

UM OLHAR SOBRE O NARRADOR EM *OS MALAVOGLIA*.

Rafael Velloso MACEDO
(Orientadora) Profa. Dra. Maria Betânia Amoroso

RESUMO: Este ensaio se propõe verificar, através da análise da figura do narrador, alguns sucessos alcançados ou não por Giovanni Verga (1840-1922) na composição do romance, *Os Malavoglia*, quanto à adequação a um modelo de romance que o próprio autor, considerado o maior expoente da corrente *verista*, tomava como sendo o ideal. Essa corrente, que foi a versão italiana do naturalismo francês do fim século XIX, tinha como um dos pressupostos estéticos a representação da realidade de maneira imparcial, ou seja, a necessidade de se relatar os fatos sem julgá-los. Sendo essa sua visão, Verga pretendia com *Os Malavoglia*, e tentaria em outras obras pertencentes ao que ele chamara “O ciclo dos vencidos”, dar corpo a esse modelo ideal: aquele no qual o autor consegue alcançar tamanho grau de impessoalidade que os fatos se contariam por si mesmos.

Palavras-chave: Literatura italiana; Verga; teoria literária; crítica literária.

Algumas dúvidas surgidas a partir das aulas de literatura italiana me levaram a pesquisar alguns aspectos técnicos da composição de textos literários. No caso d’*Os Malavoglia*, de Verga, especificamente, estes aspectos nos interessam pelo fato do autor, através da construção da sua obra, tentar ratificar um modelo de romance que considera ideal. Logo, todas as artimanhas utilizadas por Verga têm como objetivo sua adequação a uma corrente estética à qual adere. Neste breve ensaio tentamos analisar a figura do narrador como sendo uma destas artimanhas técnicas do autor que levará o leitor a concordar com aquilo que é proposto, que no caso de Verga seria a construção de um romance imparcial. Desta forma podemos considerar a figura do narrador como aquela que tentará dar o tom da imparcialidade desejada pelo autor, sendo, portanto, fundamental ferramenta na fatura deste romance.

Esta busca pela imparcialidade no narrar os fatos, esta vontade maior de apresentá-los sem julgá-los está nas concepções estéticas do Verismo, corrente que surge na Itália sob forte influência do naturalismo francês do fim do século XIX, da qual Verga será considerado o maior expoente. Aquilo que poderia ser implícito - sua busca por uma forma de representação artística da realidade que seja extremamente fiel e isenta - torna-se explícito quando o autor tenta fazer com que o leitor venha a aderir à causa, quase como uma técnica de convencimento. Já no prefácio d’*Os Malavoglia*, Verga (2002) nos dá uma

demonstração de seu ideal positivista, de que pretende uma literatura imparcial, na qual os fatos se contem por si mesmos, e, de certa forma, já nos orienta de como deve ser lido o romance, ou seja, como um relato “*sincero e desapixonado...*” (p.10) dos fatos, os quais são simplesmente narrados e não julgados. E dessa forma somos preparados para adentrar na narrativa sincera do romance:

“Quem observa tal espetáculo não tem o direito de julgá-lo; já é muito se consegue retirar-se um instante para fora do campo da luta para estudá-la sem paixão, e restituir a cena nitidamente, com cores devidas, de modo a dar a representação da realidade como ela foi, ou como deveria ter sido” (VERGA, 2002, p.11)

A figura do narrador possui grande potencial para que se possam verificar os sucessos e os fracassos de Verga na tentativa de construir uma narrativa fundada na impessoalidade, ou seja, isenta de qualquer juízo, ou ideologia por parte do autor, e, conseqüentemente, por parte do narrador, uma vez que este é uma criação do próprio autor. O primeiro ponto que podemos considerar como um acerto, na busca pela impessoalidade, é a escolha de um narrador em terceira pessoa cujo discurso se aproxima daquele desenvolvido pelas personagens do romance. Esta proximidade se dá devido ao fato do narrador utilizar-se de uma linguagem dialetal, composta por expressões e vocábulos próprios daquele povoado siciliano, sendo feita de maneira tão perfeita que, mudando constantemente de discurso, direto, indireto e o indireto livre, muitas vezes, a figura do narrador mistura-se a das personagens de tal forma que parece desaparecer. Isto pode ser observado, por exemplo, quando temos um provérbio solto entre uma seqüência narrativa e a fala de uma das personagens, dado que o proferir provérbios é uma característica marcante de algumas personagens, ficamos em dúvida quanto ao seu proferidor. Assim nos mostra Antonio Candido, em seu texto “*O mundo provérbio*”¹, no qual se refere a uma certa continuidade entre as vozes do narrador e das personagens, uma homogeneização do discurso que faz com que a sensação de realidade se potencialize.

Podemos apontar, também, como sinal de impessoalidade, o fato do narrador, às vezes, se afastar, quase desaparecer. Fato que ocorre também pela introdução de uma segunda voz narrativa, a qual alguns críticos consideram como a voz de um coro. Nesta visão, podemos afirmar que o autor da voz às personagens que, através de conversas informais, discussões na rua, na taverna, acabam revelando certos acontecimentos sem que o narrador precise relatá-los, ou seja, por alguns momentos são as personagens que conduzem a narrativa.

¹ CANDIDO, A . *O mundo provérbio* in: VERGA, G. (2002) *Os Malavoglia*, Ateliê Editorial, SP

Leo Spitzer, em seu texto “*L'originalità della narrazione nei Malavoglia*”, reflete sobre este “coro” criado por Verga:

“L'originalità della tecnica del Verga dei Malavoglia consiste non nell'uso dell'erlebte Rede coltivato dai romanzieri classici italiani come da tutti i grandi romanzieri francesi dell'Ottocento, ma nella filtrazione sistematica della sua narrazione di un romanzo intero, dal primo fino all'ultimo capitolo, attraverso un coro di parlante popolari semi-reale (in cui il parlato potrebbe essere realtà oggettiva ma non si sa davvero se lo è), che si aggiunge alla narrazione a mezzo di discorsi e gesti”.²

Essa forma de sumir com o narrador faz com que observação da cena pelo leitor torne-se teatral. Esse tipo de situação pode ser exemplificado pela narração, no capítulo III, da morte de *Bastianazzo*, vítima do naufrágio da barca *Providência*. Nesta passagem, o leitor toma conhecimento do fato através das declarações, dos gestos e das atitudes dos demais cidadãos de Aci Trezza. A maioria dos diálogos já antecipa o acontecimento da morte da personagem. É assim que a “chiacchera” substitui, muitas vezes, o narrador, realçando os traços da impessoalidade discursiva. Já a antecipação dos fatos, definida como *prolepse*, não é exclusividade do coro. O narrador onisciente, em alguns pontos da narrativa, acaba quebrando a seqüência lógica dos acontecimentos, dando fim a qualquer expectativa do leitor. O destino da personagem Lucca, por exemplo:

“- Este aí não escreverá pedindo dinheiro quando estiver longe, pensava o velho; e se Deus lhe der vida longa, tornará a pôr de pé a casa da nespeira. Mas Deus não lhe deu vida longa, justamente por ser desse feitio...” (VERGA, 2002, p. 104).

Aqui, o narrador, como se quisesse acabar com as esperanças do leitor quanto ao futuro dos *Malavoglia*, antecipa a morte de Lucca, justamente aquele em que o avô apostava todas as fichas na recuperação da casa da nespeira. A utilização deste recurso já nos mostra que o discurso não é tão imparcial quanto deseja o autor, ou seja, a onisciência do narrador, aqui, não demonstra nenhuma imparcialidade, há uma interferência direta na narrativa. O interessante é que, a partir daí, o leitor compartilha um certo grau de onisciência com o narrador, pois, já sabe da morte da personagem, enquanto as demais personagens somente o saberão capítulos à frente. Fica clara, aqui, uma certa intencionalidade do narrador na maneira de nos apresentar os fatos.

É também claro que, ao longo do livro, as personagens nos são apresentadas através de julgamentos feitos pelas outras personagens a todo instante. Mas o que, muitas vezes, passa despercebido é que o narrador também julga. Como exemplo podemos citar um trecho no qual, logo após a morte de

² SPITZER, L. *L'originalità della narrazione nei Malavoglia*.

Bastianazzo, o narrador mostra o sofrimento da comadre *Maruzza*:

“As comadres, que sabiam das conversas entre o patrão ‘*Ntoni* e o compadre Cipolla, diziam que agora era preciso deixar passar o sofrimento da comadre *Maruzza* e acertar o casamento de Mena. Mas a Longa, naquele momento, tinha outras coisas na cabeça, coitadinha!” (VERGA, 2002, p. 67).

Neste trecho, a expressão “coitadinha” fica por conta do narrador. Feito na linguagem própria das personagens, na proximidade a qual já nos referimos acima, esse comentário deve nos causar desconfiança tanto quanto os feitos pelas personagens, senão mais, pois, ao narrador cabe, de acordo com Verga, apresentar os fatos assim como são, logo, qualquer juízo que este faça tende, muitas vezes, a direcionar o julgamento do próprio leitor. Tanto a antecipação dos fatos, como os julgamentos feitos pelo narrador, mostram-nos que, mesmo na tentativa da total imparcialidade, o escritor, por trás de suas variadas máscaras (como a de narrador), deixa alguns rastros pelo texto:

“Desta forma, a ‘narrativa objetiva’ seria um mito. Mesmo quando o narrador não se interpõe diretamente entre nós e os seres ficcionais, eles são feitos de palavras, escolhidas e arranjadas num conjunto estruturado por alguém – um autor implícito, segundo W. Booth, sempre, ao mesmo tempo oculto e revelado pelo e no que narra” (CHIAPPINI, 1994, p.12).

Não podemos caracterizar tudo como sendo expressão clara da vontade do autor, mas ao analisarmos o texto percebemos que imparcialidade desejada fica um pouco mais distante quando consideramos seu contexto sócio-histórico. Esse registro neutro da realidade fica menos evidente quando se sabe que Verga pretendia escrever um ciclo de romances chamado de “Os Vencidos”³ nos quais relataria a história de pessoas de diferentes classes sociais e seus fracassos como sendo castigos por vários tipos de “pecados” cometidos. No caso d’*Os Malavoglia*, fica algumas vezes explícito o preço pago pela família pela ambição descontrolada. Não se pode afirmar que há com certeza um posicionamento do autor, ou que há uma ideologia expressa diretamente, mas sim que o Verga carrega consigo suas ideologias, que podem aparecer maquiadas. Apesar de sua competência em *Os Malavoglia*, criando um romance que se aproxima muito da perfeita impessoalidade, não apaga algumas pegadas. Se foi de fato sua vontade que o leitor, ao ler este romance tomasse algum

³ Desde 1878, Verga pretendia escrever o ciclo de romances “*Os Vencidos*”, iniciado com os *Malavoglia* (1881) e seguido de *Mestre Don Gesualdo* (Mastro Don Gesualdo, 1889). Os demais, *Duquesa de Leyra* (Duchessa di Leyra), *Deputado Scipioni* (Onorevole Scipioni) e *Homem de Luxo* (Uomo de Lusso), à exceção do primeiro do qual Verga escreveu apenas o capítulo inicial, não foram realizados.

partido, não podemos afirmar, mas desde o título dado ao seu projeto já nos parece querer conduzir o leitor para uma certa direção. Isso fica um pouco mais claro se considerarmos que, em alguns trechos do romance, o narrador deixa escapar desabaços contra a ordem das coisas nesse mundo:

“Quando alguém não consegue amealhar fortuna é um palerma, disso todos sabem. Dom Silvestro, o tio Crocifisso, o patrão Cipolla e o feitor Filippo não eram palermas e todos lhe faziam festa, porque aqueles que nada têm ficam a olhar de boca aberta os ricos e os afortunados, e trabalham para eles, como o burro do compadre Mosca, por um punhado de palha, ao invés de dar coices, pisotear a carroça e espojar-se na relva com as patas para cima. Tinha razão o boticário que era preciso dar um coice no mundo tal como ele era agora, e refazê-lo de cabo a rabo” (VERGA, 2002, pp. 244-245).

Essa passagem se dá quando *Ntoni* retorna ao vilarejo mais pobre do que saíra, dando motivos para que os comentários comesçassem. Podemos notar, aqui, a grande semelhança entre os discursos inconformados de *Ntoni Malavoglia* e este do narrador. Essa semelhança tanto pode nos levar a acreditar em um certo posicionamento ideológico exposto diretamente, como não passar de mais uma artimanha técnica, pois o narrador também é uma construção, e aqui, como já foi referido acima, a aproximação do discurso do narrador com o das personagens cria o efeito desejado pelo autor, ou seja, o efeito da imparcialidade. Mesmo não podendo afirmar se existe ou não um posicionamento, há algumas pistas que nos levam a refletir sobre estas questões. Saber que o projeto maior de Verga era buscar uma representação imparcial dos fatos nos permite observar, com maior cuidado, as ferramentas utilizadas na construção de sua obra. Encontrar alguns pontos que vão contra seu ideal não diminui sua grandeza artística, nem faz d'*Os Malavoglia* um romance menor. Ao contrário, mostra toda uma racionalidade do autor, que talvez soubesse da impossibilidade de sua proposta, mas mesmo assim cria, com grande engenho, formas que façam o leitor acreditá-la possível. Tentar rastrear alguns destes pontos foi a tentativa deste breve ensaio, que encerro sabendo que o assunto não se esgota aqui, assim como não se esgotam os rastros deixados pelos escritores, dos quais nos servimos, não buscando desvendar “mistérios” escondidos nas obras, mas sim procurando enriquecer o pensamento de que há muita de racional na construção de um bom romance, como é *Os Malavoglia*.

Referências Bibliográficas:

- CHIAPPINI, L.M.L. (1994). *O Foco Narrativo*, Editora Ática, SP.
SPITZER, L. *L'originalità della narrazione nei Malavoglia*. **Sito Culturale di Letteratura**. s/d.
Disponível em: <<http://spazioinwind.libero.it/letteraturait/antologia/verismo05.htm>>.
Acesso em: 26 nov. 2007.

VERGA, G. (2002). *Os Malavoglia*, Ateliê Editorial, SP.