

## **MODOS DE NARRAR: UMA ANÁLISE DE “MISS DOLLAR”, DE MACHADO DE ASSIS, E O *CAPOTE*, DE NIKOLAI GOGOL**

Ana Érica Reis da Silva Kühn<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho se propõe a analisar a categoria do narrador em duas obras: “Miss Dollar”, de Machado de Assis, e *O capote*, de Nikolai Gogol. Em ambas há a presença de um narrador em terceira pessoa, que realiza comentários sobre a narrativa e tece diálogos com um suposto narratário. Pretendemos analisar essas obras pelos vieses das categorias de modo e voz da narrativa, além de identificar a distância e a perspectiva dos narradores.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrador; Narrativa; “Miss Dollar”; *O capote*.

**ABSTRACT:** This paper aims to analyse the narrator’s category in two literary pieces: “Miss Dollar”, from Machado de Assis, and *The Overcoat*, from Nikolai Gogol. In both works there is the presence of a third person narrator, who comments on the narrative and weaves dialogues with a supposed narratee. We intend to analyse these pieces through the realm of mode and voice narrative categories, as well as identify the narrator’s distance and perspective.

**KEYWORDS:** Narrator; Narrative; “Miss Dollar”; *The Overcoat*.

### **Introdução**

Uma das categorias fundamentais em uma narrativa é o narrador. Considerado responsável por contar os acontecimentos no mundo da ficção, é, pois, distinto do autor empírico, aquele que escreve a obra. Seu papel pode ser assumido por uma personagem participante da história a ser contada ou por alguém situado fora dos acontecimentos.

Pensando sobre a categoria do narrador, este estudo se propõe a analisar duas obras: “Miss Dollar”, de Machado de Assis, e *O capote*, de Nikolai Gogol. Essas produções foram escolhidas por apresentarem narradores heterodiegéticos, situados na terceira pessoa, que narram empregando um discurso irônico, seja com relação aos personagens ou à própria

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás e Professora adjunta do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

história. Além disso, mantêm um diálogo com um possível leitor, a quem se dirigem realizando comentários e reflexões.

Analisaremos essas obras pelos vieses das categorias de modo e voz da narrativa, conforme os estudos de Gérard Genette (1979), além de verificar como se constituem, no texto, a distância e a perspectiva dos narradores, e identificar as funções que exercem nas narrativas. Buscaremos, ainda, pressupostos de teóricos que também abordam a categoria do narrador, como Mieke Bal (1946), Tzvetan Todorov (1972), Jean Pouillon (1974) e Norman Friedman (2002).

Este artigo será dividido em quatro partes. A apresentação das obras será realizada nas duas primeiras partes. Em seguida, a categoria de modo narrativo será analisada nas obras “Miss Dollar” e *O capote*, bem como aspectos condizentes à distância e perspectiva narrativa. A quarta parte diz respeito à voz narrativa e como ela se constitui nas obras.

## 1. “Miss Dollar”

“Miss Dollar” é a narrativa de abertura do primeiro livro de contos de Machado de Assis, *Contos fluminenses*, publicado em 1870. A história se passa no Rio de Janeiro do século XIX e o narrador inicia com um enigma acerca da identidade de Miss Dollar. Devido a esse mistério inicial, os quatro leitores indicados pelo narrador são levados a imaginar que a personagem é uma mulher, caracterizada conforme o temperamento de cada um. Desfeito o mistério, o narrador revela que Miss Dollar é, na verdade, uma cadelinha galga. A cadela some de casa e sua dona, Margarida, publica um anúncio oferecendo recompensa para quem a encontrar. Miss Dollar é encontrada por Mendonça, médico que exercia o ofício como amador e apaixonado por cães.

Ao se deparar com o anúncio da cadela galga desaparecida, Mendonça decide devolvê-la para sua dona, por quem se apaixona. Margarida é uma bela e rica viúva, tendo dispensado cinco pretendentes após a morte do marido. Mendonça, contudo, não se intimida e resolve cortejar a viúva, porém não é correspondido. Após descobrir que sua pretendente irá passar uma temporada fora da cidade, o médico entra às escondidas no quarto da moça, mas se arrepende e vai embora envergonhado. Sem saber do incidente, a tia de Margarida, D. Antônia, revela a Mendonça que sua sobrinha o ama, mas não cede ao amor por temer, como ocorreu em seu primeiro casamento, ser desejada apenas por seu dinheiro.

Após o episódio que se passara no quarto, Margarida escreve para Mendonça, alegando que a união é inevitável, pois não deseja ficar mal falada. O casamento é realizado sem entusiasmo algum por parte dos noivos. Com o passar do tempo, a moça percebe o engano cometido a respeito do marido, pois percebe que ele não está interessado no seu dinheiro, de

modo que eles passam, então, a viver um casamento feliz. Quanto à Miss Dollar, causa indireta dos acontecimentos desencadeados na narrativa, morre atropelada.

## 2. *O capote*

*O capote*, de Nikolai Gogol, foi publicado pela primeira vez em 26 de janeiro de 1843, em Petersburgo, num volume que continha obras inéditas e outras que haviam sido reescritas. A narrativa se passa na Rússia czarista. Trata-se da história de um funcionário público cujo prenome era Akaki Akakiévitch. Seu trabalho consistia apenas em copiar documentos, a princípio, um ofício simples, mas Akaki Akakiévitch o realizava com o maior zelo, não permitindo que nada o distraísse. Chegava mesmo a levar documentos para serem copiados em casa, já que era um funcionário bastante dedicado ao seu trabalho, apesar de ser mal remunerado.

Akaki Akakiévitch importava-se somente com seu ofício, parecia que nada mais existia para ele, deixava de se importar até mesmo com sua aparência. No entanto, o personagem vê sua rotina abalada, quando o seu capote, utilizado para esquentá-lo no rígido frio russo, se torna inutilizável. Akaki Akakiévitch insiste para que o seu alfaiate faça os remendos possíveis, a fim de recuperar o velho agasalho. O alfaiate, que sempre realizava milagres remendendo o tal capote, convence o seu cliente a comprar um novo, uma vez que aquela peça não teria mais conserto.

Inicia-se então um grande dilema na vida de Akaki Akakiévitch, pois terá de economizar dinheiro para encomendar o novo capote. O personagem se submete a uma rotina de sacrifícios, deixa de tomar chá e levar trabalho para casa, a fim de economizar as velas. Após poupar dinheiro por meses e tendo recebido uma gratificação do trabalho, o personagem, finalmente, encomenda o seu agasalho. O capote novo é considerado uma obra-prima pelo alfaiate Petrovitch, devido ao esmero e aos tecidos de boa qualidade utilizados em sua confecção.

Ao chegar ao ministério em que trabalha, de posse do novo capote, Akaki Akakiévitch é parabenizado por seus colegas, não só pela nova aquisição, mas também pelo que ela representa, uma mudança de hábitos. A empolgação com o novo capote é tamanha que é oferecida uma festa na casa de um dos sub-chefes para comemorar a nova aquisição de Akaki Akakiévitch. Na verdade, o motivo da festa não é bem a compra realizada pelo personagem, esta serve apenas de desculpa para que a festa ocorra.

Na festa, o personagem é recebido com entusiasmo, mas logo se sente deslocado e indiferente àquela comemoração. Decide ir embora, a pé, tarde da noite. No caminho, enquanto passava por uma praça pouco iluminada, Akaki Akakiévitch é assaltado, roubam-lhe o capote novo. Desolado por ver indo embora meses de economia e de privações para conseguir o

dinheiro, adoce, até mesmo por não ter mais um agasalho apropriado para suportar o frio. Busca de todas as formas meios para que seja investigado o roubo, porém a busca é vã, pois as autoridades não se empenham no resgate do capote.

Pouco tempo depois, Akaki Akakiévitch falece. Seu corpo é encontrado em casa quando um dos funcionários do ministério em que trabalha dá por sua falta. A praça em que ocorre o roubo vira cenário de um fantasma que rouba o capote de quem por lá passa. Esse fantasma é de Akaki Akakiévitch, que, mesmo morto, não se conforma com a perda do seu capote. Em uma tentativa frustrada, a polícia tenta prender o fantasma. Este só se satisfaz quando consegue tomar o capote da autoridade que lhe negou ajuda quando solicitou a investigação do roubo. Após esse episódio, o fantasma desaparece para sempre.

### **3. Modo narrativo: distância e perspectiva do narrador em “Miss Dollar” e *O capote***

De acordo com Gérard Genette (1979, p. 159), a função da narrativa não é somente dar uma ordem, apresentar um desejo ou mesmo enunciar uma condição, sua principal função é a de relatar fatos ou simplesmente contar uma história. A narrativa é produto de um ato de enunciação: “Sem acto narrativo, pois, não há enunciado, e às vezes nem sequer conteúdo narrativo” (GENETTE, 1979, p. 24).

Os distintos pontos de vista sob os quais um mesmo acontecimento pode ser contado são denominados por Genette (1979) de “modo”. Este seria uma espécie de “regulação da informação narrativa” (GENETTE, 1979, p. 160), cujas modalidades fundamentais são a distância e a perspectiva, uma vez que o narrador pode se situar próximo ou distante dos eventos que narra, assim como pode transmiti-los através de ângulos diferentes, se desejar. Sobre a mudança do posicionamento do narrador no romance, Theodor W. Adorno (2008, p. 61) comenta que há uma diferença do romance tradicional para o moderno: “No romance tradicional, essa distância era fixa. Agora ela varia como as posições da câmara no cinema: o leitor é ora deixado de lado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de máquinas”.

O modo como os narradores de “Miss Dollar” e *O capote* se pronunciam apresenta semelhanças e algumas diferenças, pois cada um tem uma atitude distinta com a narrativa que contam. Ambos narram sob o ponto de vista da terceira pessoa, estando fora dos acontecimentos. Os narradores conduzem o andamento da narrativa da forma como julgam adequada ao seu narrar, por isso retardam a revelação de alguns acontecimentos. O narrador machadiano, por exemplo, esquece alguns fatos a serem contados por considerá-los pouco relevantes à narrativa. Já o narrador de Gogol afirma não se recordar de algumas informações.

Com base nesses dados iniciais, realizaremos uma análise da distância e da perspectiva dos narradores.

Genette (1979) distingue três estados de discurso de personagem, associando-os à distância da narrativa. O primeiro estado é o discurso narrativizado ou contado, no qual o narrador transmite a fala das personagens por meio do seu próprio discurso, sendo considerada a forma mais distante e redutora do ato narrativo. Um outro estado é o discurso transposto em estilo indireto, que é considerado mais mimético que o discurso contado, não fornece fidelidade literal ao leitor sobre as falas pronunciadas, uma vez que o narrador agrega as falas das personagens ao seu próprio discurso. A última, a forma considerada mais mimética, é o discurso relatado (reportado) de tipo dramático, que consiste em o narrador simular a palavra à personagem. De acordo com Genette (1979), esse discurso é utilizado desde Homero.

Nas obras analisadas, “Miss Dollar” e *O capote*, prevalece esse último tipo de discurso, relatado (reportado), pois são os narradores que cedem voz às personagens, introduzindo seus diálogos. Vejamos em “Miss Dollar” uma passagem que retrata o diálogo entre Mendonça e seu amigo Andrade sobre os relacionamentos anteriores de Margarida:

Posteriormente às primeiras visitas, soube Mendonça, por via de Andrade, que Margarida era viúva. Mendonça não reprimiu um gesto de espanto.  
– Mas tu falaste de um modo que parecias tratar de uma solteira, disse ele ao amigo.  
– É verdade que não me expliquei bem; os casamentos recusados foram todos propostos depois da viuvez (ASSIS, 1994, p. 9).

N’*O capote* também prevalece o mesmo tipo de discurso. Algumas vezes, as falas das personagens aparecem acompanhadas de algum comentário do narrador. Vejamos:

Akaki Akakiévitch disse mecanicamente:  
– “Bom dia, Petrovitch!  
Eu lhe desejo um bom-dia, senhor, replicou Petrovitch dirigindo seu olhar para as mãos de seu visitante para ver de que despojos elas estavam carregadas.  
– Mas, bom, eis aí, Petrovitch, não é...”  
É preciso saber que Akaki Akakiévitch se exprimia o mais das vezes por meio de advérbios, de preposições, ou seja, de partículas inteiramente desprovidas de sentido. Nas situações embaraçantes, ele não terminava suas frases, e muito frequentemente, depois de ter iniciado um discurso deste gênero: “É verdadeiramente de fato... não é...”, ele parava bruscamente acreditando ter dito tudo (GOGOL, 2013, p. 19).

Os narradores das obras analisadas também estabelecem diálogo com um suposto narratário. Esse tipo de atitude do narrador será analisado doravante, quando abordados os tipos de narrador e suas funções. Trataremos sobre a perspectiva desses narradores. Segundo as acepções de Genette (1979), a perspectiva procede da escolha (ou não) de um ponto de vista restritivo. O teórico cita a tipologia de Norman Friedman, considerada muito mais complexa que a de F. K. Stanzel, ambas publicadas em 1955. A teoria de Friedman (2002) abrange oito termos, sendo dois tipos de narração onisciente, dois tipos na primeira pessoa, dois tipos de onisciência seletiva múltipla e dois tipos de narração puramente objetiva.

Ao abordar as questões condizentes ao problema do narrador em transmitir, de forma apropriada, sua história ao leitor, Friedman (2002, p. 171) diz: “1) Quem fala ao leitor? 2) De que posição (ângulo) em relação à estória ele conta? 3) Que canais de informação o narrador usa para transmitir a estória ao leitor? 4) A que distância ele coloca o leitor da estória?”.

A partir de tais indagações, o teórico apresenta uma tipologia que consiste em oito tipos: autor onisciente intruso, narrador onisciente neutro, eu como testemunha, narrador-protagonista, onisciência seletiva múltipla, onisciência seletiva, o modo dramático e a câmera. Para a presente análise, interessa-nos abordar a categoria do autor onisciente intruso.

Segundo Friedman (2002), o autor onisciente intruso está longe da cena, pois é a sua voz que domina o material narrativo, falando sempre através de um eu ou nós. A onisciência, por sua vez, significa um ponto de vista ilimitado: é como se o narrador possuísse um poder divino, pois sabe de tudo, inclusive os sentimentos e pensamentos das personagens. Assim, esse narrador pode contar a história do ângulo que desejar: do centro, da periferia ou frontalmente. O narrador pode escolher qualquer um desses ângulos ou alternar a narração entre eles. Sobre as características condizentes ao tipo de autor onisciente intruso, Friedman (2002, p. 173) afirma:

De modo semelhante, o leitor tem acesso a toda a amplitude de tipos de informação possíveis, sendo elementos distintivos desta categoria os pensamentos e percepções do próprio autor; ele é livre não apenas para informar-nos as ideias e emoções das mentes de seus personagens como também as de sua própria mente. A marca característica então, do Autor Onisciente Intruso, é a presença das intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as morais, que podem ou não estar explicitamente relacionados com a estória à mão (FRIEDMAN, 2002, p. 173).

Com base nos apontamentos de Friedman (2002) acerca do autor onisciente intruso, observemos como essa categoria está presente nas obras aqui analisadas. Em “Miss Dollar”, o

narrador não só tece comentários sobre as personagens, como também diz o que pensa da narrativa. Demonstra conhecer pensamentos íntimos, sentimentos e os gostos pessoais das personagens, como podemos verificar nos seguintes excertos em que o narrador demonstra conhecer muito bem o personagem Mendonça: “Era o Dr. Mendonça homem de seus trinta e quatro anos, bem apessoado, maneiras francas e distintas” (ASSIS, 1994, p. 3) e “Mas, conquanto Mendonça tivesse sumo prazer em estar ali, reparou que era esquisita e humilhante a sua demora. Parecia estar esperando a gratificação” (ASSIS, 1994, p. 5) e em:

O plano de Mendonça durou o que duram os sonhos: o espaço de uma noite. No dia seguinte, lendo os jornais, viu o anúncio transcrito acima, prometendo duzentos mil-réis a quem entregasse a cadelinha fugitiva. A sua paixão pelos cães deu-lhe a medida da dor que devia sofrer o dono ou a dona de Miss Dollar, visto que chegava a oferecer duzentos mil-réis de gratificação a quem apresentasse a galga. Consequentemente resolveu restituí-la, com bastante mágoa no coração. Chegou a hesitar por alguns instantes; mas afinal venceram os sentimentos de probidade e compaixão, que eram o apanágio daquela alma (ASSIS, 1994 p. 3-4).

N’*O capote*, o narrador também conhece bem o personagem Akaki Akakiévitch. Como é típico de um narrador intruso, faz comentários irônicos a respeito das personagens. Estas considerações acerca do narrador de *O capote* podem ser comprovadas nos fragmentos abaixo:

Tal funcionário não saía do costumeiro: pequeno, raquítico, ruivo, tinha a vista curta, a testa calva, rugas ao longo das bochechas e uma destas peles com uma tonalidade que chamaríamos hemorroidosa... Que se pode fazer, a culpa é do clima de Petersburgo! (GOGOL, 2013, p. 09).

Difícilmente encontraríamos um funcionário tão profundamente dedicado a seu trabalho quanto Akaki Akakiévitch. A ele se entregava com todo zelo; não, isso seria pouco: a ele se entregava com todo amor. Esta eternal transcrição lhe parecia um mundo sempre atraente, sempre diverso, sempre novo (GOGOL, 2013, p. 12-13).

A perspectiva narrativa adotada pelos narradores de “Miss Dollar” e *O capote* é denominada por Genette (1979) de narrativa não focalizada ou de focalização zero, pois o narrador sabe tudo a respeito das personagens, incluindo suas emoções e pensamentos, conhece o enredo na totalidade, incluindo fatos passados e progressões futuras. Conforme a tipologia de Jean Pouillon (1974, p. 74), essa perspectiva condiz com a visão por trás, ou seja, o narrador sabe mais que o personagem e não se preocupa em explicar como adquiriu tal conhecimento.

Mesmo no caso de *O capote*, em que o narrador admite desconhecer ou esquecer dados da narrativa, caso que será abordado doravante, é verificado que o narrador conhece o enredo melhor que o personagem Akaki Akakiévitch, pois detém mais informações, uma vez que sabe sobre a morte do personagem em determinado momento da história, demonstrando certo domínio sobre o que conta. Saber o distanciamento existente entre o narrador e a história narrada auxilia o leitor a inferir critérios para julgar as informações que constam na narrativa e a comungar com o projeto do autor. Passemos agora à análise da voz, tipos e funções do narrador.

#### **4. Voz: os tipos e as funções do narrador em “Miss Dollar” e *O capote***

A fim de elaborar uma tipologia sobre o narrador, muitos foram os teóricos que se preocuparam em classificar quem conta a história e como ela é transmitida. Segundo Mieke Bal (1946), o narrador é aquele que agencia a linguagem que constitui o texto. Para a autora, narrador e focalização são dois aspectos que ultimamente têm sido caracterizados como os principais componentes da narração (BAL, 1946).

Conforme Genette (1979), a instância narrativa condiz à voz, ao tempo e à perspectiva da narrativa. Desse modo, a categoria analítica voz busca responder aos seguintes questionamentos: Quem fala? Quando essa narração ocorre em relação ao acontecimento? Por meio de quem damos a conhecer a história? Buscaremos as respostas dessas perguntas em “Miss Dollar” e *O capote*, a fim de compreender melhor as relações existentes entre os narradores e as narrativas que contam. Não nos interessa aqui analisar o tempo dos acontecimentos.

Sobre o narrador, Genette (1979) aponta que essa categoria é sempre presente na narrativa e que nela pode intervir a qualquer momento. A narrativa não seria reduzida a pessoas gramaticais, primeira ou terceira, mas a atitudes narrativas. Nesse sentido, é possível: “fazer contar a história por uma das suas ‘personagens’ ou por um narrador estranho à história” (GENETTE, 1979, p. 243). Genette (1979) estabelece dois tipos de narradores que podem estar presentes ou ausentes na história que contam: homodiegéticos e heterodiegéticos. O narrador homodiegético é classificado em duas variedades: protagonista, o narrador é o herói de sua diegese, também é denominado de autodiegético; e testemunha ou observador, narra os fatos da periferia, desempenhando papel secundário.

Nas obras analisadas, os narradores são classificados como heterodiegéticos, pois não participam da história contada, embora realizem comentários a respeito das personagens e da diegese, como podemos observar no fragmento a seguir de “Miss Dollar”:



A Miss Dollar do romance não é a menina romântica, nem a mulher robusta, nem a velha literata, nem a brasileira rica. Falha desta vez a proverbial perspicácia dos leitores; Miss Dollar é uma cadelinha galga.

Para algumas pessoas a qualidade da heroína fará perder o interesse do romance. Erro manifesto. Miss Dollar, apesar de não ser mais que uma cadelinha galga, teve as honras de ver o seu nome nos papéis públicos, antes de entrar para este livro (ASSIS, 1994, p. 2).

Nessa passagem é possível perceber a postura singular do narrador, uma das categorias mais peculiares das obras machadianas. Enquanto narrador heterodiegético, distingue-se por sua acentuada ironia e pela intrusão com relação ao que narra. Nota-se também um diálogo com supostos leitores; adiante abordaremos essa questão.

O narrador heterodiegético está ausente da história que conta, mas, como postula Genette (1979, p. 244): “A ausência é absoluta, mas a presença tem seus graus”. Nesse sentido, a presença do narrador está interposta nos diálogos que tece com o seu leitor e nos comentários que realiza sobre a narrativa e seus personagens. Desse modo, embora não participe como personagem do que conta, o narrador garante a sua presença no modo como narra, uma vez que conhece toda a história, sabendo mesmo dos sentimentos e pensamentos das personagens, como é possível perceber nos excertos a seguir:

Quais as razões que induziram o Dr. Mendonça a fazer coleção de cães, é cousa que ninguém podia dizer; uns queriam que fosse simplesmente paixão por esse símbolo da fidelidade ou do servilismo; outros pensavam antes que, cheio de profundo desgosto pelos homens, Mendonça achou que era de boa guerra adorar os cães. [...] Mendonça era um homem como os outros; gostava de cães como outros gostam de flores (ASSIS, 1994, p. 3).

Mendonça saiu impressionado pela interessante Margarida. Notava-lhe principalmente, além da beleza, que era de primeira água, certa severidade triste no olhar e nos modos. Se aquilo era caráter da moça, dava-se bem com a índole do médico; se era resultado de algum episódio da vida, era uma página do romance que devia ser decifrada por olhos hábeis. A falar a verdade, o único defeito que Mendonça lhe achou foi a cor dos olhos, não porque a cor fosse feia, mas porque ele tinha prevenção contra os olhos verdes (ASSIS, 1994, p. 6).

Esse narrador já tem conhecimento de toda a história no momento da narração e damos conhecimento dela, predominantemente, por meio do seu contar. Por isso, o narrador decide, em certo momento, omitir uma passagem que diz respeito a um diálogo entre Margarida,

Andrade e Mendonça: “Não citei nenhuma palavra de Margarida no diálogo acima transcrito, porque, a falar a verdade, a moça só proferiu duas palavras a cada um dos rapazes” (ASSIS, 1994, p. 8). Aqui o narrador opta pela omissão por julgar que seja conveniente ao andamento da narrativa, e por ela não ter importância para o conhecimento do leitor, o que não implica esquecimento ou falha da memória, ato que irá ocorrer em *O capote*.

Em *O capote*, o narrador também é heterodiegético, situado na terceira pessoa. Em algumas passagens, podemos perceber que faz uso do pronome “nós” para situar a sua voz, vejamos um exemplo: “Nos dias que correm, todo sujeito acredita que, se *nós* atingimos a sua pessoa, toda a sociedade foi ofendida” (GOGOL, 2013, p. 9, grifo nosso). Por meio do pronome “nós”, verificamos que o narrador se situa na diegese, mas vale ressaltar que a história a ser contada em primeiro nível diz respeito a Akaki Akakiévitch, e dela o narrador está situado fora dos acontecimentos.

Com relação ao narrador machadiano, o narrador de *O capote* assume postura distinta. Desde o início, demonstra uma forma peculiar de conduzir a narrativa: “No ministério de... Não, é melhor não dizer seu nome. [...] Assim, para evitar maior suscetibilidades, chamemos o ministério em questão simplesmente de *um certo ministério*” (GOGOL, 2013, p. 9, grifos do autor). Percebemos que o narrador não deseja mencionar o nome do ministério ao leitor, opta por ocultar informações que considera pouco relevantes ao entendimento da narrativa. Mas, em outros momentos, percebemos que não se trata de uma ocultação, pois o narrador demonstra desconhecer dados integrantes da narrativa. Vejamos: “o chefe de polícia de *não sei qual cidade* produziu um informe no qual diz sem meias palavras que o respeito às leis se perdeu” (GOGOL, 2013, p. 9, grifos nossos).

Em algumas passagens, o narrador questiona a sua própria competência para narrar. É o que podemos perceber no trecho em que comenta a escolha do nome de Akaki Akakiévitch: “Foi assim que as coisas ocorreram. *Nos sentimos obrigados a fornecer detalhes* para que *os leitores possam se convencer* que tal prenome foi ditado exclusivamente pela necessidade” (GOGOL, 2013, p. 10-11, grifos nossos). Contudo, em outros momentos, constatamos que o narrador afirma que não consegue recordar algumas informações: “*Lamentamos não dizer com precisão* onde residia o funcionário que o havia convidado. *A memória começa a nos trair*” (GOGOL, 2013, p. 30, grifos nossos); “Quem tomou posse de tudo isso? Devo confessar que *o autor deste relato não se preocupou com este detalhe*” (GOGOL, 2013, p. 43, grifos nossos) e

Teria o chefe do departamento de pessoal adivinhado que Akaki Akakiévitch precisa encomendar um casaco? Ou será o caso de ver aí apenas um simples

acaso? *Não sei*. O que é certo é que Akaki Akakiévitch pôde dispor de um ganho extra inesperado de vinte rublos (GOGOL, 2013, p. 26, grifos nossos).

Como pode ser verificado, a narrativa é pouco confiável, uma vez que o próprio narrador declara que não se lembra de algumas passagens e confessa que “A memória começa a nos trair”. Tais declarações a respeito da impossibilidade de contar alguns fatos fazem-nos pensar em um comportamento irônico de tal narrador, pois, ao declarar ter uma memória falha, se exime da responsabilidade de narrar conforme os acontecimentos ocorreram. O leitor, por sua vez, pode imaginar que a narrativa não seja verdadeira por não ter acesso a pormenores que lhe sejam pertinentes. Entretanto, percebemos que as declarações que denunciam a dificuldade do narrador em se lembrar de alguns acontecimentos entram em contradição com outras passagens em que narra com riqueza de detalhes. Por isso, esse narrador não-confiável é contraditório e ambíguo, não mantém um discurso linear na narrativa. Vejamos um fragmento em que o narrador se lembra, detalhadamente, de como ocorreu uma situação:

É certo que o dito funcionário residia num dos mais belos bairros e, conseqüentemente, muito distante de Akaki Akakiévitch. Este precisou seguir de início algumas ruas sombrias e quase desertas e iluminadas muito parcimoniosamente. Mas, à medida que se aproximava de seu destino, a movimentação se tornava mais viva e a iluminação mais brilhante. Entre os transeuntes, cujo número aumentava sem cessar, surgiram senhoras elegantemente vestidas e senhores com golas de castor. Os pequenos trenós de madeira entrelaçada, cobertos com pregos dourados, logo deram lugar a soberbas carruagens: grandes trenós envernizados, protegidos por peles de urso e conduzidos por cocheiros usando bonés de veludo framboesa. Ricos landaus com poltronas ornamentadas que faziam ranger a neve sob suas rodas (GOGOL, 2013, p. 30).

Nessa passagem pode-se confirmar a arbitrariedade do narrador, pois oferece vários detalhes, lembrando-se até da cor dos pregos dos trenós e dos bonés dos cocheiros, enquanto, em outras passagens, não consegue recordar ou afirma não ter se preocupado com algum pormenor, considerando-o sem relevância para a narrativa. Nessa situação, constatamos que há um descaso narrativo por parte do narrador. Sobre a não-confiabilidade, David Lodge (2009) afirma:

Narradores não-confiáveis são invariavelmente personagens inventados que participam da história que contam. Um narrador onisciente não-confiável seria uma contradição de termos e ocorreria apenas em texto muito subversivo e

experimental. Nem mesmo um personagem-narrador pode ser cem por cento não-confiável (LODGE, 2009, p. 162).

É justamente o discurso arbitrário do narrador que o qualifica como não-confiável, pois, em alguns momentos, demonstra desconhecer dados da narrativa e, em outros, os apresenta com grande número de descrições. Para Boris Eikhenbaum (1971), em estudo sobre *O capote*, publicado em conjunto com os formalistas russos, as passagens assinaladas pelo esquecimento do narrador são contadas com negligência, pois a história é narrada de forma rápida e nem todos os detalhes são conhecidos por quem conta a história. O esquema do texto de Gogol é pautado no princípio de que: “o artista pode exagerar as minúcias e destruir as proporções habituais do mundo” (EIKHENBAUM, 1971, p. 242). Isso ocorre porque, conforme o autor, Gogol alia, em seu texto, elementos díspares como o unido e o desunido, encarece o que deveria tomar como insignificante e abrevia o que, de fato, é importante. Ainda para Eikhenbaum (1971, p. 242), o que o escritor russo faz é “jogar com todas as normas e leis da vida interior real”. Sendo assim, as regras do mundo estabelecido por Gogol permitem que as aquisições de um novo capote por Akaki Akakiévitch adquiram, na narrativa, proporções extraordinárias, como se pode notar:

Como ele sonhava sem parar com seu futuro casaco, este sonho foi para ele um alimento suficiente, embora imaterial. Mais ainda: sua própria existência ganhou em importância. Sentia a seu lado como que a presença de um outro ser, algo como uma companhia amável que houvesse consentido em percorrer com ele os caminhos da vida (GOGOL, 2013, p. 25).

Para Eikhenbaum (1971), ao elevar situações que poderiam ser consideradas insignificantes a um nível de grandeza, o narrador está acrescentando um tom grotesco a sua narrativa. Ainda para o autor, essa hiperbolização grotesca é acompanhada sobre o fundo de uma narração cômica, uma vez que o fato de um funcionário público tornar a compra de um capote como meta de vida não deixa de ser algo risível.

Após analisar o tipo de narrador predominante em “Miss Dollar” e *O capote*, passaremos a analisar as suas funções. Para Genette (1979), pode parecer estranho atribuir a um narrador outro papel que não seja o da narração propriamente dita, “mas nós sabemos muito bem que o discurso do narrador, romanesco ou outro, pode assumir outras funções” (GENETTE, 1979, p. 253). Desse modo, o autor distribui as funções conforme os diversos aspectos da narrativa com os quais se relacionam. Assim temos a função narrativa, de regência, de comunicação, testemunhal ou de atestação e ideológica.

A função narrativa é básica a qualquer narrador, pois diz respeito ao exercício de contar a história, construindo uma narrativa. A da regência trata da organização interna da narrativa, como o narrador articula os elementos do seu narrar. A da comunicação diz respeito ao diálogo entre narrador e narratário. A função testemunhal ou de atestação trata sobre a relação existente entre o narrador e a história narrada, seja ela afetiva, moral ou intelectual. A última função, a ideológica, está relacionada às interferências diretas ou indiretas do narrador na história, revelando seu posicionamento por meio de comentários sobre a ação (GENETTE, 1979). Os narradores de “Miss Dollar” e *O capote* exercem essas funções, cada um a seu modo, como veremos a seguir.

O narrador de “Miss Dollar”, além de nos contar a história da paixão de Mendonça por Margarida, que começa com a devolução da cadelinha galga para sua dona, cumprindo sua função narrativa, exerce também a função de organizar os acontecimentos, articulando seus elementos, conforme a função regencial. Desse modo, ao exercer essa função, o narrador machadiano estabelece qual o melhor momento para o leitor conhecer a personagem Miss Dollar, que, a princípio, parece-nos ser a principal. Assim, ao organizar as sequências da narrativa, retarda a apresentação da personagem:

Era conveniente ao romance que o leitor ficasse muito tempo sem saber quem era Miss Dollar. Mas por outro lado, sem a apresentação de Miss Dollar, seria o autor obrigado a longas digressões, que encheriam o papel sem adiantar a ação. Não há hesitação possível: vou apresentar-lhes Miss Dollar (ASSIS, 1994, p. 1).

Embora afirme que irá proceder com a apresentação da personagem, o narrador não o faz, continua mantendo mistério acerca da identidade de Miss Dollar. Posteriormente, para evitar as digressões que não se dispõe a fazer, resolve apresentar a personagem. O narrador tem um estilo próprio, muito peculiar: organiza a narrativa da forma mais adequada ao seu modo de narrar, por isso não realiza longas digressões. Na passagem supracitada, podemos observar que o narrador revela a intenção de estabelecer comunicação com o seu leitor, a quem deseja contar a narrativa e a quem quer envolver na trama como ele próprio já fora envolvido, por isso conta a história.

Como forma de instalar um jogo adivinhatório sobre quem é Miss Dollar, o narrador define quatro tipos de leitores, intuindo assim o perfil de cada um. Dessa maneira, o primeiro tipo é romântico: “Se o leitor é rapaz e dado ao gênio melancólico, imagina que Miss Dollar é uma inglesa pálida e delgada, escassa de carnes e de sangue, abrindo à flor do rosto dous grandes olhos azuis” (ASSIS, 1994, p. 1). O segundo tipo é contrário ao primeiro: “Suponhamos que o

leitor não é dado a estes devaneios e melancolias; nesse caso imagina uma Miss Dollar totalmente diferente da outra” (ASSIS, 1994, p. 2). O terceiro é de idade mais madura: “Já não será do mesmo sentir o leitor que tivesse passado a segunda mocidade e vir diante de si uma velhice sem recurso” (ASSIS, 1994, p. 2). O último é considerado mais esperto que os demais, por associar o nome da personagem a uma pessoa rica: “o nome de Miss Dollar quer dizer simplesmente que a rapariga é rica” (ASSIS, 1994, p. 2).

O recurso narrativo de empreender um diálogo com o leitor, na tentativa de descobrir quem é Miss Dollar, retarda a revelação da personagem, induzindo-o a um erro proposital do narrador, uma vez que Miss Dollar não é uma mulher, mas sim uma cadelinha galga. O primeiro capítulo do conto é assinalado pelas observações acerca da caracterização dos (possíveis) leitores e do mistério em torno da revelação da suposta personagem. Isso assegura ao narrador seu poder de condução da narrativa, pois é ele quem decide qual a melhor forma de apresentar a personagem.

Não é de passar despercebido ao leitor que, mesmo declarando que irá apresentar Miss Dollar, o narrador não o faz, realiza divagações acerca do público e da personagem para depois contrariar a expectativa de todos: “A Miss Dollar do romance não é a menina romântica, nem a mulher robusta, nem a velha literata, nem a brasileira rica. Falha desta vez a proverbial perspicácia dos leitores; Miss Dollar é uma cadelinha galga” (ASSIS, 1994, p. 2).

Os instantes iniciais da narrativa revelam um narrador que não se atém apenas em contar ou mostrar os acontecimentos, mas em discuti-los com o leitor: “Não queira o leitor abrir uma exceção só para encaixar nela o nosso doutor. Aceitemo-lo com seus ridículos; quem não os tem?” (ASSIS, 1994, p. 7). A conversa com o leitor é atenuada ao longo de toda a narração a fim de dar continuidade aos acontecimentos, estabelecendo a função da comunicação. Sobre esse aspecto, prevalece, no conto, um narrador que, a todo instante, caracteriza o seu leitor, fazendo-o trilhar sobre os seus próprios erros de leitura. Erros esses engendrados pelo modo como a narrativa é conduzida. Desse modo, o leitor passa a ser desqualificado por cometer conclusões precipitadas: “Algum leitor grave achará pueril esta circunstância dos olhos verdes e esta controvérsia sobre a qualidade provável deles. Provará com isso que tem pouca prática no mundo” (ASSIS, 1994, p. 6).

Em outro momento, percebe-se que há, de fato, um diálogo consolidado entre narrador e narratário, como na seguinte passagem em que o narrador parece responder a possíveis acusações: “Não me acusem de chofre; Mendonça era homem inteligente, instruído e dotado de bom senso; tinha, além disso, grande tendência para as afeições românticas” (ASSIS, 1994, p. 6). Esse comentário é feito a partir de um suposto juízo emitido pelo narratário, mas só damos a conhecer a justificativa do narrador.

O diálogo com um possível leitor perpassa boa parte do conto: o narrador o interpela, convidando-o a participar da narrativa e a extrair conclusões acerca das personagens. Sobre o papel do narrador e do narratário, com base na instância da narrativa proustiana, Genette (1979) pontua que:

Como o narrador, o narratário é um dos elementos da situação narrativa, e coloca-se, necessariamente, no mesmo nível diegético, quer dizer que não se confunde mais, a *priori*, com o leitor (mesmo virtual) de que o narrador com o autor, pelo menos não necessariamente (GENETTE, 1979, p. 258 – grifo do autor).

Com base na afirmação de Genette (1979), podemos inferir que, nessa narrativa, narrador e narratário estão no mesmo nível da diegese, uma vez que o narrador interpela o leitor a participar da narração, elaborando conclusões sobre o que está sendo narrado. Assim como o narrador, o narratário evocado na narrativa pode ser classificado como heterodiegético, pois, também, não participa dos acontecimentos narrados.

O narrador machadiano não esconde o prazer que sente em contrariar as expectativas do leitor, primeiramente quando revela a identidade de Miss Dollar. Depois, quando trata sobre Mendonça: “O leitor superficial conclui daqui que o nosso Mendonça era um homem excêntrico. Não era. Mendonça era um homem como os outros” (ASSIS, 1994, p. 3). Ao chamar o leitor de superficial, o narrador o faz de forma irônica, a fim de assinalar que ele é o único que conhece bem a narrativa e os personagens. Contudo, reporta-se a Mendonça como “nosso”, significando que também compartilha o que sabe com o leitor.

Em outros momentos, o narrador solicita que o leitor preencha as lacunas deixadas por ele no texto: “Eu deixo ao critério do leitor esta singularidade de Mendonça, que de mais a mais é preciosa, no sentido de Molière” (ASSIS, 1994, p. 5). Na verdade, o narrador está ironizando, de forma sutil, a atitude de Mendonça, tomando como referência a peça *As preciosas ridículas*, de Molière. A palavra “preciosa” é, pois, empregada no sentido de pedante. Ao mesmo tempo, o narrador supõe que o seu leitor seja conhecedor da peça, só assim poderá perceber que seu posicionamento com relação ao personagem é assinalado por um viés irônico.

Durante alguns momentos, o narrador faz referências a escritores da literatura ocidental (a exemplo de Shakespeare, Luís de Camões, Lamartine, Gonçalves Dias). Desse modo, infere diálogo com um leitor que seja conhecedor da cultura ocidental. Como podemos constatar na seguinte passagem:

A moça em questão deve ser vaporosa e ideal como uma criação de *Shakespeare*; [...] Uma tal Miss Dollar deve ter o poeta *Tennyson* de cor e ler *Lamartine* no original; se souber português deve deliciar-se com a leitura dos sonetos de *Camões* ou os Cantos de *Gonçalves Dias* (ASSIS, 1994, p.1, grifos nossos).

Como observado, é possível depreender que se trata de um leitor ideal, uma vez que deve ser conhecedor das referências mencionadas pelo narrador para que possa entender as intertextualidades estabelecidas na narrativa e as ironias formuladas pelo narrador. Frequentes também são os comentários sarcásticos do narrador ao leitor sobre as personagens, como podemos observar no seguinte fragmento:

Mendonça, conquanto não fosse dado à convivência das salas, era um cavalheiro próprio para entreter duas senhoras que pareciam mortalmente aborrecidas. O médico sabia piano e tocava agradavelmente; a sua conversa era animada; sabia esses mil nadas que entretêm geralmente as senhoras quando elas não gostam ou não podem entrar no terreno elevado da arte, da história e da filosofia (ASSIS, 1994, p. 9).

Quando apresenta Margarida, o narrador também não economiza comentários e detalhes, dando ao leitor a imagem exata da personagem, como podemos observar a seguir:

Era uma moça que representava vinte e oito anos, no pleno desenvolvimento de sua beleza, uma dessas mulheres que anunciam velhice tardia e imponente. O vestido de seda escura dava singular realce à cor imensamente branca da sua pele. Era roçagante o vestido, o que lhe aumentava a majestade do porte e da estatura. O corpinho do vestido cobria-lhe todo o colo; mas adivinhava-se por baixo da seda um belo tronco de mármore modelado por escultor divino. Os cabelos castanhos e naturalmente ondedos estavam penteados com essa simplicidade caseira, que é a melhor de todas as modas conhecidas; ornavam-lhe graciosamente a fronte como uma coroa doada pela natureza. A extrema brancura da pele não tinha o menor tom cor-de-rosa que lhe fizesse harmonia e contraste. A boca era pequena, e tinha uma certa expressão imperiosa. Mas a grande distinção daquele rosto, aquilo que mais prendia os olhos, eram os olhos; imaginem duas esmeraldas nadando em leite (ASSIS, 1994, p. 5).

Esse narrador ainda expõe seu posicionamento ideológico sobre a narrativa, se situando perante os fatos narrados, apresentando intervenções diretas. Segundo Genette (1979), as intervenções que o narrador faz a respeito da história podem tomar a forma mais didática de um



comentário autorizado da ação. Sendo assim, o narrador de “Miss Dollar” tece comentários que expressam sua visão de mundo perante os acontecimentos, como podemos observar: “O ridículo é uma espécie de lastro da alma quando ela entra no mar da vida; algumas fazem toda a navegação sem outra espécie de carregamento” (ASSIS, 1994, p. 7) e em:

Não havia posição mais singular do que a destes noivos separados por uma quimera. O mais belo dia da vida tornava-se para eles um dia de desgraça e de solidão; a formalidade do casamento foi simplesmente o prelúdio do mais completo divórcio. Menos cepticismo da parte de Margarida, mais cavalheirismo da parte do rapaz, teriam poupado o desenlace sombrio da comédia do coração. Vale mais imaginar que descrever as torturas daquela primeira noite de noivado.

Mas aquilo que o espírito do homem não vence, há de vencê-lo o tempo, a quem cabe final razão (ASSIS, 1994, p. 19).

O narrador de *O capote* organiza o seu contar de forma distinta do narrador machadiano, pois aparenta esquecer detalhes da narrativa, como já foi abordado anteriormente. Logo, a organização da narrativa é falha em alguns instantes, posto que o leitor não tem ideia da totalidade do que está sendo contado, já que faltam algumas informações. Contudo, em outros momentos, o narrador lança mão de elementos descritivos que entram em contradição, por exemplo o fato de esquecer pequenos detalhes, como o nome de alguma cidade ou de algum personagem.

O narrador de *O capote* também institui um diálogo com um suposto leitor, cumprindo assim a função da comunicação. Esse diálogo é estabelecido por meio de comentários que o narrador faz sobre a história, além de ser uma forma de chamar a atenção do leitor para o que está sendo contado. Por meio desse diálogo, o narrador pretende obter um efeito desejado sobre o leitor. O narrador também infere, por meio desses comentários, supostas conclusões que o leitor pode ter da narrativa ou mesmo das personagens. A fim de desfazer qualquer má impressão, o narrador justifica suas escolhas, como se pode perceber nesta passagem sobre a opção pelo nome do personagem principal:

Seu prenome era Akaki Akakiévitch. Meus leitores talvez achem esse nome extravagante e rebuscado. Posso garantir que não se trata disso e que certas circunstâncias não me permitem lhe dar um outro. Eis como as coisas se deram: Akaki Akakiévitch nasceu ao anoitecer do dia 23 de março, se estou bem lembrado (GOGOL, 2013, p. 10).

Contar a narrativa é também uma forma de lembrar/rememorar o que está sendo contado, pois, no momento que conta o dia do nascimento do personagem, o narrador deixa assinalada certa insegurança sobre tal passagem, a exemplo do excerto “se estou bem lembrado”. Ao proceder com o relato, recorda, em detalhes, as circunstâncias do nascimento de Akaki Akiévitch. O nome do personagem seria selecionado em um almanaque, mas esses soaram impossíveis à sua mãe, de modo a, por fim, ficar definido que se chamaria como o pai: “Nestas condições, o melhor é dar o nome do pai. O pai se chamava Akaki. Que o filho se chame Akaki” (GOGOL, 2013, p. 10). Ao fim dessa digressão, o narrador demonstra lembrar perfeitamente da ocasião em que nasceu Akaki Akakiévitch, pois ao final declara: “Eis a razão pela qual nosso herói se chama Akaki Akakiévitch” (GOGOL, 2013, p. 10). Essas atitudes apontam para uma contradição no modo como o narrador organiza o seu narrar, pois, no instante em que declara não estar bem lembrado de como ocorreram os acontecimentos, passa a contar com detalhes o episódio. Assim como o narratário de “Miss Dollar”, em *O capote*, o narratário também pode ser caracterizado como heterodiegético, pois também não participa da narrativa que está sendo contada, a que diz respeito a Akaki Akakiévitch.

Em outro momento, o narrador realiza uma digressão a fim de situar o leitor na narrativa. Relembra como Akaki Akakiévitch conseguiu poupar dinheiro para comprar o casaco novo que encomendaria com Petrovitch. Para isso, apresenta uma digressão minuciosa sobre as peripécias do personagem para economizar dinheiro:

Akaki Akakiévitch estava certo que Petrovitch se contentaria com oitenta rublos, mas a questão era saber onde encontrá-los. A rigor, sabia onde encontrar a metade, talvez um pouco mais. Quanto ao resto...  
Indiquemos ao leitor de início a origem desta metade. A cada rublo que gastava, Akaki Akakiévitch tinha o costume de guardar meio copeque, depositando-o numa fenda aberta na tampa de um cofrezinho fechado com chave. A cada seis meses, ele fazia a conta das moedas de cobre e as substituía por moedas de prata. Ao final de muitos anos, ele chegou desta forma a acumular mais de quarenta rublos de economias. Assim, a metade da soma estava a sua disposição (GOGOL, 2013, p. 24-5).

O narrador de *O capote* também infere comentários, revelando, assim, o seu posicionamento ideológico perante alguns aspectos da narrativa. É o que podemos verificar na seguinte passagem, na qual tece um comentário sobre os funcionários de órgãos públicos: “Ninguém é mais suscetível do que funcionários, empregados de repartições e gente da esfera pública” (GOGOL, 2013, p. 9, grifos nossos).

Após analisar as funções do narrador de “Miss Dollar” e de *O capote*, podemos perceber que tais funções demonstram que os narradores desempenham outros papéis que estão além de simplesmente contar uma história. Sendo assim, assumem posturas narrativas que comprovam suas atitudes peculiares, uma vez que não só estabelecem um diálogo com um suposto leitor, mas se posicionam ideologicamente ao tecer comentários sobre a narrativa e as personagens.

### **Considerações finais**

As obras “Miss Dollar”, de Machado de Assis, e *O capote*, de Nikolai Gogol, possuem narradores situados na terceira pessoa; são narradores heterodiegéticos, conforme os estudos de Genette (1979). Apesar dessas semelhanças, podemos perceber, por meio da análise empreendida, que esses narradores assumem posturas distintas para desenvolver o seu narrar.

O narrador machadiano demonstra controle da narrativa, guia seus supostos narratários para que possam elaborar as conclusões exatas acerca da narrativa. Decide os momentos em que deve proceder ou não com uma digressão, retardando, até mesmo, a apresentação da suposta personagem principal – Miss Dollar. De certa forma, damos a conhecer a narrativa por meio do seu ponto de vista. Esse tipo de narrador intruso e que infere diálogos com um suposto narratário se tornará típico em Machado de Assis. Ao organizar seu discurso, podemos perceber que o narrador machadiano utiliza elementos que se farão presentes por toda a narrativa, como a ironia, a intertextualidade, as intrusões e seu constante diálogo com possíveis leitores.

Em *O capote*, a linguagem do narrador, fluida e irônica, contrasta, sobremaneira, com a do personagem principal, que é plana e determinada pelo sistema. O narrador conduz a narrativa num tom bastante pessoal, apresenta detalhes que, à primeira vista, podemos julgar supérfluos, mas que são essenciais à narrativa. As personagens são apresentadas conforme a perspectiva do narrador, que tece comentários irônicos sobre elas.

Diferentemente do narrador machadiano, em *O capote*, o narrador assume que a sua memória é falha, admite esquecer algumas passagens, isso torna a sua narrativa pouco confiável. Embora, em outros momentos, narre com bastante detalhes para que o leitor possa se convencer de que a história é verdadeira. Assim, prevalece na narrativa um discurso contraditório.

Os narradores de “Miss Dollar” e *O capote* não atuam como testemunhas ou ouvintes da história narrada, não são personagens da história que contam, uma vez que narram fora dos acontecimentos ocorridos. Demonstram onisciência e tendem a apresentar a sua crítica sobre o que se passa na mente das personagens ou sobre seus comportamentos. Esses narradores não ocultam a sua presença, demarcam bem seu espaço e suas opiniões no âmbito do discurso; esse,

por sua vez, é acentuado pela ironia. Como canais de informação do narrador, predominam suas próprias palavras, pensamentos e percepções acerca da narrativa.

### Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In*: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2003. p.55-64.

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Miss Dollar. *In*: ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obras Completas*. V. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. p. 1-20. Disponível em: <<http://www.precog.com.br/bc-texto/obras/bv000171.pdf>>. Acesso em: 9 ago. 2021.

BAL, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 1946.

EIKHENBAUM, Boris. Como é feito O capote de Gogol. *In*: EIKHENBAUM, Boris *et al.* *Teoria da literatura: formalistas russos*. Trad. Ana Maria Ribeiro Filipouski. Porto Alegre: Globo, 1978. p. 227-44.

FRIEDMAN, Norman. *O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*. Trad. Fábio Fonseca de Melo. Revista USP. São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio 2002.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa-Portugal: Editora Arcádia, 1979.

GOGOL, Nikolai Vassiliévitch. O capote. *In*: GOGOL, Nikolai Vassiliévitch. *O capote/e/O retrato*. Trad. Roberto Gomes. Porto Alegre: L&PM, 2013. p. 07-50.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

MOLIÈRE, Jean-Baptiste Poquelin. *As preciosas ridículas*. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Ed. Peixoto Neto, 2007.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. *In*: BARTHES, Roland *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. 2ª ed. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Editora Vozes, 1972. p. 209-253.