

## O NARRADOR NA ENCRUZILHADA THE NARRATOR IN THE "CROSSING"

Marta Célia Feitosa Bezerra (UFPB)

---

**Abstract:** Considering the polyphony concept, proposed by Mikhail Bakhtin and the several typologies established for the study of the narrative focus, from Walter Benjamin to Norman Friedman, we intend in this article, to analyze the multiples narrators' appearance in the novel *Dona Guidinha do Poço*, written by Manoel de Oliveira Paiva, and how those narrators become structural in the character's construction.

**Keywords:** *Dona Guidinha do Poço*; narrative focus; character.

**Resumo:** Considerando o conceito de polifonia, cunhado por Mikhail Bakhtin e as diversas tipologias estabelecidas para o estudo do foco narrativo, de Walter a Benjamin a Norman Friedman, ensejamos, neste trabalho, analisar a insurgência dos múltiplos narradores no romance *Dona Guidinha do Poço*, de Manoel de Oliveira Paiva, e de que maneira esses narradores tornam-se estruturais na construção da personagem.

**Palavras-Chave:** *Dona Guidinha do Poço*, foco narrativo, personagem.

---

### 1. Um romance fora do lugar

O romance *Dona Guidinha do Poço*, do cearense Manuel de Oliveira Paiva, não recebeu ainda, por parte da crítica, o devido reconhecimento, posto que, caracteriza-se como um dos romances mais significativos da Literatura Brasileira, seja por apresentar uma inovação de tratamento dos principais elementos constituintes da narrativa, seja pela apresentação de uma temática tão "inovadora" para os padrões da época.

*Dona Guidinha do Poço* foi publicado postumamente, praticamente sessenta anos depois de sua escritura, em 1952, através dos esforços da escritora Lúcia Miguel Pereira em resgatar os manuscritos que estavam em posse de Antonio Sales e finalmente recebê-los das mãos de Américo Facó. No entanto, sua escritura é do final do século XIX, período coincidente com as tendências estético-literárias do naturalismo-realismo, e do levante abolicionista e republicano, do qual Oliveira Paiva foi ativo participante. Com base nesse enquadramento cronológico é que muitos estudiosos se apressaram em classificar o romance como realista-naturalista. Outros ainda reconhecem em *Dona*

Guidinha do Poço a primeira obra significativa do regionalismo na fase realista<sup>1</sup>. Essa última análise parece ser bem mais pertinente pelo tratamento que o autor dá ao tema recorrente da seca, do sertão nordestino e da reinvenção do sertanejo, antecipando-se mesmo a Euclides da Cunha no registro marcante entre as realidades culturais das cidades litorâneas e as dos povoados do interior e a Guimarães Rosa pelo uso de uma linguagem regional.

Estabelecer, no entanto, um rótulo generalizante que cumpre apenas com uma exigência periodológica constitui um simplismo e uma inexatidão em relação à obra em questão. Oliveira Paiva rompe com os padrões estético-literários ao engendrar uma inversão na criação da personagem feminina Dona Guidinha. Margarida ou Guida vai além das belas personagens históricas, biologicamente inferiores, psicologicamente perturbadas e sexualmente descontroladas que povoaram enormemente os romances brasileiros considerados como representantes da estética literária naturalista-realista. A personagem é descrita no romance como "feiosa, baixa, entroncada, carrancuda ao menor enfado", "assoluta", "muitíssimo do seu sexo", "senhora de suas ventas", "coração bravio",<sup>2</sup> contrariando um estereótipo e revelando assim um novo modelo de figuração do feminino.

Mas a inovação estabelecida por Oliveira Paiva vai além da inversão na criação da personagem feminina. O romance consegue marcar sua diferença com as formas tradicionais de romance também pelo trabalho com a linguagem, pela introdução de registros da cultura popular, como a fala, cantigas, provérbios, superstições, mitos, além da proposição de uma inovadora forma de construção da narrativa. Todos esses aspectos conferem à obra um caráter de originalidade e vitalidade que suscitam a necessidade de uma análise mais rigorosa de sua construção.

É, entretanto, na construção do foco narrativo que a obra se nos apresenta sua caracterização mais problematizadora e inovadora enquanto texto literário. Nesse sentido é que estabelecemos a categoria do narrador como matéria de análise para nosso estudo, percebendo a

---

<sup>1</sup> A esse respeito ver ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A Tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981, p.114.

<sup>2</sup> Todas as citações do romance remetem a: PAIVA, Manuel de Oliveira. *Obra completa; introdução e pesquisa bibliográfica*, Rolando Morel Pinto. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993 (Série Revisões). Doravante, as citações do texto de Oliveira Paiva trarão sempre, entre parênteses, uma sigla referente ao título da obra (DGP), e em seguida a indicação da página de onde foram tomadas.

sua construção engendrada no meio social em que o romance se estrutura e, por outro lado, a dificuldade desse mesmo narrador de se consolidar como detentor do conhecimento absoluto sobre os fatos narrados, o que proporciona a variação e a mobilidade de narradores dentro do romance.

## 2. O narrador polifônico

O conceito de polifonia estabelecido por Bakhtin advém da análise da obra de Dostóievski. Para Bakhtin (2002), Dostoiévski foi o criador de um novo gênero literário, o romance polifônico, cuja característica fundamental, entre outras, estaria no fato de que na obra do romancista russo as vozes que ressoam no texto não se sujeitam a um narrador centralizante (como em geral acontece no romance considerado tradicional); elas relacionam-se umas às outras em “condições de igualdade”.

Bakhtin dá vários passos surpreendentes com a criação desta categoria, que tem componentes ideológicos muito atraentes para o nosso tempo, como veremos. O primeiro é uma nova definição da originalidade de Dostoiévski: o que poderia parecer um “defeito formal” em Dostoiévski, o seu suposto “mal acabamento”, era de fato a expressão de uma literatura cujo centro estava exatamente na idéia do “não-acabamento” do homem, um conceito bastante produtivo na visão bakhtiniana do romance -para ele, este gênero é por excelência o gênero do “homem não acabado”, que foi amadurecendo ao longo da história em oposição aos gêneros épicos, expressões justamente do “homem finalizado”, no tempo e no espaço.

Na análise dos romances de Dostóievsky, Bakhtin destaca a existência de várias "vozes" que destoam da voz do narrador, mantendo certa independência dentro da obra e até mesmo contrapondo-se a ele. O conceito de polifonia não se separa do de dialogismo. Nesse sentido, Arturo Gouveia (2004:117) na análise que empreende acerca do narrador de *Fogo Morto*, assim esclarece:

(...) dialogismo não é puramente diálogo; nem polifonia se reduz a um conjunto de vozes. Uma narrativa pode ser em forma de diálogo e não ser dialógica, mas monológica. Um texto pode ter inúmeras vozes e não ser polifônico, mas homofônico. O que instaura o verdadeiro sentido bakhtiniano de dialogismo e polifonia é o conflito

contínuo e insuperável das consciências em interação.

É portanto, através da análise específica de um conjunto que surge a elaboração de uma teoria, o que torna o conceito de polifonia mais abrangente. Bakhtin, ao tratar da polifonia nos romances de Dostoievski, não considera a pluralidade de narradores, embora identifique as várias vozes conflitantes no texto. Com base nisso é que caracterizamos o narrador de *Dona Guidinha do Poço* como polifônico, na medida em que ele pode se desmembrar, se transformar e até desaparecer, apresentando idéias dissonantes, o que caracteriza o dialogismo presente no romance. Essa pluralidade de narradores é bastante simbólica para compreendermos o processo de construção da obra.

Antonio Candido estabelece as bases conceituais de constituição da personagem de ficção ao considerar como fatores sociais que determinam o processo de construção da personagem o contexto social, a subjetividade do autor, sua tendência estética, as relações simbólicas, o mito, como elementos indissociáveis na estruturação da narrativa. O romance é um imbricado de ramificações que, conforme a sua estruturação, pode colocar em evidência uma categoria constitutiva. Afirma Antonio Candido: "De certo modo, é parecido o trabalho de compor a estrutura do romance, situando adequadamente que, mal combinado, pouco ou nada sugere; e que, devidamente *convencionalizado*, ganha todo o seu poder sugestivo" (2004:79).

Ao tomar por referência a sociedade de uma época ou região, seus costumes, linguagem, símbolos, o escritor seleciona alguns aspectos, buscando representá-la literariamente, mas de acordo com as suas convicções e proposições de criação artística. Nesse sentido é que este trabalho não pretende propor um olhar fixo, unívoco e estereotipado, mas estudar de que forma as relações entre literatura e sociedade são interativas e constituintes do todo, sem revelar uma ou outra posição determinante.

Há vários aspectos sócio-culturais que merecem ser relativizados na análise da construção do narrador de *Dona Guidinha do Poço*. O romance se passa no final do século XIX, no nordeste, interior do Ceará, ou seja, numa época em que imperava o patriarcalismo, a escravidão, num espaço marcado pela tradição moral que regia a vida de seus habitantes, pelas crenças, costumes e principalmente pelo imaginário coletivo que determinava "o lugar das coisas". É mister também ressaltar

a figura do autor Oliveira Paiva, participante ativo dos movimentos republicanos, abolicionistas, literários, mas também nordestino, profundo conhecedor dos costumes e tradições de seu povo e que, portanto, compartilha do imaginário coletivo.

Ainda comungando com as idéias de Antonio Candido, não nos interessa aqui fazer uma análise sociológica da obra, muito menos privilegiar determinados aspectos em detrimento de outros. Interessamos perceber em que medida o conjunto social se faz presente na obra e se faz reconhecível na estruturação dessa como "agentes da estrutura", através de suas diversas categorias analíticas, no nosso caso específico, perceber como a diversidade de narradores reflete a contradição ou combinação de muitos desses aspectos.

Nesse sentido é que nos interessam as diversas classificações estabelecidas para a categoria do narrador, de Walter Benjamin a Norman Friedman, pois consideramos que *Dona Guidinha do Poço* apresenta um narrador que se dilui, se incorpora e se refrata, compondo assim um retrato da tipologia estabelecida pelos diversos estudos.

### 3. Os narradores de *Dona Guidinha*

#### 3.1. O narrador clássico

A frase inicial do romance é introduzida por um narrador clássico que confere à narrativa uma aura de conto de fadas pelo caráter atemporal do "era uma vez...": "De primeiro havia na ribeira de Curimataú, afluente do Jaguaribe, uma fazenda chamada Poço da Moita" (DGP, p.1). Essa apresentação faz crer que a narrativa se desenrolará pela lente do observador de terceira pessoa, distanciado da ação e com domínio total sobre os acontecimentos, caracterizado também pelo uso de prolepse do desfecho, quando ainda no primeiro parágrafo o narrador antecipa fatos que estão por vir: "Se não fora o desgraçado acontecimento que serve de assunto principal dessa narrativa, ainda hoje estaria de pé com ferro e sinal." (DGP, p. 6) O recurso de prolepse utilizado pelo narrador se configura em todo o romance, não apenas pela intromissão direta, mas pela intervenção de outras narrativas e de outros narradores.

Esse narrador inicial pode ser caracterizado como o narrador identificado por Walter Benjamin, no famoso ensaio "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". Benjamin identifica na

obra de Leskov o narrador constituído pela experiência, que constrói sua narrativa a partir da oralidade como prática comunitária, mas que está em "vias de extinção" pelo fato de que as experiências estão deixando de ser comunicáveis.

A oposição evidente que há no romance entre cidade e sertão ilustra bem a afirmação de Benjamin. A ausência do intercâmbio de experiências e a supremacia da escrita sobre a oralidade é, no romance, representada por Secundino, moço praciano que, embora vindo de outros lugares, um viajante, letrado, leitor de romances e novelas, desconhece as histórias contadas no sertão e que caracterizam a vida do sertanejo.

Por outro lado, a presença de Mãe Anginha, rendeira, contadeira de histórias, afeiçoada a uma conversa longa, e profunda conhecedora das histórias e mitos do lugar, representa o lugar da memória de que nos fala Benjamin. O narrador destaca explicitamente essa diferença quando se refere ao comportamento da personagem:

Deitou a informar acerca do povo da vila, no que teve que sustentar contestações com o Major, que também queria entender da vida alheira. E remontaram aos princípios do lugar. (DGP, p.45)

Assim como o narrador de Benjamin, esse narrador inicial tem vida curta e a narrativa prossegue com a insurgência de novos narradores.

### 3.1. Autor onisciente intruso

Ainda no Livro Primeiro, como o autor divide a obra, no capítulo a que nos referimos anteriormente, o narrador nos apresenta o marido de Dona Guidinha: "(..) o Major Joaquim Damião de Barros, um homenzarrão alto e grosso, natural de Pernambuco- uma boa alma ". (DGP, p.6, grifos nossos) Aqui já percebemos a aparição de um narrador muito mais próximo da cena, tão próximo que é capaz de emitir um juízo de valor na descrição do personagem.

Essa mesma intrusão se percebe na descrição que este mesmo narrador faz de Guida:

Margarida era muitíssimo do seu sexo, mas das que são pouco femininas, pouco mulheres, pouco damas, e muito fêmeas. Mas aquilo tinha artes do capiroto. Transfigurava-se ao vibrar de não sei que diacho de molas. (DGP, p. 11, grifos nossos)

É sintomática a marca ideológica do narrador, colocando, segundo a sua ótica, os dois personagens em pólos tão opostos. Norman Friedman classifica como autor onisciente intruso aquele que possui plena liberdade dentro da obra de narrar de qualquer ângulo, utilizando para isso suas próprias palavras e sentimentos. Sua definição se dá pela intrusão, pelo poder de comentar e opinar sobre a vida e as ações dos personagens.

Em seguida à descrição do Major Quim, o narrador faz uma inferência absolutamente deslocada da narrativa em relação à patente deste personagem:

Não seja para admirar a seqüência, logo ali assim, de dois postos militares, capitão-mor e major. Mais virão. E quase todos sejam os homens de gravata, que este acanhado verbo vá por aqui pondo de pé, quantas as patentes. Era antigo vezo. Não que militares fossem de índole, nem de prosápia: alguns o foram de crueldade. Todavia, desculpe-se-lhes a fonfança pela tendência natural que temos todos nós de nos enfileirmos aí numa qualquer ordem, que distinga. E eles, os matutos, coitados, não sobressaíam pela profissão nem pela cultura. (DGP, p.6)

Esse tipo de narrador ao qual Friedman se refere é, portanto, perfeitamente identificável no trecho destacado acima. Significativa também é a proximidade estabelecida agora com o leitor na expressão "desculpe-se-lhes a fonfança". O narrador se aproxima do leitor, como a querer caracterizar a verossimilhança, mas se distancia tanto do personagem Major Quim, quanto dos outros personagens simbólicos do romance caracterizados como "matutos", ou seja, sua posição, nos trechos destacados sugere uma "onisciência". O narrador tem o poder de narrar de qualquer ângulo.

### 3.3. A cena em cena

O narrador de Dona Guidinha é inconstante e volúvel; conduz a narrativa num eterno jogo de revela-esconde. Após essa intromissão direta e explícita até mesmo com juízo de valor, acima referida, o narrador apresenta o resumo de uma relação "autêntica" do inventário da herança de Guida. São três páginas de uma minuciosa descrição dos bens herdados por Guida, em que o narrador desaparece completamente, como a se isentar daquilo que afirma.

Há apenas a apresentação deslocada de uma outra narrativa escrita que aparentemente independe do narrador e tem apenas função ilustrativa. Entretanto, assim como tudo no romance, nada é o que parece ser, posto que, segundo o narrador, trata-se de uma cópia autêntica, "encontrada num alfarrábio do padre Costinha, quase ilegível." (DGP, p, 7) apesar da pretensa independência da narrativa em relação ao narrador, não há como não perceber uma intenção na seleção dessa narrativa. Ela possui uma função estrutural que serve aos propósitos do narrador ainda que ele não conduza explicitamente a narrativa.

Nesse sentido, podemos relacionar o narrador exemplificado acima com o que Friedman denomina de "câmera". Essa categoria significa o máximo em matéria de exclusão do autor. Ressaltamos, entretanto, que essa definição nos parece questionável na medida em que considera a neutralidade na escolha da cena. Ora, todo discurso é ideológico, bem como todo e qualquer tipo de seleção. Portanto, valemo-nos do pensamento marxista que não considera "a coisa em si". Tudo é interação social, portanto, a escolha de uma cena, na narrativa, não se desvincula do propósito de seu narrador, que por sua vez não se desvincula da criação estrutural da obra numa relação dialética com o seu contexto.

### 3.4. "Eu" como testemunha

O narrador do romance não é personagem dele, entretanto, o autor utiliza com tanta mestria o recurso do discurso indireto livre, que chega em muitos momentos a se inserir no romance como personagem, o que seria, segundo a classificação de Friedman, a representação do "Eu" como testemunha", em que o narrador narra em primeira pessoa, de dentro do romance. Numa das descrições das conseqüências da seca,

o narrador, numa linguagem bastante enxuta e econômica, faz o seguinte comentário:

Entrou março, novenas de São José. O calor subira despropositadamente. A roupa vinha da lavadeira grudada do sabão. **A gente** bebia água de todas as cores: era antes uma mistura de não sei que sais ou não sei de quê. O vento era quente como a rocha nua dos serrotes. (grifos nossos, DGP, p, 13)

A utilização da expressão "a gente" confirma a mudança total de foco do narrador. Ele agora não apenas observa a cena, mas participa dela, podendo assim dar um "testemunho" mais contundente.

### 3.5. Personagens-narradores: onisciência seletiva múltipla

O narrador de *Dona Guidinha* é um homem culto, com um manejo extraordinário da língua, conhecedor do latim e com a capacidade crítica de julgar desabusadamente a sociedade, mas que aos poucos vai se diluindo e outros narradores vão proliferando no desenrolar da narrativa. Muitas outras estórias vão se intercalando à narrativa numa espécie de *mise en abîme* proposital, como o caso em que Carolina se apodera do papel do narrador para contar a estória dos cinco muitos. O próprio narrador reconhece a presença de outra narradora:

A narradora, como o geral dos roceiros, falava sempre muito alto, num entono impossível de representar com os sinais da nossa escrita. Contou ela:

- Uma vez uma capitão de navio, muito rico, andava correndo terras in procura de uma moça para com ela casar, porém queria que a moça tivesse cinco muitos: que fosse muito pobre, muito bonita, muito alva, que soubesse muito ler e muito coser.[...] (DGP, p, 50)

A narrativa prossegue sem nenhuma alusão seguinte à estória dos cinco muitos e não se percebe nenhuma relação dessa estória com a narrativa principal.

Encontramos agora o narrador adentrando à mente dos personagens, o que Friedman classifica de onisciência seletiva múltipla.

O pensamento de Seu Antonio a respeito do comportamento do Silveira na fazenda, e da proteção de Guidinha a este, demonstra uma perspectiva nova que se coloca pela mudança de ângulo:

- Que bom vendedor de burros! - pensava o vaqueiro. Vendeu um, fugiram dois! Talvez até a onça tivesse comido os dois... Essas onças são um diabo do Cão, principalmente onça de dois pés. Ah! Cabra desgraçado! Ladrão! Se fosse eu te dava mais era um ensino de mestre!... Mas aquilo sabe onde carnero maia e andorinha dorme. Cabra onzonero! Vigi como o satanás ta adulando a pobe da Sea Dona Guida! Come a pobe por um pé. Tu ta bom mesmo é pra guarda-costa, xujo! Aquilo sabe inté de tologia e filosofia, e já deu fé que o casau vive uma hora por outa renrém-renrém... E assentou logo: que hai coisa, é bom escogitá. Aquela Guida também! Aquilo é uma danada, levada da breca, da carepa e da canita, e se ela não fez ainda um terremoteé mó de que Seu Majó tem oração forte consigo. (DGP, p, 62)

É interessante observar como nesse pequeno monólogo interior já se apresenta, pelo pensamento do personagem, uma contradição, ou ainda, a comprovação de que realmente o narrador se encontra numa encruzilhada na concepção da personagem Guida. Inicialmente, Guida é a vítima: "tá adulando a pobe da Sea Dona Guida". Logo em seguida, como para apagar o pensamento anterior, o narrador apressa-se em apresentar Guida como vilã, capaz de fazer um terrremote. O narrador não se refere a ela como Sea Dona, mas como aquela Guida. As ações e pensamentos até então eram restritos do ambiente interno, a casa de Guida, ou do interior da personagem. Aqui, a estória começa a "vazar" e passa a pertencer a personagens externos.

A própria Guida, já consciente de seus sentimentos por Secundino e percebendo o interesse deste por Lalinha, passa a narrar através de solilóquio seus sentimentos em relação a essa situação:

-É melhor, Margarida, que tu te deixes de abusões. Aquele rapaz é um peralta, pois tu não estás vendo, mulher, com os teus olhos? Tarde chorarás o teu pecado, Margarida. Vê como aquilo se baba com a tal de Lalinha! Pois uma coisa assim merece lá um

coração como o teu? E ele nem ta lá essas belezas que julgas! Repara. Espia. Compara aquele todo com o viço dos seus matutos. É farinha de barco, os outros são farinha da terra....(DGP. p.81)

Aparentemente a Guida não compete fazer esse tipo de comparação entre o pracião e o matuto e principalmente a sobrelevação deste sobre aquele. É mais uma comprovação de que a autoridade no romance se vai construindo Há uma preocupação em se apresentar a figura do sertanejo de maneira bastante diferenciada do homem urbano. Mas, de novo o narrador recua e se utiliza de uma personagem para esse fim.

É digna de nota também a passagem em que Secundino, intrigado com as investidas da "tia" e tentando afastá-la da memória, passa a externar seus pensamentos, o que se confunde com a narrativa do narrador principal:

Lá em seus momentos lúcidos ou negros, o mancebo procurava carregar a imagem de Margarida com os traços mais repelentes. Na verdade, que de pior? Uma sujeita casada com um homem que era uma anjo de bondade , sério, que lhe zelava o cabedal de fortuna, e sadio, sem mau hálito, sem vícios, e que era homem só para ela... Que diabo! Não fazer mistério dos seus desejos a um rapaz que não se julgava nem esses vigores, nem essas bonitezas. De certo não seria ele, Secundino, o primeiro! Porque mais de seus trinta anos já ela gramara no costado, e esses apetites não deviam de ser acidentais pela natureza das coisas. Má essência, a Guida era má essência. Margarida não valia sacrifício.(DGP p.98-9)

O romance assim se torna um jogo de (in)verdades em que a cada novo narrador que surge uma nova "verdade" se insurge. Essa proliferação de narradores e de estórias presentes na narrativa confere à obra um caráter polissêmico e ambivalente em que nada é o que parece ser.

No desenrolar da narrativa, uma mesma situação se apresenta sobre pontos de vista diferentes, a depender da posição do personagem. O relacionamento extraconjugal de Guida é apresentado por várias lentes

que aproximam ou distanciam da perspectiva de relevância para o personagem ou para o desfecho da narrativa. O narrador, em determinada passagem, invade a mente da personagem Guida e a surpreende assim pensando:

Margarida às vezes sentia não poder casar bem, frisar, bem, dar certo com o esposo que recebeu no pé do altar. E nesses estados de alma se atirava ao homem, ao ver se enfim encontrava essa felicidade tão falada, que não conhecera jamais. E não seria tão bom - meditava, com o olhar para os matos - ir a gente no seu cavalo gordo com o seu rico maridinho, também no seu cavalo, e chegando ao Vavaú, serem recebidos por aquele bom povo com exclamações do fundo do coração, como se fosse com o seu rei e com a sua rainha? Depois, voltando para casa, cear bem, pondo o comer na boca um do outro, às beijocas, e ir enfim para a rede lavada e honesta. (DGP, p.124)

A pluralidade de narradores como confirmação dessa encruzilhada em que se encontra o narrador do romance se comprova verdadeiramente no trecho acima. Novamente, há vozes que se entrecruzam no discurso. Ao longo do texto vimos apontando o surgimento desses vários narradores como aspecto estrutural na composição da obra. O romance de Oliveira Paiva não tende em nenhum momento ao fatalismo ou determinismo. Ao contrário, nenhuma questão é fechada, nenhuma voz é a autoridade no romance.

Nesse sentido, convém ressaltar a pertinência do pensamento de Bakhtin acerca do estudo do romance. Para Bakhtin, o romance é um "arquigênero", assim denominado exatamente pela possibilidade de abarcar todos os outros gêneros e por estar em constante processo de formação, um gênero inacabado. Pela impossibilidade de uma forma definida para o gênero romanesco é que Bakhtin o define como "acanônico" e:

um gênero que eternamente se procura, se analisa e que reconsidera todas as suas formas adquiridas. Tal coisa só é possível ao gênero que é construído numa zona de contato direto com o presente em devir.

Assim é o romance *Dona Guidinha do Poço*. Uma voz é definitiva apenas até o surgimento de outra que a contradiga, e a construção do romance se dá pela interação, pelo entrecruzamento dessas vozes dissonantes abrindo espaço para uma concepção do devir humano em que a experiência da vida não se fecha em sua totalidade.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 2002.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p.197-221.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- FRIEDMAN, Norman. "O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico". Disponível em [http://www. Usp.br/revistausp/n53/friedman.html](http://www.Usp.br/revistausp/n53/friedman.html) Acesso em: 23 jul. 2004. pp.01-23.
- GOUVEIA, Arturo. *As angústias do outono: uma proposta de análise crítica de Fogo Morto, de José Lins do Rego*. João Pessoa: Ed. Manufatura, 2004.
- OLIVEIRA PAIVA, Manuel de. *Obra completa*. Introdução e pesquisa bibliográfica, Rolando Morel Pinto. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993. (Série Revisões)

