

**UMA ANÁLISE DA OBRA BARROSIANA  
“O GLOBO DA MORTE: DIVINO DAS FLORES”:  
INOVAÇÕES NA FORMA DE NARRAR**

*Ana Lúcia Lima da Costa Schmidt* (UNIFSJ)  
[dr.analucialima@gmail.com](mailto:dr.analucialima@gmail.com)

*Giulia de Sá Oliveira Pacheco* (UNIFSJ)  
[giuliasop@gmail.com](mailto:giuliasop@gmail.com)

*Larissa Rocha Aguiar Pessôa Marreiros* (UNIFSJ)  
[larissarochaa3@gmail.com](mailto:larissarochaa3@gmail.com)

*Luiza Guimarães Lanes* (UNIFSJ)  
[luiza.lanes@yahoo.com.br](mailto:luiza.lanes@yahoo.com.br)

*Vitória Moreno Musquim* (UNIFSJ)  
[vitoriamusquim445@gmail.com](mailto:vitoriamusquim445@gmail.com)

**RESUMO**

Este trabalho tematiza o romance “O Globo da Morte: Divino das Flores”, produzido pela escritora Maria Alice Barroso e objetiva, de forma geral, analisar a inovadora forma de narrar verificada neste exemplar. Especificamente, pretende-se fazer uma breve contextualização da obra em foco, de modo a evidenciar a maneira de narrar da autora; apresentar, do ponto de vista teórico a técnica empregada pela autora de mudar as fontes gráficas, a fim de sinalizar a fala de cada personagem distintamente e; em seguida, discutir o impacto desse recurso na referida obra. Nesse sentido, convém pontuar que, a fim de facilitar a compreensão do leitor, Maria Alice Barroso cria uma legenda, colocada logo no início do livro, com as fontes de letras usadas no discurso de cada intérprete, o que é uma particularidade marcante desse livro. No que diz respeito à metodologia, é uma pesquisa bibliográfica, que encontra respaldo teórico, principalmente, em Barthes (2011), Friedman (2002) e Leite (2002).

**Palavras-chave:**

Marcação gráfica. Maria Alice Barroso. “O Globo da Morte: Divino das Flores”.

**ABSTRACT**

This work deals with the novel “O Globo da Morte: Divino das Flores”, produced by the writer Maria Alice Barroso and aims, in general, to analyze the innovative way of narrating verified in this copy. Specifically, it is intended to make a brief contextualization of the work in focus, in order to highlight the author’s way of narrating; to present, from a theoretical point of view, the technique used by the author to change the graphic sources, in order to signal each character’s speech distinctly, and then discuss the impact of this resource on that work. In this sense, it should be noted that, in order to facilitate the reader’s understanding, Maria Alice Barroso creates a caption, placed at the beginning of the book, with the fonts of letters used in the speech of each interpreter, which is a striking particularity of this book. Regarding the methodology, it is a bibliographical research, which finds theoretical support, mainly, in Barthes

**Keywords:**

**Graphic marking. Maria Alice Barroso. The Globe of Death: Divine of Flowers.**

## **1. Introdução**

O livro, *corpus* deste trabalho, “O Globo da Morte: Divino das Flores” é o terceiro do “Ciclo Parada de Deus”, uma coleção literária, que tem como solo ficcional a cidade de Parada de Deus. A primeira obra publicada desse ciclo foi “Um nome para matar” (1967), um romance que narra a saga da Família Moura Alves e seu feudo, de modo que os demais livros do ciclo oferecem detalhes sobre fatos que já foram narrados neste exemplar. Em “O Globo da Morte: Divino das Flores”, o relato pormenorizado é a rixa política existente a família dos Moura Alves, que se concentrava em Parada de Deus, e dos Caetano de Melo, que moravam em Divino das Flores, distrito de Parada de Deus.

Com uma ousadia ao tecer os fatos de forma inovadora e pouco explorada anteriormente a ela, a autora fluminense Maria Alice Barroso, no livro “O Globo da Morte: Divino das Flores”, mostra sua imponência ao construir uma forma de narrar singular, na qual insere inúmeros personagens como narradores e uma sinalização própria à fala de cada um.

Essa técnica nos foi apresentada pela autora em outro livro, de 1960, intitulado “História de um casamento”, responsável por introduzir o *nouveau roman* nas letras brasileiras. Porém, a técnica ganha volume e atinge seu ápice em “O Globo da Morte: Divino das Flores”, *corpus* de análise deste trabalho, no qual a autora demonstra mais maturidade e excelência ao lidar com essa diferente forma de narrar.

Para compreender melhor essa inovação, cabe mencionar que a obra em discussão apresenta inúmeros personagens, sendo um narrador-onisciente, ou seja, que conhece tudo e todos, até mesmo o interior dos outros personagens, e apresenta-os de maneira imparcial ao guiar a trama. Os outros são narradores-personagens, que narram a história ao mesmo tempo em que participam ativamente dela, descrevendo seus pensamentos e, abrindo, assim, um leque de possibilidades, ao fazer com que o leitor conheça a história individual de cada um, além da história geral. Tudo isso faz com que o leitor construa a diegese dos acontecimentos do livro de acordo com pontos de vistas diferentes, que são expostos por cada um dos intérpretes, que para serem identificados são referenciados

com uma legenda, construída pela autora, que indica a fonte gráfica de cada um dos personagens, a fim de referenciá-los.

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa de natureza bibliográfica, que encontra respaldo teórico, principalmente, em Barthes (2011), Friedman (2002) e Leite (2002).

## **2. O modo de narrar**

Conforme pontua Barthes, a narrativa está presente em todos os gêneros, e, por conta disso, assume formas infinitas, uma vez que será formada de acordo com a situação proposta por tal gênero, sendo moldada para agregar sentido ao que está sendo escrito e formulada de modo a atrair o público-alvo.

Dessa maneira, pode-se elucidar que todo aquele que escreve, para que tenha sucesso em um entendimento pleno sobre aquilo que escreveu, deve adaptar todos os aspectos presentes em sua obra de forma a relacioná-los uns com os outros, a fim de fazer com que o leitor se envolva no propósito do texto.

Segundo Barthes em sua *Análise estrutural da narrativa*,

[...] inumeráveis são as narrativas do mundo. Há, em primeiro lugar, uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (recorde-se a Santa Úrsula de Carpaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. Além disso, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades. A narrativa começa com a própria história da humanidade. (BARTHES, 2011, p. 19)

Tal explicação a respeito do que é narrativa e sua atividade no mundo, nos leva a entender algo essencial para a compreensão de por que o autor narra como narra, isto é: sua intenção com o texto e os efeitos que ele deseja produzir na leitura. Barthes pondera quando se propõe a recolocar a questão das vozes do narrador e distingue três níveis na narrativa: o nível das funções, o nível das ações e o nível da narração, no qual o destaque da simples pessoa verbal não é suficiente para elucidar com quem está a palavra.

Na esteira das discussões sobre o papel de quem conta a história, entra em cena a contribuição de Friedman. Segundo esse teórico,

[...] a diferença principal entre narrativa e cena está de acordo com o modelo geral particular: sumário narrativo é um relato generalizado ou a exposição de uma série de eventos abrangendo um certo período de tempo e uma variedade de locais, e parece ser o modo normal, simples, de narrar; a cena imediata emerge assim que os detalhes específicos, sucessivos e contínuos de tempo, lugar, ação, personagem e diálogo, começam a aparecer. Não apenas o diálogo mas detalhes concretos dentro de uma estrutura específica de tempo-lugar são os *sine qua non* da cena. (FRIEDMAN, 2002, p. 119-20)

Dentre as categorias de ponto de vista da narrativa postuladas por Friedman, o estudo da onisciência seletiva múltipla parece ser um bom ponto de partida para a análise do romance barroso. De acordo com o teórico, a história narrada vem diretamente, através da mente das personagens, das impressões que fatos e pessoas deixam nelas. Há um predomínio quase absoluto da CENA.

Em relação aos romances, quanto mais criativa e inovadora for a forma de narrar, em conjunto com o que se propõe na história, mais o leitor é colocado dentro do cenário, que passa a se realizar de forma mais real no decorrer da leitura. Para a questão apresentada neste artigo, é preciso entender quais os propósitos de Maria Alice Barroso em “O Globo da Morte: Divino das Flores”, quando ela cultiva um novo modo narrativo.

### **3. O modo de narrar em “O Globo da Morte: Divino das Flores”**

A partir da leitura do texto de Leite (2002) quando a autora assinala as formas de narrar propostas por Friedman, destacamos a focalização intitulada “focalização em Câmera” que se propõe a completa exclusão do autor numa tentativa de emitir “*flashes* de realidade” como se apanhados por uma câmera. Essa categoria bem pode servir, em parte, para uma análise das focalizações utilizadas por Maria Alice Barroso em “O Globo da Morte: Divino das Flores”. De acordo com Leite (2002),

O nome dessa categoria me parece um tanto impróprio. A câmera não é neutra. No cinema não há um registro sem controle, mas, pelo contrário, existe alguém por trás dela que seleciona e combina, pela montagem, as imagens a mostrar. E, também, através da câmera cinematográfica, podemos ter um PONTO DE VISTA onisciente, dominando tudo, ou o PONTO DE VISTA centrado numa ou várias personagens. O que pode acontecer é que se queira dar a impressão de neutralidade. (LEITE, 2002, p. 68)

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

A teórica ainda destaca que essa técnica é muito empregada no *nouveau roman* francês aproximando o romance do cinema.

É assim que, ao retomarmos a obra completa da autora, percebemos que a experimentação no estilo de narrar e a criação de tipos de letras diferenciados para marcar cada narrador pode ter raízes nos textos de *nouveau roman* da autora.

De acordo com Schmidt *et al.* (2019), a própria autora em alguns prefácios de seus livros, sempre quis trazer inovações à sua produção textual e considera que foi bem sucedida a partir do romance “Um nome para matar” (1967):

Contrariamente ao que pensa a autora, suas inovações e experimentações ocorreram ainda antes. É fato que as publicações vão mostrando uma técnica aprimorada a cada vez que são apresentadas ao leitor. (SCHMIDT *et al.*, 2019, p. 156)

Chegamos, então, no oitavo romance publicado pela autora fluminense com a marca das inovações em adiantado processo.

Outro ponto que merece destaque é o fato de que o romance *corp-us* deste artigo pertence ao gênero policial, em que a tessitura e as vozes ganham um peso diferenciado a fim de que não se conheça o criminoso antes da hora ou antes do detetive. O romance em questão é marcado pela presença de um crime que envolve um grande mistério: a morte de Hans, o motoqueiro do Globo da Morte do Grã-Circo Parlagrecco, que se instala em Parada de Deus e, logo em seguida, muda para Divino das Flores, cidade vizinha. Ao chegar nesse local, todos são surpreendidos com o assassinato repentino do artista circense. Ao decorrer da obra, o crime tenta ser compreendido pelos personagens do livro, que, tentando decifrar tal acontecimento, embarcam em uma investigação do caso.

Além desse mistério, o livro também é caracterizado em tal gênero, pois possui a presença de dois detetives, o lendário Tônico Arzão e um ajudante, Zé Pedro Caetano de Melo. O suspense, o desejo de revelação e a identidade desconhecida do assassino fazem com que o livro tenha esse forte teor de suspense, e todas essas características o qualificam como Romance Policial.

Em obras que se encaixam dentro desse modelo, é comum ver os depoimentos dos personagens ativos da obra, que costumam tentar expor a verdade sobre os fatos ocorridos ou se esquivar dela, o que faz com que o leitor crie possibilidades em sua mente e desconfie de possíveis assassinos.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Porém, na maior parte desses livros, os personagens falam apenas com os detetives e a narrativa é focada nos passos dos investigadores e nas pistas que eles encontram. Esse modo é clássico e eficiente, mas como foi dito, quando o autor se propõe a construir uma nova forma de narrativa, é porque ele espera atingir um novo efeito e adaptar a obra como um todo a esse objetivo. Esse é o diferencial desse exemplar barrosiano, ao trazer o depoimento dos personagens de forma direta e sem marcações tradicionais de fala, ele torna o leitor um personagem ativo junto com os outros da própria história, fazendo com que ele se torne também um detetive, como se ele mesmo estivesse entrevistando os narradores, que contam os fatos a ele na intenção de expor aquilo que sabem, acham ou estavam fazendo.

Maria Alice Barroso amplia o mistério dessa forma: não há fatos comprovados por Tônico Arzão ou Zé Pedro Caetano de Melo, pois quem lê é quem interpreta tais fatos, identifica neles verdade ou engano, verificando se as informações batem umas com as outras.

Por isso, nesse contexto, a mudança da fonte gráfica é extremamente necessária, uma vez que ela torna a narrativa mais verossimilhante. Como demonstração, é preciso pensar em uma conversa real. Nela, não há indicações de quem vai começar a falar, os participantes apenas escutam a voz de quem fala e a identifica, em seguida, olham para tal pessoa e a ouvem a fim de compreendê-la. Não há alguém dizendo durante a conversa: “ele disse”, “fulano diz”, para indicar quando a pessoa começa a dizer, nós apenas nos guiamos por sua voz.

E aí está a chave! Na escrita não há voz audível para sabermos identificar os narradores por meio de seu tom de fala ou timbre vocal, e então, para alcançar essa forma natural e direta, Maria Alice Barroso faz uso daquilo que pode ser marcado na escrita, tornando a voz de cada narrador-personagem única por meio de dialetos e marcas linguísticas, que, ao receberem uma fonte gráfica própria, ganham também uma voz própria, que os caracteriza e auxilia na construção da sua própria realidade, fazendo com que o leitor diferencie as vozes ao lê-las e tornando as narrações um depoimento de uma verdadeira conversa, na qual poderíamos dizer que as fontes gráficas assumem o papel da própria estrutura vocal dos intérpretes. É como se cada fonte marcasse a diferença, por exemplo, entre uma voz masculina e uma feminina, uma mais grave ou mais aguda, reforçando nos personagens suas características singulares e aproximando os acontecimentos do real, o que contribui com o envolvimento no mistério interiorano proposto pela autora.

#### **4. Considerações finais**

Diante do exposto, pode-se constatar que as mudanças nas fontes gráficas, bem como a criação de uma legenda para nortear essas mudanças, conferem mais verossimilhança à obra “O Globo da Morte: Divino das Flores” e, também, singularizam a voz de cada personagem.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland *et al.* *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2011.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. In: *Revista USP*, (53), p. 166-82, 2002.

LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 2002.

SCHMIDT, A. L. L. C.; MELLO, A. F.; FINAMORE, L. B.; LANES, L. G.; SOARES, T. A. S. *Maria Alice Barroso, um nome para lembrar: a identidade regional de uma autora nacional*. Rio de Janeiro: Autografia, 2019.