

A SUBJETIVIDADE DA VOZ NARRATIVA EM "A ROMANA", DE ALBERTO MORAVIA

Prof. Dr. Carlos Augusto de Melo¹ (UFPB)

Resumo:

Em A Romana (1974), de Alberto Moravia, o narrador é a personagem central da história: a prostituta Adriana. Este foco narrativo parece ser decisivo para a construção de sua trajetória de vida, marcada por uma iniciação trágica no mundo da prostituição e relacionamentos destrutivos com alguns de seus clientes. Neste trabalho, estudarei a subjetividade da voz enunciativa nas suas relações com alguns dos elementos estruturais narrativos (por exemplo, as personagens e o espaço), como fenômeno de revelação discursiva da autopunição e da autocomiseração da personagem.

Palavras-chave. Subjetividade Narrativa, Alberto Moravia, A Romana (1974).

1 Introdução:

No romance **A Romana** (1974)¹, de Alberto Moravia, há a enunciação da voz narrativa que irá conduzir, do início ao fim, o leitor na matéria narrada:

Aos dezesseis anos *eu* era uma verdadeira beleza. Tinha o rosto de um oval perfeito, estreito nas têmporas e mais largo embaixo, os olhos compridos, grandes e suaves, o nariz reto descendo da testa uma única linha, a boca grande, com lábios bonitos, vermelhos e carnosos, que rindo mostravam dentes regulares e muito brancos. (MORAVIA, 1982, p.7) (grifo nosso)

Por meio do pronome pessoal em primeira pessoa do singular (“Aos dezesseis anos *eu* era uma verdadeira beleza.”), percebe-se que o narrador é também uma personagem da história, mais especificamente, a *personagem central*: a prostituta Adriana. De forma retrospectiva, ela relata as etapas de sua trajetória de iniciação no mundo da prostituição e os desfechos trágicos de seus relacionamentos com alguns de seus amantes. Em Roma, aos dezesseis anos, Adriana se apaixona pelo motorista Gino. Nele, deposita todos os seus sonhos juvenis e platônicos. Porém, alguns fatores circunstanciais (a insistência da mãe em fazê-la rica, a amizade com a prostituta Gisella; seu envolvimento com Astarita, funcionário do governo fascista; sua desilusão amorosa; a pobreza; etc.), levam-na a experiências com vários outros homens. Ela transforma-se em uma das prostitutas da cidade. Em suas reminiscências, narra o seu envolvimento com alguns destes homens, seus clientes. Entre eles estão: Astarita, policial político, loucamente apaixonado por ela; Giacomo (Mino), estudante ativista e o seu grande e verdadeiro amor; Sonzogno, assassino e pai de seu filho.

Como já foi dito, a narrativa é contada a partir do ponto de vista da personagem central. Essa técnica, muito pesquisada, principalmente a partir do século XX, vem recebendo, pelos teóricos de literatura como Theodor Adorno, Walter Benjamin, Alfredo Leme Coelho de Carvalho, Norman Friedman e Lígia Chiappini Moraes Leite, várias denominações: *narrador-personagem*, *narrador-protagonista*, *narrador em 1ª- pessoa*, etc. Independentemente das terminologias adotadas, ao discutir o narrador enquanto personagem central da história, quase todos os teóricos concordam que a narração fica totalmente comprometida e limitada às percepções, pensamentos e sentimentos do narrador. Em *A Romana*, Adriana direciona a narração a sua maneira, criando ambiguidades a

¹ Nesta análise, utilizar-se-á a edição brasileira da Abril Cultural, traduzida por Marina Colasant, de 1982.

respeito do que realmente aconteceu com ela, por que aconteceu e etc. Neste romance, não há a presença de um narrador onisciente que, por meio da sua obliquidade, da sua onisciência, da sua onipotência, “presencia e relata com igual agilidade o que acontece no mundo exterior e na secreta intimidade das personagens” (LLOSA, 1979, p.141), nos revelando, assim, a *verdade*. Por outro lado, é importante notar que este narrador comporta-se quase sempre como um narrador onisciente, pois limita-se a narrar como estivesse *de fora*. Ou seja, ao lembrar dos fatos, Adriana se distancia de tal maneira que, muitas vezes, dá-nos a impressão de que não tivesse participado da história relatada. Tal sensação justifica-se por ser uma estratégia de convencimento de sua “inocência” em ter se transformado em uma prostituta. Manuseia-se o leitor eficazmente. E um texto subjetivo, adotando-se parcialidade dos fatos de modo a conseguir alcançar à persuasão. Ao longo do romance, percebe-se este tipo de artimanha do narrador que, além de relatar objetivamente os fatos, não se abstém em comentá-los de uma forma a justificar cada ato da personagem central, no caso, como já foi dito, é ela própria:

Como são pacientes e ignaros os jovens! Eu levava uma vida horrível e não percebia. Todo o dinheiro que recebia pelas longas e cansativas sessões de pose nos estúdios, eu o entregava a mamãe; e o tempo que não passava nua, rija e dolorida, enquanto me pintavam e desdenhavam, passava-o diante da máquina de costura, as costas curvas e os olhos fixos na agulha, ajudando mamãe nas encomendas. (MORAVIA, 1982, p. 23-24)

No trecho acima, torna-se evidente a maneira como é construído o relato. Ao narrar como era sua vida quando jovem, antes de se tornar uma prostituta, Adriana não deixa de mostrar a sua indignação - perceptível até mesmo pelo ponto de exclamação no início do parágrafo (“Como são pacientes e ignaros os jovens!”) - pela vida miserável que tinha; concomitantemente, vai construindo, por meio desta técnica, durante a narrativa, uma estratégia para justificar a sua entrada ao mundo da prostituição e a sua infeliz história. Isto não aconteceria, ou seria muito mais difícil, se o narrador-personagem adotasse uma perspectiva mais próxima dos fatos, de maneira totalmente subjetiva, por meio do “fluxo da consciência”, uma vez que ele não conseguiria estabelecer uma sequência lógica na narração, por causa da manifestação direta do inconsciente; e, assim, não poderia racionalizar os fatos de maneira que eles fossem organizados para persuadir o leitor da sua única “verdade”.

2 As Personagens: Mãe e Filha.

De acordo com tais considerações, a avaliação dos outros elementos da narrativa (personagem, espaço, etc.) não promete chegar a sua totalidade. No romance *A Romana*, de Alberto Moravia, há uma forte relação entre as personagens e o narrador-protagonista. Adriana consegue descrevê-las como responsáveis pela sua decadência. É notável o tom da voz narrativa que adquire certo negativismo ao falar das personagens envolvidas:

Gisella era minha melhor amiga, e Gino o meu noivo: hoje posso julgá-los com frieza, mas naquela época minha cegueira a respeito deles era total. Já disse que considerava Gino perfeito; quanto a Gisella, percebia talvez seus defeitos, mas, em compensação, achava que tinha um bom coração e que gostava de mim, atribuindo sua solicitude pela minha vida não ao despeito de saber-me inocente e ao desejo de me corromper, mas a uma bondade mal compreendida e desviada. (MORAVIA, 1982, p. 64)

Este tom pode ser coerente à narrativa pelo fato de que Adriana defender sua maturidade. Em primeiro plano, pode-se considerar que as personagens, n’**A Romana**, são possivelmente apresentadas como sendo seres que sintetizam determinados componentes da sociedade, ou seja, os

tipos sociais que, segundo definições de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, podem ser entendidos como personagens-síntese “entre o individual e o coletivo” (1982, p. 106) Nesse sentido, a mãe de Adriana representaria as matriarcas que esperam dos filhos o que nunca conseguiram alcançar quando jovens; Astarita, os homens do governo; Gisella, as prostitutas de luxo; Giacomo, os estudantes revolucionários; Sonzogno, os marginais; etc. Estas personagens seriam bidimensionais, não possuindo uma dimensão psicológica complexa. Portanto, seriam completamente planas, já que seus comportamentos são inalteráveis e as suas atitudes são incontestavelmente previsíveis no percurso da narrativa. Quem não deduziria que a personagem Sonzogno não iria assassinar Astarita logo depois de ser expulso da casa de Adriana?

Por outro lado, a mãe recebe uma atenção especial do narrador, principalmente, nos primeiros capítulos do romance. Esta posição de destaque da figura da mãe conota que ela foi um dos principais elementos *causadores* de sua iniciação não só como prostituta, mas também como uma nova mulher na sociedade italiana da época. O longo trecho abaixo, retirado do primeiro capítulo do romance, é um exemplo convincente do que foi dito. Depois de relatar a cena da discussão, quando ela conta para sua mãe do seu envolvimento com Gino, um chofer romano, Adriana começa a refletir sobre as atitudes de sua mãe. Ela condena sua mãe, embora encoberta da tentativa em demonstrar a “inocência” materna. As expressões (“Mas é uma suposição; é provável que...” e “... estou até agora na dúvida sobre os pensamentos de então...”) revelam o grau de inconsistência, ambiguidade e subjetividade que o discurso pode gerar, a partir de uma determinada voz narrativa:

Devo acrescentar que talvez, mais que de planos propriamente ditos, tratava-se certamente de sonhos vagos e cintilantes, que, justamente por sua inconsistência e brilho, podiam ser acariciados sem muito remorso. **Mas é uma suposição; é provável que mamãe, na antiga perturbação da sua consciência, tivesse realmente decidido encaminhar-me um dia para aquele caminho que mais tarde, fatalmente, acabei por escolher sozinha.** Digo isso não por rancor contra mamãe, mas porque estou até agora na dúvida sobre os seus pensamentos de então, e porque sei por experiência que se podem sentir e pensar ao mesmo tempo as coisas mais variadas, sem lhes perceber a contradição, e escolher umas em vez de outras. (MORAVIA, 1982, p. 32) (grifos nossos)

Adriana revela ressentimento por conta do incentivo à vida de prostituta e, também, da acusação de fracasso de sua mãe. O seu nascimento, segundo ela, fez com que sua mãe casasse e vivesse os vários problemas conjugais, impedindo-a que tivesse uma vida feliz:

Através de muitas alusões entendi que a causa do fracasso de mamãe tinha sido justamente eu, com meu nascimento imprevisto e não desejado. Em outras palavras, eu tinha nascido por acaso; e mamãe, não tendo coragem de impedir que eu nascesse (como dizia que deveria ter feito), tinha sido obrigada a casar com meu pai e a aceitar todas as conseqüências desse casamento. Frequentemente, aludindo ao meu nascimento, mamãe repetia: “Você foi minha ruína”; frase que a princípio me parecia obscura e dolorosa, mas da qual, mais tarde, pude entender todo significado. (MORAVIA, 1982, p. 16)

A narração faz crer no vínculo mal resolvido entre as duas personagens. Adriana está sempre analisando o comportamento de sua mãe paralelamente à evolução dos acontecimentos e ao seu crescimento pessoal. A figura materna pode receber um valor simbólico pela representação que toma no contexto geral da narrativa. Segundo o **Dicionário de Símbolos**, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2003, p. 582), dentre as várias acepções, a mãe apresenta a positiva imagem da proteção que, porém, pode ser encarada como negativa pelo “o risco da opressão” e “sufocamento” quando excessiva. Este lado negativo da proteção materna é considerado, mais adiante, como uma “imagem deformadora da mãe” pelo filho e “uma atitude involutiva sob a forma de fixação na mãe”. A mãe exerceria

uma fascinação inconsciente, (que) ameaça paralisar o desenvolvimento do eu... A mãe pessoal recobre o arquétipo da mãe, símbolo do inconsciente, isto é, do não-eu. Esse não-eu é visto com ressentimento, como sendo hostil, em função do medo que inspira a mãe e da dominação inconsciente que ela exerce. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2003, p.582)

Levando em conta a perspectiva da narrativa, Adriana acaba construindo a imagem ressentida de opressão, de dominação e de deformação da figura materna. Esta dominação comprava-se nos desejos assimilados de sua mãe: conseguir uma vida melhor e escapar da vida miserável em que vivia. Ela desiste de seus sonhos e busca outros que são os mesmos de sua mãe. O único diferencial está na potencial de realização por meio da prostituição. Na narração, há várias imagens da mãe: a mulher interessada pelo sucesso da filha, no início do romance, e, depois, a velha costureira, sentada no canto da sala na penumbra, calada e com sua máquina de costurar ou com seu jogo de cartas da paciência. Há um momento em que, n' **A Romana**, a voz narrativa revela assume o papel da matriarca:

Abaixei os olhos para a mesa e, naquela escuridão, entrevi, alinhadas, as figuras alegres das cartas da paciência com a qual mamãe enganava o tédio das noites. Então, de repente, tive uma estranha sensação: parecia-me ser mamãe, exatamente mamãe em carne e osso, no ato de esperar que sua filha Adriana, lá no quarto, se livrasse de um amante ocasional (...) Entretanto, talvez justamente porque um instante tivera um ímpeto de hostilidade por ela, a sensação dessa sua vida bastou para operar em mim uma espécie de reencarnação. (MORAVIA, 1982, p. 204-205)

A criação subjetiva da mesma identidade se concretiza simbolicamente no papel da gravidez. Adriana vive a mesma situação de encarar uma gravidez indesejada. Contudo, ela tenta contrariar o passado:

Já reparei que as desgraças não chegam nunca sozinhas, e essa novidade, que, em outros tempos e em outra situação, teria recebido com alegria, na atual circunstância não podia deixar de parecer-me uma desgraça. (...) Era verdade que êsse (sic) meu filho nasceria nas piores condições possíveis, mas era sempre meu filho e era eu quem o daria à luz, criaria, e desfrutaria o prazer de tê-lo. (MORAVIA, 1982, p. 376)

De acordo com tais reflexões, verifica-se o grau de subjetividade narrativa na construção da mãe de Adriana. Ela é definida de acordo com os interesses de Adriana numa postura aparentemente neutra e/ou racional.

3 As Relações entre o Narrador-Protagonista e o Espaço.

O espaço da narrativa é considerado tão importante quanto os outros recursos artísticos narrativos como a personagem, o tempo, o narrador, etc. Algumas vezes, ele é tão representativo, em certas narrações, que “poderá ser prioritário e fundamental no desenvolvimento da ação, quando não determinante.” (DIMAS, 1987, p.6) No percurso do romance **A Romana**, observa-se a existência de espaços variados, pois as personagens sempre estão se locomovendo de um lado para outro, estabelecendo novos espaços. Tudo indica que a narrativa não conserva a construção de um espaço estático e uno. Se a pluralidade de espaço é presente, a descrição minuciosa e exaustiva não o é. Não há um descritivismo exacerbado. O espaço adquire, muitas vezes, uma relevância bastante significativa, pois fornece valiosas pistas que vêm no auxílio de decifrar algumas das características intrínsecas do contexto narrativo. Ainda mais, permite desvendar aspectos fundamentais ligados à significação das personagens. Como a construção do espaço também se dá por meio do ponto de

vista da protagonista Adriana, a descrição de determinados cenários detém a atenção já que pode possuir várias funções relacionadas à personagem central da história. Acompanhando a descrição do novo apartamento de Gisella, perceber-se que a funcionalidade do espaço é de caracterizar, primeiramente, a personagem Gisella. Contudo, esta caracterização não passa de uma interpretação de Adriana a respeito da nova vida da “amiga”. Uma suposta ascensão, mesmo que vazia, de Gisella no mundo burguês:

Eu não sou nada invejosa. Mas naquela hora, quiçá pela primeira vez na vida, senti um aperto de inveja, e me surpreendeu que houvesse gente capaz de alimentar durante toda a vida semelhante sentimento, pois me pareceu desagradável e doloroso. (MORAVIA, 1982, p. 252)

No sentido de expor as funções do espaço e a suas relações com as personagens no romance **A Romana**, a análise será direcionada para dois dos espaços mais representativos: a casa e o quarto de Adriana. No início, Adriana faz uma observação sobre a casa onde morava. A casa é descrita com um tom, como acontece também quando descreve as personagens, de depreciação e reprovação:

Eu não percebia a sordidez da casa; um cômodo grande e nu que servia de atelier de costura, com uma enorme mesa central coberta de panos, alguns retalhos pendurados nos pregos das paredes escuras e descascadas e poucas cadeiras, com os assentos de palha furados; um quarto de dormir onde dormia com mamãe na cama de casal, e no teto, bem em cima da cama, uma grande mancha de umidade que, em dias de chuva, gotejava sobre nós; (MORAVIA, 1982, p. 24)

A descrição da casa caracteriza a infância e a juventude miserável e sofrida de Adriana. A casa era o oposto dos anseios dela. Adriana enfatiza a pobreza do lugar, com o intuito de sensibilizar o leitor de que tudo o que aconteceu com ela foi por causa de sua busca por uma qualidade de vida melhor. O espaço influencia suas decisões. Este aspecto ocorre no lugar escuro onde sua mãe passava sentada, jogando ou costurando. Adriana teve a sensação de ser, por alguns minutos, sua mãe e, assim, a fez refletir sobre o sentido da vida. A própria personagem está ciente do poder influenciador do espaço quando declara que

Provavelmente, esta sensação provinha do fato de estar eu sentada na sua cadeira, frente à sua mesa e às suas cartas. Os lugares às vezes criam essas impressões, e, visitando uma prisão, pode-se sentir o mesmo frio, o mesmo desespero, a mesma angústia e isolamento do prisioneiro que um dia a ocupou. (MORAVIA, 1982, p. 204)

Como já foi dito, Adriana tenta conseguir um espaço novo, “limpo, claro, arrumado” (p.62). Isto acontece apenas num cômodo da casa; significativamente, o seu quarto. Este, portanto, deve receber uma atenção especial nesta análise. A reforma do espaço interior da casa é motivada pelo casamento dela com o motorista Gino, porque seria lá “a casa” do casal. Com a desistência do casamento, o quarto recebe um novo destino. O espaço onde Adriana encontraria seus amantes. Primeiramente, a descrição do quarto novo é utilizada como um meio de enfatizar e caracterizar o esforço da menina *ingênua* e *inocente* em conseguir realizar seus sonhos que foi, passo a passo, brutalmente destruído com as futuras decepções:

Afinal, após muitas discussões e muitas buscas, decidi quais seriam minhas compras, na realidade muito modestas; e comprei, a prestação, porque o dinheiro não chegava, um quarto completo, de estilo moderno: cama de casal, cômoda com espelho, mesinhas de cabeceira, cadeiras e armário. (MORAVIA, 1982, p.61)

Na continuação deste trecho, o narrador-protagonista marca as divisões entre o interior e o exterior: “A janela sem cortinas dava para um pátio grande e sujo, rodeado por outros prédios

baixos e compridos como o nosso” (p. 62). Assim, a partir daí, o quarto se torna um espaço de fuga de Adriana, no qual se permite fazer suas reflexões e viver suas ilusões e fantasias, distante do mundo, sujo e repugnante, localizado do lado de fora de seu quarto:

Dormia um pouco, depois me levantava e ficava andando pelo quarto, ocupada em alguma pequena tarefa, como arrumar as coisas, espanar os móveis. Essas ocupações eram apenas estímulos para ligar a máquina dos meus pensamentos, para criar ao meu redor um clima de intimidade densa e reclusa. (MORAVIA, 1982, p. 172-173)

É nele que Adriana sustenta a sua ilusão amorosa pelo estudante Giacomo e concretiza, um pouco distante de seu primeiro objetivo, o seu desejado “casamento”. Neste quarto também é fecundado o seu filho, fruto de seu relacionamento com o obstinado assassino Sonsogno, marcando efetivamente uma nova mudança em sua vida. O quarto funciona, simbolicamente, como espécie de síntese do íntimo da protagonista. Quando pensamos na reforma do quarto pode-se relacioná-la com o início da metamorfose e a renovação interior da protagonista, uma vez que a solução de ter um novo quarto acontece paralelamente à primeira etapa de seu crescimento pessoal: que começa da iniciação como prostituta (quando sai com Astarita) e a decepção com Gino. Assim, os móveis novos estariam representando a nova mulher que começa a nascer dentro dela. O espaço está totalmente relacionado à perspectiva narrativa. Construindo o espaço pretérito ao seu redor, Adriana caracteriza a sua própria leitura pessimista do que representavam e/ou representam os ambientes nos quais estava ligada. A caracterização da casa, interna e externamente; do ambiente materno; do quarto; da casa de Gisella; da igreja; revela muito do íntimo desta personagem talvez afoita em achar uma explicação para a desilusão que a vida lhe trouxe.

4 Referências Bibliográficas:

- 1] CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. (trad. Vera da Costa e Silva...et al.) 18^a- ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- 2] DANZIGER, Marlies K. et JOHNSON, W. Stacy. **Introdução ao Estudo Crítico da Literatura**. (trad. Álvaro Cabral). São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.
- 3] DIMAS, Antônio. **Espaço e Romance**. 2^a-ed. São Paulo: Ática, 1987.
- 4] FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction, the development of critical concept. In: STEVICK, Philip. **The Theory of the Novel**. New York: The Free Press, 1967.
- 5] LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo**. São Paulo: Ática, 1993.
- 6] LINS, Osman. **Lima Barreto e o Espaço Romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- 7] LLOSA, Mario Vargas. **A Orgia Perpétua**. (trad. Remy Gorga) Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.
- 8] MORAVIA, Alberto. **A Romana**.(trad. Marina Colasant) São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- 9] REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M. Tipo. In: _____ **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988. p. 223-24.

iAutor

Carlos Augusto de MELO, Prof. Dr.

Universidade Federal da Paraíba
E-mail: guttomello@gmail.com