

LINGUASAGEM

O NARRADOR E SUAS DIFERENTES FACES EM *A TORRE DA BARBELA*, DE RUBEN A.

Gabriela Cristina Borborema BOZZO¹

RESUMO

A Torre da Barbela (1966), publicado pelo escritor português contemporâneo Ruben A., pseudônimo de Ruben Alfredo Andresen Leitão, apresenta oito séculos da família Barbela vivendo em uma torre que, no tempo do romance (século XX), configura um monumento nacional português. Os personagens pertencentes a essa família aparecem, neste romance, na forma de fantasmas, que devem levantar ao anoitecer e se recolher ao amanhecer. O presente estudo tem por objetivo apresentar o papel das instâncias narradoras (autor empírico, autor implícito e narrador) na conjuntura do romance *A Torre da Barbela*, a partir das teorias apresentadas pelos autores Wayne C. Booth (1980), Maria Celia Leonel (2000) e Oscar Tacca (1983), bem como os autores e estudos por eles citados, visando, ainda, a aplicabilidade e análise de tais teorias no romance estudado.

Palavras-chave: A Torre da Barbela; narrador; Ruben A.; romance.

ABSTRACT

A Torre da Barbela (1966), published by the Portuguese and contemporary writer Ruben A., pseudonym of Ruben Alfredo Andresen Leitão, presents eight centuries of the family Barbela living in a tower that, in the time of the novel (19th century), is a national Portuguese monument. The characters of this family are presented, in this novel, as ghosts, who should wake up during the night and fall asleep during the day. This study aims to present the role of the narrator instances (empirical author, implicit author and narrator) in the conjecture of the novel *A Torre da Barbela*, through the theories presented by the authors Wayne C. Booth (1980), Maria Celia Leonel (2000) and Oscar Tacca (1983), as well as the authors and studies quoted by them, trying to verify the application and analysis of these theories in the novel *A Torre da Barbela*.

Keywords: A Torre da Barbela; narrator; Ruben A.; novel.

¹ Graduanda em Letras na Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara da UNESP. gabiilh_b@hotmail.com.

Introdução

Ruben A., pseudônimo de Ruben Alfredo Andresen Leitão (1920 – 1975) estudou Ciências Histórico-Filosóficas na Faculdade de Coimbra. O autor português contemporâneo foi membro do Instituto de Coimbra e contribuiu, ainda, com publicações como *Diário Popular* e *Jornal de Notícias*. Ao longo de sua vida, atuou como historiador, escritor, contista, novelista, romancista, ensaísta e crítico literário. Sua fama como contista consagrado pode ser observada em *Cores* (1960). Escreveu, ainda, ficção autobiográfica, como *Páginas* (1949) e *O Mundo a minha procura* (1964, 1966, 1968) e ficção histórica, como em *Kaos* (1982) e *A Torre da Barbela* (1966), sendo este último o romance estudado no presente estudo.

A Torre da Barbela retrata uma torre peculiar, de formato triangular e 89 degraus, que no momento da narrativa (século XX) configura um monumento nacional português. Esse local abriga oito séculos de fantasmas da família Barbela, tradicional em Portugal na narrativa, e os fantasmas ressucitam ao anoitecer e adormecem ao amanhecer. Essa torre pode ser interpretada como a metáfora de um Portugal em decadência dentre os países da União Européia, cuja mentalidade é, muitas vezes, comparada à francesa, representada pela prima da França dos personagens: Madeleine de Barbelat.

Nesse romance de Ruben A., destacam-se os temas amor, representado por Cavaleiro; hipocrisia dos fiéis católicos, representada por Dona Urraca; inveja e ciúme no seio familiar, representados pela Izabella (Bruxa de São Semedo); o respeito a uma tradição, representado pela admiração que os demais personagens possuem pelo patriarca da família, Dom Raymundo; e a visão de um Portugal retrógrado, observada sob a perspectiva francesa na personagem Madeleine.

O narrador de *A Torre da Barbela*, em uma abordagem introdutória, é onisciente e heterodiegético. Pretende-se, nesse estudo, apresentar a função de cada instância narradora na desenvoltura desse romance de Ruben A.: autor empírico, autor implícito e narrador, analisando-as de acordo com as teorias de Wayne C. Booth (1980), Maria Celia Leonel (2000) e Oscar Tacca (1983), bem como de acordo com os críticos citados por eles, abordando a diferença entre autor e narrador e a relação que essas instâncias estabelecem em *A Torre da Barbela*.

O narrador de *A Torre da Barbela*

Definindo primeiramente o narrador, utilizando *As Vozes do Romance* (1983), de Oscar Tacca, propomos algumas considerações acerca dessa instância. Ele é quem “traz a informação sobre a história que se narra” (TACCA, 1983, p. 64), organiza-se como uma instância que se situa entre o autor e o leitor virtual, juntamente com o seu destinatário, ou seja, o leitor. O narrador funciona como eixo do romance, compondo sua única realidade; sua missão e função é contar, sem possuir personalidade própria (TACCA, 1983, p. 65). Levando em consideração a distinção feita por Todorov (TACCA, 1983, p. 66) entre enunciado e enunciação (enunciado verbal e enunciação como quem coloca esse enunciado numa situação com elementos não verbais, como o emissor, receptor e contexto), a identidade do narrador se situa no plano da enunciação.

Cabe distinguir, nesse momento, o escritor e o narrador. Apresentando parte da discussão apresentada por Maria Célia Leonel (2000, p. 67-75) em “Os sujeitos que falam: escritor, autor, autor-implícito, narrador”, Philippe Willemart é um dos especialistas da crítica genética e nos lembra da prioridade que é a necessidade de distinção entre escritor e autor, esquecida pela crítica formalista e estrutural – a qual deixa “de lado a existência do escritor” (2000, p. 67) –, mas que não pode ser esquecida pela crítica geneticista. “Entre o escritor e autor ocorre uma transmutação definida pela transformação do cotidiano em poesia, ficção, drama.” (LEONEL, 2000, p. 68). Leonel (2000, p. 68) afirma ainda que

escritor é, portanto, a entidade pessoal, física e psíquica, enquanto o autor é o escritor transmutado, quando “manipulando sabiamente a língua, pratica uma espécie de feitiçaria”, no dizer de Théophile Gautier, citado por Willemart.

Wayne Booth em *A Retórica da Ficção* (1980) apresenta o **autor implícito**, o qual para ele seria responsável pela movimentação do narrador, pelos episódios narrados por este, pelo espaço e tempo dos fatos expostos e pelas personagens, como “uma instância “atrás” do narrador” (LEONEL, 2000, p. 68). Pode-se aproximar este **autor implícito** de Booth com o **autor** de Willemart, e esta aproximação entre **autor** e **autor implícito** necessita da instância do **narrador** para fazer sentido.

O narrador é um sujeito textual, como afirma Graciela Reyes (1984, p.39-40). De sua fala, surgem as demais categorias: do espaço, do tempo, das personagens. “as “decisões” do narrador podem ser guiadas pelo autor implícito” (LEONEL, 2000, p. 69).

Maria Célia destaca que, de acordo com Wolfgang Kayser em *Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura* (1963, p. 310), há o episódio narrado, o receptor (público) e o narrador, ou seja, o intermédio entre fato a ser narrado e público a ouvi-lo. Portanto, “o autor oculta-se então atrás de um outro narrador na boca do qual põe a narração” (KAYSER *apud* LEONEL, 2000, p. 69).

Na seção “Tipos de Narração”, de Booth (1980, p. 165-181), encontra-se, além das observações sobre autor implícito – adiante discutidas em paralelo com a opinião de outros críticos apontados por Maria Celia Leonel (2000) –, a distinção das formas que a voz autoral pode assumir na narrativa. Nesse sentido, podemos concluir que o narrador d’*A Torre da Barbela* é dramatizado e funciona como agente narrador, porque produz “efeitos mensuráveis no curso dos acontecimentos” (BOOTH, 1980, p. 169). Podemos, ainda, destacar que esse narrador compõe a “omnisciência toda-poderosa” (BOOTH, 1980, p. 176), a qual exige do leitor a crença no que o autor implícito é capaz de adivinhar acerca das mentes dos personagens, uma vez que o narrador do romance de Ruben A. é quem expõe o que sentem e pensam os personagens e é através dele que suas ações são justificadas.

Quanto ao papel do narrador no romance estudado, em uma abordagem menos aprofundada sobre o tema, cabe destacar que o narrador de *A Torre da Barbela* é onisciente, como especifica Tacca (1983, p. 62): “o narrador está fora dos acontecimentos narrados: refere aos factos sem nenhuma alusão a si mesmo. (É o clássico relato na terceira pessoa.)”. Nesse tipo de relato, há a possibilidade de o narrador adotar o olhar do personagem, ou seja, “a óptica ou a consciência de uma personagem (mantendo, naturalmente, o relato na terceira pessoa)” (TACCA, 1983, p. 62), caso que será discutido posteriormente no romance estudado. Essa abordagem é tida como superficial porque pouco ou nada diz sobre a narrativa, exceto sobre as limitações no caso de uma narração em primeira pessoa, como argumenta o crítico Wayne C. Booth, em *A Retórica da Ficção* (1980), “dizer que uma história é contada na primeira ou terceira pessoa nada nos diz de importante, a menos que sejamos mais precisos e descrevamos o modo como qualidades particulares de cada narrador se relacionam com efeitos específicos” (BOOTH, 1980, p. 166).

Utilizando como pano de fundo, novamente, a discussão de Maria Célia Leonel (2000, p. 67-75), destaca-se a diferenciação entre autor implícito e narrador feita pela crítica genética a qual a autora discute. Nesse contexto, temos o narrador como o sujeito textual, como aponta Graciela Reys, e o autor implícito de Wayne Booth como a

instância que funciona “atrás” desse narrador e que é a imagem do autor empírico, ou seja, do escritor. Como o descreve Booth (1980, p. 167), o autor implícito é o “alter ego do autor” e está “nos bastidores”, como afirma Leonel:

Na teoria de Booth, o autor implícito é dedutível, em cada uma das obras, do autor empírico de que é uma imagem. Ele é responsável pela criação e desenvolvimento do narrador e, em última instância, das demais categorias que aparentam depender da atuação do narrador, como o espaço e o tempo. (LEONEL, 2000, p. 70).

Ou seja, o autor implícito, imagem do empírico, é aquele que “não conta, mas que julga” (TACCA, 1983, p. 1983), como é definida a instância **autor** por Oscar Tacca. Podemos relacionar essa diferenciação e proximidade de atuação entre as duas instâncias – o narrador e o autor – com algo análogo ao que diz Wolfgang Kayser (*apud* LEONEL, 2000) sobre *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) – parte da ironia de *A Torre da Barbela* vem de seu narrador e parte de seu autor implícito, imagem do empírico, Ruben A. É como afirma Tacca (1983, p. 38): “O autor só fala através do narrador, o narrador ‘dissimula’ juízos e opiniões do autor”. Essa comparação pode ser admitida pelo fato de o romancista ter sido consagrado na união de sua ironia a um humor impiedoso, e pelo que afirma Leonel (2000, p. 69) quando argumenta que “as ‘decisões’ do narrador podem ser guiadas pelo autor implícito”. Para fundamentar, ainda, a comparação do que diz Kayser sobre a origem da ironia em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e de sua origem no romance estudado, é importante destacar a abordagem de Wayne C. Booth (1980) acerca da presença do autor no romance, em que esclarece que o pensamento do autor está sempre presente: “[...] o juízo do autor está sempre presente, é sempre evidente a quem saiba procura-lo. [...] é preciso não esquecer que, embora o autor possa, em certa medida, escolher os seus disfarces, não pode nunca optar por desaparecer”. (p.38). Essa relação entre o autor implícito (e sua importância) e a origem da ironia apontada também por Kayser foi ressaltada por Reyes (*apud* LEONEL, 2000), mas, como aponta Leonel (2000, p. 70), é importante ressaltar que essa presença do autor implícito não se encontra apenas no recurso da ironia, mas sim é admitida “em todo discurso literário”.

Ainda sobre o autor implícito, tratando de sua natureza, ou seja, como ele se mostra na obra, de acordo com Reyes (*apud* LEONEL, 2000), ele é o conjunto de técnicas, temas, pontos de vista que constroem a obra. Ou seja, o autor implícito “é coexistente com cada fragmento da sua obra, com cada palavra, com cada destino fictício, com todo o sistema de ideias que dá coerência ao conjunto de entidades ou

indivíduos fictícios” (REYES *apud* LEONEL, 2000, p.70). E esse autor se manifesta na narrativa mediante as técnicas de estilo, as escolhas de linguagem e na ideologia que engloba o sistema do texto, ou seja, a ideologia que sustenta essas escolhas e “conforma os temas e a resolução dos conflitos” (REYES *apud* LEONEL, 2000, p.70). Para ser coerente, a obra depende diretamente de o autor implícito ser nítido, “da convicção com que as suas normas organizam e executam, do poder com que as imagens nos obrigam a atos de conhecimento ou reconhecimento, oferecem-nos revelações ou sugerem-nos o indizível” (REYES *apud* LEONEL, 2000, p.70). Em *A Torre da Barbela*, o autor implícito está tanto no estilo irônico que engloba a narrativa quanto na escolha de linguagem utilizada ao longo do romance: o jogo de dúvidas e mistérios quanto ao que era realidade ou sonho e quanto à condição de vida dos Barbelas. A ideologia que envolve o romance é também um reflexo desse autor implícito, a qual já foi anteriormente relacionada à estética surrealista e envolve os temas família, religião e relações românticas.

Discutindo de maneira mais ampla a abordagem proposta em *As Vozes do Romance*, de Oscar Tacca (1983), destaca-se inicialmente a apresentação das instâncias narrativas presentes no gênero do romance, sendo essas: “autor, narrativa, narrador, personagens, tempo, destinatário”. (p. 26). Para o crítico, o romance é um modo de contar, no plano literal, ou seja, é linguagem – enquanto o cinema é um modo de ver, e apenas linguagem no plano metafórico. Porém, as explicações sobre o gênero romance são de ordem visual, provavelmente porque, com a televisão e o cinema, o homem passou a ter um registro mais forte no campo da visão e um empobrecimento auditivo. O romance também conta com uma “polifonia de registro” (TACCA, 1983, p. 30), pois alguém conta algo, mas cita direta ou indiretamente outrem. Nessa questão visual *versus* auditivo, o narrador “sabe mais do que aquilo que vê” (TACCA, 1983, p. 31). Nesse aspecto, uma narrativa pode se delimitar tanto à visão de um narrador quanto apresentar sua consciência, ou seja, não só o que ele vê, mas o que supõe e/ou deduz. “A unidade de **enfoque** é substituída pela unidade de *consciência*. O romance deixa de ser um ponto de **vista** para ser uma **consciência narradora**” (TACCA, 1983, p. 31). Ou seja, deixa a proximidade com o cinema (que é um enfoque, um ponto de vista). Em *A Torre da Barbela*, a voz do narrador se limita a sua consciência: faz suposições sobre o que pensam ou sentem os personagens o tempo todo, inclusive utilizando dessa ferramenta a fim de confundir a realidade empírica dos personagens com o que eles sonham ou desejam.

Um exemplo da unidade de consciência, ou seja, da consciência narradora no romance está no momento em que é narrado o sentimento de Madeleine pelo Cavaleiro e vice versa, o que se dá na volta dos personagens do fumeiro da Beringela à Torre para comemorar o Centenário de Dom Raymundo. Observamos que Madeleine está sempre ausente e sem considerar uma continuidade da relação dos dois, como vemos em sua reação enquanto o Cavaleiro traçava um monólogo sobre suas opiniões em relação à Bruxa de São Semedo: “Madeleine já não pensava. Seguia como a corrente do Lima. Ouvia a conversa mais numa sensação de sons fáceis do que num apreender de sentido” (A., 1966, p. 68) e quando ela refletia, no mesmo episódio, sobre sua ausência de amor pelo Cavaleiro e na alusão ao seu amante anterior, Nuki: “Continuar? Não podia ser. Ela nunca se apaixonara pelo Cavaleiro. Paixão só tivera por Nuki” (A., 1966, p. 69). Enquanto ele fora sempre apaixonado e pensara, nesse episódio, em pedir-lhe em casamento: “Pedia já para casar com ela? Conheciam-se mal, mas ele, queria-a, mais do que nunca! Isso é que muito importava” (A., 1966, p. 65). Essa alternância de abordagem das consciências dos personagens se dá a fim de que o leitor tenha uma visão universal de como se sentem os participantes da narrativa sem que a voz narradora saia da narração em terceira pessoa. Se esse narrador se limitasse ao que vê, narraria tal episódio de maneira objetiva e imparcial; porém, ele assume um papel subjetivo e uma consciência narradora ao supor, através da onisciência narrativa, o que sentem e pensam os personagens, e ao citá-los, expressa sua opinião sobre o episódio em questão: o que sente o Cavaleiro em relação a sua amante e, por sua vez, o que a prima sente em relação a ele.

É interessante perceber como esse narrador se utiliza da citação dos pensamentos dos personagens para fazer suas próprias suposições, que são percebidas através da ironia com que trata os relatos. Isso se dá através de um fenômeno apontado por Tacca (1983), no qual a voz do narrador pode assumir o nível do olhar do personagem, o nível da sua consciência e o de sua interpretação. O narrador possui um efeito de vozes as quais ele modula através de sua própria, criando um jogo de espelhos. É por essa complexidade que rege o romance que alguns críticos acreditam que o romance cria a si próprio, como afirma Michel Butor (*apud* TACCA, 1983), o autor só é um instrumento que o traz ao mundo, “seu parteiro” (BUTOR *apud* TACCA, 1983, p. 33). Nesse sentido, como admite Georges Jean (*apud* TACCA, 1983) “o romancista seria uma espécie de catalizador de certa linguagem” (JEAN *apud* TACCA, 1983, p. 34).

Há a discussão aberta por Roland Barthes (1988) em “A Morte do Autor” com relação à morte do autor, que daria lugar primeiramente a escrita e, em segunda instância, ao leitor. A ideia seria a de “vida a escritura, morte do autor” (LEONEL, 2000, p.72). Para Barthes, Mallarmé teria sido o primeiro que viu necessidade de substituir o autor pela língua, a qual até então era considerada como propriedade daquele. Nesse sentido, “o surrealismo, preconizando a frustração brusca dos sentidos esperados, propondo a escrita automática, também contribuiu para dessacralizar a figura do autor” (LEONEL, 2000, p.71). O autor moderno nasceria ao mesmo tempo que seu texto. O leitor seria o espaço da multiplicidade da obra, pois ele é o lugar “onde se inscrevem [...] todas as citações de uma escritura” (LEONEL, 2000, p.73). A unidade do texto estaria no leitor, no seu destino, que é impessoal. Para Barthes, “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES *apud* LEONEL, 2000, p. 73).

No romance *A Torre da Barbela*, pode-se pensar a discussão da morte do autor, proposta por Barthes, uma vez que para a sua compreensão completa, o leitor deve seguir as pistas deixadas pelo narrador e entender quando este lhe diz a verdade ou não acerca dos fatos, independente de quem este leitor seja. É a capacidade de duvidar dessa instância narradora que traz ao leitor a possibilidade de compreensão desse romance contemporâneo, de forma que o nascimento desse leitor, de fato, é pago com a morte do autor, como afirma Barthes: o autor do romance fora substituído pela linguagem, que objetiva deixar os fatos incertos ao leitor, a fim de que esse duvide das instâncias narradoras e tire suas próprias conclusões durante sua investigação acerca dos fatos.

Considerações finais

Por meio desse estudo, tentamos aplicar os estudos de narrador feitos pelos críticos Oscar Tacca (1983), em *As Vozes do Romance*, Maria Celia Leonel (2000), em “Os sujeitos que falam: escritor, autor, autor-implícito, narrador” e Wayne C. Booth (1980), em *A Retórica da Ficção*, bem como os autores citados por eles, como Graciela Reyes, Wolfgang Kayser e Roland Barthes. Pretendeu-se, ainda, apresentar a aplicabilidade das teorias apresentadas no romance *A Torre da Barbela* (1966), de Ruben A.

A delimitação das instâncias criadas pela voz que narra foram apresentadas, de acordo com cada autor e os críticos por eles citados, e comentadas de acordo com o romance, como a comparação entre o estudo de Kayser (*apud* LEONEL, 2000) sobre a origem da ironia em *Memórias Postumas de Brás Cubas* e a origem da mesma em *A*

Torre da Barbela, ou seja, que parte dessa ironia viria do autor implícito, que é imagem do empírico – Ruben A. – e metade de seu narrador, que é uma instância controlada também pelo autor implícito. Contudo, de maneira geral, acreditamos que a matéria de estudo – o romance de Ruben A. – é riquíssima em suas formas e temas, os quais se pretendeu explorar a partir dos autores e conceitos estudados – a estética surrealista e as teorias de narrador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A., Ruben. **A Torre da Barbela**. 3. ed. Lisboa: A. M. Pereira, 1966.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: _____. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221.

BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

LEONEL, Maria Célia. Os sujeitos que falam: escritor, autor, autor-implícito, narrador. In: **Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra**. São Paulo: Ed. Unesp, 2000. p.67-75.

REIS, Carlos Antônio Alves dos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Livraria Almedina, 2007.

REIS, Carlos Antônio Alves dos. **Estatuto e Perspectivas do Narrador na Ficção de Eça de Queirós**. Coimbra: Livraria Almedina, 1975.

TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Tradução de Margarida Coutinho Gouveia. 2. ed. Coimbra: Almedina, 1983.

Submetido em: 08/09/2018

Aprovado em: 18/12/2019

Como referenciar este artigo:

BOZZO, Gabriela Cristina Borborema. O narrador e suas diferentes faces em *A Torre da Barbela*, de Ruben A. **revista Linguasagem**, São Carlos, v.33, n.1, jan./jun.. 2020; p. 38-46.