

O narrador em questão: análise da *verossimilhança em Grande sertão:* *veredas e Dom Casmurro*

Ariadine Maria Lima Nogueira²¹

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo perscrutar como a questão da verossimilhança aparece em duas grandes obras da literatura brasileira — *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis —, a partir da observação da postura apresentada pelos narradores desses dois romances. Busca-se perceber se existem fraturas quanto à verossimilhança na estrutura de ambas as obras aqui citadas a partir do discurso de personagens/narradores que contam suas histórias na primeira pessoa, ou se é justamente essa característica distintiva que confere valor elevado tanto ao texto de Rosa como ao de Machado. Tal análise apresenta-se fundamentada num arcabouço teórico que se apoia em autores como Antoine Compagnon, Edward Forster, Willi Bolle, Walnice Nogueira Galvão e Silviano Santiago. Conclui-se que é através da figura do narrador posto em questão nas duas obras que o leitor se indaga até que ponto pode acreditar nos fatos apresentados, restando a ele amarrar os fios que parecem ser soltos, mas que, em dois autores geniais como Machado e Rosa, estão apenas convenientemente dispostos em forma de teia ou quebra-cabeças, para que a leitura nunca se esgote, pois há sempre algo novo a descobrir, relacionar, resgatar e construir.

Palavras-chave

Narrador. Verossimilhança. *Grande sertão: veredas*. *Dom Casmurro*.

²¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC) na linha de Literatura, História e Memória.

Introdução

Este trabalho visa a perscrutar como a questão da verossimilhança aparece em duas grandes obras da literatura brasileira — *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis —, a partir da observação da postura apresentada pelos narradores desses dois romances.

O que está aqui em pauta, portanto, é investigar, em uma perspectiva comparatista, como os narradores de duas obras bastante representativas no cenário literário brasileiro estabelecem, em suas narrativas, a questão da verossimilhança, tendo em vista que esse fator, no texto literário, afigura-se como de primordial importância para a qualidade de uma obra.

Assim será possível perceber se existem fraturas quanto à verossimilhança na estrutura de ambas as obras aqui citadas, a partir do discurso de personagens/narradores que contam suas histórias na primeira pessoa — ou se é justamente essa característica distintiva que confere valor elevado tanto ao texto de Rosa quanto ao de Machado.

A aproximação entre essas duas obras deu-se na medida em que podem ser percebidos alguns relevantes traços em comum — apesar da temática extremamente singular a cada uma —, que se prestavam de modo excelente a uma análise comparativa abordando a questão da verossimilhança.

Temos, em destaque, um narrador em primeira pessoa em ambos os casos, e tanto em *Grande sertão: veredas* como em *Dom Casmurro*, esse fator afigura-se como importantíssimo para a construção da obra, visto que acreditar (ou não) no que é contado por um narrador unilateral pode significar, em última instância, creditar (ou rechaçar) a verossimilhança no texto, e para isso as estratégias narrativas propostas pelo autor são determinantes. Como a questão da dúvida permeia as duas obras, o recurso da adoção desse tipo de narrador une os dois textos em grande medida.

Fundamentando-se nos pressupostos aqui introduzidos, faremos nossa análise trazendo um referencial teórico apoiado em nomes como Antoine Compagnon, Anatol Rosenfeld, Theodor Adorno, Mikhail Bakhtin, Edward Forster, Antonio Candido, Willi Bolle, Walnice Nogueira Galvão, Silviano Santiago e Roberto Schwarz.

Questões teóricas: a verossimilhança, o narrador e a construção de personagens

Ao tratar do romance, Forster (2004) destaca que seu aspecto fundamental é contar uma história, que, por sua vez, seria uma narrativa de eventos dispostos conforme a

sequência do tempo. Para assim o fazer, ele precisa das personagens. Segundo o autor supracitado, as assim chamadas “pessoas”. Elas fazem parte de uma tripartição, que, junto ao enredo e ao ambiente, compõem o todo de um romance.

Segundo Bakhtin (2010, p.77), a forma do texto “expressa o ativismo do autor em relação à personagem — ao outro; nesse sentido, podemos afirmar que ela é o resultado da interação entre personagem e autor”. Ainda de acordo com esse autor,

O propósito interior de vida da personagem tem, de dentro dela mesma, uma necessidade imanente, uma autolegitimidade que às vezes nos arrasta à força e a tal ponto para o seu círculo, para o seu devir puramente vital e esteticamente inviável que perdemos nossa posição firme fora da personagem e a expressamos de dentro dela e junto com ela [...]. (BAKHTIN, 2010, p. 77).

Desse modo, assim como o autor não deve se deixar levar por esse sentido de imanência presente nas personagens, o leitor deve procurar observar que a obra de criação verbal é realizada de fora para cada personagem, ou seja, a sua elaboração é externa. É dessa posição, portanto, que o leitor deve segui-la.

Essa percepção mostra-se importante a partir da observação dos dois narradores postos em questão neste trabalho: Riobaldo e Dom Casmurro²². No caso especialmente desse último, a fortuna crítica a respeito da obra machadiana por muito tempo centrou-se na discussão sobre a traição ou não de Capitu, sendo que, de acordo com as simpatias atribuídas aos personagens, esta era vista como culpada ou não.

É importante ressaltar que personagens bem construídas existirão de acordo com princípios artísticos, pois “A barreira da arte as separa de nós. Elas não são reais porque se parecem conosco (embora talvez se pareçam, de fato), e sim porque são convincentes” (FORSTER, 2004, p. 80).

O princípio da verossimilhança, portanto, passa a ser interno. É verossímil, ou seja, parece verdadeiro, não aquele que parece conosco, ou com qualquer elemento referente à realidade extrínseca à obra, mas aquele que demonstra coerência junto à realidade apresentada no panorama geral de uma composição literária. Sendo assim, a boa construção de um personagem depende mais de algo intrínseco ao próprio texto que a fatores externos a ele.

A questão da verossimilhança, assim, tem relação com o conceito de mímese, algo que tem se mostrado polêmico, pois se refere às relações entre literatura e realidade. Segundo Compagnon (2010, p.111), de acordo com a

²² Neste trabalho será adotado o nome “Dom Casmurro” ao narrador do romance homônimo de Machado de Assis, seguindo a proposição adotada por Silvano Santiago no texto “Retórica da Verossimilhança”, em que é feita a distinção entre o personagem Bentinho (ou Bento Santiago) do narrador Dom Casmurro, figura já envelhecida que decide contar sua história.

[...] tradição aristotélica, humanista, clássica, realista, naturalista e mesmo marxista, a literatura tem por finalidade representar a realidade, e ela o faz com certa conveniência; segundo a tradição moderna e a teoria literária, a referência é uma ilusão, e a literatura não fala de outra coisa senão a literatura.

Lúcia Militz da Costa (1992, p.53), ao tratar sobre a *Poética* de Aristóteles, indica, sobre a questão da mimese lá especificada, que “a construção mimética é presidida por um critério fundamental: a verossimilhança” e que, ao construir a mimese, o poeta deve visualizar as ações para que possa persuadir o espectador com a ilusão de realidade, de modo a não contradizer a experiência verossímil. A autora reforça também que o conceito aristotélico do critério do verossímil subordina as duas faces da mimese — uma “externa”, que faria referência à relação do objeto temático com as referências exteriores de tempo e espaço; e uma “interna”, que se refere à seleção e disposição estrutural do material verbal. Desse modo, tudo seria possível ou verossímil na mimese (até o inverossímil), desde que simulado como admissível:

[...] o verossímil é o critério que deve nortear a escolha dos argumentos para a composição mimética; um argumento impossível que convença é melhor do que um possível que não convença; o próprio irracional, utilizado com aparência razoável de racional, torna-se aceitável. (COSTA, 1992, p.52).

Ainda segundo essa autora, o conceito de mimese foi resgatado como um processo dinâmico de criação (e não somente de imitação²³), operando uma transformação singular do já existente através de novas relações. Para essa nova ordem, existiria um princípio estruturador, o verossímil (critério interno), o qual permitiria a constituição da engrenagem ficcional como um todo, como uma unidade pensável de possibilidade referenciais.

As personagens de um romance, portanto, são peças-chave para a composição da verossimilhança do texto, visto que devem ser coerentes consigo mesmas, estabelecendo, assim, a coerência interna. Personagens bem construídas em um texto são extremamente atrativas ao leitor, visto que

Nos romances, [...] conseguimos conhecer as pessoas perfeitamente, e, além do prazer normal da leitura, podemos encontrar aqui uma compensação pela falta de clareza da vida. Neste sentido, a ficção é mais verdadeira do que a história, porque ultrapassa as evidências [...]. (FORSTER, 2004, p. 81).

²³ Segundo Compagnon (2010, p.101), a mimese aristotélica “não tratava, na verdade, em primeiro lugar da imitação em geral, mas que foi depois de um mal-entendido, ou de um contrassenso, que essa palavra se viu sobrecarregada da reflexão plurissecular sobre as relações entre a literatura e a realidade, segundo o modelo da pintura”.

É plausível, portanto, pensar que o leitor realiza-se através da ilusão de que seria possível um conhecimento irrestrito das personagens, conquanto, na vida real, não o pode assim fazer, dadas as óbvias barreiras apresentadas pelos contingentes do cotidiano. Muitas vezes, o conhecimento do próprio senso do “eu” pode se mostrar esmaecido e embaciado por uma falta de clareza na percepção, como coloca Bakhtin ao referir-se ao fato de que só de fora alguém pode completar-se: não há como perceber-se por completo de dentro de si.

Importa destacar, entretanto, que, no romance moderno, e especialmente quando se apresentam personagens também narradores, especificamente os aqui retratados, Riobaldo e Dom Casmurro, esse conhecimento irrestrito da personagem/do outro mencionado por Forster e Bakhtin mostra-se quase impossível, tendo em vista que o ser estilhaçado da modernidade passa a ter seu *eu* inacessível em sua completude — é possível desvendar apenas frações, mas não o todo.

A figura do narrador na modernidade é, desse modo, alvo de grandes questionamentos. Adorno (2003), no ensaio “Posição do narrador no romance contemporâneo”, nega a possibilidade de representação totalizante da realidade, ressaltando que a objetividade épica fora perdida no mundo moderno, solapada pelo subjetivismo do narrador frente a um mundo em que se desintegrou a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua. Além disso, as relações petrificadas fazem com que a própria alienação torne-se um meio estético para o romance. É desse modo que

O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais. O momento anti-realista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se o desencanto do mundo. (ADORNO, 2003, p.58).

Três tipos de narradores no processo de formação do narrador na literatura brasileira são apresentados por Willi Bolle (2004). O primeiro, formado em um diálogo com os relatos de viagem, tem no romance *Inocência*, de Visconde de Taunay, um exemplo. O narrador, nesse caso, teria a intenção de organizar a paisagem brasileira, servindo como um descobridor, um guia. Esse, que seria um narrador-geógrafo, teria dado lugar a um segundo tipo, o narrador-historiador, como José de Alencar. O terceiro tipo de narrador aparece em outro momento, quando

[...] o processo de refinamento dos recursos ficcionais, em comparação com os ensaios e relatos de viagem, levou a inovações em termos de foco narrativo: ruptura com a perspectiva fixa, variação e mobilidade, introdução da autorreflexão e da

dúvida quanto ao narrado²⁴, em suma, uma corrosão do narrar convencional, como se pode observar de modo exemplar em Machado de Assis. No momento em que o narrador viaja para conhecer sua própria geografia, transformando-se ele próprio em paisagem, a viagem passa a ser [...] a figura interna do processo narrativo. (BOLLE, 2004, p.49-52).

Willi Bolle cita, como exemplo deste novo narrador, Machado de Assis, que, especialmente com seu Dom Casmurro irônico, atormentado, fragmentado, deixou marcas importantíssimas na forma de contar histórias dos romancistas brasileiros vindos *a posteriori*. Guimarães Rosa, entretanto, elevou essa noção de fragmentação e dificuldade de acessibilidade através da experiência de uma escrita labiríntica, com uma incansável experimentação com a linguagem. Página | 42

A importância disso reside principalmente no fato de que, enquanto um pintor ou um escultor tem, à sua frente, sua obra, pode construir suas imagens de modo visual, podendo ressaltar ou esconder determinada característica de uma figura de modo inegavelmente mais fácil por estar essa a olhos vistos, o escritor tem, diante de si, apenas palavras. “A imagem externa expressa em palavras, representada visualmente (...) ou apenas vivenciada de modo volitivo-emocional, tem significado de acabamento formal, ou seja, não é só expressiva, mas também artisticamente impressiva” (BAKHTIN, 2010, p. 87).

São essas palavras, portanto, que construirão mundos, pessoas e que, em última instância, gerarão impressões que poderão deixar marcas indeléveis em um leitor. Rosenfeld (1976, p.53-54) ressalta que a “meta do discurso literário é a comunicação intensa, vivida, da experiência que nele se organizou. Neste processo é fundamental o papel da língua que não só medeia a experiência, mas em certa medida a constitui”. Partindo, portanto, dessa premissa, é com o narrador Riobaldo, pintor de palavras, que nossa análise tem prosseguimento.

O narrador e a verossimilhança em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa

O livro *Grande sertão: veredas* tem sido reverenciado, desde sua publicação, em 1956, como uma das grandes obras da literatura brasileira. Segundo Antonio Candido, que, já em 1957, publica o texto crítico “O homem dos avessos”: “Na extraordinária obra-prima *Grande sertão: veredas* há de tudo para quem souber ler (...). Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme seu ofício (...)” (CANDIDO, 2002, p.121).

Corroborando com o pensamento de Candido, para Bolle (2004), a fortuna crítica a respeito de *Grande sertão: veredas* abarca vários tipos de abordagens: os estudos

²⁴ Grifo nosso.

linguísticos e estilísticos; as análises de estrutura, composição e gênero; a crítica genética; os estudos onomásticos, bibliográficos e cartográficos; e as interpretações sociológicas, históricas e políticas. Entre todas essas vertentes, entretanto, faz questão o autor de ressaltar que toda interpretação de uma obra é também uma tarefa artística.

No caso de *Grande sertão: veredas*, a questão da verossimilhança é especialmente importante, pois estamos diante de um mundo que pode parecer fabular — especialmente ao leitor urbano, que à época da publicação do romance²⁵, tratava-se da esmagadora maioria do público leitor —, mas que, através da construção narrativa magistral, torna-se factível, verossímil.

Para Antonio Candido (2002, p.139), nessa obra, o mundo da fabulação lendária e o da interpretação racional são combinados, pois “na literatura, a fantasia nos devolve sempre enriquecidos à realidade do cotidiano”. O crítico convida então o leitor a adentrar nessa “realidade” para compreender o Sertão, elemento que serve como símbolo para outros conflitos humanos, para que ele possa voltar mais claro para si próprio e para os outros.

Do mundo documentário ou semidocumentário se desprende em cada entrelinha um universo fabuloso, que enquadra o verdadeiro problema do livro. [...] o dilaceramento de um homem tomado entre o bem o mal, debatendo sem repouso a validade de sua conduta. Homem que passa a vida espantado com o ente que surgiu de dentro dele a determinada altura, surpreendendo-o, levando-o a sentimentos e atos que não condiziam com a sua existência corriqueira. (CANDIDO, 2002, p.117).

Através do exposto, percebe-se que um dos grandes problemas relativos à questão da verossimilhança na obra trata-se da posição do narrador e personagem principal, Riobaldo. O trecho a seguir, um excerto de seu próprio discurso, exemplifica bem como sua forma discursiva afigura-se fragmentada, assim como ele mesmo:

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso em me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. (ROSA, 2001, p.114-115).

O narrador Riobaldo, segundo Walnice Nogueira Galvão (2001, p.237) “não é um narrador direto ou fluente: demora muito a entabular sua verdadeira história; é manhoso e tergiversador; tenta enganar o Interlocutor”. Ainda conforme essa autora, que tem variados estudos sobre Rosa, dentre eles, sua tese de doutorado em Letras, que se transformou em seu

²⁵ E pode-se dizer que ainda hoje.

primeiro livro, *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas* (1970),

Riobaldo de saída prende o leitor, mediante um velho recurso literário de foco narrativo: como é simultaneamente o protagonista do romance e o narrador, o leitor deve dar credibilidade sob palavra a tudo o que ele disser. E principalmente sobre si mesmo. Desse modo, é em Riobaldo que devemos confiar para apreendermos as linhas mestras que compõem o arcabouço do livro. (GALVÃO, 2001, p.237).

Estão aí entabuladas grandes questões quanto à verossimilhança na obra. Confiar ou não em Riobaldo, o narrador, visto que ele assume uma posição unilateral? A verdade contada em sua narrativa encontra respaldo em elementos externos ou dentro da lógica interna dos fatos contados? A aparência fabular dos vários “causos” retratados assume o perfil de verossímil graças à estrutura geral da obra, mais especificamente, da habilidade do narrador?

Carlos Alberto dos Santos Abel, no livro *Rosa autor Riobaldo narrador* (2002), insere Riobaldo na mesma linha dialógica instaurada por Bento Santiago, de *Dom Casmurro* — narrador também analisado neste trabalho. Segundo esse autor,

Rosa, pela voz de Riobaldo, vai-nos enredando, e maquiavelicamente, como um Bentinho redivivo, o que sabemos é apenas aquilo que o narrador quer que saibamos e o que sabemos é a conta-gotas. A história desenrola-se, o fio da meada vai-se esticando, e vamos conhecendo somente o que Riobaldo quer que nós alcancemos. (ABEL, 2002, p.194-195).

Aparece, portanto, um Riobaldo narrador e um Riobaldo personagem/protagonista. Um viveu e outro conta o que viveu — mesmo que essa vivência seja pura imaginação, a forma como está disposta no texto dá a impressão de verdade, de verossimilhança aos fatos. Assim, mesmo que todos os fatos contados pelo narrador estejam sujeitos a muitos filtros: do tempo, da seleção e do próprio limite íntimo, o leitor — que pode encontrar espelho na figura do interlocutor — consegue encontrar sentido e aceitação para a narrativa dentro de seu processo de construção global, assimilando mesmo fatos que poderiam parecer inverossímeis a um primeiro olhar.

A narrativa de Riobaldo é uma espécie de diálogo transformada em monólogo, visto que há outra pessoa em cena — que, como mencionamos, bem pode ser considerada o leitor —, com quem ele “conversa”, entretanto, só sua fala é percebida, numa enunciação que serve como tentativa catártica de ordenar seu passado e propiciar um encontro consigo mesmo e uma absolvição para suas culpas: seu amor interdito por Reinaldo/Diadorim, a questão do pacto ou não com o demônio (esta última questão, metonímica e metaforicamente, engloba a primeira). Segundo o narrador, “Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se

vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo” (ROSA, 2001, p.55).

De acordo com Soares (2000), o silêncio do interlocutor é também uma forma de dizer a impossibilidade de respostas para as questões de Riobaldo. Ainda conforme a autora,

A presença do doutor passa a funcionar, então, como recurso de verossimilhança não somente no plano mais propriamente ficcional, mas também naquele em que este se conecta à realidade. O personagem esquivo que insinua o espaço de conexão entre os dois mundos denuncia a preocupação meta-narrativa na raiz do discurso, presente desde as contingências mais fundamentais de sua formulação. (SOARES, 2000, p.139).

Observa-se que a necessidade de narrar de Riobaldo surge a partir da necessidade de reviver as paixões e as glórias guerreiras; no entanto, o poder da palavra, que é manipulada de forma extremamente hábil, não basta para concretizar aquilo que não pode ser realizado no tempo da ação. Essa busca de soluções, de reviver o passado, é intenção que se mostra válida, porém, na medida em que o narrador tem a possibilidade de se tornar consciente do sentido e do valor de cada acontecimento, pois reviver o passado é uma forma de aceitá-lo e, concomitantemente, constitui um modo de repensar e reaver algo perdido ou esquecido nas malhas do tempo.

Para Ribeiro (2000), a narrativa encetada em *Grande sertão: veredas*, caracterizada especificamente pelos fluxos de memória, configura-se em um discurso que está em constante processo de mutação. “Não existe uma narrativa única, existe a fragmentação, em que histórias paralelas, norteadas por um Riobaldo-jagunço e um Riobaldo-homem, passam a dialogar” (RIBEIRO, 2000, p.528). Diante do exposto, fica claro que o ato de narrar, ao buscar o passado, apresenta-se instável, em lugar de objetivo e organizado, e tal característica do romance acrescenta-lhe ainda mais uma qualidade, pois o dilaceramento do homem é também representado através de uma narrativa fragmentada.

O narrador e a verossimilhança em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis

Dom Casmurro, livro de Machado de Assis, publicado em 1899, segundo Roberto Schwarz (1991), é um bom ponto de partida para mostrar o adiantamento que separava Machado de Assis de seus compatriotas, pois apresenta uma armadilha que comporta uma aguda lição crítica — apenas se ela for percebida como tal. É considerado por muitos críticos a obra-prima da literatura brasileira, além de apresentar grande relevância no contexto literário universal, conforme o trabalho de variados críticos já pode atestar.

A armadilha mencionada por Schwarz refere-se ao fato de o texto apresentar um narrador confiável em primeira instância, que conseguiu, até a primeira metade do século XX, fazer com que a crítica se referisse à sua narrativa defendendo-lhe as ações e apontando irrefutavelmente Capitu, sua esposa, como culpada de adultério. A seguir, as artimanhas desse narrador astuto criado magistralmente por Machado de Assis mereceram grande atenção, e são justamente elas aqui analisadas de modo a que seja percebida a verossimilhança estabelecida na obra.

Sobre esse tema, destaca-se o texto “Retórica da verossimilhança”, de Silviano Santiago, publicado em 1969, o qual defende a ideia de que o livro *Dom Casmurro* seria uma peça de defesa de uma figura já envelhecida e saudosa (vide a reprodução idêntica da casa de Matacavalos feita no Engenho Novo), a quem ele designa como Dom Casmurro nessa etapa, feita para Bentinho, personificação da juventude do narrador.

Santiago expõe, portanto, que existe uma dualidade da figura do narrador da obra, e essa ideia continua o pensamento já exposto por Helen Caldwell, em *The Brazilian Othello of Machado de Assis* (1960). Segundo o crítico,

Réu e advogado de defesa são, respectivamente, Bento e Dom Casmurro. Dom Casmurro, como bom advogado que devia ser, toma para si a defesa de Bentinho, arquitetando uma peça oratória onde se nos afigura de primeira importância seu aspecto propriamente forense (era escrita por um advogado) e seu aspecto moral-religioso (escrita por um ex-seminarista).” (SANTIAGO, 1969, p.33-34).

É importante, portanto, que esse narrador fundamente seu discurso utilizando-se, para isso, de algumas técnicas, que Santiago elenca e agrupa tratando-as como parte de uma *retórica da verossimilhança*.

Para Santiago (1969, p.42), retórica é “basicamente um método de persuasão, de cujo uso o homem se vale para convencer um grupo de pessoas da sua opinião. E não é este um dos principais interesses da prosa de Dom Casmurro [...]?”. O crítico depreende a relação com o Dom Casmurro narrador: “Daí que o ponto de referência para suas ideias não é a realidade (a constatação, o flagrante) [...], mas o provável o verossímil, que [...] é a base da retórica de Dom Casmurro” (SANTIAGO, 1969, p.43). Assim é que se afigura, segundo o autor, que, durante todo o livro, Dom Casmurro busca relatar fatos que possam servir para persuadir a si próprio e também os outros sobre a sua inocência.

O crítico expõe ainda as ideias apresentadas por Pascal, as quais apontavam para uma noção de *probabilidade*. Aponta-se que, no mundo barroco dos casuístas, graças à instituição do probabilismo como teoria, chegava-se a grandes equívocos. Desse modo, a

linha argumentativa apresentada aponta que o narrador de Dom Casmurro pauta-se por uma necessidade de validar seus próprios atos seguindo uma linha de raciocínio que se erige através do que é *provável*, não do que é verdadeiro.

Essa mesma relação é feita pelo autor ao ser traçado um paralelo entre as obras *Dom Casmurro* e *Ressurreição* — na qual o tema do ciúme, que o crítico expõe como sendo o tema central de *Dom Casmurro*, já se afigura. Segundo ele, para Félix, personagem de *Ressurreição*, importava mais a *verossimilhança* de uma situação criada por uma carta do que a *verdade* proporcionada por um exame acurado dos fatos.

A retórica de Dom Casmurro, assim, coloca ao leitor proposições que traduzem a *igualdade* pela *semelhança*. A confirmação que o narrador dá a si próprio e aos seus leitores sobre o adultério de Capitu é a falta de semelhança de seu filho com ele próprio, mas sim com seu amigo Escobar. Essa constatação põe em relevo o que Santiago aponta como um dado precioso para definir a *retórica da verossimilhança* em *Dom Casmurro*: o predomínio da *imaginação* sobre a *memória* na investigação do passado. Para o crítico, a reconstituição do passado realizada por Machado em *Dom Casmurro* obedece a um plano determinado — que seria, em última instância, inocentar-se.

Buscando a verossimilhança que viria a convencer o leitor sobre o exposto no seu livro em processo, o narrador Dom Casmurro destaca que era essencial “provar (e sair vencedor) que o conhecimento que tinha dos atos de Capitu quando menina lhe possibilitava um julgamento seguro sobre a Capitu adulta e misteriosa” (SANTIAGO, 1969, p.34).

Para Roberto Schwarz, no texto “A poesia envenenada de *Dom Casmurro*”, de 1991, Machado, ao adotar um narrador unilateral, inscrevia-se entre os romancistas inovadores, que sabiam que toda representação comporta um elemento de vontade, servindo como indício da crise da civilização burguesa. No caso brasileiro, apresenta-se um indivíduo acima de qualquer suspeita, cidadão proeminente e exemplar, que se mostra, afinal, próprio de suspeição, credor de toda desconfiança disponível.

Fazendo uma pequena apresentação sobre como os fatos se sucedem no romance, Schwarz faz com que sejam percebidos os recursos utilizados pelo narrador de modo a confundir seu leitor, como no tocante à questão da suposta similaridade de Ezequiel com Escobar como prova da traição de Capitu (semelhança que ela própria confirma). Destaca o crítico que isso prova pouco “num livro deliberadamente repleto de fisionomias parecidas e coincidências de todo tipo — outros tantos avisos contra deduções precipitadas” (SCHWARZ, 1991, p.89).

No tocante à questão aqui enfocada do narrador e da verossimilhança em *Dom Casmurro*, John Gledson (2006), aponta que muitos críticos associam essa obra ao modernismo, através de alguns indicativos, como a presença de

[...] um narrador notoriamente não confiável, uma consciência muito sofisticada e cética da estrutura do romance, uma tendência para digressões de relevância duvidosa para o enredo, uma preocupação com o tempo e a memória, e um relativismo abrangente, cuja expressão mais célebre se encontra no capítulo 10 com a frase “[a] verossimilhança, que é muita vez toda a verdade” (1, 817). Se a aparência da verdade é (muitas vezes) tudo que podemos obter da verdade em si, então a realidade deve aparecer entre as devidas aspas toda vez que é mencionada, e o realismo é impossível. [...] Bento, o narrador que nos diz que a verdade é inacessível, é ele mesmo notoriamente enganoso e tem suas próprias razões para crer que a aparência da verdade é tudo da verdade que se pode obter. Ele não possui evidências indiscutíveis do adultério de Capitu — assim, a aparência terá de bastar. (GLEDSON, 2006, p.281).

Percebe-se, assim, que, para o narrador de *Dom Casmurro*, a questão da verossimilhança, daquilo que é provável, possível, e não necessariamente verdadeiro, afigura-se como determinante para que as ações possam ser caracterizadas e contadas. Helen Caldwell já caracterizara, inclusive, o personagem como um “Otelo brasileiro”, baseando-se na ideia de que, assim como em *Otelo*, ele teria se deixado levar pelo que era possível, e não pelo que era verdadeiro. “Bento, de certa forma, acredita mesmo na história, ou melhor, acredita que o que parece ser verdadeiro muitas vezes contém toda a verdade que podemos alcançar” (GLEDSON, 2008, p.27).

Considerações finais

Diante do exposto neste trabalho, fica claro que a construção cuidadosa de Guimarães Rosa e Machado de Assis na construção de seus narradores-personagens foi determinante para a elevação das duas obras aqui estudadas a um patamar diferenciado dentre outras obras da literatura brasileira e mundial — o que pode ser corroborado através de relevantes estudos críticos sobre os dois textos.

É através da figura do narrador posto em questão nas duas obras que o leitor se indaga até que ponto pode acreditar nos fatos apresentados, ou seja, com a verossimilhança do discurso permanentemente posta em dúvida, resta a quem lê amarrar os fios que parecem ser soltos, mas que, em dois autores geniais como Machado e Rosa, mostram-se apenas estar convenientemente dispostos em forma de teia ou quebra-cabeças, de modo a que a leitura nunca se esgote, pois há sempre algo novo a descobrir, relacionar, resgatar, construir.

A verossimilhança, portanto, é construída nos dois casos através da constituição de um discurso magistral imaginado pelos autores e posto em prática por narradores que, embora passíveis de desconfiança, deixam pistas aos leitores capazes de transformar a leitura em um permanente jogo — elevado à máxima potência pelas experimentações com a linguagem realizadas por Guimarães Rosa.

Além disso, esses narradores mostram-se como personagens extremamente bem construídos, reflexos de um mundo fragmentado, já experimentado por Machado, que traz seu personagem principal e narrador como um reflexo factível de uma sociedade em transformação; e vivenciado em sua plenitude por Rosa, com um personagem principal/narrador que conta sua história em forma de teia, dilacerado por questões existenciais que se refletem também na forma do romance.

Ambos os narradores buscam resgatar-se perante esse mundo em fragmentos e a esse estilhaçamento do *eu*, e isso se mostra claramente nas alcunhas que atribuem a si mesmos no decorrer das narrativas. Quem nos conta a história do romance machadiano é Dom Casmurro, personagem já envelhecido, atormentado²⁶ e (por que não dizer?) saudoso, ansioso por “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (ASSIS, 2008, p.41). Esse mesmo personagem é tratado no texto como Bentinho (na infância/adolescência), Santiago (no seminário), Bento Santiago (na vida adulta, como advogado) e, por fim, Dom Casmurro (na velhice) — cada nome representando uma postura diferenciada, entretanto, complementar em seu percurso de vida.

Do mesmo modo, o fazendeiro Riobaldo, do início/fim de *Grande sertão: veredas* muda de denominação no decorrer de suas aventuras. Cada nome indica um momento diferente de sua vida, uma faceta diferenciada, assim como também acontece com outro personagem — o Menino, Reinaldo, Diadorim, Maria Deodorina.

Esse Riobaldo que passou por tantas metamorfoses e foi diferentes personagens: bastardo pobre, quando encontrou o Menino; agregado do seu padrinho Selorico Mendes; professor e secretário de Zé Bebelo; jagunço de Joca Ramiro; lugar-tenente de Zé Bebelo; pactário e chefe de jagunços. E pela excelência do tiro, alcunhado sucessivamente de Cerzidor, Tatarana e chefe Urutu-Branco²⁷. Em toda a trajetória, a seu lado, Diadorim, farol e penhor de sua vida. (GALVÃO, 2001, p. 264).

Percebe-se, assim, a presença do duplo em ambos os narradores, resultado de um conflito interior que propicia um deslocamento de suas personalidades, fazendo com que o

²⁶ O seguinte trecho exemplifica bem o dilaceramento do *eu* do narrador: “Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos da pessoa que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo” (ASSIS, 2008, p.41).

²⁷ Grifo nosso. A essas alcunhas também acrescentaríamos a de “Professor”, atribuída por Zé Bebelo.

duplicado não seja “mais um objeto ou acontecimento qualquer do mundo exterior, mas sim um homem, quer dizer, o sujeito, o próprio eu” (ROSSET, 1998, p.74).

Aparece, nos dois narradores, um forte sentimento de dúvida: em Dom Casmurro, ela reside na traição ou não de Capitu, sua esposa; em Riobaldo, na existência ou não do diabo, na aceitação ou não por seu amor interdito por Reinaldo/Diadorim. Essa dúvida traduz-se em vontade de confissão e, para que essa tarefa completamente se efetive, a presença do interlocutor é imprescindível. A desejada absolvição/redenção à qual os narradores aspiram parece ter de advir externamente a eles, e, para que o processo se efetive, são necessárias as narrativas de suas vidas perante seus particulares pontos de vista. Segundo Bosi (2006, p.11):

O eu que narra o acontecido não está só. Presume que terá algum leitor ou leitora e presente que esse outro, dotado de “alma sensível”, poderá censurá-lo pelo seu cinismo — palavra forte, mas dita com todas as letras. É deste *outro* imaginado e virtual que vem o juízo ético, mas é o eu narrador que o desentranha e o invoca e obriga-se a escutá-lo e a transmitir-nos a sua voz.

No caso de Riobaldo, esse processo acima exposto mostra-se ainda mais explícito que o realizado por Dom Casmurro, visto que existe um personagem, a quem Galvão (2001) denomina como Interlocutor²⁸, que seria o primeiro a ser delineado em *Grande sertão*. “O leitor encontra a cada passo interrogações de esclarecimento endereçadas por Riobaldo ao Interlocutor, pressupondo que este tenha feito alguma pergunta, exigindo uma confirmação ou o dirimir de uma dúvida” (GALVÃO, 2001, p. 238). Para a autora, esse Interlocutor poderia ser um simulacro do próprio Guimarães Rosa. Acreditamos, entretanto, como já mencionamos neste trabalho, na hipótese de que ele seja a representação de todos os leitores da obra.

Já o narrador Dom Casmurro, embora não apresente esse personagem que sirva como um interlocutor, mostra uma narrativa repleta de interação com o/a leitor/a, inclusive com a apresentação de advertências a digressões e pausas da narrativa, numa espécie de conversa com quem está a ler seu livro em construção, de modo que a relação de participação ativa entre narrador/interlocutor também aqui acontece à semelhança do que ocorre em *Grande sertão: veredas* — ressalvadas as devidas particularidades.

Além do exposto, fica claro que ambos os narradores contam suas vivências por meio de uma ótica muito particular, subordinando os leitores às suas escolhas — tanto temáticas quanto lexicais — e impressões, de modo a terem controle total do percurso narrativo e também das emoções do leitor. Se Riobaldo fez um pacto com o demônio, foi levado pelo destino a estar em certas situações, como, muitas vezes, passa a impressão, é

²⁸ Com a devida letra maiúscula, visto que a autora assim o nomeia.

impossível confirmar (ou negar); assim como dizer se Capitu traiu ou não é tarefa que não convém ao crítico, que deve se distanciar da empatia quanto aos personagens, preocupação já exposta neste trabalho em citação de Bakhtin.

O que importa destacar sobre os narradores aqui em questão é que ambos foram capazes — através da astuta construção autoral de Guimarães Rosa e Machado de Assis — de fazer com que seus leitores penetrassem nas narrativas contadas e até mesmo participassem delas: talvez os dois grandes questionamentos da literatura brasileira sejam os propostos nessas duas obras — existiu um pacto de Riobaldo com o Diabo? Capitu traiu Bentinho?

Desse modo, pode-se concluir que as narrativas foram formalmente muito bem construídas, com todas as suas inovações, a partir de um princípio de verossimilhança, que, conforme o aqui exposto previamente, transformou fatos, mesmo que estes parecessem impossíveis, em ocorrências aceitáveis e possíveis, seguindo o pressuposto de que cabe ao narrador elaborar um universo em que os elementos de sua criação estejam de acordo com os princípios da verossimilhança. É dessa forma que se conclui que esse grande mérito das narrativas de *Grande sertão: veredas* e *Dom Casmurro* também serviu certamente para elevar ambas as obras a um patamar diferenciado na literatura brasileira e universal.

Referências

ABEL, Carlos Alberto dos Santos. **Rosa autor Riobaldo narrador**: veredas da vida e da obra de João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2002.

ADORNO, Theodor. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: **Notas de literatura I**. Trad. de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003, p. 55-63.
ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Globo, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. de Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

BOLLE, Willi. **Grandesertao.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

BOSI, Alfredo. **Brás Cubas em três versões**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CANDIDO, Antonio. “O homem dos avessos”. In: CANDIDO, Antonio. **Tese e Antítese**: ensaios. 4. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2002, p. 121-139.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSTA, Lígia Militz da. **A poética de Aristóteles**: mimese e verossimilhança. São Paulo: Editora Ática, 1992.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Trad. de Sergio Alcides. São Paulo: Globo, 2004.

GALVÃO, Walnice Nogueira. “Riobaldo, o homem das metamorfoses”. In: Mota, Lourenço Dantas; Abdala Junior, Benjamin. (Org.). **Personae. Grandes personagens da literatura brasileira**. São Paulo: Senac, 2001, p. 237-264.

GLEDSON, John. “Dom Casmurro: uma nota introdutória”. In: ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Globo, 2008.

_____. **Por um novo Machado de Assis**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIBEIRO, Míriam da Consolação. “A memória everedada reterritorializante e desterritorializante e de projeções, de discursos, de palavras... de grandes sertões”. In: DUARTE, Lélia Pereira; FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna *et al.* (Orgs.). **Veredas de Rosa**. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2000, p.527-530.

ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSENFELD, Anatol. **Estrutura e problemas da obra literária**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROSSET, Clément. O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão. Trad. de José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SANTIAGO, Santiago. “Retórica da verossimilhança”. In: SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHWARZ, Roberto. “A poesia envenenada de Dom Casmurro”. In: **Novos Estudos**, São Paulo, 1991.

SOARES, Cláudia Campos. “A constituição da voz narrativa em Grande sertão: veredas”. In: DUARTE, Lélia Pereira; FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna *et al.* (Orgs.). **Veredas de Rosa**. Belo Horizonte: PUC Minas, CESPUC, 2000, p.137-141.

**THE NARRATOR IN QUESTION: ANALYSIS OF THE
VERISIMILITUDE IN *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* AND *DOM
CASMURRO***

Abstract

The present work aims to examine how the question of verisimilitude appears in two great works of Brazilian literature — *Grande sertão: veredas*, by Guimarães Rosa and *Dom Casmurro*, by Machado de Assis —, from the observation of the posture presented by the narrators of these two affairs. It is sought to understand if there are fractures regarding the verisimilitude of the structure of both works cited here from the discourse of characters / narrators who tell their stories in the first person, or if it is precisely this distinctive feature that confers high value both to the text of Rosa as Machado's. This analysis is based on a theoretical framework that relies on authors such as Antoine Compagnon, Edward Forster, Willi Bolle, Walnice Nogueira Galvão and Silviano Santiago. It is concluded that it is through the figure of the narrator put in question in the two works that the reader asks himself to what extent he can believe in the facts presented, remaining to him to tie the wires that appear to be loose, but that, in two genius authors like Machado and Rosa, are only conveniently arranged in web form or puzzle, so that reading never runs out, for there is always something new to discover, relate, redeem, and build.

Keywords

Narrator. Verisimilitude. *Grande sertão: veredas*. *Dom Casmurro*.

Recebido em: 05/02/2018
Aprovado em: 21/03/2018