



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CAMPUS PEDREIRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

MYRELLY DE MELLO MORAIS

DE CAPITU A MACABÉA: a construção da imagem feminina por narradores masculinos

PEDREIRAS – MA
2024

MYRELLY DE MELLO MORAIS

DE CAPITU A MACABÉA: a construção da imagem feminina por narradores masculinos

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do grau de licenciada em Letras Português.

Orientador (a): Dra. Regilane Barbosa Maceno

**PEDREIRAS-MA
2024**

Morais, Myrelly de Mello.

De Capitu a Macabéa: a construção da imagem feminina por narradores masculinos. / Myrelly de Mello Moraes. – Pedreiras, MA, 2024.

49 f.

Monografia (Curso de Letras Português) - Universidade Estadual do Maranhão, Campus Pedreiras - MA, 2024.

Orientadora: Profa. Dra. Regilane Barbosa Maceno.

1. Bentinho. 2. Rodrigo S.M. 3. Narradores. 4. Poder discursivo I.Título.

CDU:821.134.3(81)

Elaborado por Luciana de Araújo - CRB 13/445

MYRELLY DE MELLO MORAIS

DE CAPITU A MACABÉA: a construção da imagem feminina por narradores masculinos

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do grau de licenciada em Letras Português.

Orientador (a): Dra. Regilane Barbosa Maceno

Aprovação em: / /

Documento assinado digitalmente
 **REGILANE BARBOSA MACENO**
Data: 03/11/2024 17:20:15-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dra. Regilane Barbosa Maceno (UEMA/SEMECTI)
ORIENTADORA

Documento assinado digitalmente
 **CICERO BARROS FEITOSA FILHO**
Data: 05/11/2024 14:36:16-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Me. Cicero Barros Feitosa Filho (UFCAT)
1º EXAMINADOR

Documento assinado digitalmente
 **MARIA EVELTA SANTOS DE OLIVEIRA**
Data: 05/11/2024 08:35:25-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Me. Maria Evelta Santos de Oliveira (UEMA)
2º EXAMINADORA

Dedico este trabalho àqueles que enxergam a literatura como vida.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me auxiliou desde o início do curso, e esteve comigo em momentos em que eu pensei que não conseguiria.

Aos meus familiares, e principalmente a minha vó, Vera Lucia, que sempre acreditou e torceu pelos meus estudos

Ao meu noivo, Álvaro Felipe, por todo apoio e incentivo.

Aos meus amigos do curso, Barbara, Edson, Gabriela e Lara, por todo o companheirismo durante esta jornada árdua.

À minha orientadora, Regilane Maceno, obrigada por todo o ensinamento e paciência.

A todos os professores, pelo ensino ao longo de todo o processo de formação.

À Universidade Estadual do Maranhão, que me proporcionou a oportunidade de crescimento acadêmico e pessoal ao longo desses anos.

Hoje, me pergunto por que amo a literatura, a resposta que me vem espontaneamente à cabeça é: porque ela me ajuda a viver. Não é mais o caso de pedir a ela, como ocorria na adolescência, que me preservasse das feridas que eu poderia sofrer nos encontros com pessoas reais, em lugar de excluir as experiências vividas, ela me faz descobrir mundos que se colocam em continuidade com essas experiências e me permite melhor compreendê-las.

Tvzetan Todorov

RESUMO

Capitu e Macabéa são duas figuras femininas da literatura brasileira, exploradas por diversas perspectivas. Uma é acusada de traição pelo marido, enquanto a outra é constantemente subjugada pela sua condição de vida e pelas pessoas ao seu redor. As obras têm em comum um narrador masculino que molda a narrativa e define as características das personagens. É através dessa perspectiva dos narradores que as personagens são desenvolvidas e apresentadas ao leitor. Essa pesquisa tem como objetivo analisar a construção das personagens Capitu e Macabéa na narrativa de Bento Santiago e Rodrigo S.M. O estudo tem aspecto metodológico bibliográfico, tendo por fins característica exploratória e uma abordagem qualitativa, utilizando os pressupostos teóricos de Bruner (1998), Carvalhal (2006), Soares (2007), Brait (1985), entre outros autores que se debruçaram a estudar as estruturas narrativas, personagens, narradores e a literatura comparada, relevantes para a fundamentação e o desenvolvimento da pesquisa. O estudo conclui que a figura feminina em *Dom Casmurro* e *A Hora da Estrela* é apresentada de maneira a ressaltar o poder discursivo dos narradores, que moldam e silenciam as personagens de acordo com suas próprias visões.

Palavras-chave: Bentinho. Rodrigo S.M. Narradores. Poder discursivo.

ABSTRACT

Capitu and Macabéa are two female figures in Brazilian literature, explored from different perspectives. One is accused of cheating by her husband, while the other is constantly subjugated by her living condition and the people around her. The works have in common a male narrator who shapes the narrative and defines the characteristics of the characters. It is through this perspective of the narrators that the characters are developed and presented to the reader. This research aims to analyze the construction of the characters Capitu and Macabéa in the narrative of Bento Santiago and Rodrigo S.M. The study has a bibliographic methodological aspect, with exploratory characteristics and a qualitative approach, using the theoretical assumptions of Bruner (1998), Carvalhal (2006), Soares (2007), Brait (1985), among other authors who studied narrative structures, characters, narrators and comparative literature, relevant to the foundation and development of research. The study concludes that the female figure in *Dom Casmurro* and *A Hora da Estrela* is presented in a way that highlights the discursive power of the narrators, who shape and silence the characters according to their own visions.

Keywords: Bentinho. Rodrigo S.M. Narrators. Discursive power.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 A LITERATURA COMPARADA: ALGUNS ASPECTOS TEÓRICOS.....	14
1.1 Breve histórico sobre a Literatura comparada.....	14
1.2 A literatura comparada como procedimento	16
2 A NARRATIVA E O GÊNERO ROMANCE	19
2.1 A origem do gênero romance	19
2.2 Os elementos estruturais da narrativa	20
2.2.1 O enredo	22
2.2.2 As personagens	22
2.2.3 O espaço.....	23
2.2.4 O tempo	24
2.2.5 O ponto de vista narrativo.....	25
3 AS OBRAS DOM CASMURRO E A HORA DA ESTRELA	27
3.1 O romance <i>Dom Casmurro</i> e a narrativa da dúvida e do mistério	27
3.2 O Realismo machadiano	29
3.3 O romance A Hora da estrela	31
3.4 O pós-modernismo de Clarice Lispector	33
4 BENTO SANTIAGO E RODRIGO S.M: VOZES CONSTRUTORAS OU NARRADORAS?	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	45

INTRODUÇÃO

A literatura é uma produção da sociedade, pois ela é encaminhada para o meio social, buscando um leitor, possuindo assim um tema, um autor, além das influências artísticas da época em que essa literatura está sendo produzida, pois tudo isso se soma ao seu conteúdo.

Nesse contexto, ela possui capacidade de poder representar a sociedade, e dentro dessa narrativa (mesmo que não se tenha o compromisso de mostrar a realidade), se cria a própria “realidade” apresentando e tecendo personagens, espaços, emoções, entre outros, podendo, nessas narrativas, existirem representações sociais. A História e a Literatura, “são ambas formas de representar inquietudes e questões que mobilizam os homens em cada época de sua história”. (Pesavento, 2004, p. 80-81). Dessa maneira, ela possui uma particularidade em poder retratar o homem de acordo com o momento social em que se está vivendo, a exemplo disso, pode-se perceber nas escolas literárias a presença das inquietações humanas.

Sendo assim, existem apontamentos que refletem sobre a maneira da literatura representar a sociedade, o homem de cada época. Nisto, muitas obras revelam a realidade social, sendo o homem representado por personagens presentes em obras, a exemplo disso, há personagens das obras *Dom Casmurro* (2019) e *A Hora da Estrela*, obras de grandioso valor da literatura.

Capitu e Macabéa são duas figuras femininas da literatura brasileira, explorada por diversos vieses. Uma acusada de traição pelo marido e a outra inferiorizada pela sua vida e pelos que a cerca. As duas obras possuem um narrador masculino na construção da narrativa e das personagens. É pela ótica desses narradores que as personagens vão ganhando suas atribuições, e o leitor as conhece.

A temática presente neste estudo resulta de algumas discussões provenientes no meio acadêmico e social, visto que são diversos os trabalhos dispostos em plataformas como *SciELO* e *Google acadêmico* sobre narradores masculinos que vão construindo personagens femininas e tomam a narrativa para si, assim como as personagens aqui abordadas: Capitu e Macabéa. Dessa maneira, essa pesquisa se justifica por meio da relevância de se estudar, apontar e refletir sobre obras que fazem parte do acervo literário brasileiro, pois surge a necessidade de analisar e observar

como esse discurso silencia as personagens femininas de destaque nas obras. Este narrador que vai construindo e caracterizando a personagem durante toda a narrativa.

Por esse motivo, surgem questionamentos dentro do âmbito social e acadêmico no que tange às narrativas e à maneira da literatura representar o mundo. Além disso, dentro de muitas obras, tais como "Dom Casmurro", de Machado de Assis, do realismo brasileiro, e "A hora da Estrela", de Clarice Lispector, da terceira geração modernista, que abordam questões sociais de diversos tipos, a análise dessas narrativas permite compreender melhor a complexidade da sociedade brasileira em diferentes épocas. Tais obras discutem temas como identidade, injustiça social, gênero, e a complexidade das relações humanas, proporcionando um rico material para o aprofundamento de estudos literários e sociológicos. Essa análise crítica é fundamental, pois justifica a importância dessas obras não apenas no contexto literário, mas também em sua capacidade de refletir e questionar a realidade social, contribuindo para um entendimento mais profundo e abrangente da cultura e sociedade brasileiras.

O presente estudo tem como pergunta norteadora de pesquisa: como as personagens Capitu e Macabéa são apresentadas por seus narradores? Posto isso, o estudo tem como objetivo geral analisar a construção das personagens Capitu e Macabéa na narrativa de Bento Santiago e Rodrigo S.M. Além disso, pretende-se, de modo específico: identificar como a figura feminina é apresentada nas obras *Dom Casmurro* e *A Hora da Estrela*; refletir sobre o silenciamento das personagens Capitu e Macabéa; explorar o poder discursivo dos narradores em *Dom Casmurro* e *A Hora da Estrela*, a partir da perspectiva da Literatura comparada.

Dessa maneira, será uma pesquisa com aspecto metodológico bibliográfico, definido por Gil (2002) como a leitura de materiais como livros, manuscritos, periódicos, entre outros. Sendo materiais para a pesquisa bibliográfica “[...] os livros de leitura corrente [que] abrangem as obras referentes aos diversos gêneros literários (romance, poesia, teatro etc.) e também as obras de divulgação, isto é, as que objetivam proporcionar conhecimentos científicos ou técnicos.” (GIL, 2002, p. 44). Portanto, para alcançar os objetivos e buscar responder a problemática deste estudo, terá por fins característica exploratória, sendo, portanto, sua abordagem qualitativa, onde terão seus dados obtidos e analisados. Para Minayo (1995, p. 21-22) a pesquisa qualitativa “trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes”.

Por conseguinte, para a realização do estudo, serão utilizados os pressupostos teóricos de Bruner (1998), Carvalhal (2006), Soares (2007), Brait (1985), entre outros autores que se debruçaram a estudar as estruturas narrativas, personagens, narradores e a literatura comparada, relevantes para a fundamentação e o desenvolvimento da pesquisa.

Ademais, o estudo se desenvolverá a partir do viés da Literatura Comparada, que se “compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe” (Carvalhal, 2006, p. 8). Assim, far-se-á uso dessas construções teóricas nas obras literárias que nos propomos analisar, mostrando, por exemplo, semelhança no poder narrativo de Bento Santiago, narrador personagem da obra *Dom Casmurro*, e Rodrigo S.M, narrador personagem de *A hora da estrela*, ambos masculinos construindo mulheres.

A obra está estruturada em 4 capítulos. No primeiro, intitulado **A literatura comparada: alguns aspectos teóricos**, discutiremos sobre o histórico da literatura comparada, sua função e como ela pode estar presente na literatura. No segundo, cujo título é **A narrativa e o gênero romance**, a discussão pautou-se em abordar a origem desse gênero, como aconteceu sua evolução e quais são os elementos estruturais de uma narrativa pautada nesse gênero. No terceiro, nomeado **As obras Dom Casmurro e A hora da estrela**, foi abordada a questão das características das obras, além do enfoque no conhecimento das escolas literárias em que os escritores fizeram parte e a investigação sobre detalhes da escrita de cada escritor. No quarto capítulo, nomeado **Bento Santiago e Rodrigo S.M: vozes construtoras ou narradoras?** foi feita a abordagem dos narradores das duas obras e como eles realizam a construção das personagens e as moldam para o leitor. Por fim, sem pretensões exaustivas das questões levantadas no trabalho, apresentamos nossas **Considerações Finais**, bem como as **Referências bibliográficas** que embasaram a Monografia.

1 A LITERATURA COMPARADA: ALGUNS ASPECTOS TEÓRICOS

1.1 Breve histórico sobre a Literatura comparada

A Literatura Comparada diz respeito aos estudos das relações entre a obra de um autor e suas demais características, tratando-se, assim, de uma modalidade de estudo que relaciona duas ou mais obras, conforme aponta Moisés (1982, p. 199). Desse modo, ela permite uma análise conjunta que vai se aprofundando nas obras de maneira geral, não se limitando a comparar apenas obras de um mesmo autor, mas também realizando a comparação entre obras de diferentes autores, épocas, estilos ou tradições literárias.

Segundo Barbara Herrnstein Smith (1988, p. 27):

A literatura comparada é um campo de estudo que transcende as fronteiras tradicionais de análise literária e se ocupa da comparação e contraste entre textos literários de diferentes contextos culturais e históricos. Esse campo busca revelar os mecanismos de influência e intercâmbio que moldam as obras literárias, examinando como elas dialogam entre si e com as tradições literárias mais amplas. Ao adotar uma perspectiva comparativa, o estudioso não só compara conteúdos e formas, mas também investiga as dinâmicas culturais e sociais que permeiam a produção e recepção literária. A literatura comparada, portanto, oferece uma compreensão mais profunda da interconexão global das práticas literárias e das variáveis que impactam a criação e interpretação das obras.

Além disso, o pesquisador Otto Maria Carpeaux (2001, p. 357) destaca que a Literatura Comparada facilita o entendimento das diferenças e semelhanças entre estilos, temas e técnicas narrativas, enriquecendo a apreciação crítica dos textos estudados. Assim, através da comparação, os estudiosos podem identificar padrões recorrentes, influências e inovações estilísticas que, de outra forma, poderiam passar despercebidos em, por exemplo, uma análise isolada. Portanto, a Literatura Comparada não apenas amplia o entendimento do texto em si, mas também contextualiza a obra dentro de um panorama literário mais amplo, permitindo uma apreciação mais rica.

Parece ter sido Abel-François Villemain quem se encarregou de divulgar a expressão, usando-a nos cursos sobre literatura do século XVIII que ministrou na Sorbonne em 1828-1829. Em sua obra

Panorama da literatura francesa do século XVIII, emprega várias vezes não só a combinação "literatura comparada" como ainda "panoramas comparados", "estudos comparados" e "história comparada". Também J.-J. Ampère, em seu Discurso sobre a história da poesia (1830), refere-se à "história comparativa das artes e da literatura" e reemprega o termo no título da obra de 1841, História da literatura francesa na Idade Média comparada às literaturas estrangeiras (Carvalho, 2006, p. 9-10).

Dessa maneira, os estudiosos possuíam uma visão do que lhes eram repassados no *Collège de France*, que possuíam suas próprias conexões, mas acreditavam que a literatura comparada era constituída de empréstimos. Além disso, esses empréstimos retomam a antiguidade clássica e, segundo Nitrini (1997, p. 19), é difícil realizar a dissociação das origens da literatura comparada e da própria literatura. Apesar de ser um norte para essa corrente teórica, ainda não havia as ideias de comparatismo. Além disso, conforme aponta Bassnett (1993), a literatura comparada emergiu como um campo de estudo que desafia as abordagens monolíticas da crítica literária, promovendo uma perspectiva mais dinâmica e integradora.

Ademais, estudiosos franceses e alemães investigavam e aprofundavam seus estudos utilizando a comparação. Na Alemanha "parece ter sido Moriz Carrière quem adota, pela primeira vez, a expressão "*vergleichende Lite raturgeschichte*" (história comparativa da literatura)" (Carvalho, 2006, p. 11). Já na França "destaca-se o de Paul Van Tieghem, com seu manual *La littérature comparée*, publicado em 1931" (Alsemi, 2016, p. 15). Desse modo, esses estudos somaram fortemente para a propagação do que viria a ser a Literatura Comparada.

De acordo com o estudioso Alsemi (2016, p. 15):

Paul Van Tieghem, ao publicar '*La littérature comparée*', consolidou e sistematizou os princípios da Literatura Comparada. Seu trabalho ofereceu uma abordagem teórica robusta e uma metodologia que influenciaria gerações subsequentes de estudiosos. Van Tieghem explorou não apenas as semelhanças e diferenças entre as literaturas nacionais, mas também enfatizou a importância das trocas culturais e das influências mútuas entre as tradições literárias, criando uma base sólida para a análise comparativa.

Em conclusão, a Literatura Comparada é uma ferramenta essencial para entendermos a literatura em um contexto global. Como Ricoeur (1990, p. 103) observou, ao juntar métodos e perspectivas de diferentes tradições, ela nos dá uma

visão mais rica e completa da literatura ao redor do mundo. Comparar obras de diversas culturas e épocas permite a visão da literatura não como algo isolado, mas como um diálogo vivo que atravessa fronteiras culturais e temporais. Esse aspecto auxilia o entendimento de como as histórias e ideias literárias estão interligadas, refletindo um panorama mais amplo das influências e trocas que moldam a arte literária. Em última análise, a Literatura Comparada convida a explorar e apreciar a diversidade e a complexidade das vozes literárias de todo o mundo.

1.2 A literatura comparada como procedimento

Ao abordar e comentar sobre esses estudos, os estudiosos compartilhavam cada vez mais esses assuntos e desenvolviam suas pesquisas, utilizando e verificando o funcionamento do método.

Isto posto, compreende-se que a comparação está presente na vida do homem de modo que ele a utiliza conforme suas vivências. Ainda de acordo com Carvalhal (2006, p. 6), “Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente”. Assim, percebe-se que a comparação não apenas auxilia na compreensão e na organização do conhecimento, mas também na comunicação cotidiana. Ela permite que se estabeleçam relações, se identifiquem semelhanças e diferenças e se façam escolhas informadas, o que é fundamental para o desenvolvimento intelectual e social.

Sendo assim, é através da literatura comparada que há o entendimento de que a literatura está entre a pluralidade de texto e seus diálogos. Sua importância se dá na compreensão de que um texto não surge do nada ou está em um caso isolado, pelo contrário, eles fazem junção uns com os outros. Como destaca Kristeva (1969) *apud* Moisés (1982, p. 202), “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Isso se destaca quando há uma compreensão de como as obras literárias são influenciadas por contextos históricos, culturais e literários diversos, formando uma intertextualidade que enriquece o significado de cada texto individualmente, como disserta Antonio Candido (2000). Desse modo, a literatura comparada proporciona uma análise mais profunda

e das obras literárias, permitindo que se explorem as conexões entre diferentes textos e as influências mútuas que moldam suas estruturas e significados.

Sendo assim, entende-se que não basta apenas comparar obras e destacar as diversas características que possuam. É importante que exista uma reflexão do porquê que essas obras se conectam de algum modo, pois “o estudo comparativo da literatura não se fundamenta no simples ato de comparar duas obras ou dois autores” (Tornquist, 1996, p. 80). Assim, a ideia de comparação deve se sobressair a qualquer ideia que se tenha sobre ela, uma vez que:

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico, é o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes [...], a filosofia, a história, as ciências, a religião etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana (Remak, 1994, p. 175).

Como um procedimento presente na vida do homem, a comparação está dentro das obras e reflete profundamente sobre suas diversas características. Dessa maneira, esse tipo de literatura possui aspectos únicos, não sendo determinados de qualquer maneira, pois não existe comparar apenas por comparar, e sim a comparação com um intuito. “Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim.” (Carvalho, 2006, p. 7).

Dessa forma, a comparação facilita a análise crítica das obras literárias, permitindo uma compreensão mais profunda de temas recorrentes, estilos e técnicas literárias, o que enriquece a interpretação e a apreciação da literatura (Damrosch, 2009). Portanto, a prática da comparação nos estudos literários permite explorar a interconexão das obras literárias, revelando como cada texto se relaciona com outros e como contribui para a evolução da literatura.

Mesmo em contextos em que a comparação é uma prática comum, os estudos comparativos fazem observações específicas e trabalham diretamente com propósitos determinados. E isso deve conter em estudos que façam uso dessa literatura, que gera somente a comparação, e também a reflexão em todo seu contexto.

Além disso, segundo Franco (1990, p. 15), a literatura comparada vai além das fronteiras das disciplinas acadêmicas tradicionais, ela abre espaço para um

diálogo que une várias áreas como a antropologia, a história e a filosofia. Essa junção de diferentes perspectivas enriquece a compreensão das obras literárias e oferece novas informações sobre questões fundamentais como quem são as pessoas, como elas exercem poder e como são lembradas no passado.

Conforme os apontamentos do estudioso Said (2003, p. 98):

A literatura comparada, ao incorporar diferentes campos do saber, não apenas amplia a análise textual, mas também promove uma compreensão mais profunda das interações entre literatura e outras formas de conhecimento. Ela revela como as narrativas literárias são moldadas e influenciadas por contextos culturais, históricos e filosóficos, e como essas obras, por sua vez, contribuem para a construção e reflexão sobre identidades culturais e sociais. O estudo comparativo, portanto, serve como um ponto de convergência para múltiplas disciplinas, permitindo uma exploração mais abrangente das questões que perpassam a literatura e suas relações com o mundo.

Isto posto, Montenegro (2001), aponta que essa prática possibilita um aprofundamento nas narrativas e nos temas abordados pelos escritores, mostrando as diversas experiências do homem em sociedade. Portanto, através da análise comparativa, os estudiosos não apenas destacam os contextos históricos e culturais que moldam as obras, mas também investigam como essas influências se unem e evoluem ao longo dos anos.

Em uma perspectiva semelhante, Moretti (2000, p. 115) argumenta que a comparação literária permite uma compreensão mais profunda das dinâmicas que atravessam diferentes obras e tradições. Ademais, isso vai de acordo com os ideais de Guérin (2002, p. 62) quando afirma que a análise comparativa funciona como uma forte ferramenta para examinar como as tradições literárias se influenciam.

Portanto, ao examinar como diferentes tradições literárias se influenciam e se conectam, a Literatura Comparada permite uma apreciação da diversidade das experiências humanas refletidas e representadas pelos textos literários, realizando não uma comparação superficial, mas algo estruturado.

2 A NARRATIVA E O GÊNERO ROMANCE

2.1 A origem do gênero romance

As origens do romance podem ser rastreadas até as narrativas épicas da Grécia e Roma Antigas. Obras como a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero, que remontam ao século VIII a.C., eram longos poemas que narravam histórias heróicas e mitológicas. Essas narrativas influenciaram o desenvolvimento das formas literárias subsequentes e estabeleceram precedentes para a narrativa extensa e detalhada (Vico, 2006, p. 47).

A narrativa, como uma expressão artística e uma forma de comunicação fundamental, transcende a simples transmissão de eventos ou informações. Ela é um texto descritivo, podendo ser real ou fictícia, tendo um determinado espaço e tempo, e a personagem é quem os vive. Além disso, a narrativa também possui um narrador, e este é de suma importância, pois ele caracteriza o que acontece durante a obra, e permite o conhecimento do leitor, abrindo um espaço para ele e sua compreensão.

O gênero romance é uma narrativa longa, que, segundo Antunes (1998, p. 196), “representa a máxima expressão artística de uma época, quando mostra contradições da sociedade. Desse modo, não se remete para o mundo do homem, e sim volta-se para o indivíduo, aprofundando sua existência e, muitas vezes, fazendo relatos do homem social. Assim, os autores podem usar o gênero para abordar questões sociais, políticas e filosóficas, proporcionando aos leitores não apenas entretenimento, mas também uma oportunidade de reflexão sobre temas relevantes.

Não tendo existido na Antigüidade, essa forma narrativa aparece na Idade Média, com o romance de cavalaria, já como ficção sem nenhum compromisso com o relato de fatos históricos passados. No Renascimento, aparece como romance pastoril e sentimental, logo seguido pelo romance barroco, de aventuras complicadas e inverossímeis, bem diferente do romance picaresco, da mesma época. (Soares, 2007, p. 43)

Ademais, ainda durante a idade média, o romance começou a se distinguir das formas anteriores de narrativa. A partir do século XII, surgiram as primeiras formas de romance em verso, que se concentravam em temas de cavalaria e amor cortês. Estes romances medievais, como *O Romance de Tristão e Isolda* e *O Romance do*

Ciclo Arturiano, misturavam elementos históricos com fantasia, refletindo o espírito da época e a idealização do herói e do amor (Le Goff, 1993, p. 115).

Por conseguinte, a partir do século XX, o romance se diversificou ainda mais, incorporando elementos modernistas e pós-modernistas que desafiaram as convenções narrativas tradicionais. Segundo Candido (2002, p. 78), “o romance contemporâneo busca frequentemente desconstruir a linearidade temporal e a lógica causal, explorando múltiplas perspectivas e vozes narrativas”. Isso resultou em obras que não apenas entrelaçam diferentes pontos de vista, mas também questionam a própria natureza da realidade e da identidade. Por meio dessas inovações, o romance continua a ser uma ferramenta vital para a reflexão crítica e a exploração artística.

Dessa maneira, é perceptível a evolução dessa forma narrativa ao decorrer do tempo. Esse aspecto é perceptível quando a autora Soares (2007) destaca que não havia nenhum compromisso com o relato de fatos históricos passados, quando na contemporaneidade ele pode ser utilizado nesse viés. Além disso, em qualquer um desses vieses haverá “o enredo, as personagens, o espaço, o tempo, o ponto de vista da narrativa” (Soares, 2007, p. 43). Esses elementos não apenas moldam a estrutura da narrativa, mas também proporcionam uma compreensão mais profunda das relações e dinâmicas dentro da obra. Com o tempo, o gênero do romance tem se tornado cada vez mais sofisticado, refletindo as mudanças culturais e sociais que ocorreram ao longo dos anos. Assim, o romance se reinventa constantemente, oferecendo novas formas de explorar e entender a experiência humana, e continua a se adaptar aos contextos e necessidades do mundo contemporâneo.

2.2 Os elementos estruturais da narrativa

Segundo o estudioso Todorov, a narrativa é composta por uma sequência lógica de eventos que se articulam para formar um enredo coeso (Todorov, 1977). Ele identifica cinco etapas essenciais: situação inicial, transformação, desenvolvimento, clímax e resolução.

A situação inicial estabelece o contexto e apresenta os personagens em seu estado normal. A transformação introduz um conflito ou mudança significativa que altera o curso da história. O desenvolvimento abrange as ações e eventos que resultam dessa transformação, conduzindo ao clímax, que é o ponto de maior tensão

ou virada na narrativa. Finalmente, a resolução resolve os conflitos e restaura a ordem ou estabelece uma nova normalidade (Todorov, 1977).

Complementando essa perspectiva, Gancho destaca a importância dos personagens, do espaço e do tempo na estrutura narrativa. Ele argumenta que os personagens são os agentes da ação, responsáveis pelo desenvolvimento dos eventos e que o espaço e o tempo são fundamentais para situar a narrativa e dar verossimilhança à história contada. (Gancho, 2002, p. 45).

Além disso, Gérard Genette explora a importância da temporalidade na narrativa, introduzindo conceitos como ordem, duração e frequência para analisar como o tempo é manipulado dentro da história (Genette, 1980). A ordem se refere à sequência dos eventos narrados, que pode não coincidir com a cronologia real dos acontecimentos. A duração diz respeito ao ritmo da narrativa, enquanto a frequência trata da repetição de eventos na história. Esses aspectos temporais são de suma importância para entender a dinâmica narrativa e o impacto emocional sobre o leitor.

Bakhtin também contribuiu significativamente para a análise do espaço na narrativa com sua teoria do cronotopo, que une as dimensões de tempo e espaço em uma configuração específica que molda o significado e a estrutura da obra literária (Bakhtin, 1981). O cronotopo não só fornece o cenário físico, mas também influencia a interação dos personagens e o desenvolvimento da trama. Além disso, o autor destaca como diferentes tipos de cronotopos podem evocar distintos sentimentos e atmosferas, enriquecendo a experiência de leitura ao criar um vínculo mais profundo entre o leitor e a narrativa.

Assim, os elementos estruturais da narrativa não apenas definem a arquitetura da história, mas também contribuem para a construção do significado e da experiência literária. Através da combinação desses elementos, os autores conseguem criar mundos ficcionais que refletem e questionam a realidade, oferecendo aos leitores uma visão crítica e enriquecedora do mundo. Pois, conforme argumenta Ricoeur (1984), a narrativa tem o poder de reconfigurar a nossa percepção do tempo e do espaço, proporcionando novas perspectivas sobre a condição humana e a complexidade das relações sociais.

2.2.1 O enredo

O enredo é caracterizado como a trama da narrativa, é o conjunto de fatos de uma história (Gancho, 1991, p. 7). Nesse aspecto, devem ser observadas sua estrutura e a ficção presente na história. Dentro do enredo ainda há a verossimilhança, sendo ela a essência do texto. Apesar de o universo literário não precisar estar fora de algo ficcional, é necessário que o leitor confie no que está presente na narrativa. Ademais, é dentro de enredo que se encontra o conflito que gera tensão e ganha a atenção do leitor.

Ademais, é dentro do enredo que se encontra o conflito que gera tensão e ganha a atenção do leitor. O conflito é o elemento central que impulsiona a narrativa, proporcionando dinamismo e engajamento. Os conflitos podem ser internos, onde o personagem enfrenta dilemas pessoais ou emocionais; interpessoais, onde personagens se confrontam uns com os outros; sociais, que envolvem a luta contra normas ou injustiças sociais; e naturais, onde personagens enfrentam forças da natureza (Forster, 2005).

Essas diferentes formas de conflito desempenham um papel crucial na construção do enredo e no desenvolvimento dos personagens. Como aponta Todorov (1969), o conflito é essencial para a progressão da narrativa, pois é através da resolução dos conflitos que os personagens evoluem e a trama avança. Assim, o enredo, sustentado por conflitos variados e bem estruturados, não só guia a história, mas também enriquece a experiência literária, proporcionando uma compreensão mais profunda da vida e das relações humanas.

Dessa forma, o enredo não apenas conduz a história, mas também fornece um terreno fértil para a exploração de temas, emoções e reflexões que enriquecem a experiência literária como um todo. Em consonância com a perspectiva de Chatman (1978), o enredo organiza os eventos de maneira a criar um significado mais profundo e a provocar uma resposta emocional no leitor.

2.2.2 As personagens

O personagem é o ser que faz uso das práticas na história, é um dos responsáveis pelos acontecimentos do enredo. Para Soares, “Embora alguns críticos

venham insistindo na conceituação da personagem como um "ser de papel", sem nenhuma identificação com a pessoa viva, ela guarda sempre, em sua ficcionalidade, uma dimensão psicológica, moral e sociológica." (Soares, 2007, p. 46). Desse modo, entende-se que, muitas vezes, os personagens são baseados no homem social. Por trás de muitas facetas, o personagem se revela como uma complexidade da vida real.

Por conseguinte, o tempo está relacionado com a duração de ações que acontecem no desenrolar da narrativa, podendo ser dias, meses, anos, estações e épocas. Assim, esse tempo de ser variável. "Uma estória é a base de todos os romances, mas não pode, sozinha, fazer um bom livro, porque se aferra ao tempo" (Forster, 2004, p. 127), mostrando a relevância dele em estabelecer uma sequência cronológica de eventos; é um recurso narrativo que pode ser manipulado para criar tensão, suspense e significado simbólico.

Ademais, segundo Candido (2007), personagens literários são construções que, embora ficcionais, refletem as relações e os dilemas do mundo real, proporcionando ao leitor um espelho da sociedade e da condição humana. Assim, a profundidade dos personagens permite que o leitor se identifique com suas experiências e conflitos, tornando a narrativa mais envolvente e significativa.

Conforme apontado por Eagleton (2005), a relação entre o desenvolvimento dos personagens e o avanço da trama é crucial para a integridade da narrativa. A transformação dos personagens muitas vezes reflete e impulsiona o progresso da história, criando uma trama onde cada evolução pessoal contribui para o avanço global da narrativa.

Portanto, a forma como os personagens são criados e desenvolvidos é crucial para a qualidade de uma história. Personagens bem construídos vão além de simplesmente mover a trama; eles permitem que os leitores se conectem emocionalmente, explorando adversidades e desafios da vida humana.

2.2.3 O espaço

Ademais, as ações dentro desse espaço são o local onde acontece a narrativa. O espaço, assim, não é apenas um pano de fundo estático, mas um participante dinâmico que evolui com a trama, proporcionando um contexto rico e dinâmico que aprimora a experiência narrativa, oferecendo camadas de significado.

Ao contrário do que muito se discute, o espaço é somente físico, não abrindo lugar para o psicológico ou o social, pois, segundo Gancho (1991, p. 17), “para designar um “lugar” psicológico, social, econômico etc., empregamos o termo ambiente”. Sendo assim, o ambiente é responsável por organizar as características em que vivem os personagens. Ele faz a relação entre o tempo e o espaço, e ele situa o personagem nas suas condições de vida. Ainda, a escolha do ambiente influencia a história, seu contexto histórico, por exemplo, e pode afetar as interações entre os personagens. Ambientes bem desenvolvidos podem fazer com que o leitor se sinta dentro da história, propiciando uma experiência mais rica.

Nesse sentido, Coelho (2020) argumenta que o ambiente é crucial para a construção da atmosfera narrativa, pois ele integra o contexto histórico e social da história, oferecendo uma base sólida para as ações e interações dos personagens. Além disso, a escolha do ambiente influencia profundamente a história, seu contexto histórico, e pode afetar as interações entre os personagens. Ambientes bem desenvolvidos podem fazer com que o leitor se sinta dentro da história, propiciando uma experiência mais rica, pois, “um ambiente detalhadamente construído não só define o cenário para a narrativa, mas também contribui para a criação de uma atmosfera que pode amplificar as emoções e o envolvimento do leitor” (Mendes, 2019, p. 45). Assim, isso permite que os leitores se sintam realmente parte da história, como se estivessem vivenciando os acontecimentos e emoções junto com os personagens, tornando a leitura mais fluida e agradável.

Em conclusão, o ambiente de uma narrativa vai muito além de simplesmente servir como cenário. Ele molda a história e dá vida aos personagens, criando um espaço que faz o leitor se sentir verdadeiramente imerso na trama. Ele bem construído não só define o contexto em que os eventos acontecem, mas enriquece a interação entre os personagens e intensifica a experiência emocional da leitura, sendo assim uma extensão da própria literatura.

2.2.4 O tempo

O tempo está relacionado com a duração de ações que acontecem no desenrolar da narrativa, podendo ser dias, meses, anos, estações e épocas. Assim, esse tempo pode ser variável. “Uma estória é a base de todos os romances, mas não pode, sozinha, fazer um bom livro, porque se aferra ao tempo” (Forster, 2004, p. 127),

mostrando a relevância dele em estabelecer uma sequência cronológica de eventos; é um recurso narrativo que pode ser manipulado para criar tensão, suspense e significado simbólico.

De acordo com Silva (2015), a manipulação do tempo na narrativa permite ao autor construir camadas de significado e explorar diferentes perspectivas, enriquecendo a experiência de leitura. A utilização de técnicas como flashbacks e saltos temporais pode oferecer ao leitor uma visão mais completa dos eventos e dos personagens, além de criar uma narrativa mais dinâmica e envolvente.

Ainda, o cronotopo, como ressaltado anteriormente por Bakhtin (1981), une as dimensões de tempo e espaço na narrativa, destacando como a interação desses elementos configura o ambiente em que a história se desenrola e influencia a experiência dos personagens. A relação entre tempo e espaço é fundamental para a construção do enredo e para a imersão do leitor na história. A interação entre tempo e espaço, mediada pelo cronotopo, é essencial para criar uma experiência de leitura completa e envolvente, permitindo que o leitor se conecte de maneira mais profunda com a história e seus personagens.

Assim, tanto os personagens quanto o manejo do tempo são elementos cruciais na construção de uma narrativa envolvente e significativa. Os personagens, com sua complexidade psicológica e social, dão vida à história, enquanto o tempo, com suas múltiplas formas de manipulação, cria a estrutura sobre a qual o enredo se desenrola.

2.2.5 O ponto de vista narrativo

O narrador é a figura essencial nas narrativas, pois “Assim como não há cinema sem câmera, não há narrativa sem narrador” (Brait, 1985, p. 53). Desse modo, ele desempenha um papel de suma importância, sendo o arquiteto da experiência do leitor. Além de ser o mediador entre o mundo fictício e o leitor, o narrador molda a perspectiva, influencia a atmosfera e controla a divulgação de informações.

Outro aspecto crucial é a escolha do ponto de vista narrativo. Como menciona Booth (1961), seja em primeira ou terceira pessoa, essa decisão determina a proximidade emocional entre o leitor e os personagens, enquanto a confiabilidade do narrador adiciona camadas de interpretação aos eventos. O estilo narrativo do narrador, sua capacidade de observação e sua relação com os personagens também

desempenham papéis cruciais na caracterização da trama. Assim, compreende-se que a voz narrativa não apenas relata os acontecimentos, mas também os interpreta e os molda através de escolhas linguísticas e estratégias narrativas específicas.

Além disso, como argumenta Nünning (2004, p. 92), o ponto de vista narrativo não é apenas uma técnica de narração, mas um dispositivo que permite ao autor influenciar como o leitor percebe os eventos e os personagens. Ao escolher um narrador em primeira pessoa, por exemplo, o autor pode oferecer uma visão mais subjetiva dos pensamentos e sentimentos do protagonista, enquanto um narrador em terceira pessoa pode proporcionar uma visão mais ampla e objetiva da história. Essas escolhas narrativas não apenas moldam a experiência estética do leitor, mas também enriquecem a complexidade e o impacto emocional da narrativa como um todo.

Portanto, ao considerar o desenvolvimento histórico e estilístico do romance, desde suas origens na Idade Média até suas complexas manifestações contemporâneas, fica evidente que a narrativa é muito mais do que uma simples transmissão de eventos ou informações. É uma forma de arte que transcende o tempo e o espaço, refletindo não apenas as contradições e complexidades individuais, mas também questões sociais, políticas e filosóficas.

Com personagens que são muito mais do que simples "seres de papel", o romance oferece ao leitor não apenas entretenimento, mas também uma oportunidade profunda de reflexão sobre a condição humana. Assim, através de sua evolução e inovação narrativa, o romance continua a desafiar e enriquecer a compreensão do mundo. Esses aspectos serão percebidos na discussão do próximo capítulo.

3 AS OBRAS DOM CASMURRO E A HORA DA ESTRELA

3.1 O romance *Dom Casmurro* e a narrativa da dúvida e do mistério

Machado de Assis nasceu no Rio de Janeiro em 1839 e faleceu em 1908. De origem humilde, o autor iniciou sua carreira literária como poeta e teatrólogo, mas alcançou fama e reconhecimento principalmente como romancista. Sua trajetória é marcada por uma profunda crítica social e uma inovação estilística que influenciou a literatura nacional. De acordo com os apontamentos da estudiosa Marlene Rago (1993, p. 55), Machado de Assis "transformou a narrativa brasileira com sua habilidade em explorar a psicologia dos personagens e a complexidade das relações sociais". Sua obra é caracterizada por uma escrita introspectiva e crítica, refletindo tanto suas experiências pessoais quanto o contexto social e político do Brasil do século XIX.

O romance *Dom Casmurro*, obra escrita por Machado de Assis, publicada pela primeira vez em 1899, faz parte do Realismo, um movimento cultural e artístico que surgiu no século XIX. A narrativa de *Dom Casmurro* discorre a respeito de Bento Santiago e Capitu, um romance que se inicia ainda na infância, mas que não é descoberto por Bentinho, e sim pelo "agregado" José Dias. O menino está prometido ao seminário por conta de uma promessa de sua mãe, Dona Glória, que inicialmente não possui suspeita alguma sobre o romance do filho e não percebe as artimanhas dele para não ir ao seminário. Por conseguinte, Bentinho fica por um período no seminário e faz um grande amigo chamado Escobar, este também não possui vocação para ser padre. Com o passar do tempo, eles conseguem escapar do seminário. Bento cursa advocacia e, posteriormente, se casa com Capitu,

A alegria com que pôs o seu chapéu de casada, e o ar de casada com que me deu a mão para entrar e sair do carro, e o braço para andar na rua, tudo me mostrou que a causa da impaciência de Capitu eram os sinais exteriores do novo estado. Não lhe bastava ser casada entre quatro paredes e algumas árvores; precisava do resto do mundo, também. E quando eu me vi embaixo, pisando as ruas com ela, parando, olhando, falando, senti a mesma coisa. Inventava passeios para que me vissem, me confirmassem e me invejassem. Na rua, muitos voltavam a cabeça curiosos, outros paravam, alguns perguntavam: "Quem são?" e um sabido explicava: "Este é o Dr. Santiago, que casou há dias com aquela moça, D. Capitolina, depois de uma longa paixão de crianças; moram na Glória, as famílias residem em Matacavalos. (Assis, 2019, p. 149)

Isto posto, os primeiros anos de casamento foram os mais felizes possíveis, os amantes tinham sempre o amigo de seminário por perto, até o momento da tragédia do falecimento de Escobar, onde surgem as suspeitas do adultério de Capitu. A obra é narrada pelo marido, não possuindo o ponto de vista da esposa, assim referenciada por ele: “Capitu, apesar daqueles olhos que o Diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada.” (Assis, 2019, p. 42). Dessa maneira, a personagem Capitu é retratada como essa figura enigmática e ambígua, cujas intenções e sentimentos permanecem um mistério para o leitor.

Machado de Assis é considerado um dos maiores expoentes do Realismo na literatura brasileira, e *Dom Casmurro* é uma das suas obras mais emblemáticas, conhecida pela sua narrativa envolvente e pela complexidade psicológica de seus personagens, especialmente do protagonista, Bentinho. Segundo a estudiosa Silvana Oliveira (2008, p. 76):

Em suas obras, o autor propõe um olhar sobre a realidade psicológica de suas personagens de modo inédito nas narrativas nacionais. Para Martins¹ (1966), essa característica é denominada de Realismo Psicológico, uma vez que a ação extrema de suas obras está subordinada a uma avaliação in tera ora é feita pela personagem narrador, ora pela voz narrativa em terceira pessoa. (Oliveira, 2008, p. 73)

Dessa maneira, o autor apresenta uma análise minuciosa das nuances do comportamento humano, revelando as contradições e ambiguidades que permeiam a mente dos protagonistas. É nesse aspecto que a obra *Dom Casmurro* está presente, a voz narrativa em primeira pessoa permite ao leitor uma imersão direta nos pensamentos e percepções do narrador, enquanto a perspectiva em terceira pessoa oferece uma avaliação mais objetiva e crítica das ações e motivações das personagens.

Ademais, o ciúme presente na obra faz parte da natureza das obras de Machado de Assis, pois “o ciúme ocupa um espaço importante em sete de seus nove romances” (Caldwell, 2002, p. 18), além de muitos dos seus contos. Em *Dom Casmurro*, o ciúme é um tema central que está presente em toda narrativa, contribuindo para o desenvolvimento da trama e no aprofundamento dos personagens, como vemos no trecho:

¹ MARTINS, José Endoença. **Enquanto isso em Dom Camurro**. Florianópolis: Paralelo 27, 1993.

Capitu não pôde deixar de rir, de um riso que eu sinto não poder transcrever aqui; depois, em um tom juntamente irônico e melancólico: — Pois até os defuntos! Nem os mortos escapam aos seus ciúmes!” (Assis, 2019, p. 181).

[...]Talvez porque nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada. [...] Jesus, filho de Sirac, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers. I: "Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti". (Assis, 2019, p. 199).

A relação entre Bentinho, Capitu e Escobar é constantemente tensionada pela suspeita de traição, revelando as complexidades e fragilidades dos laços afetivos na obra de Machado de Assis.

3.2 O Realismo machadiano

O Realismo no Brasil inicia-se com a publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Com essa obra, Machado de Assis transforma a literatura brasileira e inaugura uma nova forma de narrar, criando um narrador falecido, carregando ironia ao relatar sobre a sociedade da época mediante seus personagens. Assim, essa escola literária retrata a realidade de forma objetiva, descrevendo a sociedade de maneira crítica, sendo oposta ao Romantismo, que enfatizava a emoção, a subjetividade e a idealização da realidade.

No seu sentido mais primário, o Realismo estaria conectado com a utilização da mimese, ativando a noção da arte como cópia de uma realidade e mundo material. A mimese é aqui entendida como um ilusionismo espelhado, uma representação que parece copiar aquilo que existe no mundo. (Jaguaribe, 2007, p. 26)

Desse modo, essa estética realista apresenta o real de maneira racional e objetiva, excluindo, assim, a visão de um mundo romântico e fantasioso, mostrando detalhadamente o ambiente baseado em lugares e os personagens sendo representações sociais, modelados a partir de características observáveis na sociedade da época. Esse movimento literário desempenhou um papel significativo na transição do romantismo para formas mais maduras e analíticas de representação literária.

Conforme a pesquisadora Samira Youssef Campedelli (2004, p. 138), “a prosa de ficção, propriamente realista, foi marcada pelo destaque do elemento psicológico no registro psicossocial típico do final do império”. Assim, escritores realistas estavam interessados em explorar os motivos, os pensamentos e as emoções das personagens de maneira mais aprofundada. Isso significa que a narrativa não se limitava apenas à descrição dos eventos externos, mas também explorava o mundo interior das personagens. No final do império, o país estava passando por transformações significativas, incluindo o declínio da escravidão, as mudanças econômicas e sociais, e os primeiros sinais do movimento republicano.

De acordo com Candido (2004, p. 22) “[...] num momento em que Zola preconizava o inventário maciço da realidade, ele [Machado] cultivou livremente o elíptico, o fragmentário, intervindo na narrativa com bisbilhotice saborosa [...]”. Machado não precisava chocar a sociedade ao falar sobre questões fisiológicas dos homens, e sim chocar através da representação do homem através dele próprio ser destacado nas obras desse escritor de maneira formidável, mostrando o que outros antes não abordavam em suas obras, pois havia ideais românticos permeando a sociedade.

Ao portão do Passeio, um mendigo estendeu-nos a mão. José Dias passou adiante, mas eu pensei em Capitu e no seminário, tirei dois vinténs do bolso e dei-os ao mendigo. Este beijou a moeda; eu pedi-lhe que rogasse a Deus por mim, a fim de que eu pudesse satisfazer todos os meus desejos. (Assis, 2019, p. 46)

Como evidencia o trecho acima, é dessa maneira que o autor escancara os ideais sociais da época, retirando as ideias românticas e adentrando no realismo, mostrando em trechos como esse em que os homens brincam com amor e até com um ser divino ao pensar sempre em si, em realizar os seus desejos, sonhos e vontades. Sobre essa questão, Alfredo Bosi disserta:

Trabalhando a fundo a sua visão universalista da espécie e do destino e postando-se em um distanciamento estratégico em face das convenções culturais do seu tempo, é compreensível que Machado não tenha reduzido as suas personagens àquela galeria de tipos locais que os realistas e naturalistas da época tantas vezes desenharam com traço da mimesis convencional. O tipo é um conjunto fechado de caracteres psicossociais. O comportamento da personagem-tipo é previsível no sentido da reprodução da própria identidade. (Bosi, 2000, p. 158 e 159)

Isto posto, compreende-se que o realismo machadiano inovou a escrita brasileira, de modo que o autor explorou as motivações, os dilemas éticos e as complexidades psicológicas de suas personagens. O autor transcendeu as limitações locais e temporais, explorando questões universais e desafiando as convenções literárias e culturais de sua época. Ele utilizou a sátira e a ironia de maneira magistral em suas obras, conhecido por sua capacidade de criticar a sociedade, a política e as instituições brasileiras por meio de uma narrativa envolvente e astuta.

3.3 O romance A Hora da estrela

Clarice Lispector, uma das mais importantes escritoras da literatura brasileira, nasceu em 1920 na Ucrânia e emigrou para o Brasil com sua família ainda na infância. Cresceu no Recife e posteriormente se mudou para o Rio de Janeiro, onde se estabeleceu como escritora e jornalista. Clarice é conhecida por sua habilidade em revelar a complexidade da mente e das emoções humanas, criando narrativas que desafiam as convenções tradicionais da literatura, pois "a obra de Clarice Lispector transcende as fronteiras do realismo, mergulhando na psique de seus personagens e explorando as profundezas do ser humano" (Nunes, 1995, p. 34).

A hora da estrela, de 1977, é considerada por muitos estudiosos a obra prima de Clarice Lispector. Neste romance, a autora explora as profundezas da existência humana através da história de Macabéa, uma jovem nordestina que vive uma vida de extrema simplicidade e insignificância no Rio de Janeiro. A narrativa é conduzida pelo escritor Rodrigo S.M., que expressa suas próprias inquietações e reflexões enquanto narra a vida de Macabéa.

A Hora da Estrela significa o final de uma trajetória. Narrativa do limiar, escrita à beira da morte, configura-se como o salto mortal de Clarice, até pelo título articulando-se ao percurso sinalizado antiteticamente por A Paixão de G.H. e A Via Crucis do Corpo. Nesse pequeno e dilacerante livro é possível discernir os sinais mais explícitos de uma maneira de ser, de uma voz que os vários narradores, "na verdade Clarice Lispector", tateiam nas cartas, nos apontamentos e nos textos literários. (Arêas, 2005, p. 74).

Dessa maneira, esta obra significa uma ressignificação de tudo que foi escrito antes pela autora, mostrando, claramente, inquietações humanas, pois a personagens

fazia reflexões: “Ela tinha a sensação de que vivia para nada? Nem posso saber, mas acho que não. Só uma vez se fez uma trágica pergunta: quem sou eu? Assustou-se tanto que parou completamente de pensar” (Lispector, 1998, p. 32). Isso demonstra a profunda crise existencial de Macabéa e o questionamento de identidade, assim como muitas vezes os leitores sentem essas inquietações. Como observa Sousa (2003, p. 45), “Lispector, em ***A Hora da Estrela***, desafia o leitor a confrontar suas próprias certezas e a refletir sobre a fragilidade da existência”.

Além disso, a escolha de uma protagonista aparentemente considerada como insignificante para explorar temas tão universais inquieta as expectativas do leitor e evidencia a habilidade de Lispector em encontrar o extraordinário no ordinário. “A simplicidade de Macabéa torna-se uma poderosa metáfora da invisibilidade social e das complexidades da vida humana” (Pereira, 2010, p. 89).

Outro retrato: nunca recebera presentes. Aliás não precisava de muita coisa. Mas um dia viu algo que por um leve instante cobiçou: um livro que Seu Raimundo, dado a literatura, deixara sobre a mesa. O título era *Humilhados e ofendidos*. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social. Pensou, pensou e pensou! Chegou à conclusão de que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar?” (Lispector, 1998, p. 40)

Dessa maneira, Clarice Lispector utiliza a personagem de Macabéa para questionar a passividade e a aceitação das condições sociais adversas. A resignação de Macabéa, como ilustrada na citação acima, reflete uma visão da vida que ressoa com muitas experiências de indivíduos marginalizados. De acordo com Sousa (2003, p. 67), “a narrativa de Lispector em *A Hora da Estrela* desafia o leitor a confrontar as injustiças sociais e a falta de perspectivas que muitas vezes caracterizam a vida dos mais desfavorecidos”. Portanto, o uso do livro *Humilhados e Ofendidos* como um símbolo no texto não é acidental. Ele serve para mostrar a condição de Macabéa como alguém que, apesar de suas humilhações, não reconhece sua própria opressão.

Por fim, *A Hora da Estrela* se revela uma obra de profundidade única, esta obra leva o leitor a refletir sobre a condição humana e as desigualdades sociais. Clarice Lispector, com sua escrita introspectiva, oferece um indício da vida de uma personagem que, embora aparentemente insignificante, mostra diversas complexidades e a beleza trágica da existência humana. Através de Macabéa, há um legado de empatia que ressoa profundamente na literatura brasileira, mostrando que

até o que é como mais simples e anônimo têm profundidade e valor, convidando o leitor a reconhecer a dignidade em cada ser humano.

3.4 O pós-modernismo de Clarice Lispector

O pós-modernismo no Brasil acontece a partir da década de setenta e seus pensamentos políticos. Com essa literatura, as pessoas enfrentavam seus medos e buscavam melhorias para a vida em meio às lutas e às desigualdades de todos os tipos. Em termos contextuais, o país vivenciava a fase mais forte da Ditadura Militar, sob as determinações do Ato Institucional nº 05, que intensificou as ações de repressão e censura.

Clarice Lispector, com seu romance *Água Viva* (1973), configura novas formas ao romance feminino, onde se aprofunda e expõe novas configurações do que se entende por romance, relacionando a arte e o literário. Ao tematizar a arte, são vistos como romances pós-modernos "imitando a arte mais que a vida, a paródia reconhece conscientemente e autocriticamente a sua própria natureza" (Hutcheon, 1989, p. 40). Assim, esses romances apresentam aspectos da paródia que segundo Linda Hutcheon, "imitando a arte mais que a vida, a paródia reconhece conscientemente e autocriticamente a sua própria natureza" (Hutcheon, 1989, p. 40), assim compreende-se que ela é uma forma de imitação que envolve uma reinterpretação crítica ou humorística de um texto ou estilo e das metanarrativas que são narrativas que se referem a si mesma no processo de criação narrativa e sobre a natureza da narrativa em si. Dessa maneira, na obra *Água Viva*, a autora explora a relação entre a arte e a vida literária, fazendo uso de tais aspectos em sua obra.

Antonio Candido reitera, em "O raiar de Clarice Lispector" (1970), que são raros os escritores que encontram "a verdadeira exploração vocabular, a verdadeira aventura da expressão". Além disso, é importante que compreendam "estender o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das ideias" (Candido, 1970, p. 126). Para o autor, Clarice possui sensibilidade e retrata o mundo de acordo com suas emoções, com suas interpretações, seu desejo e poder de escrita, e são esses fatores que contribuem com suas narrativas psicológicas.

Conforme Campadelli (1982), a prosa desse período rompe com o regionalismo presente nas obras de outros escritores, além das narrativas sobre a

sociedade brasileira do período, após o período de 1960. O que antes se entendiam como uma fase moderna, figurou-se em outras, uma fase que não se limitava a apenas aspectos das regiões do Brasil, onde Clarice rompe com as convenções de sua época.

Nádia Battela Gotlib (2019)², para o Jornal O Estado de São Paulo, aponta que:

Ler Clarice é se deixar levar pela companhia da escritora, dos narradores e personagens que ela cria, sabendo, de antemão, que dali não sairemos ilesos. Muita coisa acontecerá ao longo dessa leitura. Apertem os cintos, que pode vir tempestade brava, ventos fortes, ou uma doce brisa consoladora, mas nunca benevolente.

Assim, Clarice surge inovando com suas diversas obras. Ela envolve seu leitor e o prende durante toda sua narrativa. Suas expressões e sua ficção a tornam única. Suas expressões profundas e sua habilidade única na construção de personagens e cenários fazem com que sua ficção se destaque, tornando-a uma autora singular no panorama literário contemporâneo. Ela não apenas conta histórias, mas tece experiências sensoriais e emocionais: “quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” cairia estatelada e em cheio no chão” (Lispector, 1988, p. 15)

Sua escrita é uma jornada que vai além da simples leitura, proporcionando uma imersão profunda no imaginário criativo e reflexivo da autora. O poder das palavras eleva os detalhes à posição central de suas composições, caracterizando-se por uma exploração intimista e introspectiva (Candido, 1999). Isso pode ser visto no silenciamento de Macabéa, que sucumbe e não consegue utilizar o poder das palavras, como vemos no trecho:

Ela: – Falar então de quê?
 Ele: – Por exemplo, de você.
 Ela: – Eu?!
 Ele: – Por que esse espanto? Você não é gente? Gente fala de gente.
 Ela: – Desculpe, mas não acho que sou muito gente.
 Ele: – Mas todo mundo é gente, Meu Deus!
 Ela: – É que não me habituei.
 Ele: – Não se habituou com quê?
 Ela: – Ah, não sei explicar.” (Lispector, 1998, p. 48)

² Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/literatura/na-abertura-do-centenario-de-clarice-lispector-sua-obra-ganha-reedicoes-e-releitura/> Acesso em: 16 de abril de 2024.

Dessa maneira, Macabéa não consegue se descrever ou se sentir como algo humano. Ela desconhecia a si mesmo vivendo numa alienação tão profunda que nem ao menos tinha consciência de sua própria existência e identidade. Essa falta de autoconhecimento reflete a sua condição de completa invisibilidade, além da marginalização na sociedade.

.A ambiguidade e a multiplicidade de interpretações presentes em suas obras revelam a influência pós-moderna que caracteriza o seu legado na literatura, revelando sua escrita como “um exercício de liberdade, projeto de restauração de energias abafadas por um complô mantido por diversos agentes repressores” (Gotlib, 1998, p. 162). Assim, a autora não apenas desafia as normas literárias estabelecidas, mas também utiliza suas obras para explorar temas profundos e provocativos que abordam questões sociais, políticas e filosóficas contemporâneas. Através da ambiguidade e das múltiplas camadas de significado em suas narrativas, ele convida os leitores a questionarem as estruturas de poder e a refletirem sobre as complexidades da condição humana em um mundo moderno em constante mudança.

Compreende-se que a escrita de Clarice Lispector transcende as fronteiras da literatura convencional, tornando-se uma experiência poética e filosófica que desafia as normas preestabelecidas. Sua habilidade única em explorar os recantos mais profundos da psique humana, combinada com uma linguagem inovadora, estabeleceu-a como uma figura central na literatura pós-moderna.

No próximo capítulo, abordaremos as personagens Bento Santiago e Rodrigo S.M, observamos como seus discursos constroem as figuras femininas nas respectivas obras.

4 BENTO SANTIAGO E RODRIGO S.M: VOZES CONSTRUTORAS OU NARRADORAS?

Dom Casmurro e *A Hora da Estrela* são duas obras emblemáticas da literatura brasileira. E com o passar dos anos, essas obras são cada vez mais apontadas e refletidas por conta de suas personagens e por suas narrativas. Contudo, apesar do estrelismo das personagens, os responsáveis por conduzirem as obras são seus narradores masculinos, sendo Bentinho Santiago e Rodrigo S. M, ambos são o que o teórico Gérard Genette (1995) definiu como narrador personagem, e isso implica que os narradores, além de contarem a história, participam ativamente dos eventos narrados, influenciando a percepção do leitor sobre os acontecimentos e personagens.

Segundo o estudioso Candido (1999, p. 54):

A sua linguagem não tem a banalidade de um, nem a ênfase do outro: tem a simplicidade densa que é produto extremo do requinte e a fascinante clareza que encobre significados complexos, de difícil avaliação. Em face da sua obra, toda conclusão do leitor é um risco, porque nela o senso do mistério que está no fundo da conduta se traduz por um desencanto aparentemente desapassionado, mas que abre a porta para os sentidos alternativos e transforma toda nação em ambiguidade (Candido, 1999, p. 54).

A personagem de *Dom Casmurro*, de acordo com Gualda (2008, p. 3), “Durante muito tempo, Capitu foi vista pelos críticos como o motivo da ruína emocional do narrador. Acusada de trair o marido como melhor amigo dele e, pior, de enganá-lo com um filho ilegítimo”. Contudo, quem constrói e instiga o leitor para a culpabilização dessa personagem é o narrador. Durante toda a obra, é ele que acusa a personagem, mas há uma incoerência, pois é ele que a apresenta, a cria e a caracteriza “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem (Assis, 2019, p. 51), possuindo, dessa maneira, forte temperamento e coragem, estando até mesmo o narrador “inferior’ a ela.

Já a obra *A Hora da Estrela* mostra uma simples mulher nordestina pobre e desemparrada, órfã de pai e mãe que foi criada e maltratada pela tia. A personagem muda-se para o Rio de Janeiro, possuindo uma vida triste e solitária. Nesse novo lugar de morada, consegue um emprego como datilógrafa. Ela divide um quarto em uma

pensão com quatro moças, tendo poucos prazeres na vida, sendo um deles ouvir seu rádio. Conhece José Olímpio, um nordestino figurão que busca vencer na vida, entretanto seu curto “relacionamento” acaba, pois a sua colega de trabalho fica com José. É essa mesma amiga que a indica uma cartomante que mostra a “sorte” de Macabéa para ela e escancara sua vida:

Madama Carlota havia acertado tudo. Macabéa estava espantada. Só então vira que sua vida era uma miséria. Teve vontade de chorar ao ver o seu lado oposto, ela que, como eu disse, até então se julgava feliz (Lispector, 1998, p. 79).

Sendo assim, Macabéa conhece a verdade de sua vida, e há um momento de clareamento de ideias. Com a sua saída da casa da cartomante, que lhe promete diversas coisas boas em sua vida durante a previsão, ela tem o seu momento de epifania, o seu momento de estrela, quando é atropelada:

Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez! E enorme como um transatlântico o Mercedes pegou-a – e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho. Macabéa ao sair teve tempo de ver, antes que o carro fugisse, que já começava a ser cumpridas as predições de Madama Carlota, pois o carro era de alto luxo.(...) Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde de mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro da minha vida. nasci(...) Prestou de repente um pouco de atenção para si mesma.(...) (...)Macabéa morreu. Vencera o príncipe das trevas. Enfim a coroação.(...) (Lispector, 1998, p. 79-81).

A consciência de si mesma como sujeito de existência a fez considerar-se nascida. E tornou-se a estrela: “havia se agrupado em torno de Macabéa sem nada fazer assim como antes pessoas nada haviam feito por ela, só que agora pelo menos a espiavam, o que lhe dava uma existência” Portanto, tendo sua existência vista na fatídica situação.

Conforme Candido et al., (2009, p. 53):

É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vive, nos

problemas em que se enredam na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente.

Dessa maneira, quando se observavam as personagens principais Capitu e Macabéa, é perceptível que essa construção acontece por meio do narrador. É no enredo que ele vai possuir sua função de criar o destino das personagens. Bentinho, como narrador de *Dom Casmurro*, mostra ao leitor como as técnicas de escrita de Machado de Assis, mesmo naquela época, se torna atual. "Toda a narrativa [de Dom Casmurro] fica marcada pelo tempo e pelo espaço da escritura (da enunciação) e pelo tempo e espaço da memória, num movimento entre o presente e o passado" (Celidonio, 2006, p. 119). Assim, o "eu" entre o passado e o presente vai mudando.

No início da narrativa, o leitor conhece um jovem ciumento e apaixonado por Capitu: "O cavaleiro não se contentou de ir andando, mas voltou a cabeça para o nosso lado, o lado de Capitu, e olhou para Capitu, e Capitu para ele; o cavalo andava, a cabeça do homem deixava-se ir voltando para trás. Tal foi o segundo dente de ciúme que me mordeu" (Assis, 2019, p. 109); no presente, o Casmurro se mostra dono da narrativa, com raiva, acusando personagens, tornando-se impiedoso mostrando que o Bentinho do passado é o contrário do Bento Santiago do futuro:

Onze meses depois, Ezequiel morreu de uma febre tifoide, e foi enterrado nas imediações de Jerusalém, onde os dois amigos da universidade lhe levantaram um túmulo com esta inscrição, tirada do profeta Ezequiel, em grego: "Tu eras perfeito nos teus caminhos". Mandaram-me ambos os textos, grego e latino, o desenho da sepultura, a conta das despesas e o resto do dinheiro que ele levava; pagaria o triplo para não tornar a vê-lo.

Como quisesse verificar o texto, consultei a minha Vulgata, e achei que era exato, mas tinha ainda um complemento: "Tu eras perfeito nos teus caminhos, *desde o dia da tua criação*". Parei e perguntei calado: "Quando seria o dia da criação de Ezequiel?" Ninguém me respondeu. Eis aí mais um mistério para ajuntar aos tantos deste mundo. Apesar de tudo, jantei bem e fui ao teatro. (Assis, 2019, p. 109)

Dessa maneira, Bento Santiago traz sua insensibilidade diante da descoberta da morte do "filho", quando não mostra nem remorso ou tristeza por ter afastado o filho por tantos anos. Assim, o Casmurro jantou bem e foi ao teatro. Resta, pois, evidente que há o reflexo egocêntrico do narrador, além da desconfiança perpétua

sobre a paternidade de Ezequiel. Essa incerteza faz com que o leitor reflita junto com o narrador o dia da criação do jovem, e assim quem lê contempla o enigma da obra.

O Casmurro leva o leitor a acusar alguém e conta a história do seu único ponto de vista; e Rodrigo acredita fielmente que ele é o responsável pelo destino da história de Macabéa, mostrando ser o “personagem” principal. Os dois narradores “em contraponto chamam a atenção para a presença das posições, quer do autor, quer do leitor dentro do texto e para o poder manipulador de uma certa espécie de autoridade.” (Schneider, 1990, p. 277), ou seja, se torna responsabilidade deles fazer com que o leitor acredite em suas versões.

Dessa maneira, “o narrador está presente em cada um dos elementos da narrativa e todos são organizados por ele. Capitu, que dominava a personalidade de Bentinho, é dominada pelo narrador *Dom Casmurro* e não tem a possibilidade de relatar os fatos de sua própria perspectiva” (Kothe, 1981, p. 35).

O resto é saber se a Capitu da praia da Glória já estava dentro da de Matacavalos, ou se foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. IX, vers. I: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti.” Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca. (Assis, 2019, p. 191)

Assim, o narrador é responsável por criar essa personagem e sua personalidade de acordo com seu ponto de vista e sua personalidade de acordo com seu ponto de vista e suas experiências vividas. A dualidade percebida em Capitu, entre a inocência da infância e a complexidade da vida adulta, reflete não apenas as mudanças naturais que ocorreram com o tempo, mas também as interpretações subjetivas do narrador sobre os eventos que moldaram essa percepção.

Percebe-se a semelhança na narração de Bento Santiago com a de Rodrigo, a vida das personagens se desenvolve e parte da perspectiva de cada um, fazendo com que aconteça o seu silenciamento, como no trecho das primeiras páginas de *A hora da estrela*: “O fato é que tenho nas minhas mãos um destino” (Lispector, 1998, p. 21).

Assim, nas duas obras é perceptível a presença de narradores autoritários e silenciadores, não abrindo espaço para que as personagens exibam sua figura de

destaque. Cabe a eles o destino das personagens; enquanto Capitu é descrita como a mulher traidora, manipuladora e dissimulada – que “... olhos de cigana oblíqua e dissimulada (...) olhos de ressaca, vá de resseca...” (Assis, 2019, p.) –, Macabéa não sabe que possui uma vida, não sendo nunca a figura que cria a própria história – café frio –, ou possui algo de determinado, e sim sendo vista como fraca, pobre e solitária.

Conforme Lucas (1987, p. 4):

Se no conto de fadas pergunta-se: que aconteceu ao Príncipe?; se no conto realista se pergunta: que fez o Príncipe?; se no conto moderno se pergunta: em que X (personagem anónima) está pensando?, contemporaneamente a pergunta ficou sendo: por que escrevo? Pergunta a que alguns artífices do "*nouveau roman*" deram a seguinte resposta: "escrevo para saber a razão por que escrevo". (Lucas, 1987, p. 4).

Entende-se que é a partir da figura do narrador que existe o poder da linguagem, de criar cenários, histórias e moldar personagens, como já discutido. Ele utiliza ferramentas para alcançar o que se pretende na narrativa, possuindo um objetivo final.

Os narradores das obras aqui apresentadas não são simples narradores, eles não apenas contam as histórias, mas a vivem, como vemos no trecho do narrador de *Dom Casmurro*: “A minha memória ouve ainda agora as pancadas do coração naquele instante.” (Assis, 2019, p. 95), mostrando que o sentimento dele está presente na obra, sua vivência. Assim também o narrador de *A hora da estrela*, quando afirma: “Ela me incomoda tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça.” (Lispector, 1998, p. 26). É a partir do sentimento que se torna perceptível o caminhar de Bento Santiago e de Rodrigo S. M. Eles, que, por muitas vezes, se tornam o centro da atenção da trama, prendendo o leitor à narrativa.

Dessa maneira, há uma humanização dos narradores, transformando-os em personagens tão complexos quanto aqueles cujas histórias eles contam. Em *Dom Casmurro*, Bento Santiago não é apenas um contador de histórias, mas um homem marcado por ciúmes e dúvidas, cuja percepção distorcida pode influenciar a interpretação dos eventos. Sua descrição “No meio de uma situação que me ataca a língua, usava da palavra com a maior ingenuidade deste mundo. A minha persuasão é que o coração não lhe batia mais nem menos. (Assis, p. 63) é carregada de suspeitas e espantos sobre Capitu, levantando questões sobre a verdadeira natureza

de Capitu, mostrando que a personagem mentia, e mentia bem. Contudo, “Ficando só, refleti algum tempo, e tive uma fantasia. Já conheceis as minhas fantasias.” (Assis, p. 66). As fantasias desse narrador ocasionam aos leitores duvidarem da confiabilidade de Bento como narrador.

Da mesma forma, Rodrigo S.M. em *A Hora da Estrela* é um narrador profundamente envolvido na vida de Macabéa. Sua narração é permeada por uma mistura de compaixão e frustração, refletindo suas próprias crises existenciais enquanto conta a história de uma jovem que parece não ter consciência de sua própria miséria. Assim, “A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M. Relato antigo, este, pois não quero ser modernoso e inventar modismos à guisa de originalidade” (Lispector, 1998, p. 13), Rodrigo tenta relatar a história de Macabéa de maneira honesta, mas sua própria subjetividade inevitavelmente acrescenta em sua narrativa. Ele está consciente de suas limitações e do impacto que sua perspectiva tem sobre a história que está contando, o que o torna um narrador humano.

Ainda, este narrador aponta que “há direito ao grito. Então eu grito” (Lispector, 1998, p. 13), ele grita por aqueles que já não tem voz (Macabéa) e que não se reconhecem, pois “Através dessa jovem dou o meu grito de horror à vida. À vida que tanto amo” (Lispector, 1998, p. 33). Sua narração é uma forma de dar voz ao sofrimento invisível e à marginalização, destacando a crueldade e a beleza da vida. Ao criar e narrar Macabéa, ele expõe suas próprias vulnerabilidades e medos, criando um paralelo entre a simplicidade da jovem e a complexidade de suas próprias emoções.

Isto posto, Rodrigo S.M. constrói Macabéa como uma figura de extrema vulnerabilidade, alguém cuja vida aparentemente desprovida de significado espelha a profundidade de sua própria crise existencial. Sobre essa questão, a pesquisadora Regina Dalcastagnè assevera que:

A função do narrador é fazer o leitor compreender a alma humana em sua profundidade e complexidade. Rodrigo, com suas reflexões, nos aproxima de Macabéa, mostrando que, embora simples, ela também possui uma profundidade não verbalizada (Dalcastagnè, 2003, p. 144).

Portanto, eles são mais do que meros contadores de histórias; são personagens complexos que humanizam a narrativa, abrilhantando com suas

emoções e dúvidas. Bento Santiago, marcado pelo ciúme e pela insegurança, revela suas fragilidades e preconceitos, criando uma narrativa que oscila entre o amor e a desconfiança. Rodrigo S.M., por sua vez, narra com uma mistura de compaixão e frustração, refletindo suas crises existenciais e a profundidade de seu próprio sofrimento. É essa complexidade emocional e a profundidade de suas introspecções que tornam as narrativas de *Dom Casmurro* e *A Hora da Estrela* tão ricas e envolventes. Através da voz e das experiências desses narradores, as obras ganham uma dimensão única, revelando as adversidades da condição humana e a subjetividade presente em cada narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do estudo, foi possível observar que tanto Bentinho quanto Rodrigo S.M. desempenham papéis fundamentais na construção das personagens femininas. Em *Dom Casmurro*, Bentinho, com seu ciúme e insegurança, cria uma narrativa que constantemente questiona a fidelidade de Capitu. Essa desconfiança é apresentada ao leitor de forma a instigar dúvidas sobre o caráter da personagem, resultando em um silenciamento de Capitu, que nunca tem a oportunidade de narrar sua própria versão dos fatos. Sua figura é moldada pela visão parcial e tendenciosa de Bentinho, revelando uma representação feminina subjugada pela perspectiva masculina dominante.

Por outro lado, em *A Hora da Estrela*, Rodrigo S.M. tenta dar voz à vida aparentemente insignificante de Macabéa. Sua narração, constituída por compaixão e frustração, reflete suas próprias crises existenciais enquanto conta a história de uma jovem que parece não ter consciência de sua própria miséria. Rodrigo S.M. usa sua narrativa para explorar a marginalização e o sofrimento invisíveis de Macabéa, mas, ao fazer isso, também impõe sua própria subjetividade sobre a personagem, silenciando-a de forma semelhante a Bentinho.

A análise comparativa entre as obras revelou que elas apresentam narradores masculinos que exercem um poder discursivo significativo sobre as personagens femininas. Esse poder é utilizado para moldar a percepção do leitor, criando narrativas que, apesar de distintas em estilo e abordagem, convergem na forma como silenciam e subjugam as figuras femininas. A construção de Capitu e Macabéa é profundamente influenciada pelas perspectivas subjetivas de seus narradores, resultando em representações complexas e multifacetadas, mas, ao mesmo tempo, limitadas pela voz autoritária dos narradores. Além disso, o contraste entre a empatia, mas também o controle da história por Rodrigo S.M. e a desconfiança e o rancor de Bentinho ilustra como diferentes formas de autoridade narrativa podem influenciar profundamente a representação e o destino das personagens femininas na literatura.

Além disso, ao examinar como Bentinho e Rodrigo S.M. retratam suas respectivas personagens femininas, percebe-se que suas vozes narrativas não apenas narram os eventos, mas também criam um ambiente interpretativo que molda a percepção do leitor. Enquanto Bentinho projeta suas próprias inseguranças e ciúmes sobre Capitu, transformando-a em uma figura enigmática e ambígua que desafia tanto

ele quanto o leitor a interpretarem suas ações, Rodrigo S.M. se apresenta como um narrador que, embora compassivo em relação a Macabéa, também a vê através de uma lente de frustração existencial, que muitas vezes obscurece sua compreensão da jovem nordestina.

Assim, ao narrar essas duas personagens, há também uma evidência não apenas do impacto do ponto de vista masculino na construção literária, mas também a reflexão sobre como isso se perpetua e desafia estereótipos de gênero na sociedade. Ao imporem sentido e significado às vidas de Capitu e Macabéa, também impõem suas próprias interpretações, receios e preconceitos sobre essas personagens. Mostrando assim mais questões sobre a complexidade da narrativa literária, sobre quem possui o poder de contar histórias e como isso afeta a representação de diferentes identidades na literatura.

Portanto, o estudo conclui que a figura feminina em *Dom Casmurro* e *A Hora da Estrela* é apresentada de maneira a ressaltar o poder discursivo dos narradores, que moldam e silenciam as personagens de acordo com suas próprias visões. Essa constatação reforça a importância de se considerar a perspectiva do narrador ao analisar obras literárias, especialmente em relação à representação de personagens femininas. Através da Literatura comparada, foi possível explorar a complexidade das narrativas de Machado de Assis e Clarice Lispector, evidenciando como os narradores influenciam a construção e a interpretação das personagens Capitu e Macabéa.

REFERÊNCIAS

- ALSEMI, André Luiz. **Literatura comparada**. 1ª edição. São Paulo: Contexto, 2016.
- ANTUNES, L. Z. **Teoria da narrativa: o romance como epopeia burguesa. In: Estudos de literatura e linguística**. São Paulo: Arte e ciência; Assis: FcL/Unesp, 1998.
- ARÊAS, Vilma. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo: Schwarcz, 2005.
- ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. 3ª edição. São Paulo: Editora Principis, 2019.
- BAKHTIN, M. **The Dialogic Imagination: Four Essays**. [s.l.] University of Texas Press, 1981.
- BASSNETT, S. **Comparative Literature: A Critical Introduction**. Oxford: Blackwell, 1993.
- BOOTH, Wayne C. **The rhetoric of fiction**. Chicago: University of Chicago Press, 1961.
- BOSI, Alfredo. Machado de Assis: **O enigma do olhar**. 1. ed. São Paulo: Ática, 2000.
- BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).
- BRAIT, Beth. **O ponto de vista na narrativa**. São Paulo: Ática, 1985.
- BROWN, Ian. **The modern novel: an introduction**. London: Routledge, 1999.
- BROWN, S. **História do romance moderno**. São Paulo: Editora XYZ, 1999.
- BRUNER, J. (1998). **Realidade mental, mundos possíveis** (M. A. Domingues, Trad.). Porto Alegre: Artes Médicas. (Original publicado em 1986).
- CALDWELL, H. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. [s.l.] Atelie Editorial, 2002.
- CAMPADELLI, Samira Youssef; ABDALA JR., Benjamin. **Clarice Lispector: literatura comentada**. São Paulo: Abril Educação, 1981.
- CAMPDELLI, Samira Youssef. **O realismo na literatura brasileira**. São Paulo: Contexto, 2004.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef; SOUZA, Jesus Barbosa. **Literatura, Produção de Texto e Gramática**. São Paulo: Saraiva, 1999.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CÂNDIDO, Antonio. **A Educação pela Noite**. São Paulo: Ática, 2002.

CANDIDO, Antonio. **A formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. In: _____ (Org.) **A personagem de ficção**. Perspectiva, SP, 2021.

CÂNDIDO, Antonio. **Esquema de Machado de Assis**. In: VÁRIOS Escritos. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas cidades/Ouro sobre azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira**. 3. ed. São Paulo: Humanistas

CANDIDO, Antonio. **Introdução ao método crítico**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CANDIDO, Antonio. **No Raiar de Clarice Lispector** [1943]. In: _____. Vários Escritos. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 125-131.

CARPEAUX, O. M. **História da Literatura Ocidental**. Rio de Janeiro: Editora Alhambra, 2001.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4. Ed. **Revista e ampliada**. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHAL, Tereza. **Panorama da Literatura Comparada**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2006.

CELIDONIO, E. P. **A paternidade em Dom Casmurro: ocultamentos e revelações**. 2006. 216f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

CELIDONIO, Gilberto. **O Tempo e o Espaço em Dom Casmurro**. São Paulo: Editora ABC, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. **O espaço na narrativa**. São Paulo: Ática, 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura e marginalidade: a figura do narrador em Clarice Lispector**. In: **Revista de Letras**, v. 42, n. 2, p. 144-159, 2003.

DAMROSCH, D. **How to Read World Literature**. **Hoboken: Wiley-Blackwell**, 2009.

EAGLETON, Terry. **A interpretação da literatura**. Trad. Ana Lúcia Bortoletto. São Paulo: Editora Ática, 2005.

- FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 2004.
- FRANCO, J. **Literatura comparada e interdisciplinaridade**. São Paulo: Ática, 1990.
- GANCHO, *Cândida Vilares*. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins, sob orientação de Maria Alzira Seixo. Lisboa: Vega, 1995.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.
- GOTLIB, Nácia B. **Um fio de voz: histórias de Clarice**". In: LISPECTOR, C. A paixão segundo G. H. Edição crítica. Brasília: Association Archives de la Littérature Latino-Américaine, des Caraïbes et Africaine du XXème Siècle/CNPq, 1988.
- GOTLIB, Nácia Battella. **Entrevista: Clarice Lispector**. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 2019.
- GUALDA, Linda Catarina. Representações do Feminismo em Dom Casmurro: O Silêncio de Capitu. In: O Marrare. **Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa**, n. 9, ano 8. Rio de Janeiro: UERJ, 2008, p. 92-103.
- GUALDA, Ricardo. **O enigma de Capitu**. Rio de Janeiro: Editora PQR, 2008.
- GUÉRIN, W. L. **A Handbook of Critical Approaches to Literature**. New York: Oxford University Press, 2002.
- HERRNSTEIN SMITH, B. *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*. Harvard University Press, 1988.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1991.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 15-41, p. 97-123.
- KOTHE, F. R. **Literatura e sistemas intersemióticos**. São Paulo: Cortês, 1981, p. 35.
- KOTHE, Flávio. **A Ficção de Machado de Assis: um estudo sobre Dom Casmurro**. São Paulo: Editora STU, 1981.
- KRISTEVA, J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1969.

LAJOLO, Marisa. **Literatura: ontem, hoje, amanhã**. 1a. ed. São Paulo: Editora UNESP, v.1, 170p, 2018.

LE GOFF, J. **A Idade Média e os Romances de Cavalaria**. Lisboa: Editora ABC, 1993.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do Ocidente medieval**. 5. ed. Lisboa: Estampa, 1993.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. 13. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUCAS, F. L. **Estilo e forma na literatura: uma introdução crítica**. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1987.

LUCAS, Fábio. **Clarice Lispector e o Impasse da Narrativa Contemporânea**. Travessia. Florianópolis, n. 14, p. 46-62, 1987.

MARTINS, Wilson. **O Realismo Psicológico de Machado de Assis**. São Paulo: Contexto, 1966.

MENDES, Ricardo. **O ambiente na ficção: estudos e análises**. Porto Alegre: Sulina, 2019.

MINAYO, M. C. S. **Ciência Técnica e Arte: o desafio da pesquisa social**. Suely Ferreira Deslandes, Otávio Cruz Neto, Romeu Gomes e Maria de Souza Minayo(org.). Petrópolis, Vozes, Rio de Janeiro, 1995.

MOISÉS, Leyla Perrone. Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia. In: **Momentos de Crítica Literárias III – Anais do VI Congresso Brasileiro de Teoria e Crítica Literárias e II Seminário Internacional de Literatura**. Campina Grande – Paraíba – Brasil [s. n], - João Pessoa : A União Cia, 1982. P. 199-207.

MOISÉS, M. **A Literatura Comparada**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

MONTENEGRO, A. **Literatura Comparada: Teoria e Prática**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

MORETTI, F. **Atlas of the European Novel 1800-1900**. New York: Verso, 2000.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora Edusp, 1997.

NUNES, Benedito. *Clarice Lispector: a lucidez excêntrica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NÜNNING, A. **Introduction to the Theory and Practice of Narrative Fiction**. [s.l.] Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG, 2004.

OLIVEIRA, Silvana. **Realismo na Literatura Brasileira**. Curitiba: IESDE. 2008

PEREIRA, Marta. **O Universo de Clarice Lispector**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, 2 ed. Publicações, 1999.

RAGO, Marlene. **A Transformação da Narrativa Brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

REMAK, H. H. **Comparative Literature: Its Definition and Function**. In: P. P. WEISS (ed.). *Comparative Literature: Method and Perspective*. New York: Cornell University Press, 1994.

REMAK, Henry H. H. **Literatura comparada: definição e função**. In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada. Textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.175-190.

RICOEUR, P. **Time and Narrative**. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

SAID, E. **Orientalism**. New York: Pantheon Books, 2003.

SCHNEIDER, M. **Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento**. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Ed. Unicamp, 1990, p. 277.

SCHNEIDER, Sheila. **O papel do narrador: uma análise crítica**. In: **Estudos Narrativos**, v. 8, n. 1, p. 275-280, 1990.

SILVA, José Afonso. **Tempo e narrativa: uma abordagem crítica**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SOARES, Magalhães. **História da literatura ocidental**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

SOUSA, José. **Reflexões sobre a Fragilidade da Existência**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SOUSA, Maria Rita. **Clarice Lispector: Entre o Existencial e o Social**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **Grammaire du Décaméron**. The Hague: Mouton, 1969.

TODOROV, Tzvetan. **The poetics of prose**. Ithaca: Cornell University Press, 1977.

TORNQUIST, Helena. Tendências comparatistas na leitura da obra machadiana. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (org.). **Literatura comparada**. Teoria e prática. 1. – Porto Alegre: Sagra: DC Luzzato, 1996. P. 74-86.

VICO, G. **A Ciência Nova**. Rio de Janeiro: Editora DEF, 2006.