

Um estudo do conto “Singularidades de uma rapariga loura”, de Eça de Queiroz

Claudia Martha de Oliveira*

OLIVEIRA, Claudia M. Um estudo do conto “Singularidades de uma rapariga loura”, de Eça de Queiroz. *Mimesis*, Bauru, v. 20, n. 1, p. 89-103, 1999.

RESUMO

Este artigo analisa o conto “Singularidades de uma rapariga loura”, de Eça de Queiroz, com base nos estudos de Gerard Genette referentes à teoria da narrativa, mais especificamente abordando as questões do modo (quem vê - focalização - ponto de vista) e da voz (quem narra - narração), ambas relacionadas à figura do narrador.

A análise permite uma leitura mais aprofundada do texto, especialmente no que se refere ao domínio do narrador sobre a narrativa, e às técnicas utilizadas por ele para criar um texto bem estruturado e repleto de significações.

Unitermos: teoria da narrativa, narrador, modo, foco narrativo, voz, níveis narrativos, literatura portuguesa .

Inúmeras são as pesquisas sobre a prática de inventar e narrar histórias. As narrativas literárias têm motivado o desenvolvimento da teoria da narrativa, o que contribui decisivamente para uma leitura mais aprofundada e detalhada dos textos. O texto narrativo literário é assim definido por Silva (1990):

O texto narrativo literário caracteriza-se fundamentalmente pelo seu ‘radical de apresentação’- um narrador, explicitamente individuado ou reduzido ao ‘grau zero’ de individuação, funciona em todos os textos narrativos como a instância enunciativa que conta uma ‘história’ e por relatar uma seqüência de eventos ficcionais, originados ou sofridos por agentes ficcionais, antropomórficos ou não, individuais ou coletivos, situando-se tais eventos e tais agentes no espaço de um mundo possível (p. 599).

* Departamento de
Letras e
Artes/Centro de
Filosofia e Ciências
Humanas.
Universidade do
Sagrado Coração –
Rua Irmã Armanda,
10-50 – 17044-160
– Bauru – SP.

Narrador, ação, personagens, tempo, espaço são alguns dos aspectos que podem ser estudados em um texto literário. Todos estes aspectos são importantes para a constituição de uma narrativa, que pode ter mais ou menos personagens, tempos variados, fatos simples ou complexos. O narrador, contudo, é figura indispensável de uma narrativa.

A modernidade tem possibilitado ampla liberdade de atitude por parte do narrador que, sabemos, é um ser fictício criado pelo autor para contar uma história. No entanto, narrativas de tempos passados também oferecem amplas possibilidades de estudo a respeito deste aspecto tão complexo da narrativa.

Nosso objetivo neste trabalho é fazer um estudo sobre a figura do narrador e sua importância para a narrativa. Há vários comentários pertinentes sobre o assunto, dentre os quais podemos destacar o de Oscar Tacca (1983):

Basicamente, a voz do narrador constitui a única realidade do relato. É o eixo do romance. Podemos não ouvir em absoluto a voz do autor, nem a dos personagens, mas sem narrador não há romance. Convém, pois, abandonar aquela idéia tão repetida em Forster, de que o criador e o narrador são uma e a mesma pessoa. Um ligeiro esforço de abstração permite distinguir entre autor e narrador - ainda que a figura do primeiro apareça muitas vezes por cima do ombro do segundo (p. 65).

Nestas linhas, Tacca (1983) levanta a problemática da confusão entre autor e narrador. Se muitas vezes o autor pode se expressar através do narrador, é errôneo achar que isso acontece sempre, pois, como Tacca afirma, são duas pessoas distintas: o autor está necessariamente preso à realidade espacial e temporal, enquanto o narrador, figura da ficção, não tem esse compromisso com a realidade.

Para nosso estudo da figura do narrador, tomamos um conto de Eça de Queiroz (1990), denominado “Singularidades de uma rapariga loura”. O conto será analisado com base principalmente na teoria de Gerard Genette (1995) apresentada na obra *Discurso da Narrativa*, da qual selecionamos dois capítulos, que tratam respectivamente do **modo** e da **voz** da narrativa. O teórico, empenhado em analisar aspectos importantes da teoria da narrativa, teceu reflexões pertinentes a respeito da figura do narrador. Certamente, Genette (1995) nos instrumentaliza para uma análise mais profunda do texto literário.

O conto, a que vamos nos referir como “Singularidades...”, possui um narrador-personagem não denominado. Este narrador relata, no momento da enunciação, fatos que ocorreram há um certo tempo, numa estalagem do Minho, em Portugal. No entanto, o que interessa de fato ao narrador é a história que um homem lhe contou nessa estalagem, e que havia ocorrido há alguns anos.

Antes de nos referirmos ao conto em questão, julgamos conveniente mencionar alguns pontos discutidos por Genette (1995) na obra acima citada.

OLIVEIRA, Claudia M. Um estudo do conto “Singularidades de uma rapariga loura”, de Eça de Queiroz. *Mimesis*, Bauru, v. 20, n. 1, p. 89-103, 1999.

OLIVEIRA,
Claudia M. Um
estudo do conto
“Singularidades de
uma rapariga
loura”, de Eça de
Queiroz. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 1,
p. 89-103, 1999.

O modo da narrativa, de acordo com o autor, relaciona-se à forma como a narrativa é contada:

(...) pode-se contar mais ou menos aquilo que se conta, e contá-lo segundo um ou outro ponto de vista (p. 160).

Em outras palavras, o autor quer destacar que há maneiras variáveis de se contar fatos verídicos ou não, e o estudo destas variações pode ajudar a compreensão do texto.

O modo da narrativa é subdividido, por Genette (1995), em distância e perspectiva. Ao referir-se à **distância**, o autor faz uma retrospectiva sobre os estudos a esse respeito, chegando a mencionar Platão. Sumariamente, Genette (1995) diferencia o mostrar do narrar. No primeiro caso, a tendência é a da diminuição da distância entre o narrador e os fatos narrados. Há uma preocupação com os fatos em si, e não com a presença muitas vezes instigante do narrador. Assim, o narrador tenta ser o mais fiel possível aos fatos. Ele mostra o que se passa, ocultando sua presença em nome da objetividade e da imparcialidade. Sabemos que é relativa esta objetividade, uma vez que há sempre marcas do narrador do texto, por mais sutis que possam parecer.

O narrar, por outro lado, amplia a presença do narrador no texto. Ele não dá voz às personagens, transferindo para si toda a responsabilidade do narrar, como uma lente intermediária entre o leitor e a história. Neste caso, o narrador não finge estar ausente da história, ao contrário, dá ampla liberdade a intrusões e comentários de ordem “pessoal”.

Genette (1995) distingue, ainda, em relação à distância, a narrativa de acontecimentos e a narrativa de falas. Nessa segunda distinção, o autor faz três novas subdivisões:

a) o discurso narrativizado ou contado, no qual o narrador transmite a fala das personagens usando seu discurso próprio. Esta é, segundo o teórico, a forma mais distante e mais redutora do ato narrativo. O narrador, usando suas palavras, condensa o que se passa.

b) o discurso transposto em estilo indireto, no qual o narrador reproduz a fala das personagens usando verbos “declarativos”: disse, afirmou, contou. Nesta subdivisão o autor insere o discurso indireto livre, no qual há o mesclar de vozes entre narrador e personagens.

c) o discurso relatado, ou direto, no qual o narrador cede a voz às personagens, introduzindo os diálogos. Esta seria a forma mais “mimética” de discurso, ou seja, haveria mais fidelidade entre o que se passou na história e o que o narrador conta.

. No conto analisado, temos exemplos do discurso narrativizado:

“Andava distraído, abstracto, pueril, não deu atenção à escrituração, jantou calado, sem escutar o tio Francisco que exaltava as almôndegas...” (p. 15)

“E Macário, contando a história de seu coração acordado e exigente e falando do amor com as exaltações de então...” (p. 16)

O discurso transposto em estilo indireto também aparece no conto: “Começou pois por me dizer que o seu caso era simples - e que se chamava Macário” (p. 10).

“Macário disse-me que nesse tempo, em 1823 ou 33, na sua mocidade, seu tio Francisco tinha, em Lisboa, um armazém de panos e ele era um dos caixeiros”.

“Disse-me que sendo naturalmente linfático e mesmo tímido, a sua vida tinha nesse tempo uma grande concentração” (p. 11).

Podemos também selecionar vários exemplos do discurso indireto livre, ou seja, do discurso em que não se sabe exatamente quem está “falando”, o narrador ou Macário:

“Macário veio à janela e viu-as atravessar a rua e entrarem no armazém. No seu armazém!” (p. 14)

“As antigas educações produziam estas situações insensatas. Era brutal e idiota. Macário afirmou-me que era assim” (p. 23).

“Quando se viu assim, só e pobre, Macário desatou a chorar. Tudo estava perdido, findo, extinto; era necessário recomeçar pacientemente a vida, voltar às longas misérias de Cabo Verde, tornar a tremer os passados desesperos, suar os antigos suores!” (p. 28)

O primeiro exemplo parece marcar o discurso do narrador, mas, num olhar mais cuidadoso, temos a impressão de representar discurso da personagem, até mesmo pela marcação gráfica do sinal de exclamação. Muitas vezes podemos observar que o discurso indireto torna-se “direto” se substituirmos o pronome da terceira pessoa - ele - pelo da primeira - eu - e o texto ainda assim fizer sentido. Neste caso, teríamos **No meu armazém!**, numa demonstração da emoção sentida por Macário e expressa pelo narrador. Ou por ambos, ao que nos parece. Os outros exemplos também nos fazem crer serem de discurso indireto livre por expressarem sutilmente a voz de Macário pela do narrador.

O discurso direto está também presente em vários momentos do conto, e reproduz tanto diálogos passados na história de Macário como a conversa entre Macário e o narrador:

“O tio Francisco, que fazia a barba à janela, com o lenço da Índia amarrado na cabeça, voltou-se e, pondo os óculos, fitou-o .

- A sua carteira lá está. Fique - e acrescentou com um gesto decisivo - solteiro.

- Tio Francisco, ouça-me!....

- Solteiro, disse eu - continuou o tio Francisco, dando o fio à navalha numa tira de sola.

- Não posso.

- Então, rua! “ (p. 25-26)

“Foi neste ponto que Macário me disse, com a voz singularmente sentida:

- Enfim, meu amigo, para encurtarmos razões resolvi-me casar com ela.

- Mas a peça ?

OLIVEIRA,
Claudia M. Um
estudo do conto
“Singularidades de
uma rapariga
loura”, de Eça de
Queiroz. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 1,
p. 89-103, 1999.

OLIVEIRA,
Claudia M. Um
estudo do conto
“Singularidades de
uma rapariga
loura”, de Eça de
Queiroz. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 1,
p. 89-103, 1999.

Não pensei mais nisso! Pensava eu lá na peça? Resolvi-me casar com ela!” (p. 21).

Estas diferentes manifestações das personagens no decorrer do conto - ora apresentadas pela voz do narrador, ora com “liberdade” de expressão através do discurso direto/indireto contribuem para que o conto ganhe agilidade e torne-se mais atraente ou talvez misterioso ao leitor. O narrador parece escolher certos momentos cruciais da história para contar com mais atenção ou detalhamento. Nesses momentos, recria os diálogos que as personagens supostamente teriam vivenciado. A cena final, em que Macário finalmente descobre que Luísa é uma ladra, é descrita tão detalhadamente que o narrador parece não existir. É uma cena tão forte que serve como encerramento do conto, e o narrador deixa de fazer seus comentários por vezes maliciosos sobre a experiência de Macário.

Por outro lado, em vários momentos, o narrador resume ou condensa os fatos, para que a história não se torne monótona. E chega a fazer uma “brincadeira” com o leitor, quando menciona o motivo que levou Macário a decidir-se pelo casamento com Luísa:

“Macário contou-me o que o determinara mais precisamente àquela resolução profunda e perpétua. Foi um beijo. Mas esse caso, casto e simples, eu calo-o - mesmo porque a única testemunha foi uma imagem em gravura da Virgem, que estava pendurada no seu caixilho de pau-preto, na saleta escura que abria para a escada... Um beijo fugitivo superficial, efêmero” (p. 22).

Ora, sabemos que esta “desculpa” do narrador é falsa, pois ele tomou conhecimento da história a partir do que Macário contou. Ele era a única testemunha possível, e suficiente para que o narrador contasse sua história. Por que no momento do beijo - um tanto romântico - o narrador resolve calar-se? Justamente por ser cético em relação ao amor, ao carinho, ao sentimento.

Podemos concluir, com estes comentários, que o narrador, soberano de sua narrativa, alterna distâncias curtas ou longas daquilo que conta de acordo com suas intenções. Por vezes, mantém-se “de fora”, retratando “fielmente” aquilo que Macário lhe contou. Outras vezes coloca-se enquanto narrador e também interlocutor irônico, tecendo comentários maliciosos e tentando demonstrar a ingenuidade de Macário e a inutilidade de seu amor. Sabemos que mesmo os diálogos retratados fielmente partiram da imaginação do narrador, pois certamente nem mesmo Macário se lembraria deles para contá-los com tanta fidelidade. É um recurso da narrativa muito utilizado pelos autores por conferir maior verossimilhança ao texto.

O narrador deixa claro por que decidiu contar esta história:

“Vi-o chorar, aquele velho de quase sessenta anos. Talvez a história seja julgada trivial; a mim, que nessa noite estava nervoso e sensível, pareceu-me terrível - mas conto-a como um acidente singular da vida amorosa...” (p. 10).

É justamente para lidar com estas questões de sensibilidade e amor que o narrador decide contar a história; e como o contar traduz a posição dele em relação ao assunto, vemos um narrador totalmente avesso ao sentimentalismo, à ilusão amorosa. E ele prova sua atitude com a falta de caráter de Luísa e o sacrifício extremo de Macário que, felizmente, segundo o narrador, conseguiu abrir os olhos para o que lhe estava acontecendo. Estamos, neste momento, adiantando a questão da voz da narrativa ao reconhecer mais detalhadamente a “pessoa” que conta.

O outro aspecto do modo explorado por Genette (1995) é a **perspectiva**, que analisa o ponto de vista ou focalização. O autor coloca a pergunta

“qual é a personagem cujo ponto de vista orienta a perspectiva narrativa?”

A partir desta questão, podemos mencionar resumidamente a classificação que nos auxilia na análise do conto: a narrativa pode ser focalizada

a) a partir do **narrador onisciente**, que domina a história, as personagens, seus pensamentos e atitudes. Genette (1995) denomina esta narrativa de “narrativa não focalizada ou de focalização zero”, justamente porque não há restrição de ponto de vista; o narrador tudo sabe, tudo vê, é capaz de penetrar na interioridade das personagens com um à vontade quase divino.

b) a partir da **focalização interna**, quando há uma restrição do ponto de vista e uma personagem passa a colocar como analisa situações ou outras personagens, ou mostra como se sente em relação a determinados fatos da narrativa. No Dicionário de Teoria da Narrativa, de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1988), encontramos a seguinte observação:

O que está em causa não é, pois, estritamente aquilo que a personagem vê, mas de um modo geral o que cabe dentro do alcance do seu campo de consciência, ou seja, o que é alcançado por outros sentidos, além da visão, bem como o que é já conhecido previamente e o que é objeto de reflexão interiorizada (p. 251).

Este comentário esclarece que na focalização interna é a personagem que está sendo mostrada; seu interior, desejos, impressões, conflitos são revelados pelo narrador, seja através do discurso indireto livre ou de outra técnica utilizada pelo narrador que, com isso, demonstra mais uma vez seu domínio sobre a narrativa.

A focalização interna pode ser **fixa**, quando há restrição de campo de consciência a partir de uma única personagem, ou variável, quando uma personagem é focalizada internamente, mas, no decorrer da narrativa, outra personagem o passa a ser. Há ainda a focalização **múltipla**, com a focalização interna de várias personagens na narrativa.

OLIVEIRA,
Claudia M. Um
estudo do conto
“Singularidades de
uma rapariga
loura”, de Eça de
Queiroz. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 1,
p. 89-103, 1999.

OLIVEIRA,
Claudia M. Um
estudo do conto
“Singularidades de
uma rapariga
loura”, de Eça de
Queiroz. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 1,
p. 89-103, 1999.

c) a partir da **focalização externa**, quando há somente a descrição de lugares e da aparência das personagens, sem qualquer menção à sua interioridade. Genette (1995) ressalta que esta abordagem é fundamental em alguns casos para que um clima inicial de mistério envolva a narrativa.

O teórico também destaca que a focalização não é constante em uma narrativa, podendo ser alterada inúmeras vezes, e ainda:

(...) a distinção entre os diferentes pontos de vista nem sempre é tão nítida quanto a simples consideração dos tipos poderia fazer supor. Uma focalização externa em relação a uma personagem pode, por vezes, igualmente bem deixar-se definir como uma focalização interna sobre outro (p. 190).

Retomando o conto ora analisado, podemos observar que o narrador relata uma história que já havia se passado - narrativa ulterior - e da qual já sabe o fim, sendo, portanto, nesse sentido, onisciente. Porém, essa onisciência é relativa, pois só chegamos a saber o que pensou Macário a respeito dos fatos vividos por ele. É, assim, uma focalização muito mais restritiva do que onisciente. Ocorre a focalização interna, a partir da visão de Macário sobre aquilo que conta, e também a focalização externa. Não chegamos a saber o que pensa Luísa a respeito de Macário, de sua mãe, do amigo do chapéu de palha. Temos conhecimento de algumas das falas de Luísa e de sua aparência física:

“A outra vestia de luto, mas esta, a loura, tinha um vestido de cassa com pintas azuis, um lenço de cambraia traspassado sobre o peito, as mangas pendidas com rendas, e tudo aquilo era asseado, moço, fresco, flexível e tenro” (p. 12).

“Segundo me disse Macário - era muito singular o temperamento de Luísa. Tinha o carácter louro como o cabelo - se é certo que o louro é uma cor fraca e desbotada: falava pouco, sorria sempre com os seus brancos dentinhos, dizia a tudo ‘pois sim’; era mais simples, quase indiferente, cheia de transigências.

Amava decerto Macário, mas com todo o amor que podia dar a sua natureza débil, aguada, nula. Era como uma estriga de linho, fiava-se como se quera: e, às vezes, naqueles encontros nocturnos, tinha sono” (p. 25).

O primeiro excerto apresenta um claro exemplo de focalização externa, com a descrição da aparência de Luísa. Notamos um certo tom irônico do narrador, principalmente ao final da passagem, quando ele enumera vários adjetivos para referir-se à beleza de Luísa. No segundo exemplo, há referências ao carácter de Luísa, “fraco” conforme o narrador, ou mesmo segundo o próprio Macário que, olhando para Luísa, depois de ter descoberto como ela era realmente, conseguiu ir além da beleza aparente da moça. Neste exemplo, temos novamente o toque irônico e até mesmo cruel do narrador, ao referir-se à interioridade de Luísa. Podemos concluir que Macário e o narrador, juntos, descrevem-na fisicamente e “psicologicamente”, mas não chegamos a vê-la “pensan-

do” durante a história. Em outras palavras, não há a presença da interioridade de Luísa. Todas as informações que nos chegam partem de Macário e são trabalhadas pelo narrador, que não tem acesso às outras personagens interiormente.

O narrador utiliza-se deste tipo de focalização para fazer um jogo com o leitor. Ele conta a história a partir do ponto de vista de Macário. Na classificação anteriormente mencionada, teríamos, então, a focalização interna fixa. No entanto, o narrador deixa bem claro que tem uma consciência ampla a respeito das “bobagens amorosas” vividas por Macário. Ele insinua, com o seu narrar, que Macário sofreu por amor, passou necessidades financeiras, aventurou-se pelo desconhecido - representado pela viagem a Cabo Verde - em nome do amor.

A cegueira de Macário era tamanha que o fez ignorar pequenos incidentes ocorridos ao longo de seus encontros com Luísa (o sumiço dos lenços no armazém do tio Francisco, o desaparecimento do dinheiro durante uma seção de jogos, as exigências de Luísa para o casamento). Estes incidentes, insinua o narrador, já demonstravam a verdadeira Luísa, que Macário só descobriu depois de muito sofrimento:

“Mas apareceram uns cabelos louros. Oh! E Macário veio logo salientemente para a varanda aparar um lápis” (p. 12).

“E não: elas não usavam ‘amazonas’, não queriam decerto estofar cadeiras com casimira preta, não havia homens em casa delas; portanto aquela vinda ao armazém era um meio delicado de o ver de perto, de lhe falar, e tinha o encanto penetrante de uma mentira sentimental. Eu disse a Macário que, sendo assim, ele devia estranhar aquele movimento amoroso, porque denotava na mãe uma cumplicidade equívoca. Ele confessou-me ‘que nem pensava em tal’. O que fez foi chegar ao balcão e dizer estupidamente:

- Sim senhor, vão bem servidas, estas casemiras não encolhem” (p. 14).

O primeiro exemplo traz um pequenino “Oh!” que nos faz pensar no narrador ironizando a figura loura de Luísa que tanto encantou Macário - e o levou à desgraça. O segundo exemplo, que retrata a primeira vez que Macário deparou-se com Luísa, quando sumiram os lenços da Índia, apresenta-nos a focalização interna a partir da visão de Macário, que achou que a visita de Luísa ao armazém fora proposital para vê-lo. Temos também a participação astuta do narrador na tentativa de desmascarar a loura “aguada” e sem nenhum caráter. Neste e em outros momentos da narrativa, vemos o narrador tentando dizer que Macário estava sendo iludido por si mesmo.

Ao tratar da voz da narrativa, Genette (1995) lança a questão: quem narra a história?, o que implica o momento da enunciação e as marcas deixadas pelo narrador no texto. O autor destaca que

(...) essa instância não permanece necessariamente idêntica e invariável ao longo de uma mesma obra narrativa.(...) Uma situação narrativa, como qualquer outra, é um conjunto complexo no qual a análise, ou simplesmente a descrição, só pode distinguir retalhando-o um tecido de relações

OLIVEIRA,
Claudia M. Um
estudo do conto
“Singularidades de
uma rapariga
loura”, de Eça de
Queiroz. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 1,
p. 89-103, 1999.

OLIVEIRA,
Claudia M. Um
estudo do conto
“Singularidades de
uma rapariga
loura”, de Eça de
Queiroz. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 1,
p. 89-103, 1999.

estreitas entre o acto narrativo, os seus protagonistas, as suas determinações espaço-temporais, a sua relação com as outras situações narrativas implicadas na mesma narrativa etc (p. 213 - 214).

Ao longo deste texto, já tecemos algumas reflexões relativas à figura do narrador, especialmente relacionadas à posição crítica que ele demonstra em relação à paixão de Macário. Agora voltamo-nos especificamente para este narrador irônico e crítico. Tão crítico que, logo no início da narrativa, justifica o que o fez prestar atenção à história de Macário:

“E, ou fosse um certo adormecimento cerebral produzido pelo rolar monótono da diligência, ou fosse a debilidade nervosa da fadiga, ou a influência da paisagem escarpada e chata, sobre o côncavo silêncio noturno, ou a opressão da electricidade que enchia as alturas, o facto é que eu - que sou naturalmente positivo e realista - tinha vindo tiranizado pela imaginação e pelas quimeras” (p. 8).

Nesta passagem, o narrador identifica sua posição político-ideológica e também adianta que não acredita em sonhos e no amor, uma vez que usa o termo tiranizado, que conota escravidão. Nenhuma escravidão é salutar, nem mesmo a do sentimento, tese que o narrador vai comprovar ao longo de sua narrativa.

O momento da enunciação é explorado pelo narrador justamente para enfatizar suas idéias a respeito da banalidade dos sentimentos e das bobagens que levaram Macário a tornar-se escravo do amor sem, contudo, atingir a felicidade:

“O comércio evita o guarda-livros sentimental” (p. 24).

“As peças findaram. Macário entrou, pouco a pouco, na tradição antiga da miséria. Ela tem solenidades fatais e estabelecidas” (p. 24).

Genette (1995) inicia o estudo da voz tratando da distância temporal do momento da enunciação em relação à história. Apesar da aparente obviedade da narrativa posterior, reflete o autor, existe também a narrativa “predictiva”, como a que trata de profecias, astrologias, cartomancia, oráculos etc. Assim, o teórico considera com mais atenção esta distância entre o narrador e a história por ele narrada:

É ainda necessário considerar que a narração no passado pode, de alguma forma, fragmentar-se, para inserir-se entre os diversos momentos da história como uma espécie de reportagem mais ou menos imediata (p. 216).

O autor classifica esta relação temporal como:

- a) narrativa ulterior, aquela que é narrada a partir de fatos passados, a mais clássica das formas narrativas;
- b) narrativa simultânea, feita no presente, contemporânea da ação;
- c) narrativa intercalada, mais complexa, ocorre entre os momentos da ação. História e narrativa podem mesclar-se, de forma que a segunda pode interferir na primeira.

A narrativa em questão, como já citamos, é ulterior. No entanto, temos o encadeamento de três tempos distintos: o momento da enunciação situado num presente atemporal, não marcado por uma data específica, o tempo em que o narrador divide um quarto com a personagem Macário, na estalagem, fato que ocorreu há uma certa distância temporal do momento da enunciação e que também não é marcado por uma data definida, e o terceiro tempo, o dos fatos contados por Macário, cuja data foi situada entre 1823 ou 1833.

Este intercalar de tempos distintos permite ao narrador combinar suas reflexões do aqui-agora da enunciação ao passado vivenciado por ele e ao passado não vivenciado, mas recriado por sua prosa.

O narrador, ao retomar a história de Macário, faz também uma releitura dela e insinua uma série de opiniões e atitudes sobre a própria vida humana. Ele demonstra, como já mencionamos, sua posição crítica em relação à história de Macário e até mesmo ao excesso de sentimento que o invadiu na noite em que conversou com Macário. Mesmo narrando fatos passados, temos neste caso um diálogo entre narrador e história. Ao narrar os fatos, o narrador questiona-os, interpreta-os à sua maneira.

Certamente, no momento da enunciação, o narrador está bem diferente daquele senhor que conversou com Macário na estalagem do Minho. A narrativa da história de Macário segue uma ordem cronológica, embora a história seja, por vezes, interrompida ou pelo narrador-personagem na estalagem do Minho ou pelo narrador no momento da enunciação. O estudo da voz abrange o que Genette (1995) chama de níveis narrativos. Estes níveis estão relacionados à presença de mais de um narrador na mesma história. Por vezes, uma personagem inicia uma narração dentro de outra narrativa, introduzindo um nível diferente de narração:

Definiremos essa diferença de nível dizendo que todo acontecimento contado por uma narrativa está num nível diegético imediatamente superior àquele em que se situa o acto narrativo produto dessa narrativa (p. 227).

O primeiro nível é o extradiegético, ou o da narrativa primeira. O segundo nível é o intradiegético, gerado por acontecimentos narrados por uma personagem pertencente à narrativa primeira. A narrativa intradiegética é também definida como metadiegética. A passagem de um nível narrativo para outro é denominada metalepse. Genette (1995) assim considera também as intrusões do narrador no universo diegético.

No conto analisado, poderíamos considerar a existência do nível intradiegético pelo fato de Macário, personagem da narrativa, contar ao narrador sua história. No entanto, Macário em nenhum momento assume a função de narrador propriamente dito. Quem narra a história de Macário é o narrador. Em alguns momentos, no entanto, percebemos a

OLIVEIRA,
Claudia M. Um
estudo do conto
“Singularidades de
uma rapariga
loura”, de Eça de
Queiroz. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 1,
p. 89-103, 1999.

OLIVEIRA,
Claudia M. Um
estudo do conto
“Singularidades de
uma rapariga
loura”, de Eça de
Queiroz. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 1,
p. 89-103, 1999.

ocorrência do discurso indireto livre, conforme citamos anteriormente. Nestes casos, há a combinação de vozes entre narrador e Macário. É o narrador extradiegético (em relação à história de Macário) quem faz a narrativa.

Observamos, porém, que algumas cenas são narradas com grande detalhe, como se o narrador estivesse presenciando os fatos. Não há também marcas da presença de Macário: o narrador assume para si a responsabilidade total da narrativa. Genette (1995) considera esta ocorrência:

Chamaremos a essas formas de narração em que a estação metadiegtica, mencionada ou não, se acha imediatamente excluída em proveito do primeiro narrador, o que faz, de alguma maneira, a economia de um (ou, por vezes, de vários) nível narrativo, metadiegtica reduzida (subentendido: ao diegtico) ou pseudo-diegtica. (...) a redução nem sempre é evidente, ou, mais exactamente, a diferença entre o metadiegtico e o pseudo-diegtico nem sempre é perceptível no texto narrativo literário que (contrariamente ao texto cinematográfico) não dispõe de traços capazes de marcar o carácter metadiegtico de um segmento (p. 235-236).

Para exemplificar a atitude narrativa do narrador, ou a ocorrência do nível metadiegtico reduzido, selecionamos uma passagem do conto que descreve uma das noites que Macário passou em companhia de Luísa nos serões dos quais ele participou para aproximar-se dela:

“Ora, como era necessário no fim do jogo pagar uns tentos ao cavaleiro de Malta, que estava ao lado do beneficiado, Macário tirou da algibeira uma peça, e quando o cavaleiro, todo curvado e com um olho piscado, fazia a soma dos tentos nas costas de um às, Macário conversava com Luísa e fazia girar sobre o pano verde a sua peça de ouro, como um bilro ou um pião. Era uma peça nova que luzia, faiscava, rodando e fazia a vista como uma bola de névoa dourada. Luísa sorria vendo-a girar, girar, e parecia a Macário que todo o céu, a pureza, a bondade das flores e a castidade das estrelas estavam naquele claro sorriso distraído, espiritual, arcangélico, com que ela, gira, gira, seguia o giro da peça de ouro nova. Mas, de repente, a peça, correndo até a borda da mesa, caiu para o lado do regaço de Luísa, e desapareceu, sem ruído metálico” (p. 20).

Percebemos nesta passagem o detalhamento com que o narrador descreve a cena. É um narrador-observador, que parece estar presenciando a cena. No entanto, estas informações lhe foram dadas por Macário. Mesmo assim, o narrador faz considerações judicativas, insinuando sua ironia em relação à figura de Luísa - angelical mas responsável pelo desaparecimento da moeda de ouro. O narrador não afirma isso, mas as entrelinhas não deixam de sugerir que ela roubou a peça. Esta é mais uma técnica utilizada pelo narrador para recriar a história - e dar a ela um tom mais “picante” e sarcástico.

Ocorrem várias metalepses quando o narrador intromete-se na história, com o intuito de marcar sua presença crítica. É curioso notar, contudo, que a intervenção direta do narrador acontece até um certo

ponto da narrativa: o momento em que Macário voltou de Cabo Verde. A partir do pedido de empréstimo feito pelo amigo do chapéu de palha até a última cena, não encontramos outras marcas diretas no discurso do narrador. Deste momento em diante, a velocidade da narração aumenta até Macário descobrir que Luísa não é pura e angelical como ele imagina, mas sim uma ladra. Esta mudança de atitude narrativa nos faz pensar que o narrador já havia conseguido, nesta altura do conto, mostrar a falsidade da relação entre Macário e Luísa. A expectativa crescente que leva ao desfecho do conto parece eliminar a necessidade da intervenção constante do narrador.

É ainda pertinente notar, na cena final, a presença da luminosidade do sol quando Macário descobre o verdadeiro caráter de Luísa:

“O dia estava de Inverno, claro, fino, frio, com um grande céu azul-ferrete, profundo, luminoso, consolador” (p. 32).

“Deram alguns passos na rua. Um largo sol aclarava o gênio feliz (...) e a rua estava cheia, ruidosa, viva, feliz e coberta de sol” (p. 33).

Estas marcas nos levam a pensar nas luzes da razão, que, na visão do narrador, finalmente passam a iluminar o sentimentalismo exacerbado da personagem. Trazem-nos também a velha dicotomia entre o bem e o mal, discutida pelos estudos desenvolvidos por ciências como a psicanálise. No conto, temos Macário com o imaginário preenchido pela pureza e bondade de Luísa, que é, no fim, substituído pela consciência da maldade da personagem. As personagens modernas trazem em si os conflitos causados pela presença concomitante do “bem” e do “mal” inerente aos seres. Em “Singularidades...”, porém, não é possível aceitar esta convivência. O narrador sabe que Luísa é má, mas faz questão de narrar o processo vivido por Macário até a conscientização da personagem, que foi bastante dolorosa. Certamente Luísa devia ter aspectos positivos além da beleza, mas o narrador não parece considerá-lo.

Nesta cena final, o narrador permite-se também descrever Luísa não ironicamente, como fez durante toda a narrativa, mas maldosamente. Como se Macário colocasse óculos que o fizessem enxergá-la:

“- Eu... - disse ela. Mas estava trêmula, assombrada, enfiada, descomposta. (...) Depois apanhou o regalo, sacudiu-o brandamente, limpou os beijos com o lenço, deu o braço a Luísa e dizendo ao caixeiro ‘Desculpe, desculpe’, levou-a, inerte, passiva, extinta e aterrada” (p. 33).

Para finalizar o estudo da voz, referimo-nos agora à questão da pessoa. Genette (1995) admite a existência de dois tipos de narrativa:

“uma de narrador ausente da história que conta, a outra de narrador presente na história que conta. Nomeio o primeiro tipo, por razões evidentes, heterodiegético, e o segundo, homodiegético” (p. 244).

O autor diferencia ainda, na classificação de narrador homodiegético, a de autodiegético, quando o narrador é também herói da história que conta. O teórico destaca que esta classificação pode variar ao longo de uma narrativa. O narrador pode deixar de ser apenas observador para intrometer-se na história ou, ao contrário, deixar de considerar-se como

OLIVEIRA,
Claudia M. Um
estudo do conto
“Singularidades de
uma rapariga
loura”, de Eça de
Queiroz. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 1,
p. 89-103, 1999.

OLIVEIRA,
Claudia M. Um
estudo do conto
“Singularidades de
uma rapariga
louca”, de Eça de
Queiroz. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 1,
p. 89-103, 1999.

herói e passar a personagem secundário. Genette (1995) destaca que as narrativas modernas apresentam variações frequentes, pela própria característica de instabilidade trazida pelos tempos modernos.

Considerando “Singularidades...”, observamos um narrador homodiegético, enquanto personagem secundário da narrativa. No entanto, ao observarmos a narrativa da história de Macário, teríamos um narrador heterodiegético, pois neste caso não há a participação do narrador enquanto personagem na história que conta. Contudo, é difícil não considerar as frequentes intrusões do narrador, seja conversando com Macário na estalagem, seja deixando claro, no momento da enunciação, que sua intenção é a de marcar presença na narrativa. Genette (1995) faz um comentário que julgamos pertinente ao introduzir a questão da narrativa em primeira pessoa e em terceira pessoa:

“Na medida em que o narrador pode a todo instante intervir como tal na narrativa, toda a narração é, por definição, feita na primeira pessoa” (p. 243).

Tomando o assunto sob esta visão, é difícil afirmar que o narrador ausenta-se da história que não participou como personagem e apenas faz a narrativa. Anteriormente, já mencionamos como a presença do narrador é marcante ao longo de todo o texto. Com estas reflexões, podemos concluir que o uso da teoria auxilia no entendimento do texto literário, mas devemos considerá-la cuidadosamente, levando em conta as peculiaridades de cada texto, que nem sempre se insere na classificação teórica. Não é a classificação o que é mais importante, e sim as analogias que podem surgir ao considerarmos as diferentes possibilidades levantadas pela teoria. Percebemos também como o texto literário oferece inúmeras possibilidades de leitura sem, contudo, ser definitivamente interpretado.

Finalizando este trabalho, podemos afirmar que a análise desenvolvida sob as luzes dos estudos de Genette trouxeram-nos uma visão mais aprofundada do conto de Eça de Queiroz (1990). Pudemos perceber, ao longo do trabalho, como a figura do narrador é importante para a constituição dos significados do texto. Entrelaçando os elementos analisados, concluímos que o narrador, num momento de reflexão, bastante marcado no texto pela enunciação, refaz um percurso que o leva a uma situação no passado repleta de significados para ele. Este passado envolve circunstâncias da vida amorosa que o narrador quer exteriorizar com o intuito de defender, como já dissemos, a objetividade e o uso da razão. As relações amorosas são por ele questionadas de várias formas ao longo do texto, bem como a fragilidade do ser apaixonado, que fica completamente cego para a realidade.

O narrador do conto é uma figura forte e que deixa muitas marcas ao longo do texto, sem, contudo, torná-lo monótono. Ele parece saber quando é momento de interferir, colocando suas opiniões, e quando é momento de deixar a história fluir, afastando-se das cenas ou utilizando-se de diálogos entre as personagens.

Constatamos também que o diálogo entre narrador no momento da enunciação, narrador-personagem e Macário é crucial para as insinuações críticas colocadas no conto. Do mesmo modo, as cenas detalhadas pelo narrador no nível metadieético reduzido contribuem para que a história ganhe mais verossimilhança e também para criar um certo clima de suspense, clima este que vai ser desfeito somente no final, com a cena fatídica na joalheria.

A astúcia do narrador é também demonstrada pela maneira com que ele vai construindo a história de Macário sem mostrar como iria ser o seu desfecho. Ao iniciar a narrativa, ele menciona a tristeza ou inquietude por parte de Macário quando se refere às mulheres bonitas de Vila Real. Parece querer demonstrar que a figura feminina marcou tão negativamente Macário que, mesmo vivendo há muitos anos em Vila Real, terra de mulheres bonitas, não conseguiu superar o trauma causado por Luísa e prefere viver na solidão a correr o risco de sofrer novamente uma desilusão amorosa.

OLIVEIRA, Claudia M. A study of the short story “Singularidades de uma rapariga loura”, by Eça de Queiroz. *Mimesis*, Bauru, v. 20, n.1, p. 89-103, 1999.

ABSTRACT

This article analyzes the short story “Singularidades de uma rapariga loura”, by Eça de Queiroz, based on the theory developed by Gerard Genette, mainly focusing the narrator, how he tells the story and who is narrating it. There are some marks in the text that show us the way the narrator builds the narrative.

The analysis leads to a deeper reading of the text, especially referring to the “power” that belongs to the narrator while telling a story. It also enables us to observe how the text is well structured and full of implicit meanings.

Key Words: narrative theory, narrator, narrative mode, narrative levels, portuguese literature, voice

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

QUEIROZ, E. *Obras de Eça de Queiroz - contos*. Lisboa: Livros do Brasil, 1990.

OLIVEIRA,
Claudia M. Um
estudo do conto
“Singularidades de
uma rapariga
loura”, de Eça de
Queiroz. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 1,
p. 89-103, 1999.

OLIVEIRA,
Claudia M. Um
estudo do conto
“Singularidades de
uma rapariga
loura”, de Eça de
Queiroz. *Mimesis*,
Bauru, v. 20, n. 1,
p. 89-103, 1999.

REIS, C. , LOPES, A . C. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo:
Ática, 1988.

SILVA, V. M. A *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1990.

TACCA, O *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.