

CONFIGURAÇÕES ESPACIAIS NOS ROMANCES **CAPITÃES DA AREIA E MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS**

BRUNO HENRIQUE MUNIZ SOUZA E
VINÍCIUS LOURENÇO LINHARES*

Mestres em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Bolsistas CAPES e CNPq. Trabalho desenvolvido sob a orientação da professora Dra. Ivete Lara Camargos Walty para o projeto "Da rua: olhares sobre histórias da Literatura Brasileira", aprovado e financiado pelo CNPq.

Resumo

Este artigo é fruto de um estudo realizado sobre espaço e polifonia no gênero romance, com especial atenção para duas obras da literatura brasileira: **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis e **Capitães da areia**, de Jorge Amado. Tais obras têm em comum o espaço da rua tomado como fruto das inter-relações das personagens. Em vista disso, para a realização de nosso estudo, tomamos emprestados conceitos de espaço propostos pelos geógrafos Soja (2003) e Santos (1997), o de enunciação proposto por Benveniste (1989), bem como os conceitos de polifonia e gêneros discursivos de Bakhtin (1993, 2003). Feito isso, analisamos algumas cenas dos romances, buscando evidenciar possíveis efeitos de sentido que são engendrados a partir de recursos discursivos mobilizados pelo autor empírico na arquitetura das cenas que escolhemos para análise.

Palavras-chave: Enunciação. Espaço. Polifonia. Romance. Rua.

ROMANCE: UM DISCURSO PROCESSUAL

Nesta análise, buscamos evidenciar como o gênero romance é, por excelência, um gênero literário construído de forma processual, já que exhibe os laços que unem enunciador e enunciatário, o que interfere de forma decisiva na construção de seus diversos efeitos de sentido.

Para entender essa proposição inicial, faz-se necessário uma breve análise da própria teoria da enunciação. No livro **Problemas de lingüística geral II**, de Émile Benveniste (1989), que todo o uso da língua é, por assim dizer, um ato de enunciação em que a pessoa coloca em funcionamento a língua em um ato individual. Além disso, Benveniste define que no ato de enunciação o locutor define sua posição enunciativa em relação ao mundo, definindo com este movimento o seu alocutário, ou seja, sempre haverá um “eu” que fala para um “tu no “aquí e ”agora” da enunciação:

Por fim, na enunciação, a língua se acha empregada para a expressão de uma certa relação com o mundo. A condição mesma dessa mobilização e dessa apropriação da língua é, para o locutor, a necessidade de referir pelo discurso, e, para o outro, a possibilidade de co-referir identicamente, no consenso pragmático que se faz de cada locutor um co-locutor. A referência é parte integrante da enunciação. (BENVENISTE, 1989, p. 84).

Partindo desse princípio, vemos que todo discurso, incluindo o literário, é baseado na relação estabelecida entre enunciador e enunciatário (ou locutor e alocutário) no “aquí” e “agora” da enunciação. Além disso, a produção dos efeitos de sentido no âmbito discursivo se dá não pela mera transferência de um conhecimento dado como “pronto”, mas sim, por uma rede de interações que ocorrem entre o “eu” e o “tu” na e pela linguagem.

Dessa forma, encontramos essa estrutura interacional enunciativa, mais do que presente, exibida no texto literário. Nos diversos gêneros literários, há distintas relações de aproximação entre leitor e texto, mediadas naturalmente pelo próprio jogo enunciativo que as sustenta.

No gênero épico, por exemplo, existe, textualmente construído, certo distanciamento na relação entre enunciador e enunciatário. Parece-nos, a princípio, que o texto épico, na sua intenção comunicativa, tem como principal intuito a construção de uma verdade inquestionável sobre uma visão de mundo baseada nos discursos mítico e histórico. Isso, por sua vez, minimizaria o poder de construção de sentidos feitos pelo

leitor ao interagir com a obra.

Já no gênero romance, que, para Bakhtin (1993) é considerado a anti-epopéia, a aproximação entre enunciador e enunciatário acaba sendo decisiva na construção dos seus diversos efeitos de sentido. Existem, textualmente, índices discursivos que permitem ao leitor seguir várias trilhas, o que aponta para uma aproximação mais estreita entre texto e leitor no processo de construção dos efeitos de sentido do discurso literário.

Em última instância, verificamos que o intuito base do gênero épico é fornecer-nos respostas sobre um mundo já pronto, em que não caberia ao enunciatário qualquer tipo de questionamento sobre as verdades ali ditas. Já na construção do romance, observamos que o principal objetivo do texto não é fornecer respostas, ao contrário, o intuito principal é fomentar perguntas que são respondidas, ou não, na e pela interação estabelecida entre texto e leitor.

Cabe a ressalva de que todo gênero é processual, já que ele sempre irá se atualizar na e pela interação entre autor e leitor. Por isso, deve-se pensar aqui em uma gradação de processualidade nos gêneros literários, a partir da qual existem gêneros menos processuais, como o gênero épico, e gêneros que são processuais por excelência, como o gênero romance.

Graças a esse constituinte, devemos entender o gênero romance, mais do que outros gêneros, não como um texto fechado, pronto, definido em toda sua forma. Muito pelo contrário, o romance é, por excelência, o gênero da lacuna, já que seus inúmeros efeitos de sentido são construídos nas relações enunciativas envolvidas entre texto e leitor.

Portanto, devemos entender o romance como um gênero processual, pois a sua construção aberta está intrinsecamente ligada à relação estabelecida entre os enunciadores e os enunciatários dentro do discurso. Tal relação, portanto, nos credencia a afirmar que os efeitos de sentidos construídos a partir dessa interação são frutos dessa parceria, desmitificando, assim, qualquer ideia de um “sentido pronto”, fora da instância enunciativa, tal como aborda Georg Lukács (2000) no livro **A teoria do romance**:

No romance, em compensação, a intenção ética é sensível mesmo no centro da estruturação de cada pormenor, é, no seu conteúdo mais secreto, um elemento eficaz da construção da obra. Assim, enquanto a característica essencial dos outros gêneros literários é repousar numa forma acabada, o romance aparece como algo que devém, como um processo. (LUKÁCS, 2000. p. 72).

ROMANCE: PALCO DE VÁRIAS VOZES E OLHARES

Outro ponto interessante acerca das características processuais do gênero romanesco se configura pelo surgimento de várias vozes presentes nesse discurso, transformando o romance em um gênero polifônico por excelência, como bem aborda Bakhtin (1993) ao afirmar que este é o espaço da hibridização por excelência. Isso porque o gênero romanesco abarca em si a pluralidade, possibilitando que se agreguem a ele os mais variados tipos de discurso (o plurilinguismo) e pontos de vista (a polifonia).

Esse hibridismo discursivo do romance possibilita ao leitor, através de uma relação processual, na e pela linguagem, ouvir várias vozes, ruídos e silêncios, em diferentes entonações que, orquestradas pela voz do narrador e técnica de escrita do autor, conferem à obra romanesca uma impossibilidade de se fechar a uma única interpretação.

Nesse sentido, o romance torna-se um constructo cuja base está alicerçada em uma fundação movediça e fluida, já que ele não se permite apreender plenamente, pois os variados pontos de vista que dele emergem trazem consigo diferentes construções de verdade e concepções de realidade. Nessa perspectiva, fala-se de interpretações, pois cada discurso presente no romance constitui-se por meio de lentes distintas. Lentes essas cujas gradações são bastante variáveis. Assim, as personagens, munidas com diferentes lentes, fazem de seu discurso um instrumento para expor seu ponto de vista. Além disso, o discurso de cada personagem carrega consigo uma posição ideológica bastante acentuada. Nas palavras de Bakhtin:

a ação do herói no romance é sempre sublinhada por sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico (não apenas num mundo épico), ele tem

sua própria concepção do mundo, personificada em sua ação e em sua palavra. (BAKHTIN, 1993, p. 137).

Quanto à seleção dos discursos para compor o romance, devemos levar em conta as características atribuídas, pelo autor, às suas personagens, já que há um vínculo estreito entre o discurso da personagem e os traços utilizados pelo autor para construí-la. O lugar social ocupado por ela é de fundamental importância para a emergência de seu discurso, que deve deixar transparecer o seu perfil como se não houvesse linguagem mais apropriada para que ela se enunciasse. Ouçamos Bakhtin, ainda, quando concebe o romance tomado como um conjunto, caracterizado como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais (...). E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau). (BAKHTIN, 1993, p. 74 - 75)

Considerando o conjunto do romance, existe uma coexistência de personagens com particularidades acentuadas e exploradas como construção discursiva. Isso tudo gera conflitos no espaço romanesco porque esses discursos não são amarrados e nem controlados por um discurso autoritário, como no discurso monológico. As personagens assumem o papel de sujeitos e não são reificadas pela fala do narrador. Pode-se, pois, afirmar que a ação e o discurso, no romance, emergem da personagem, que, por causa disso, devem ser coerentes com as forças sociais que a determinam.

Dessa forma, no gênero romanesco, a multiplicidade de discursos é de fundamental importância para o jogo polifônico que abrirá tal gênero a múltiplas perspectivas e ideologias. As

vozes das personagens marcam um lugar social e traduzem uma visão de realidade que não é absoluta, mas passível de contestação, provocação e embate. Com a polifonia instalada na obra, esta torna-se conflituosa, e a partir desse embate ocorre a atitude responsiva, como bem nos assevera Bakhtin. Em suma, em um jogo polifônico, as vozes que dialogam criam polêmica, entram em choque, devido ao fato de as personagens assumirem posições sociais e ideológicas diferentes.

Como demonstrado aqui, devemos entender o romance não como uma forma fechada, completa em seu ato de criação, mas sim como um gênero em processo, que se atualiza na e pela interação com seus enunciadores. Veremos, a seguir, exemplos dessa proposição na análise de algumas cenas enunciativas presentes nas obras brasileiras **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis e **Capitães da areia**, de Jorge Amado.

MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS: UM ROMANCE EM PROCESSO

Considerado por muitos o maior escritor brasileiro, Machado de Assis potencializa o caráter processual dos seus romances, colocando, literalmente, o leitor como narratário, que se constitui elemento fundamental na construção dos efeitos de sentido relativos aos seus romances.

O primeiro caráter que salta às vistas é o intenso diálogo entre os narradores machadianos, em específico, o autor defunto Brás Cubas, e os seus leitores, fazendo, assim, a aproximação dos narratários na construção do próprio romance. Vejamos:

Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião, e o primeiro remédio é fugir a um prólogo explícito e longo. O melhor prólogo é o que contém menos coisas, ou o que as diz de um jeito obscuro e truncado. Consequentemente, evito contar o processo extraordinário que empreguei na composição destas Memórias, trabalhadas cá no outro mundo. Seria curioso, mas nimiamente extenso, aliás desnecessário ao entendimento da obra. A obra em si mesma é

tudo: se te agradar, fino leitor, pago-me da tarefa; se te não agradar, pago-te com um piparote, e adeus. (MACHADO DE ASSIS, 2004, p. 11).

Temos, nesse excerto, dois exemplos de como o romance exhibe seu processo de escrita. O primeiro reside na própria explicação sobre a composição da epígrafe assinada pelo narrador. Tal explicação aproxima, de certo modo, o enunciatário da construção textual do romance, já que coloca o leitor bem próximo da produção textual do livro. O segundo exemplo pode ser entendido pelo vocativo “fino leitor” presente no último período do excerto em questão. Aqui, Brás Cubas convoca o seu leitor a opinar em relação à composição da epígrafe do seu livro, sugerindo, inclusive, as atitudes tomadas por ele a partir da reação do seu leitor (deixar por isso mesmo ou ganhar um piparote).

Agora, observemos o capítulo 119, “Parêntesis”:

Quero deixar aqui, entre parêntesis, meia dúzia de máximas das muitas que escrevi por esse tempo. São bocejos de enfado; podem servir de epígrafe a discursos sem assunto:

Suporta-se com paciência a cólica do próximo.

Matamos o tempo; o tempo nos enterra.

Um cocheiro filósofo costumava dizer que o gosto da carruagem seria diminuto, se todos andassem de carruagem.

Crê em ti; mas nem sempre duvides dos outros.

Não se compreende que um botocudo fure o beijo para enfeitá-lo com um pedaço de pau. Esta reflexão é de um joalheiro.

Não te irrites se te pagarem mal um benefício: antes cair das nuvens, que de um terceiro andar. (MACHADO DE ASSIS, 2004, p. 172-173).

Verificamos, a princípio, a própria localização deste capítulo na construção do romance. Ele está situado no meio da narração do capítulo 118, “A terceira Força”, narração essa retomada no capítulo 120 “*Compelle intrare*”. Percebemos, também, que nenhuma das proposições ditas no capítulo 119 diz respeito aos integrantes das cenas enunciativas dos capítulos 118 e 120.

Temos, portanto, como o próprio nome do capítulo nos diz, um parêntesis aberto não para a fala de uma personagem presente na cena enunciativa, ou para a fala do narrador dirigida a uma personagem, mas sim a fala do narrador dirigida a nós leitores/enunciatários que somos transportados para dentro da cena enunciativa presente neste trecho da narrativa, reforçando, assim, mais uma vez, o caráter processual do romance em análise.

Por fim, a última cena enunciativa analisada aqui está presente no capítulo 55, chamado de “O velho diálogo de Adão e Eva”. Observemos sua construção:

Brás Cubas...?
Virgília.....
BrásCubas.....
.....
Virgília.....!
BrásCubas.....
Virgília
.....
..... ?
.....
.....
BrásCubas.....
Virgília.....
BrásCubas
.....
.....1.....1.....
.....!
Virgília.....?
Brás Cubas.....!
Virgília.....!

(MACHADO DE ASSIS, 2004, p. 97 - 98).

Vemos nesse capítulo como o caráter processual do romance é potencializado quase ao extremo na construção textual da obra.

Para contar a consumação da relação extraconjugal entre Brás Cubas e Virgília, o narrador recorre apenas à intertextualidade com o pecado original bíblico (subentendida no título do capítulo), e aos sinais de pontuação, o que forma, à primeira vista, em uma leitura mais ingênua, um capítulo lacunar, cheio de vazios. No entanto, essa lacuna reside apenas na instância visual do capítulo, pois os espaços vazios ganham significados, não pelo narrador, muito menos pelas demais personagens, mas, sim, pelo leitor/enunciário que, a partir do seu próprio conhecimento prévio acerca do pecado original, preenche e traz significados (na e pela interação nas cenas enunciativas do romance) a esses espaços vazios, participando, assim, ativamente, na construção textual/processual do romance.

CAPITÃES DA AREIA: POLIFONIA E PLURILINGUÍSMO

Publicado em 1937, **Capitães da areia** faz parte da obra de Jorge Amado, centrada na perspectiva da arte engajada, cuja finalidade é denunciar mazelas sociais e deslocar o leitor de seu lugar, convidando-o a uma reflexão.

Organizado em pequenos capítulos, o romance amadiano narra a história de um grupo de meninos pobres que moram num trapiche abandonado e praticam pequenos furtos e golpes na cidade de Salvador para sobreviverem. Nesse universo marginal, o autor imprime valores nobres aos garotos, elevando-os a diferente patamar social, quando exhibe suas relações permeadas por uma ética e uma moral ignoradas pelo senso-comum.

É na relação hostil estabelecida entre a cidade de Salvador e os garotos marginais que o romance é tensionado. Sagazes, espertos e valendo-se de táticas¹, os capitães da areia perambulam pelas ruas e/ ou pela areia do cais da cidade de Salvador, batendo carteiras, praticando golpes engenhosos, realizando pequenos furtos e descobrindo o amor das mulheres.

É na armação desse cenário que o romance amadiano se constrói e a temática abordada em **Capitães da Areia** se torna multiperspectiva. A justaposição e o distanciamento de diversos discursos e vozes que povoam a obra abrem-na a múltiplos olhares, cuja função é apresentar vários pontos de vista sobre uma mesma história. Tais pontos de vista podem

Para Certeau tática é ação que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro [...] a tática é movimento “dentro do campo de visão do inimigo” [...] Em suma, a tática é a arte do fraco. (cf. CERTEAU, 1994).

ser (entre)vistos, principalmente, a partir da intercalação de diferentes gêneros discursivos na composição do romance. (BAKHTIN. 1993, 124). Esses outros gêneros intercalados, a saber, cartas, reportagens e notícias jornalísticas, depoimentos, dentre outros, tornam **Capitães da areia** um verdadeiro calidoscópio e colaboram para que se instale, na rua e na areia, uma multiplicidade de discursos e vozes. Ouçamos, portanto, algumas dessas entonações.

Capitães da areia abre-se ao leitor feito um jornal. No primeiro capítulo, “Cartas à redação”, o romance apresenta ao leitor uma reportagem publicada pelo fictício “Jornal da Tarde”, na secção “Fatos Policiais” (AMADO, 2008, p.14). e em seguida cinco cartas que foram enviadas à redação do jornal em réplica à reportagem. Nestas e naquela o foco é lançado sobre um mesmo ponto: a ação dos capitães da areia na cidade de Salvador. No entanto, as lentes usadas para focar essa ação são distintas.

Para o “Jornal da Tarde”, que se autodenomina “o órgão das mais legítimas aspirações da população baiana [e] tem trazido notícias sobre a atividade criminosa dos Capitães da Areia” (AMADO, 2008, p.11), eles não passam de bandidos que devem ser castigados.

Percebam como o discurso do jornal, construído na/pela reportagem, modela os capitães da areia como criminosos que devem ser punidos. A própria escolha lexical utilizada pelo jornal aponta para uma imagem ligada à criminalidade. Eles vivem da rapina, praticam atividade criminosa, levam, no verdor dos anos, uma vida criminosa; são assaltantes e ladrões, uma malta de jovens bandidos que infestam a cidade e são comandados por um molecote desalmado que, além de ladrão, é autor de ferimentos graves.² Os termos usados podem ser comparados a uma aquarela da qual o “Jornal da Tarde” elimina as cores que seriam marcadas pelas tonalidades leves e delicadas de tinta. São, antes, cores sombrias, escuras utilizadas para pintar um quadro dos capitães da areia.

Além dessas pinceladas, é interessante notarmos algumas construções discursivas da reportagem tais como: “grupo de meninos assaltantes e ladrões que infestam ‘nossa’ urbe.” (AMADO, 2008, p.11, destaque nosso) e “o assalto de ontem, do qual foi vítima um honrado comerciante da ‘nossa’ praça” (AMADO, 2008, p.12, destaque nosso). Percebe-se que, do

Todas as caracterizações neste período encontram-se na reportagem de que tratamos e estão nas páginas 12 e 13 do romance.

ponto de vista do “Jornal da Tarde”, os capitães da areia não fazem parte da cidade, pois, ao dizer “nossa urbe” e “nossa praça”, o jornal os exclui desse espaço e os trata como intrusos e invasores. Ainda em consonância com o ponto de vista do jornal, o motivo gerador das ações dos capitães da areia é “o desprezo dado à sua educação por pais pouco servidos de sentimentos cristãos” (AMADO, 2008, p.11) e não ao fato de eles serem crianças abandonadas pela própria sociedade.

Posto isso, o leitor, à guisa de uma imagem produzida pelo calidoscópio, ao ler essa reportagem, vislumbra o primeiro quadro que se pinta dos capitães da areia. Vamos, agora, às cartas para escutar outras vozes e ver novos olhares.

As cinco cartas enviadas ao “Jornal da Tarde” representam, dentro do romance, cinco pontos de vista distintos acerca da ação dos capitães de areia. São cartas que colaboram para a instauração de uma cena enunciativa múltipla. Isso porque todas elas são assinadas por um personagem que se dirige ao “Jornal da Tarde”. No entanto, esse enunciador, ao dirigir-se à Redação, dirige-se também aos possíveis leitores do romance.

A princípio, com a intercalação dessas cartas no romance, percebemos um importante efeito gerado por essa estratégia: o narrador, voz que conduz o romance, “retira-se” do papel de condutor e passa a palavra ao personagem que, de certa forma, torna-se, também, o narrador do romance. Essa “troca” de papéis permite, inclusive, que o próprio leitor torne-se um narrador, pois ao comentar a leitura do romance, posteriormente, ele assumirá uma perspectiva, assim como temos feito em nosso estudo.

A primeira carta enviada à redação do “Jornal da Tarde” foi escrita pelo Secretário do chefe de polícia e dirige-se, especificamente, ao diretor do jornal. Nela, o chefe de polícia, através de seu secretário, posiciona-se a favor da punição dos capitães da areia, mas afirma que não compete à polícia executar essa ação. Antes, compete ao juiz de menores. Vejamos:

sobre as atividades dos Capitães da Areia, “bando de crianças delinquentes”, e o assalto levado a efeito por este mesmo bando (...) a solução do problema compete antes ao juiz de menores que à polícia. (...) no entanto, [a polícia] vai tomar “sérias providências para que

semelhantes atentados não se repitam e para que os autores do anteontem sejam presos para sofrerem o castigo merecido”.
(AMADO, p.15)

Nessa carta, assim como na reportagem, os capitães da areia são caracterizados como delinquentes que devem ser punidos. Essa construção justifica-se pelo fato de ter sido escrita pelo chefe de polícia que, na organização da cidade, representa o papel de proteger a população contra ações hostis.

A segunda carta é assinada pelo juiz de menores e configura-se como uma réplica à carta do diretor de polícia que afirmou não ter tomado nenhuma providência em relação aos capitães da areia pelo fato de que se faz necessária, primeiramente, que uma ação seja tomada pelo juiz de menores. A resposta do juiz de menores, à semelhança da reportagem e do chefe de polícia, trata os capitães de areia como delinquentes e afirma que durante meses alguns menores abandonados foram encaminhados para o reformatório, mas fugiram. Para o juiz da cidade, o reformatório oferece exemplo de trabalho para os menores e educação esmerada, além de ser “um ambiente onde se respiram paz e trabalho e onde são tratados com o maior carinho” (AMADO, 2008, p.17).

Após essa carta, o “Jornal da Tarde” recebeu outra assinada por Maria Ricardina, uma costureira. A carta de Maria Ricardina é escrita em réplica à reportagem do jornal e às cartas do chefe de polícia e do juiz de menores. Sob o ponto de vista da costureira, os capitães da areia não são delinquentes ou bandidos, ao contrário, o grupo é fruto do pouco caso das autoridades e dos maus tratos que eles recebem no reformatório que é dirigido por um diretor que, nas palavras da própria Maria Ricardina, “vive caindo de bêbado e gosta de ver o chicote cantar nas costas dos filhos dos pobres”. (AMADO, 2008, p.18). Para Maria Ricardina, que também é mãe de um menor, é preferível ver seu filho no meio dos capitães da areia do que vê-lo no reformatório.

Desse modo, vê-se configurado outro olhar acerca dos capitães da areia. Esse embate de vozes e pontos de vista distintos desenham os capitães da areia com diferentes traços e contornos. Para o Padre José Pedro, com quem Maria Ricardina afirma ser

possível obter mais informações sobre a condição em que vivem as crianças no reformatório, elas, realmente, são tratadas como feras, e em vez de serem educadas e receberem bons tratamentos, são espancadas e sofrem diferentes tipos de castigo físico, fato que as tornam ainda mais agressivas e revoltadas.

Finalmente, a última carta, assinada pelo diretor do reformatório, é escrita em réplica, sobretudo, à carta do Padre José Pedro, já que, para o diretor do reformatório, uma “carta de uma mulherzinha do povo” (AMADO, 2008, p.21) não merece a sua resposta. Em sua réplica, o diretor do reformatório acentua o fato de que os menores abandonados recebem boa educação e regeneram-se. Quanto à postura em relação aos capitães da areia, o diretor do reformatório também os trata como “bando de delinqüentes que amedronta a cidade e impede que ela viva sossegadamente” (AMADO, 2008, p.21) e praticantes de crimes apavorantes.

Dessa forma, vistos esses cinco pontos de vista distintos sobre os capitães da areia, é possível perceber o caráter polifônico do romance machadiano. Ao abrir-se como um jornal ao leitor, mostrando-lhe cartas e reportagens, o romance oferece ao seu leitor, a partir de personagens que exercem diferentes papéis sociais, um conjunto de lentes focadas sobre um mesmo assunto: os capitães da areia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das análises aqui apresentadas, é possível constatar o caráter processual e polifônico do gênero romanesco como proposto pelos teóricos com os quais dialogamos em nosso estudo.

Tanto *Memórias póstumas de Brás Cubas* quanto *Capitães de areia* são romances cujas construções potencializam a interação entre seus interlocutores justamente por não se pretenderem discursos autoritários.

No romance machadiano, as lacunas presentes e a proximidade do narrador com o leitor permitem a este construir inúmeras interpretações para a obra, conforme evidenciado por nossa

análise, ao mostrar o caráter processual típico do gênero romanesco que é, por excelência, o gênero literário construído na e pela interação entre os seus enunciadores, tornando-o, a cada nova leitura, um gênero em processo.

Da mesma forma, o caráter polifônico do gênero romance pôde ser evidenciado em **Capitães da areia** como vimos ao analisarmos as cinco cartas enviadas ao “Jornal da Tarde”. Ao abrir-se como um jornal ao leitor, mostrando-lhe cartas e reportagens, o romance amadiano oferece ao seu leitor, a partir de personagens que exercem diferentes papéis sociais, um conjunto de lentes focadas sobre um mesmo assunto: os capitães de areia. Ao contrário do que se possa imaginar, entretanto, essas múltiplas lentes são reguladas pelo discurso do narrador, que conduz o romance. A obra revela-se uma bandeira política de defesa dos menores abandonados, como se pode ver na continuação da análise do romance.

Tanto o narrador de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, quanto o de **Capitães da areia** são construções dos respectivos autores empíricos que lançam mão de estratégias discursivas para gerar determinados efeitos de sentido. Esses autores constroem determinadas trilhas em seus romances, os quais, por serem gêneros processuais por excelência, não se deixam apreender plenamente e por isso mesmo, a partir da interação entre texto e leitor, essas trilhas podem ou não serem seguidas pelo leitor, sujeito capaz de desmanchá-las e propor novos caminhos.

ABSTRACT

This article is the result of a study about space and polyphony in the novel genre, based on two pieces of work from the Brazilian literature: **Capitães da areia**, by Jorge Amado, and **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, by Machado de Assis. These novels have in common the street space being considered a progeny from characters' interrelations. To do our study, we have used concepts of space proposed by geographers Soja (2003) and Santos (1997), the concept of speech-

act proposed by Benveniste (1989), as well as concepts about polyphony and speech genres by Bakhtin (1993, 2003). After doing this, we analyzed some scenes from the novels seeking for evidences of possible effects of meaning that are engendered from discursive resources mobilized by the empirical author in the construction of the scenes we chose for our analysis.

Keywords: Enunciation. Space. Polyphony. Novel. Street.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Sol90, 2004

AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. Tradução Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: Ed: Unesp/Hucitec., 1993

BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de lingüística geral I**. 4.ed. Tradução Maria da Glória Novak e Maria Luiza Néri. Campinas (SP): Pontes, 1995.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Lingüística Geral II**. Tradução Eduardo Guimarães *et al.* Campinas (SP): Pontes, 1989.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Artes de fazer. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

LUKÁCS, Georg. A forma interna do romance. In: LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

LUKÁCS, Georg. **Os gêneros e o romance**. In: LUKÁCS, Georg. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.