesouro Escondido*.

Revista Fios de Letras, [S.l.], v. 1, n. 02, p. e12241 | 01-16, maio. 2024. ISSN 2966-0130.

