

## A PRESENÇA DO NARRADOR NO TEXTO LITERÁRIO

*Silvana Schramm Lottermann*

---

**RESUMO:** O presente artigo discute a teoria do narrador, especialmente os estudos de Wayne C. Booth. É focado no narrador e no autor implícito, bem como em suas relações com os personagens e o leitor. *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, é o texto base para a apresentação e análise dos referências teóricos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrador. Autor implícito. Personagem. Leitor.

**ABSTRACT:** The present article discusses the narrator theory, especially Wayne C. Booth's studies. It focuses on the narrator and the implicit author, as well as their relations with the characters and the reader. *A hora da estrela*, by Clarice Lispector, is the base text for the presentation and analysis of the theoretical references.

**KEYWORDS:** Narrator. Implied author. Character. Reader.

Ao iniciar a leitura de um texto literário, o que primeiro é dado a conhecer e chama a atenção do leitor são os elementos mais comuns presentes na estrutura deste tipo de texto: personagens, enredo ou fatos narrados, tempo, espaço. Pouca ou nenhuma importância é dada ao modo como o texto foi construído, qual é o foco narrativo que o conduz, como e por quem os fatos são narrados. A presença do narrador é percebida, por muitas vezes, apenas como o “contador” da história. No entanto, a importância deste elemento, o narrador, para o texto literário, vai muito além desta atitude simplista e merece um estudo mais aprofundado na sua relação com o autor, com os personagens e com o leitor.

Conforme os estudos de Wayne C. Booth (1980) acerca da teoria do narrador, realizados nos anos sessenta, lemos com o autor/narrador sempre ao lado, controlando aquilo em que acreditamos, por que nos interessamos e com que simpatizamos. Daí a relação do narrador com o leitor ser determinante para a obtenção do efeito dramático pretendido pelo texto. Ainda segundo Booth (1980), outra função do narrador é mediar o relacionamento emocional do leitor com os

personagens, no rumo pré-definido pelo autor implícito, outro conceito de Booth, assim definido por Lígia Chiappini Moraes Leite (1989):

o autor implícito é uma imagem do autor real criada pela escrita, e é ele que comanda os movimentos do NARRADOR, das personagens, dos acontecimentos narrados, do tempo cronológico e psicológico, do espaço e da linguagem em que se narram indiretamente os fatos ou em que se expressam diretamente as personagens envolvidas na história. (LEITE, 1989, p. 19)

Sendo o narrador um porta-voz do autor implícito, cabe a ele dar ao leitor as informações necessárias para que esse seja conduzido através da narrativa conforme as normas do autor implícito. Se o leitor é conduzido pelo narrador, este, por sua vez, é manipulado pelo autor implícito, que lhe confere poderes e atribuições que viabilizam a construção de personagens e fatos narrativos, úteis ao autor, no propósito de envolver integralmente o leitor na narrativa. Segundo Booth (1980), o autor implícito pode dar ao narrador, em maior ou menor grau, a onisciência sobre ele próprio e sobre os personagens. Pode também fazer do narrador um mero observador ou um agente narrador com influência direta sobre o texto. Pode influir também no posicionamento do narrador, em relação ao texto e aos personagens.

Em relação ao grau de onisciência do narrador frente ao texto e aos personagens, Leite (1989), citando o teórico Norman Friedman, diz que o narrador pode ter a “onisciência seletiva múltipla”, ou seja, fazer fluir a história diretamente da mente dos personagens, das impressões que fatos e pessoas deixam neles. Neste caso, o autor traduz seus pensamentos, percepções e sentimentos, filtrando-os pela mente de vários personagens. Já na “onisciência seletiva”, o que muda é a existência de um só personagem e não de vários. O narrador limita-se a um centro fixo e aos sentimentos, pensamentos e percepções do personagem central, que são mostrados diretamente.

A questão da onisciência, segundo Booth (1980, p. 176), dá ao narrador, em diversos níveis, o “privilegio de saber aquilo que não poderia saber por meios estritamente naturais”. No entanto, são poucos os narradores “oniscientes” a quem é permitido saber ou mostrar tanto quanto seus autores sabem. O autor implícito, muitas vezes, reserva para si o conhecimento de informações que a ninguém, a não ser ao próprio autor implícito, cabe saber naquele momento. E este é um elemento indispensável para manter um dos pontos-chave da estrutura do texto literário: mesmo com a presença do narrador, é preciso que o texto cause no leitor o questionamento sobre o que mais o autor implícito tem a lhe contar.

Para Booth (1980, p. 176), “o privilégio mais importante é a obtenção de uma visão interior de outro personagem, por causa do poder retórico que tal privilégio dá ao narrador”. Sendo o narrador conhecedor dos sentimentos, percepções e emoções do personagem, pode ele transformar temporariamente em narrador o personagem e vice-versa. E este pode ser um dos recursos retóricos utilizado pelo narrador para envolver o leitor, fazendo uso do personagem como disfarce, falando

através dele como se falasse na pessoa do narrador ou na pessoa do próprio autor implícito. É o autor implícito, e em alguns casos, o narrador, quem escolhe qual o tipo de retórica de que fará uso e se vai ou não afetar as percepções dos leitores através da sua escolha.

Em seus estudos, Booth (1980, p. 171), afirma que “em qualquer experiência de leitura há um diálogo implícito entre autor, narrador, os outros personagens e o leitor” e que o distanciamento de um em relação ao outro pode afetar diretamente o curso da narrativa suposto pelo autor implícito. Este distanciamento pode se dar no eixo de valores morais, intelectuais, estéticos ou mesmo físicos. O narrador pode estar mais ou menos distante do autor implícito, dos personagens da história que narra e das normas do leitor. Já o autor implícito pode estar mais ou menos distante do leitor ou dos outros personagens. Este eixo de proximidades e distanciamentos pode variar no decorrer da obra, servindo aos propósitos do texto.

Desse conceito de distanciamento, sugerido por Booth (1980), surge o que chamamos de envolvimento, simpatia ou identificação, que nada mais é do que a reação do leitor ao autor, narrador ou personagem. Cada leitor reage de forma diferente à maneira como o narrador e o autor implícito se apresentam. As crenças, os valores, o posicionamento moral e intelectual do narrador ou do autor, expressos no texto, podem divergir ou não dos mesmos preceitos do leitor. Leitores que partilham com o narrador e o autor os seus conceitos, mais facilmente se deixam envolver pelo texto e seguem as normas por ele sugeridas. Da mesma forma, o autor implícito pode identificar-se ou não com seu narrador, com seu leitor e com seus personagens. Dessas relações surge o conceito de fidedignidade. A obra, o narrador, seu autor implícito e seus personagens são tão mais dignos de confiança para o leitor quanto mais seus eixos de valores giram no mesmo sentido, um confirmando a intenção do outro na construção do texto.

O elemento forte e principal colaboração de Booth (1980) sobre a teoria do narrador é a figura do autor implícito. A existência do autor implícito se dá somente como ser enunciativo, não se tratando de um personagem que possa ser nomeado ou de um narrador. É, antes de tudo, uma entidade metalingüística. Pode ser também nomeado como o “escriva oficial” ou o “alter ego” do autor biográfico. Ele é um ser ficcional que insurge no texto como uma voz que se desloca e ao mesmo tempo se prende aos personagens. Sua presença é denunciada pela escolha sígnica e pelos personagens que cria para deixar sua marca. Mas esta presença só pode ser percebida, quando mediada por um leitor. É o leitor que dá existência ao autor implícito, que aciona as marcas deixadas por ele. O leitor pode ver ou não essas marcas, chegar ou não à percepção da existência do autor implícito. No entanto, apesar de todo este poder, o leitor não age sobre o autor implícito, apenas o decifra.

Uma das marcas usadas pelo autor implícito e, conseqüentemente, pelo seu porta-voz, o narrador, é o comentário cuja finalidade mais óbvia, segundo Booth (1980, p. 185), “é contar ao leitor fatos que, doutro modo, não chegariam facilmente ao seu conhecimento”. É através dos comentários do narrador e do

autor implícito que é dado a conhecer ao leitor as intenções e qualidades íntimas precisas de cada personagem, bem como do próprio autor/narrador: “sabemos quem morre inocente ou culpado, quem é ignorante ou conhecedor e sabemos também o que os personagens pensam” (BOOTH, 1980, p. 23). O comentário é uma intrusão do autor implícito ou do narrador no texto com a finalidade de envolver o leitor na obra. Ainda conforme Booth (1980), um comentário pode ser meramente ornamental, fazer parte da estrutura dramática ou servir a um fim retórico sem ser parte da estrutura dramática.

O autor implícito é, para Booth (1980), uma criação do autor biográfico para se fazer presente de forma diferente em cada obra que escreve. Ele, o autor biográfico, ao escrever, não cria simplesmente um “homem em geral” para representá-lo no texto, mas sim um autor que possa assumir ares diferentes, dependendo da necessidade de cada obra. O mesmo autor biográfico pode criar tantos autores implícitos quantos forem necessários para obras diferentes. São diferentes os entendimentos acerca deste autor implícito, bem como da nomenclatura dada a ele. Muitas vezes, ele é confundido com o próprio narrador. Sobre esse assunto, Booth (1980) afirma:

È curioso o fato de não possuímos termos nem para este alter-ego criado nem para a nossa relação com ele. Nenhum dos termos que possuímos para vários aspectos do narrador é suficientemente preciso. Persona, máscara e narrador são termos por vezes usados; mas referem-se com mais frequência ao orador da obra que, afinal, não passa de mais um dos elementos criados pelo autor implícito e pode dele ser diferenciado por amplas ironias. Narrador é geralmente aceito como o eu da obra, mas o eu raramente, ou mesmo nunca, é idêntico à imagem implícita do artista. (BOOTH, 1980, p. 90)

Esse autor implícito de Booth (1980) é uma figura que se desloca entre o autor real e o narrador. A imagem deste autor pode ser subentendida mesmo que o narrador seja dramatizado. O autor implícito é para Booth (1980, p. 67) como “um autor que fica atrás da cena, onde, como um diretor de cena, controla tudo, ou como um Deus indiferente, lima suas unhas silenciosamente”. Outra imagem, usada por Booth (1980) para caracterizar o autor implícito, é a do operador de marionetes que, apesar de controlar seus bonecos pelos cordões, não lhes tem total controle do comportamento e do efeito deste nos assistentes. Assim o autor implícito é o criador do narrador e de seus personagens, mas não tem sobre eles total controle. O narrador é ao mesmo tempo manipulado pelo autor implícito em seus conceitos e autônomo na criação de seus personagens e fatos narrados.

A ambigüidade “manipulação x autonomia” é compreensível se for vista à luz do seguinte questionamento: O autor implícito quer contar determinado fato ou história. De que forma o narrador, criado pelo autor implícito, vai contar esse fato ou história? A diretriz e as normas da narrativa são dadas pelo autor implícito, mas a criação dos personagens é muito mais do narrador. O narrador vai definir como esses personagens vão representar as normas. O autor implícito pode até participar

da criação dos personagens, mas quem vai vê-los ou não, interiormente, conhecer seus pensamentos, emoções e posicionamentos, diante dos fatos narrados, é o narrador.

Para o teórico Norman Friedman, citado por [Leite](#) (1989), existem várias questões as quais se precisa responder para tratar do narrador. Entre elas, quem é este narrador que conta a história? É ele um personagem ou não? Como ele se posiciona frente aos personagens para contar a história? Ao comunicar-se com o leitor, usa seus próprios sentimentos, percepções e palavras, ou os do autor, ou os do personagem? Coloca-se próximo ou não dos personagens, do autor e do leitor ao narrar? Das respostas a esses questionamentos surge a relação do narrador com o autor implícito e o efeito narrativo criado. Já para [Booth](#) (1980), além dessas escolhas, as diferenças mais importantes do efeito narrativo dependem do fato de o narrador ser, ou não, dramatizado individualmente e de suas crenças e características serem, ou não, partilhadas pelo autor.

Estudar o narrador remete ao estudo do envolvimento deste com o autor implícito, com os personagens, com os fatos narrados e com o leitor. Existe entre eles uma interdependência. O autor implícito parece poder existir independentemente da existência do narrador, pois existem obras onde o narrador, tal como o entendemos, é dispensado. Mas, nestas obras, o autor implícito vai, então, se valer de personagens que farão a vez de narradores, para se fazer perceber.

Em *A hora da estrela*, de Clarice [Lispector](#) (1998), obra a ser analisada neste artigo, o envolvimento do autor implícito com o narrador (que se torna também um autor implícito e um personagem), com o personagem Macabéa e com o leitor chega, muitas vezes, a emaranhar-se de tal forma que é difícil que se perceba onde finda a função narrativa de um e inicia a de outro. Já no início do livro, na Dedicatória do Autor, é possível perceber a presença de um autor que não é Clarice Lispector, apesar de vir grafado “Dedicatória do Autor (Na verdade Clarice Lispector)”. Na frase “Dedico-me à cor rubra muito escarlate como o meu sangue de homem em plena idade e portanto dedico-me a meu sangue.” (1998, p. 9), há uma alusão a um autor do sexo masculino, já introduzindo a figura do narrador que fará as vezes de autor no decorrer da narrativa. Na página 14, uma outra alusão ao autor homem, quando o narrador escreve: “também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem, porque escritora mulher pode lacrimejar piegas”. A figura de um autor implícito do sexo masculino se afirma.

O autor apresentado na dedicatória sintetiza toda a essência da narrativa que se seguirá ao dizer que “esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de um livro inacabado porque lhe falta a resposta” (1998, p. 10). No decorrer da narrativa, está presente o estado de angústia e a carência de respostas manifestadas pelo autor implícito. Esse autor implícito é, confirmando a afirmação de [Booth](#) (1980) já anteriormente apresentada, uma imagem do autor real criada pela escritora para ser o condutor da sua narrativa e a expressão de suas crenças e valores. A carência de respostas, sugerida pelo autor implícito, se apresenta em passagens como “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta

continuari a escrever.” (1998, p. 11); “Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta.” (1998, p. 17); “A verdade é sempre um contato interior inexplicável. A verdade é irreconhecível. Portanto, não existe?” (1998, p. 80) . Todas estas passagens são expressas pelo narrador criado pelo autor implícito para representá-lo na narrativa.

O estado de angústia, que também é marca do autor implícito, pode ser confirmado nas palavras do narrador: “Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas.” (1998, p. 19); “Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: [...] não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias.” (1998, p. 21). A busca de respostas sobre o ato de escrever, centro das preocupações do autor implícito, também se revela quando o narrador diz: “Para que escrevo? E eu sei? Sei não.” (1998, p. 36). Quando na página 82 o narrador abre parênteses para dizer “(Escrevo sobre o mínimo parco enfeitando-o com púrpura, jóias e esplendor. É assim que se escreve? Não, não é acumulando e sim desnudando. Mas tenho medo da nudez, pois ela é a palavra final.)”, estabelece-se uma relação de antagonismo no ato de escrever. Ao mesmo tempo em que o autor implícito sabe que é preciso desnudar para escrever, ele também sabe que este desnudamento causa medo. Esta dubiedade é o que o autor implícito passa para o narrador por ele criado.

O narrador, ao criar e contar sua história, refletida no personagem Macabéa, sabe que por detrás desta criação existe um ser ficcional, implícito, que o controla e conduz e a quem ele está subordinado. O narrador sabe ter um falso livre-arbítrio sobre a sua história: “A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens.” (1998, p. 12). Ele tem o poder de criar, mas submetido ao controle do autor implícito. Na página 72, esse controle se evidencia pelas palavras do narrador: “Vejo que escrevo alguém e além de mim. Não me responsabilizo pelo que agora escrevo.” A necessidade de escrever surge antes do narrador, através do autor implícito, e depois dele, pela sua própria necessidade de criar. O não se responsabilizar pelo que escreve reflete o sentimento de ser manipulado que o narrador tem em relação ao autor implícito.

Se o autor implícito denota viver uma angústia ante o ato de escrever e busca respostas na observação do seu narrador e dos personagens por ele criados, por sua vez esse narrador também vive o desafio de ter que responder, pelo ato de escrever, aos questionamentos do seu criador. Em vários momentos, o narrador, subdividindo-se em um novo autor implícito, fala de seu medo de escrever, de sua tentativa de adiar o começo da narrativa. “Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem a bola.” (1998, p. 16), e “Mas desconfio que toda essa conversa é feita apenas para adiar a pobreza da história, pois estou com medo.” (1998, p. 17), são passagens que confirmam o estado do narrador.

O autor implícito dá ao narrador o poder de criar os personagens que irão desenvolver sua narrativa, mas lhe dá também o ônus da dúvida sobre o caminho a seguir:



Pois a datilógrafa não quer sair dos meus ombros. Logo eu que constato que a pobreza é feia e promíscua. Por isso não sei se a minha história vai ser – ser o quê? Não sei de nada, ainda não me animei a escrevê-la. Terá acontecimentos? Terá. Mas quais? Também não sei. Não estou tentando criar em vós uma expectativa aflita e voraz: é que realmente não sei o que me espera, tenho um personagem buliçoso nas mãos e que me escapa a cada instante querendo que eu o recupere. (LISPECTOR, 1998, p. 22)

O personagem buliçoso a que se refere o narrador, na função de autor, tanto pode ser Macabéa como ele próprio. Ele, como autor implícito da sua narrativa, carrega o personagem Macabéa nos ombros, ou seja, ela representa todo o peso de ter que escrever, de ter que começar. Ela é para ele um incômodo, o que se confirma quando ele diz: “Mas a história de Macabéa tem que sair senão eu estouro.” (1998, p. 47). O termo buliçoso se aplica a Macabéa enquanto personagem que precisa nascer e evoluir, que é inquietada na consciência do narrador. Já no caso do narrador, o termo faz referência a um personagem que se inquieta diante da aflição de criar, de ter nas mãos personagens dos quais se aproxima e ao mesmo tempo se distancia.

O narrador, enquanto autor implícito, sabe da dificuldade de escrever a história de Macabéa. Ele tem consciência da sua identificação e ao mesmo tempo da sua indiferença em relação a ela. Quando diz “Vai ser difícil escrever esta história. Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela” (1998, p. 24), ele confirma o seu desejo implícito de retratar-se em Macabéa. Ele cria uma Macabéa que não tem encanto, cujo viver é ralo e que sente que viver dói. Para ele, Macabéa “somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade, para que mais que isso?” (1998, p. 23). Mas essa indiferença o incomoda a ponto de perguntar-se: “Mas por que estou me sentindo culpado?” (1998, p. 23), ao referir-se ao viver ralo de Macabéa. Sua inquietação frente à escolha desse personagem e o poder que o mesmo tem sobre ele também se evidencia quando o narrador-autor diz: “Mas por que trato dessa moça quando o que mais desejo é trigo puramente maduro e ouro no estio?” (1998, p. 25).

Ao afirmar “Eu não inventei essa moça. Ela forçou dentro de mim a sua existência.” (1998, p. 29-30), o narrador-autor manifesta mais uma vez a coexistência do narrador e de Macabéa na mesma pessoa. O viver ralo, o desencanto, a dor de viver existem também dentro do narrador. É por sentir-se Macabéa que o narrador afirma: “Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela.” (1998, p. 27). As emoções do narrador se confundem com as do personagem Macabéa. Ele chega a se culpar, a se sentir covarde por não ter nascido ela. A sua identificação com Macabéa chega ao ponto de ele dizer que está passando por um pequeno inferno com esta história: “Queiram os deuses que eu nunca descreva o lázaro porque senão eu me cobriria de lepra.” (1998, p. 39).

O autor implícito de A hora da estrela dá ao seu narrador a onisciência sobre si mesmo. Ele se conhece como Rodrigo S.M., escritor, e se apresenta como um dos personagens, “o mais importante deles, é claro.” (1998, p. 13). Ele se define como

um escritor que se limita a “contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela” (1998, p. 15) e como “um homem até mesmo um pouco contente, apesar do mau êxito na minha literatura” (1998, p. 17), até o surgimento da nordestina em sua vida. A partir daí, a onisciência do narrador sobre si mesmo vai se desfazendo, à medida que ele, como autor, se defronta com um personagem que o desafia, que se infiltra na sua existência e que faz surgir inquietações e questionamentos para os quais só há respostas no próprio personagem.

O narrador assume a criação do personagem Macabéa e tem consciência de que esta criação vai muito além do ato de escrever, chega ao íntimo dele próprio. Ele afirma: “De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu.” (1998, p. 19). Ao descrever o viver parco e ralo de Macabéa, sua pouca ilusão quanto ao futuro, estaria o narrador aludindo a si próprio? E quando dá a ela o direito de sonhar: “Sabe o que eu mais queria na vida? Pois era ser artista de cinema.” (1998, p. 53), estaria ele permitindo a si próprio sonhar? O personagem Macabéa, apesar da aparente simplicidade, carrega em si uma força que é do conhecimento, talvez, apenas do narrador. Ele sabe que ela “é supersônica de vida. Ninguém percebia que ela ultrapassava com sua existência a barreira do som” (1998, p. 63) e que “o misterioso Deus dos outros lhe dava às vezes um estado de graça” (1998, p. 63).

A onisciência que o narrador tem sobre o personagem Macabéa, sobre a vida dela e sobre os acontecimentos que a esperam no decorrer da narrativa é ora afirmada e ora negada pelo narrador. O desconhecimento quanto ao futuro se revela em palavras como: “Pergunto eu: conheceria ela algum dia do amor o seu adeus? Conheceria algum dia do amor os seus desmaios? Teria a seu modo o doce vôo? De nada sei” (1998, p. 40). No entanto, ao afirmar “juro que nada posso fazer por ela. Afianço-vos que se pudesse melhoraria as coisas” (1998, p. 35), o narrador dá a entender ao leitor saber que o futuro de Macabéa será de dificuldades.

No decorrer da narrativa, o narrador deixa transparecer ao leitor todo o incômodo que Macabéa representa para ele. Na página 17, ele diz: “e preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela.”. Macabéa o acusa, quando mostra sua simplicidade excessiva, sua incapacidade de reação à vida e, ao mesmo tempo, se deixa envolver por uma aura de alegria e felicidade por pequenos fatos. Ele se sente acusado pela narrativa fraca que está construindo, pelo uso do personagem para colocar-se no centro da história. É ele o centro da história e não Macabéa. Ela é o espelho, onde ele se vê refletido. E o que ele vê não lhe agrada. A situação de incômodo causada por Macabéa no narrador se traduz neste pensamento dele:

(Ela me incomoda tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça. E ela tanto mais me incomoda quanto menos reclama. Estou com raiva. Uma cólera de derrubar copos e pratos e quebrar vidraças. Como me vingar? Ou melhor, como me compensar? [...] Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra? Não, ela é doce e obediente.) (LISPECTOR, 1998, p. 26)



Ao autor implícito, não o confundindo com o narrador-autor, é conveniente causar no leitor sentimentos de simpatia e de pena pelo personagem Macabéa. Ele lida com esses sentimentos com a intenção de aproximar o leitor de si. O leitor que vê em Macabéa um ser sofrido, sem esperanças, abre o seu coração para o sentimento de desamparo do autor implícito. Esse desamparo é evidenciado pela sua necessidade de se valer de um narrador que tem o mesmo sentimento: sente-se desamparado pela linguagem e afirma que “não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas” (1998, p. 19). Macabéa surge como o último elo na corrente deste sentimento, é o próprio retrato do desamparo. O texto torna-se coeso: o sentimento de desamparo consegue ser compartilhado pelo autor implícito, pelo narrador, pelo personagem Macabéa e pelo leitor.

O conceito de fidedignidade de Booth (1980) começa a se firmar, quando o leitor percebe que existe, por parte do narrador, um esforço para confirmar os sentimentos do autor implícito. Ambos precisam desvendar e desnudar os mistérios do desamparo da forma mais simples e crua possível. O narrador, ao dizer “Será que eu enriqueceria este relato se usasse alguns termos técnicos? Mas aí que está: esta história não tem nenhuma técnica, nem de estilo, ela é ao deus-dará” (1998, p. 36), confirma o desamparo a que submete a sua literatura em favor da confirmação do sentimento do autor implícito que o conduz. Macabéa, por sua vez, fecha este círculo de retrato do desamparo ao viver parcamente e morrer de igual forma.

Durante a narrativa, o recurso do comentário, na maioria das vezes entre parênteses, é muito usado pelo narrador para falar diretamente ao leitor. Neste falar direto, o narrador busca levar ao conhecimento do leitor os seus sentimentos, as suas dúvidas e algumas informações que julga necessárias para a compreensão da narrativa e para a conquista do leitor. É com a intenção de posicionar o leitor frente à narrativa que se seguirá que o narrador comenta:

(Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia.)  
(LISPECTOR, 1998, p. 30)

Os comentários do narrador também servem para alertar o leitor sobre o tipo de literatura que vai encontrar: “(Eu bem avisei que era literatura de cordel, embora eu me recuse a ter qualquer piedade.)” (1998, p. 33). O narrador prepara o leitor para uma literatura pobre, fraca de palavras e fatos e sem o encantamento, que é próprio da literatura, tal qual Macabéa. Mas ao mesmo tempo, o narrador oferece ao leitor uma pista de que esta pobreza não é à toa e que serve a um propósito pré-determinado pelo autor implícito: “(Com excesso de desenvoltura estou usando a palavra escrita e isso estremece em mim que fico com medo de me afastar da Ordem e cair no abismo povoado de gritos: o Inferno da liberdade. Mas continuarei.)” (1998, p. 37). O narrador deixa transparecer que escreve obedecendo a uma ordem que o priva da liberdade; ele segue determinações e normas que, muitas vezes, pensa

em transgredir. Mas continua, para o bom andamento da narrativa.

A convivência do narrador com Macabéa e, por consequência, consigo mesmo, algumas vezes o afasta do domínio do autor implícito e o torna mais autônomo, revelando situações que por certo Macabéa não viveria por si só, como personagem. É a vontade do narrador que se manifesta, quando ele se diz apaixonado por Macabéa e a trata carinhosamente por Maca. Ele coloca palavras suas na boca de Macabéa, as quais, com certeza, ela nunca diria: “Eu sou sozinha no mundo e não acredito em ninguém, todos mentem, às vezes até na hora do amor, eu não acho que um ser fale com o outro, a verdade só me vem quando estou sozinha.” (1998, p. 69). É o sentimento do autor implícito nas palavras do personagem. O narrador mesmo diz: “(Vejo que tentei dar a Maca uma situação minha: eu preciso de algumas horas de solidão por dia senão “me muelo.”)” (1998, p. 69).

A presença constante de Macabéa, a exigência de escrever e o peso da pobreza da vida refletida na narrativa causam no narrador (que reflete o autor implícito, como um espelho) uma sensação de cansaço:

Estou absolutamente cansado de literatura; só a mudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. [...] Quanto a mim, estou cansado. Talvez da companhia de Macabéa. [...] Tenho que interromper esta história por uns três dias. (LISPECTOR, 1998, p. 70)

A mudez a que se refere o narrador tanto pode ser de Macabéa, como ele mesmo diz: “Ela falava, sim, mas era extremamente muda. Uma palavra dela eu às vezes consigo, mas ela me foge por entre os dedos” (1998, p. 29), ou dele próprio. A mudez de Macabéa, no entanto, não é vazia: “Tinha pensamentos gratuitos e soltos porque embora à toa possuía muita liberdade interior.” (1998, p. 72). No pensar, Macabéa era livre. No escrever o autor é livre. Na literatura os pensamentos podem ser soltos, pois a literatura, como Macabéa, tem muita liberdade interior.

A liberdade da literatura permite ao narrador mudar a vida de Macabéa e mudá-la pela força das palavras. “Desde Moisés se sabe que a palavra é divina” (1998, p. 79). Macabéa, ao encontrar-se com uma cartomante, torna-se “uma pessoa grávida de futuro” (1998, p. 75). Mas o seu futuro está nas mãos do narrador-autor: “Vou fazer o possível para que ela não morra. Mas que vontade de adormecê-la e de eu mesmo ir para a cama dormir” (1998, p. 81). A morte de Macabéa é anunciada de forma metafórica: “E então – então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato estraçalhando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida.” (Lispector, 1998, p. 85)

Depois da morte, as interrogações continuam: “Qual foi a verdade de minha Maca?” (1998, p. 85). As respostas vêm: “Macabéa me matou. [...] acabo de morrer com a moça” (1998, p. 86). Macabéa viveu e morreu por palavras. Macabéa era a encarnação da palavra: às vezes fraca e parca, outras, forte e rica. “Ela estava enfim livre de si e de nós” (1998, p. 86). A liberdade da literatura é metalinguisticamente

apresentada. A função do autor implícito de conduzir a narrativa pelos rumos determinados por seu criador (o autor biográfico) se cumpre. O narrador se torna autor e personagem e narra seu drama na pessoa de Macabéa. Como em uma sala de espelhos, em que um reflete o outro infinitamente, também na narrativa literária o autor implícito, o narrador, os personagens e o leitor vão se refletindo uns nos outros até o ponto final.

Em conclusão a esse artigo, considera-se que o conhecimento acerca do narrador e do autor implícito e suas atribuições e possibilidade no texto literário conduz o leitor a um melhor relacionamento com o texto. Como afirma Booth (1980), compreender ou não a existência do autor implícito em um texto literário é função do leitor. Só ele pode decifrar as marcas deste autor e, com isto, enriquecer sua experiência literária. Se, ainda conforme Booth (1980), lemos com o autor e o narrador sempre ao lado, mais eficiente será a leitura, se deles conhecermos as possibilidades.

## Referências

BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980. Tradução de Maria Tereza H. Guerreiro. [1](#) [2](#) [3](#) [4](#) [5](#) [6](#) [7](#) [8](#) [9](#) [10](#) [11](#) [12](#) [13](#) [14](#) [15](#) [16](#) [17](#) [18](#) [19](#) [20](#) [21](#)

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Editora Ática S/A, 1989. [1](#) [2](#) [3](#) [4](#)

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. [1](#) [2](#) [3](#) [4](#) [5](#) [6](#)

