REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 62
OUTUBRO A DEZEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

REVISTA 62
LINGUAGEM, PERCEPÇÕES E HISTÓRIAS: CONHECIMENTOS QUE NOS ATRAVESSAM



ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS DO NARRADOR COM VISTAS À MEDIAÇÃO

DISCURSIVE STRATEGIES OF THE NARRATOR AIMED AT MEDIATION

Lovani Volmer
Universidade Feevale - Feevale, Novo Hamburgo/RS, Brasil

Flavia Brocchetto Ramos
Universidade de Caxias do Sul - UCS, Caxias do Sul/RS, Brasil

Rosemari Lorenz Martins
Universidade Feevale - Feevale, Novo Hamburgo/RS, Brasil

Resumo: Este estudo busca ampliar as funções do narrador, responsável pela condução da nossa leitura, por nos aproximar ou distanciar, nos mostrar ou esconder, nos envolver, ora mais ora menos, no mundo narrado. A partir da análise dos aspectos que compõem a história e o discurso da obra *Quando eu era pequena*, de Adélia Prado, discutimos a possibilidade de o narrador ser também mediador simbólico de leitura. Com base nas análises, consideramos que o narrador, para além de suas características já reconhecidas, é também mediador simbólico no processo de leitura, desde que, como na obra analisada, manifeste profundo conhecimento sobre o narrado e seja, portanto, um sábio; leve em consideração o universo de expectativa do leitor; e o desafie.

Palavras-chave: Discurso. Funções do narrador. Leitura. Narrativa literária infantil.

Abstract: This study seeks to broaden the functions the narrator, the narrative instance responsible for guiding our reading, for bringing us closer or distancing us, for showing or hiding, for engaging us more or less in the narrated world. Through the analysis of the aspects that compose the story and discourse of Adélia Prado's work "When I Was Small," we discuss the possibility of the narrator also being a symbolic mediator of reading. Based on the analyses conducted, we consider that the narrator, beyond their already recognized characteristics, is also a symbolic mediator in the reading process, as long as, as in the analyzed work, they demonstrate profound knowledge about what is narrated and therefore are a sage; take into account the reader's universe of expectation; and challenge the reader.

Keywords: Discourse. Narrator's role. Reading. Children's literary narrative.

Lovani Volmer, Flavia Brocchetto Ramos, Rosemari Lorenz Martins - ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS DO NARRADOR COM VISTAS À MEDIAÇÃO. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.62, nº62, p. 1-26, e1553, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br



1 Introdução

A literatura é uma experiência de vida. A ficção permite dizer o que, por vezes, não sabemos expressar e, ao mesmo tempo, nos fala de maneira mais precisa o que queremos dizer ao mundo e, muitas vezes, a nós mesmos. Além disso, a experiência literária nos permite saber da vida pela experiência do outro e também vivenciar essa experiência, incorporando em nós aquilo que não somos, mas que temos a possibilidade de ser.

Ao ler uma narrativa, mais do que apenas verificar se o narrador participa ou não dos fatos, se viveu ou não a história narrada, se a narrativa é em 1ª ou 3ª pessoa, precisamos perceber que implicações essas diferentes posições trazem ao narrado, que farão com que sejamos mais ou menos cúmplices deste que tem a responsabilidade de conduzir nossa leitura. Sujeito fictício da enunciação, o narrador é o responsável pela exposição de todas as instâncias narrativas.

Nesse viés, com vistas a ampliar as funções comumente delegadas à instância narrativa responsável pela condução da nossa leitura, analisa-se a obra *Quando eu era pequena*, de Adélia Prado, e os aspectos que compõem a história e o discurso, com ênfase nas estratégias discursivas do narrador para seduzir/desafiar/mobilizar o leitor infantil.

2 A narrativa literária

A arte literária tem um substrato de alta plasticidade, a qual, conforme Iser (1996), desconhece qualquer tipo de constantes e manifesta-se na reformulação do já formulado como um meio que atualiza, nas formas da escrita, o que, independentemente dele, permanece inacessível. O estudioso ressalta que se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nessa referência, então a



repetição é um ato de fingir, por meio do qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Assim, o que retorna ao texto ficcional é uma realidade de todo reconhecível, posta, entretanto, sob o signo do fingimento[1].

Pelo reconhecimento do fingir, todo o mundo organizado no texto literário transforma--se em um *como se*, o que significa que o mundo representado não é propriamente mundo, mas que, por efeito de um determinado fim, deve ser representado *como se* fosse. *Como se* pode ser denominado de imaginário, porque os atos de fingir se relacionam com o imaginário. Para o estudioso alemão, o sentido do texto não é dado explicitamente, ele se atualiza apenas na consciência imaginativa do leitor. Além disso, o mundo relacionado no texto não se refere a si mesmo e, por seu caráter remissivo, representa algo diverso de si próprio. Os signos icônicos de textos ficcionais têm, pois, a função de produzir significados, não simplesmente designar significados a determinados significantes. O texto atualiza-se apenas no sujeito, a quem cabe imaginar o que os signos, no contexto em que estão inseridos, passaram a excluir.

O mundo concebido no texto é apenas um mundo possível, de um lado, diferenciando--se daqueles mundos de cujo material foi feito e, de outro, oferece uma marcação para uma realidade a ser imaginada. Para Iser (1999), esse pode ser o motivo pelo qual os textos literários são resistentes ao tempo: “[...] não porque representam valores eternos supostamente independentes do tempo, mas porque sua estrutura permite ao leitor continuamente colocar-se dentro do mundo ficcional.” (ISER, 1999, p. 41).

---

[1] Corroboramos Searle (2002) quando se manifesta acerca da ficção. Segundo o estudioso, ela não pode ser classificada como fraudulenta, enganosa ou mentirosa, ou seja, “[...] fingir fazer ou ser alguma coisa é envolver-se numa representação, é agir como se estivesse fazendo ou fosse essa coisa, sem nenhuma intenção de enganar.”. (p. 105).



As histórias criam, dessa forma, uma realidade própria, tanto na vida como na arte e, se o leitor não estiver atento, pode deixar de "viver" experiências fantásticas. Em função disso, é importante considerar não só a história em si mas o modo como todos os elementos de uma narrativa estão dispostos e os artifícios de que o narrador, por exemplo, faz uso para revelá-los durante a leitura, a fim de torná-la uma experiência criadora de mundos, de conhecimento e, portanto, libertadora.

No que se refere à estrutura narrativa, Adam (1987), apoiando-se nas ideias de Todorov (2004)[2], apresenta uma estrutura comum a todo texto narrativo tradicional, embora muitas narrativas mais contemporâneas rompam com essa organização:

1) estado inicial (EI): é o início, o começo da história, caracterizado por apresentar os actantes, o lugar e as circunstâncias numa situação estável, equilibrada.

2) força transformadora (FT): introduz uma força que vai perturbar o equilíbrio do estado inicial. Essa força gera o momento seguinte.

3) dinâmica da ação (DA): é caracterizada por apresentar situações narrativas que ora pendem para a melhoria, ora para a degradação.

4) força equilibrante (FE): introduz uma segunda força que vai devolver à narrativa a situação de equilíbrio, confirmando a melhoria ou degradação na narrativa.

---

[2] Para Todorov (2004, p. 22), "[...] a narrativa se constitui na tensão de duas forças. Uma é a mudança, o inexorável curso dos acontecimentos, a interminável narrativa da 'vida' (a história), onde cada instante se apresenta pela primeira e última vez. É o caos que a segunda força tenta organizar; ela procura dar-lhe um sentido, introduzir uma ordem. Essa ordem se traduz pela repetição (ou pela semelhança) dos acontecimentos: o momento presente não é original, mas repete ou anuncia instantes passados e futuros. A narrativa nunca obedece a uma *ou* a outra força, mas se constitui na tensão das duas, [...]".



5) estado final (EF): apresenta as consequências possíveis e pertinentes ao que foi estabelecido e apresentado anteriormente, sendo coerente com os quatro momentos que o antecedem, restaurando o equilíbrio perdido, sem ser, obrigatoriamente, igual ao estado inicial.

Os elementos da narrativa, por sua vez, particularizam-se em categorias, distribuídas por níveis de inserção, que, destacamos, não existem isolados, mas em processo de interação: a personagem, o espaço, o tempo, a ação, o narrador. Esses elementos constituem o significado ou conteúdo narrativo, apresentado pelo discurso. Neste estudo, ater-nos-emos à atuação específica do narrador em função dos objetivos inicialmente elencados.

2.1 O narrador e suas multifacetas

A poesia é feita de sons e silêncios, assim como a narrativa ficcional é feita de "visão e cegueira" (ECO, 1994). O que o leitor vê e deixa de ver está subordinado a uma visão mais extensa e dominadora, ou seja, da posição do narrador depende a visão das coisas, com a qual o leitor pode se solidarizar ou a que ele pode se opor. O narrador corresponde, pois, ao autor textual, entidade fictícia a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso, como protagonista da comunicação narrativa. Já o autor corresponde a uma entidade real e empírica.

Quando lemos, contamos ou ouvimos uma história, estamos na companhia do narrador, que, ao narrar, deixa suas marcas. De acordo com Iser (1999), os comentários do narrador abrem certo jogo livre para a avaliação e permitem que novas lacunas apareçam no texto. A existência desses vazios pressupõe que narrador e leitor/ouvinte mantenham, a princípio, uma relação assimétrica quanto ao saber. Entretanto, à medida que o leitor, a partir de suas vivências, preenche esses



espaços, recria referenciais de mundo que o afirmam como sujeito diante do mundo, essa relação tende a se equilibrar.

A leitura depende, nesse sentido, daquilo que é responsabilidade do narrador, cujas inserções podem provocar uma variedade de respostas, uma vez que possibilitam pontos de vista múltiplos. Assim, ao lermos uma narrativa, mesmo sem perceber, levamos em conta as intenções do narrador, que conduz, em maior ou menor grau, a nossa significação.

As funções do narrador não se esgotam, todavia, no ato de enunciação que lhe é atribuído. Como protagonista da narração, ele é detentor de uma voz observável ao nível do enunciado por meio de intrusões, vestígios mais ou menos discretos da sua subjetividade, que articulam uma ideologia ou uma simples apreciação particular sobre os eventos relatados e as personagens referidas. Conforme a perspectiva adotada e o grau de presença do narrador, a narrativa pode fornecer ao leitor mais ou menos detalhes, de forma mais ou menos direta e, assim, mantê-lo mais ou menos distante dos fatos narrados.

Walter Benjamin (2007) destaca que a fonte de onde os narradores vão beber é a experiência que uma pessoa passa a outra. De acordo com o estudioso, entre os inúmeros narradores anônimos, cujas experiências foram registradas como histórias, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras: o viajante, que vem de longe e, ao retornar das viagens, conta suas experiências; e o camponês, que revela o lugar onde vive e conhece as histórias e tradições desse lugar.

Assim, o narrador é quem sabe, quem viu, quem viveu, ou seja, um velho sábio que merece ser ouvido, porque sabe dar conselhos aos ouvintes: “[...] o narrador retira o que ele narra da experiência; da sua ou de outros. E traz de volta



para a experiência daquele que escuta sua história." (BENJAMIN, 2007, p. 107)[3]. O narrador retira da experiência o que narra, seja da sua ou da relatada pelos outros. E os leitores incorporam o narrado às suas experiências. Nesse sentido, a voz do narrador pode, também, desempenhar uma função de interpretação do mundo narrado e assumir uma função de ação nesse mesmo mundo.

Ao fazer referência a esse ser e fundamentando-se em sua imprescindibilidade como agente do discurso, Genette (s/d) considera, em relação à história, a presença de dois tipos de narradores:

a) Narrador homodiegético: que veicula informações advindas de sua própria experiência diegética; tendo vivido a história como personagem, o narrador retirou daí as informações de que carece para construir seu relato. Participou da história, mas não como protagonista – caso o narrador seja o protagonista, ele será um narrador autodiegético;

b) Narrador heterodiegético: que relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão.

O pesquisador francês supracitado também estabeleceu distinção entre a voz e o modo[4] narrativo, ou seja, identificou uma diferença entre o narrador e a perspectiva por ele adotada, que pode se modificar sutilmente, mediante, por exemplo, o uso do discurso indireto livre. Nesse sentido, Genette (s/d) destaca:

a) perspectiva zero: o narrador não adota nenhum ponto de vista concreto e dá ao leitor uma informação completa, potencialmente ilimitada quanto ao

[3] Tradução livre da autora: "Der Erzähler nimmt, was er erzählt, aus der Erfahrung; aus der eigenen oder berichteten. Und er macht es wiederum zur Erfahrung derer, die seiner Geschichte zuhören.". (BENJAMIN, 2007, p. 107).

[4] Genette (s/d) emprega "modo" como: 1) a relação entre enunciação e focalização; e 2) a representação dramática ou diegética.



âmbito de alcance. É onisciente; sabe mais que qualquer personagem da trama;

b) perspectiva externa: as personagens são vistas apenas externamente; o leitor não tem acesso aos seus pensamentos;

c) perspectiva interna: o narrador restringe a informação ao ponto de vista de apenas uma personagem (perspectiva interna fixa) ou de várias (perspectiva interna variável).

Além disso, o ser de papel que conduz nossa leitura, de acordo com Genette (s/d), pode, ainda, ter outro papel além da narração propriamente dita, ou seja, pode exercer outras funções na narrativa, as quais não existem isoladas, mas são determinadas, quais sejam:

a) função narrativa: nenhum narrador pode se desviar desse papel, sem o qual a história não acontece;

b) função de regência: diz respeito ao texto narrativo, ou seja, à forma como o narrador organiza internamente a narrativa;

c) função da comunicação: diz respeito à situação narrativa, cujos protagonistas são o narratário e o próprio narrador, uma vez que este estabelece, de forma direta ou indireta, contato ou diálogo com aquele;

d) função testemunhal: ocorre quando o narrador informa a fonte de suas informações, compartilha seus sentimentos frente a determinados episódios ou, ainda, o grau de precisão de suas memórias;

e) função ideológica: diz respeito às intervenções, diretas ou indiretas, que o narrador faz ao longo da narrativa, em que expõe opinião acerca de alguma ação ou personagem.

Nesse sentido, ao situar ou não as ações em um tempo e em um espaço, podendo ocupar ou não diferentes posições, adotar ou não perspectivas diversas e,



também, indicar ou não suas atitudes, o narrador modaliza seu relato. Ao transmitir o pensamento ou as falas das personagens, o narrador pode, por exemplo, se servir do discurso direto, do discurso indireto ou, ainda, segundo Othon Garcia (1985), de uma contaminação de ambos, o discurso indireto livre. No discurso direto, o narrador reproduz textualmente as falas das personagens, enquanto no indireto ele reproduz esse discurso com suas próprias palavras. No discurso indireto livre, por sua vez, esses dois discursos se misturam:"[...] a fala de determinada personagem ou fragmentos dela inserem-se discretamente no discurso indireto através do qual o autor revela os fatos." (GARCIA, 1985, p. 147).

Os verbos que no discurso direto indicam o interlocutor e no indireto constituem o núcleo do predicado da oração principal são chamados pelos gramáticos "[...] verbos 'de elocução', *dicendi* ou *declarandi*, e, a muitos dos seus vicários, *sentiendi*." (GARCIA, 1985, p. 130). A principal função desses verbos é indicar o interlocutor que está com a palavra e pertencem a nove áreas semânticas, que, por sua vez, incluem várias de sentido geral e muitas de sentido específico:

a) de dizer (afirmar, declarar);
b) de perguntar (indagar, interrogar);
c) de responder (retrucar, replicar);
d) de contestar (negar, objetar);
e) de concordar (assentir, anuir);
f) de exclamar (gritar, bradar);
g) de pedir (solicitar, rogar);
h) de exortar (animar, aconselhar);
i) de ordenar (mandar, determinar). (GARCIA, 1985, p. 131).

Garcia (1985) destaca que o narrador hábil saberá tirar proveito do uso desses verbos, que lhe oportunizam, pouco a pouco, ir retratando o caráter de suas personagens e/ou esclarecer quem é o interlocutor. Ao assumir o papel de enunciador, cabe ao narrador escolher os verbos de que fará uso, uma vez que a



opção por este ou aquele implica sentidos peculiares. O estudioso chama a atenção, ainda, para a importância de não sobrecarregar as falas com essas adjunções, a fim de não cansar o leitor e prejudicar a espontaneidade dos diálogos.

Benjamin (2007) considera, por seu turno, que não é o conteúdo que permite reproduzir a história contada por um narrador, mas o relato, isto é, a forma como imprime na narrativa sua marca, tal qual a mão do oleiro na argila do vaso, a forma como dá a conhecer a história é que permite à memória reter o conteúdo. Assim, o ouvinte/leitor converte-se em narrador. Esse leitor, por sua vez, tem liberdade para construir sentidos, mas também é limitado pelos significados trazidos pelo texto e pelas suas condições de uso, restringindo-se, por vezes, aos limites ditados pelo narrador.

2.2 Narração e mediação

Para ter acesso a todo o conhecimento acumulado ao longo da história humana e relacionar-se com o mundo, os seres humanos participam de eventos que contam com mediação diversa. A mediação tem como base teórica Vygostsky (1989), para quem a aprendizagem se dá na interação, que não ocorre ao natural; o sujeito precisa ser mediado/provocado para ser capaz de interagir e produzir sentido a partir daquilo que lê/ouve, por exemplo. Mediar é uma interação baseada na produção de sentidos que surgem das relações que os homens estabelecem com o mundo e com outros sujeitos.

Os estudos de Vygotsky (1989) permitem-nos pensar nos mediadores que atuam durante o processo de leitura - eles podem ser um instrumento físico, como livro, computador, professor, contador de histórias, ou simbólico, como, por exemplo, a linguagem, e têm a função de regular as ações que os indivíduos exercem sobre



os objetos que possibilitam sua aprendizagem. O processo de mediação possibilita ao homem reelaborar sua realidade, recriando e significando os signos, a atividade e a consciência, levando-o a estabelecer relações sociointerativas.

A linguagem, que é um mediador simbólico, atua, pois, nos signos que formulam o pensamento humano e são essenciais para o desenvolvimento, uma vez que, conforme Vygotsky (1989), possibilitam a formação de conceitos pela mente humana. A linguagem, inserida em processos de interação e em suas múltiplas formas, é um meio fundamental para que os sujeitos construam conceitos e consigam aprender.

Em relação à leitura e à compreensão textual, Hauser (1977), baseado em Vygotsky, considera que toda pessoa ou instituição que se interpõe entre o texto e o leitor realiza uma ação de mediação, a qual pode ser útil ou inútil, ou seja, pode tanto promover como dificultar o contato do leitor com o texto. Nesse sentido, consideramos que as estratégias discursivas exploradas pelos narradores nas tessituras das narrativas podem ser consideradas estratégias de mediação, pois promovem, pelas suas intervenções, o contato do leitor com o texto e, assim, exercem o papel de mediadores. Hauser (1977, p. 588) destaca que, "[...] quanto menos entendidos e competentes em arte os sujeitos receptores, mesmo que maiores, diversas e importantes terão que ser as mediações."[5].

Nesse viés, ampliando as funções narrativas propostas por Genette (s/d), a partir dos princípios da mediação indicados por Vygotsky (1989), destacamos as características de um narrador mediador: a) ser sábio: o narrador pode narrar sua experiência ou a de outros, mas deve ter profundo conhecimento sobre o narrado, o

[5] Tradução livre das autoras: "[...] cuanto menos entendidos y competentes en arte los sujetos receptores, tanto más grandes, diversas e importantes tendrán que ser lãs mediaciones." (HAUSER, 1977, p. 588).



que se apresenta não apenas na história em si, mas também nos detalhes daquilo que conta; b) levar em consideração o universo de expectativa do leitor: o narrador deve contar a história de forma instigante, de tal forma que desperte a curiosidade do potencial leitor e permita-lhe lê-la como se fosse real e, além disso, o vocabulário usado pelo narrador deve ser acessível e a estrutura frasal adequada ao público-alvo; c) desafiar o leitor: o narrador deve chamar o leitor para o texto, o que pode acontecer de forma direta – quando o narrador interpela diretamente o leitor - ou indireta – quando faz o uso da 1ª pessoa do singular (eu) ou do plural (nós), incluindo o leitor no texto, ou quando a situação-problema apresentada exige que ele se posicione, aceitando ou não o narrado, indignando-se, emocionando-se.

Defendemos, então, que o narrador, responsável por conduzir o leitor pelas veredas da narrativa, para além da função narrativa, de regência, da comunicação, testemunhal e ideológica pode ter, ainda, a função de mediar a leitura. No caso de nosso estudo, o mediador é simbólico, é elemento estrutural da narrativa, ser de papel responsável pelo jogo narrativo, por envolver mais ou menos o leitor, por mostrar ou esconder, como defende Eco (1994).

Ao retirar um livro na biblioteca, por exemplo, e levá-lo consigo para leitura, a criança não tem, muitas vezes, a mediação do adulto, cada vez mais atribulado com seus afazeres cotidianos. Infelizmente, convém frisarmos, no espaço que deveria suscitar o imaginário das crianças e despertar seu interesse pela leitura, na biblioteca, temos muito mais distribuidores de livros e organizadores do acervo que propriamente profissionais capazes de exercer a função de mediadores. Nesse contexto, frequentemente as crianças leem sozinhas os livros que retiram, o que requer que a obra por si só converse com o leitor, chame-o para si.

Ademais, quando selecionamos obras a serem lidas por crianças, entendemos não haver, no geral, uma preocupação, por parte de quem seleciona,

com quem é esse possível leitor, ou seja, com o narratário nem com as estratégias discursivas empregadas por esse narrador que fomenta a leitura e, assim, a medeia. A nosso ver, a estrutura da narrativa infantil, já que seu interlocutor é um leitor iniciante, deveria mediar a leitura do texto e, dessa forma, mobilizar a criança real para aderir ao escrito, o que nem sempre acontece.

Consideramos, ainda, que, apesar do papel libertador da literatura infantil na contemporaneidade, a maioria dos seus narradores são ainda heterodiegéticos, ou seja, continuam perpetuando as histórias do "era uma vez", tal qual o faziam os contos de fadas, trazendo ao leitor histórias de outrem, das quais não participam. Convém frisar, também, que, cada vez mais, buscam-se, nas escolas, crianças autoras. Nesse sentido, corroborando Larrosa (2003), ao considerar que o conjunto de histórias que lemos, vimos e ouvimos ajuda a constituir a nossa história, defendemos que as crianças precisam tomar contato também com narrativas em que os narradores contam histórias das quais participam, seja como protagonistas ou não, e não apenas contadores de histórias de outrem.

Nessa perspectiva, analisa-se, na seção que segue, a narrativa memorialística *Quando eu era pequena*, de Adélia Prado, na qual o narrador é mediador e também personagem principal da narrativa.

3 As tessituras narrativas em *Quando eu era pequena*, de Adélia Prado

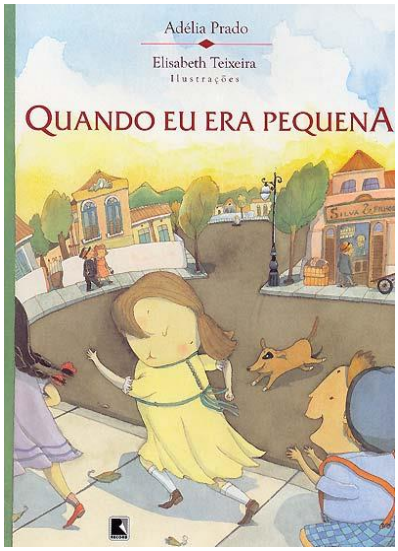
Quando eu era pequena (Figura 1) é a obra de estreia de Adélia Prado na literatura infantil. Lançado pela primeira vez em 2006, o livro traz uma história a partir das lembranças de Carmela, sua infância com os avôs, as brincadeiras e as descobertas em uma cidade do interior. A obra remete os adultos às memórias do passado e as crianças a um maravilhoso mundo de descobertas, despertado por

cheiros, sabores, tristezas e alegrias. Essas sensações já começam pela imagem da capa, que traz Carmela correndo para frente e olhando para trás, ou seja, sugere certa circularidade, própria do viver e da infância.

3.1 A história

Narrada em primeira pessoa, *Quando eu era pequena* conta as lembranças de Carmela, que nasceu em 1935 e, na atualidade (século XXI), rememora o tempo de infância, quando convivia especialmente com o Vovô da Horta. Sua infância foi durante a II Guerra Mundial e a protagonista revela-nos a cidade de outrora, assim como seus valores e costumes, além de trazer respingos da Guerra, ao relatar como as coisas de que precisavam estavam escassas.

Figura 1 - Capa do livro



Fonte: Prado (2010)

Inicialmente Carmela, seus pais e seu irmão, mais tarde também uma irmãzinha, moram com o Vovô da Horta, na ponta da Rua Comprida, perto da estrada de ferro. Essa casa tinha um quintal grande, com cisterna, jardim, horta, pé de abacate, quartinho de guardar serragem, que servia para cozinhar e pôr os abacates para amadurecer, galinhas, flor-de-maio, árvore de margaridas brancas.

Na casa de Carmela, quase tudo, inclusive os brinquedos, assim como suas lembranças, eram de ferro, “para toda vida.” (PRADO, 2010, p. 10). O pai da garota trabalhava em uma ferraria, enquanto sua mãe “fazia o serviço todo da casa” (p. 14), o que nos dá indicativos do espaço social que homens e mulheres ocupavam no



contexto urbano dos anos de 1940, ou seja, às mulheres cabia educar os filhos e aos homens, o sustento. Assim também era na escola, espaço reservado especialmente aos meninos: "'As mulheres não precisam estudar." (p. 26). Carmela, entretanto, frequentou a escola: "[...], apesar de eu ser mulher, [Vovô da Horta] comprou tudo para eu ir para o ginásio, [...]." (p. 26), demonstrando, de certa forma, estar à frente de seu tempo. O fato de o vovô ter comprado tudo de que Carmela precisava para ir à escola também demonstra sua posição social.

A religiosidade e a fé cristã também acompanhavam a sociedade da época. Carmela rezava, todas as noites, o terço com sua mãe e fez a primeira comunhão na igreja da cidade. Além disso, quando dava tempestade, "Vovô trepava no fogão com o terço, a lamparina e pegava a rezar e cantar benditos, todo mundo acordado em volta dele. [...] Naquele tempo caía muito raio em nossa cidade. [...] Depois daquela tristeza puseram para-raios na Vila Belo Horizonte." (p. 17-18).

O texto também nos dá indicação do progresso dessa cidade, que, na infância de Carmela, era organizada em vilas, já tinha luz elétrica em algumas casas, escola, mas que "antigamente ali tudo era mato. 'Já cacei [Vovô da Horta] muito tatu, onde está esta cozinha. Até onça jaguatirica aparecia por aqui.'" (p. 28). As imagens, nesse sentido, contribuem para a elucidação dos espaços narrados, ajudando o leitor, especialmente aquele que vive nas grandes metrópoles, a imaginar a pacata cidade da época: ruas largas, arborizadas, nada de trânsito, pessoas passeando e brincando pelas ruas, armazéns (p. 1, p. 12, p. 19). Houve, nesse sentido, uma preocupação com o possível leitor da obra, ou seja, citadino.



3.2 O discurso

Quando eu era pequena chega até o leitor pela voz de um narrador em primeira pessoa, como se fosse um sábio camponês, seguindo a analogia de Benjamin (2007). Carmela, a narradora, como o título da obra já sugere, não só participa dos acontecimentos, mas relata suas próprias experiências como protagonista, trazendo ao leitor lembranças da infância, o que deixa a obra com um olhar adultocêntrico sobre a infância.

Trata-se, pois, de um narrador homodiegético–autodiegético e, nesse sentido, não há como não referendar Bosi (1994), quando, ao falar sobre os contadores, considera que os velhos, em uma sociedade capitalista, como é o caso da nossa, por serem considerados improdutivos, fazem do preconceito que sofrem a liberdade de poder lembrar – é como se o narrador buscasse na memória a sua eternidade.

A puerícia, fase da vida em que estão os possíveis leitores da obra, foi um período muito marcante na vida de Carmela e, citando Bachelard (1996, p. 33), "[...] para além das lembranças, a casa natal está fisicamente inserida.". O autor considera, ainda, que habitar "[...] oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança; é viver na casa desaparecida tal como ali sonhamos um dia." (BACHELARD, 1996, p. 35). E é exatamente essa a sensação que se tem como leitor, ou seja, é como se revivêssemos a infância junto com a narradora. O lugar (horta) onde Vovô da Horta trabalhava parecia o Sítio do Pica-Pau Amarelo (p. 6), pois lá tinha mina d'água, lagartixas e rancho de telhado baixinho que cheirava a cebolas e banana madura, até hoje lembrados pela protagonista, uma vez que "É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As



lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem espacializadas." (BACHELARD, 1996, p. 29).

Com frases curtas e prevalecendo a voz ativa nas construções frasais, conforme sugere Engelen (1995), o ideal para crianças nos primeiros anos escolares, o texto mostra Carmela afetivamente ligada ao que narra, às suas lembranças pueris, contadas com tanta disposição que o leitor tem a sensação de estar junto da narradora ouvindo sua voz. Habilidosa, ela medeia a leitura e envolve o leitor no narrado, seja dirigindo-se diretamente a ele, seja por meio do uso do pronome possessivo e da conjugação verbal na 1ª pessoa do plural, o que faz com que seja seu cúmplice: "Não é lindo? / Nossos pais escolhem para nós os nomes que acham bonitos. Às vezes não gostamos." (p. 5); "O nome do nosso anjo é só dele e nosso." (p. 22).

As novas situações narrativas, ou seja, as memórias atualizadas são, no geral, demarcadas no texto pela conjunção temporal "Quando...", indicando ao leitor tratar-se de uma nova lembrança:

> Quando morávamos na Rua Comprida, [...]. (p. 13);
> Quando entramos no ginásio, [...]. (p. 14);
> Quando dava tempestade à noite, [...]. (p. 17);
> Quando meu pai chegava inteiro e molhado, [...]. (p. 17);
> Quando eu era pequena [...]. (p. 20);
> Quando fiquei adulta [...]. (p. 23);
> Quando tinha visitas em nossa casa [...]. (p. 25);
> Quando escuto o sino do Santuário tocar [...]. (p. 31).

As lembranças, como podemos perceber pela marcação do tempo nos exemplos transcritos, não obedecem à cronologia; no decorrer da narrativa, uma ideia puxa a outra, mimetizando a ação do contador que revela informalmente suas memórias e as vai tecendo, de forma gradativa, à medida que interage com seu



interlocutor, nesse caso, o leitor infantil. O próprio título *Quando eu era pequena*, aliás, já prepara o leitor para essa viagem ao passado. É como se a história estivesse sendo contada por uma avó, muito meiga e carinhosa, que compartilha suas vivências com seus netos, presentificando-lhes a realidade de um outro tempo. Nesse sentido, citamos Maurice Halbwachs (2006), para quem a memória mais do que reconstruir vivências individuais, reconstrói racionalmente o passado, usando para isso elementos que estão presentes na consciência do grupo. Ao evocar os fatos do passado, deixamos de nos sentir sós e ao representá-los eles adquirem maior importância, são revividos mais intensamente.

Como o texto traz as lembranças de Carmela, esta reproduz as falas de outrora das personagens que habitaram sua infância, o que faz com que tenhamos a transposição do discurso de outrem:

> Meu pai costumava me chamar de Melonaou Melanita. Não me importava. 'Melona me traz a binga', 'Melanita, me traz um gole de café'. Só me chamava assim quando estava muito alegre, por isso não me importava. (p. 5);
> Alberto era muito pequeno. Um dia teve dor de barriga: 'Vovô, quero fazer cocô.' 'Pois faz logo, menino.' 'Vovô, me limpa.' 'Põe as mãos no chão, Bertinho." Bertinho obedeceu e Vovô ligou a mangueira com jato forte no bumbum do meu irmão. (p. 6);
> Devia ser barato como hoje e mesmo assim ninguém comprava para mim. Papai só falava isto: 'Quando a guerra acabar, compro duas pra você.' (p. 13);
> Bateu na nossa porta [compadre Joãozinho]com uma lamparina e um abacaxi na mão, chamando meu pai: 'Ô compadre Armando, casca o abacaxi pra menina, vê se consola a coitadinha.' (p. 30).

Mais do que demarcar as vozes, esses discursos revelam-nos o quanto as lembranças estão presentes na memória de Carmela, que não só se recorda de episódios da infância mas da forma como as pessoas se expressaram nessas situações. É como se o leitor acompanhasse um fluxo de pensamento da narradora,



que, ao apresentar outras vozes e preservar seus rudimentos, traz veracidade ao narrado e, ao mesmo tempo, aproxima-se de seu narratário, que também é criança.

A transposição do discurso de outrem acontece 22 vezes ao longo do texto[6], e em apenas duas situações a narradora não as situa antes, durante ou após a fala, conferindo seu caráter paternalista, ou seja, o quanto conduz o leitor pela mão. É importante considerarmos, também, que, seguindo os estudos de Garcia (1985), nessas situações, os verbos usados para indicar a voz do outro são predominantemente da área semântica do dizer, conforme apresentamos no Quadro 1, que segue.

Quadro 1 - Indicação dos verbos de dizer

Verbos usados pela narradora	**Área semântica**				
	dizer	exortar	responder	pedir	exclamar
falar (p. 8)	X				
responder (p. 8)			X		
falar (p. 13)	X				
rezar (p. 14)				X	
dizer (p. 18)	X				
falar (p. 18)	X				
admirar (p. 20)		X			
falar (p. 20)	X				
repetir (p. 20)	X				
brincar (p. 20)		X			
falar (p. 25)					X
dizer (p. 26)	X				
falar (p. 26)	X				

[6] Nas seguintes páginas do livro há a transposição do discurso de outrem: p. 5 (2x); p. 6 (4x); p. 8 (2x); p. 13; p. 14; p. 18 (2x); p. 20 (4x); p. 22; p. 25; p. 26 (2x); p. 28; p. 30.

contar (p. 28)	X				
chamar (p. 30)					X

Fonte: elaborado pelas autoras.

A predominância de verbos de dizer pode nos revelar traços de uma época repressora. A narradora rememora a década de 1930, quando, especialmente para as mulheres e as crianças, a sociedade, no geral, seguia os preceitos ditados pela Igreja. Elas eram excluídas da vida social, o que, de certa forma, transmite certa leveza ao texto, não exigindo, em momento algum, um posicionamento por parte do leitor, que viaja com Carmela em seus devaneios, acompanhando-a, em sua vida pacata. Nesse sentido, consideramos que o narrador, além da função narrativa, de regência e de comunicação, também tem, nesta narrativa, a função testemunhal, uma vez que compartilha com o leitor suas memórias e sentimentos.

Como leitores, temos acesso apenas ao ponto de vista da protagonista. Assim, no que diz respeito à perspectiva, esta é interna: Carmela é a responsável pela simpatia que passamos a ter pelo Vovô da Horta, preferindo-o ao Vovô do Brumado, “nervoso toda vida.” (p. 8). Além disso, apresenta ao pequeno leitor do século XXI a realidade de outra época, quando, por exemplo, não era comum meninas frequentarem a escola e à mulher cabia cuidar do lar e das crianças. Consideramos, ainda, que o fato de a narradora, nascida em 1935, ser uma senhora com quase 80 anos que rememora sua infância, traz ao leitor elementos da cultura oral, ou seja, trata-se da experiência de vida dos mais velhos sendo repassada aos mais novos. Essa viagem no tempo é perceptível tanto na rotina narrada por Carmela como no uso de alguns termos, como: “retrato” para fotografia (p. 9, p. 14); “bola de soprar” para balão (p. 13); “pelo de medo” para expressar muito medo (p. 22); “passar pito” para xingar (p. 28).



Cabe considerarmos que facilmente, em narrativas com narradores homodiegéticos, que “viveram” a história que estão contando, os leitores confundem seu “eu” com o “eu” usado pela instância narrativa. Essa estratégia contribui para a adesão ao narrado e, no caso desta narrativa, em que a narradora ainda traz a voz de uma criança, ainda mais. Carmela, em *Quando eu era pequena*, não é mais criança, mas rememora sua infância e, portanto, é a criança narrada - apenas no final da narrativa a narradora identifica-se como sendo uma senhora. Destaca-se, nesse sentido, que a linguagem que usa aproxima-se daquela empregada pelos prováveis narratários, com frases curtas e marcas de oralidade: “Queria muito me chamar Ângela ou Lucinha. Lucinha quer dizer luz pequenina. Não é lindo?” (PRADO, 2010, p. 5). Ademais, ao apresentar a realidade de outros tempos ao leitor, a narradora de *Quando eu era pequena* desafia o leitor, fazendo com que estabeleça relações entre tempos e realidades distintas.

Trata-se, pois, de uma obra leve, em que a narradora conduz o leitor a uma viagem de cunho afetivo ao passado, recheado de descobertas e experiências encantadoras.

4 Considerações finais

A leitura da narrativa literária possibilita o exercício da reflexão, a aquisição do saber, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas, nas questões da vida, a percepção da complexidade do mundo e das coisas, por isso é importante que se invista cada dia mais na formação do leitor literário e nos estudos nessa área.



Na leitura, recebemos a palavra da voz do outro, a qual é também repleta de vozes de outros e, inclusive, em nosso próprio pensamento já se encontra a palavra povoada de outras vozes. Nessa simbiose, entendemos que, se o universo da obra dialogar com o universo de expectativa do leitor, já teremos aí uma possibilidade de diálogo plausível com o livro, ampliando a possibilidade de a obra não ser abandonada. A voz do narrador, responsável pelo jogo narrativo, desempenha papel fundamental nesse processo de sedução, uma vez que tem a função de representação, ou seja, de produzir intratextualmente o universo diegético, e uma função de organização e controle das estruturas do texto narrativo, tanto no nível de tópico como no transtópico. Sua atuação, portanto, é uma das responsáveis pela aproximação ou pelo distanciamento do leitor com a narrativa, pela validação do pacto que se instaura entre leitor e texto.

Em *Quando eu era pequena*, a narradora manifesta profundo conhecimento sobre o narrado, ou seja, é uma sábia, leva em consideração o universo de expectativa do leitor e o desafia. A narradora interage, ora mais ora menos e de diferentes formas, com seu narratário, acolhe-o e conforta-o, quando necessário, desafia-o, permitindo-lhe ler a narrativa literária *como se* as memórias de Carmela fossem reais e, assim, possibilitando-lhe tornar-se um ser humano mais consciente da natureza humana, mais perspicaz, mais sábio.

Ao ampliarmos as funções do narrador e considerá-lo também um mediador de leitura, não pretendemos, de forma alguma, excluir ou relegar a segundo plano a figura dos mediadores de leitura do mundo real, imprescindíveis no processo de democratização da leitura. Defendemos, porém, que, conforme a atuação do narrador na narrativa, esse processo de mediação pode se dar também nos momentos de leitura autônoma, individual.



Referências:

ADAM, Jean-Michel. **Types de séquences textuelles élémentaires**. *Pratiques*, Metz, v. 56, p. 54-79, 1987.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BENJAMIN, Walter. **Erzählen**: Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GARCIA, Othon Moacir. **Comunicação em prosa moderna**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1985.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Maria Alzira Seixo. Lisboa: Editora Arcádia, s/d.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

HAUSER, Arnold. Sociología del público. In: _____, **A Sociología del arte**. Barcelona: Editorial Labor, 1977, p. 549-599.

ISER, Wolfgang. A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção. Tradução de Maria Angela Aguiar. **Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS** – *Série Traduções*, Porto Alegre, v. 3, n. 2, mar. 1999.

_____. **O fictício e o imaginário***:* perspectivas de uma antropologia literária. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: UERJ, 1996.



PRADO, Adelia. **Quando eu era pequena**. Il. Elisabeth Teixeira. Rio de Janeiro: Record, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VYGOTSKY, Lev. **A formação social da mente**: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

Lovani Volmer
Possui graduação em Letras - Português/Alemão, pela Unisinos (1994), e em Pedagogia, pelo Centro Universitário Ítalo-Brasileiro (2021). É pós-graduada em Informática Educativa, pela Feevale (2001), em Psicopedagogia Clínica e Institucional e em Neuropsicopedagogia Clínica e Institucional, pela Faculdade Metropolitana do Estado de São Paulo (2021), e em Mentored Teacher Education Programme, pela Tampere University da Finlândia (2023). É mestre em Letras, ênfase em Leitura e Cognição, pela UNISC (2008), e doutora em Letras, ênfase em Leitura e Linguagens, pela UCS/Uniritter (2015). É professora na Universidade Feevale, onde já foi diretora pedagógica da Escola de Educação Básica Feevale - Escola de Aplicação. Atualmente é professora nos cursos de graduação em Letras e Pedagogia, com atuação no projeto de extensão "Jovem Aprendiz Feevale", e pesquisadora no Programa de Pós-graduação em Diversidade Cultural e Inclusão Social. É coordenadora dos cursos de graduação em Artes Visuais - licenciatura (presencial e digital) e bacharelado e Letras (presencial e digital). É vice-líder do Grupo Observatório de Leitura e Literatura - OLLI, cadastrado no CNPq. Possui longa experiência na educação básica, tanto na docência quanto na gestão, e na formação continuada de professores. Pesquisa especialmente os seguintes temas: letramento e alfabetização; leitura e alfabetização; leitura e formação do leitor; leitura do texto literário no contexto escolar; PNBE; gestão escolar; formação de professores; inclusão.
ORCID:
E-mail: lovaniv@feevale.br



Flavia Brocchetto Ramos
Sou estudante desde antes de entrar na escola de classe multisseriada no interior de Caxias do Sul. Descobri, sendo professora, que esse era um caminho para eu continuar estudante. Faço da condição de estudante meu percurso profissional tanto na docência como na pesquisa. Sou professora desde 1986, quando conclui magistério. Graduei-me em Letras e em Biblioteconomia pela Universidade de Caxias do Sul, fiz pós-graduação na PUCRS e UCS e pós-doutorado na UFMG e no ICS, na Universidade de Lisboa. Sou uma pesquisadora UCS e CNPq que tem na leitura, na literatura, na infância os seus encantos. Atuei em diferentes instâncias em programas do livro do Governo Federal, como membro de comissão técnica, coordenação pedagógica, coordenação adjunta e avaliadora.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1488-0534
E-mail: fbramos@ucs.br

Rosemari Lorenz Martins
Graduada em Letras - Português/Alemão (1993) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e em Pedagogia (2021) pelo Centro Universitário Ítalo-Brasileiro; Especialista em Linguística do Texto (1996) pela Unisinos, em Psicopedagogia Clínica e Institucional pela Faculdade Metropolitana (2021) e em Mentoria docente (2023) pela Universidade Feevale; Mestre em Ciências da Comunicação, área de concentração Semiótica (1999), pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos e Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2013). Atualmente é coordenadora e professora permanente do Programa em Diversidade Cultural e Inclusão Social e professora do curso de Letras da Universidade Feevale. É Líder go grupo de Pesquisa LLETIS- Leitura, Letramentos, Tecnologias e Inclusão Social e integra o grupo de pesquisa Informática na Educação. Tem experiência na área de Letras e na Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: leitura, aquisição da linguagem e letramento, inclusão escolar, autismo e variação linguística e ensino.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0658-5508
E-mail: rosel@feevale.br

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio Artigo.
Recebido em 21 de junho de 2024
Aceito em 01 de julho de 2024

Lovani Volmer, Flavia Brocchetto Ramos, Rosemari Lorenz Martins - ESTRATÉGIAS DISCURSIVAS DO NARRADOR COM VISTAS À MEDIAÇÃO. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.62, nº62, p. 1-26, e1553, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 62
OUTUBRO A DEZEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

REVISTA 62
LINGUAGEM, PERCEPÇÕES E HISTÓRIAS: CONHECIMENTOS QUE NOS ATRAVESSAM



Editor responsável: Júlia Maria Hummes (FUNDARTE)
ISSN 2319-0868
Qualis A1 em Arte, Educação, Filosofia, História, Interdisciplinar, Linguística e Literatura



Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.
Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte.
Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/