

# A Polifonia em O Senhor Embaixador\*

Márcia Ivana de Lima e Silva  
CPL PUCRS e UNIJUÍ

*Não será essa a eterna posição do liberal? Um homem entre  
dois fogos...*

*Erico Veríssimo*

Erico Veríssimo é encarado pela crítica como um escritor que, embora desenvolvendo um romance social, de modelo realista e crítico, tipifica comportamentos e idéias, evitando seu aprofundamento. A análise de *O senhor embaixador*, efetuada aqui segundo a teoria de Boris Uspenski<sup>1</sup> demonstra que essa avaliação é redutora do trabalho artístico do Autor. Tanto o tratamento temático como a estrutura compositiva são concebidos de maneira multifacetada, a partir de uma distribuição equitativa dos papéis narrativos, o que configura uma ficção de características dialógicas, fortemente expressiva das contradições do mundo burguês.

Boris Uspenski, em seu livro *A poética da composição*, desenvolve a idéia de polifonia relacionada ao nível da composição narrativa, no que se refere ao problema do ponto de vista. Ele se baseia na teoria de Mikhail Bakhtin, filósofo russo para quem a polifonia consiste basicamente nas várias visões de mundo possíveis e representáveis no romance através da linguagem, mas sistematiza as idéias apresentadas por este. Uspenski parte dos elementos levantados - personagem, idéias, gênero e discurso - e os organiza em planos compositivos, quais sejam, o ideológico, o fraseológico, o espaço-temporal e o psicológico. Sua principal preocupação é a análise do ponto de vista nesses planos.

<sup>1</sup> USPENSKI, Boris. *A poética da composição; estrutura do texto artístico e tipologia das formas compositivas*. Trad. de Marta Kirst e Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, 1981. (mimeo)

\* Este trabalho é uma síntese da dissertação de mestrado também intitulada "A polifonia em *O senhor embaixador*", orientada pela profa. Dra. Maria da Glória Bordini, apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, da PUCRS, em 1991.



O plano ideológico ou avaliativo, entendendo-se avaliação como o sistema geral de visualização do mundo de forma conceitual, é o aspecto fundamental do ponto de vista. Para Uspenski, é neste plano que se percebe a estrutura compositiva profunda do texto, pois ele se refere ao sistema de idéias que dá forma à obra. A estrutura compositiva de superfície pode ser percebida nos outros planos. O plano ideológico é menos acessível à formalização, uma vez que sua análise repousa, até certo ponto no entendimento intuitivo.

Por isso, o analista deve preocupar-se como aspecto compositivo do ponto de vista neste plano. Este ponto de vista, dissimulado ou abertamente admitido, pode ou pertencer ao próprio autor, ou pode ser o sistema normativo do narrador (diferente daquele do autor ou até mesmo conflitante), ou pode, ainda, pertencer a uma das personagens. Há a possibilidade de a avaliação ideológica desenvolver-se a partir de um ponto de vista único e dominante, ou também desenvolver-se como posicionamentos avaliativos múltiplos. No primeiro caso, a narrativa possui uma estrutura monológica; no segundo, a estrutura narrativa é polifônica.

No romance *O senhor embaixador* a polifonia no plano ideológico se concretiza nos termos definidos por Uspenski. O primeiro requisito é que há vários pontos de vista independentes na obra, e eles se equivalem enquanto vozes ideológicas. O narrador assume alternadamente os diferentes posicionamentos referentes a cada personagem, conduzindo a narrativa de maneira que haja a interação dos diferentes discursos. Através do narrador, se estabelece o diálogo entre as várias vozes, que podem ser coincidentes ou conflitantes.

O conflito ideológico se manifesta no romance a partir de dois sistemas avaliativos: o progressista e o conservador. As vozes que se manifestam no ponto de vista progressista se identificam, na medida que avaliam o mundo de forma semelhante, ou seja, as personagens acreditam em mudança. Nesse sentido há uma convergência em direção ao mesmo objetivo: lutar por uma sociedade mais justa. No entanto, a oposição se dá na forma de luta, pois, enquanto os liberais trabalham por uma mudança gradual, os revolucionários se empenham em consegui-la súbita e radicalmente, mesmo que seja preciso usar de violência.

Por sua vez, o ponto de vista conservador também admite vozes coincidentes e conflitantes. A coincidência se estabelece na visão de mundo, que, para os conservadores, está centrada na manutenção de seus próprios interesses. O conflito ocorre no modo como eles são mantidos, isto é, ou através de omissão, caso do ponto de vista tradicional, ou através de ação, caso do posicionamento reacionário.

O narrador assume esses pontos de vista alternadamente, estabelecendo um relacionamento complexo de oposições e identificações, possíveis dentro do sistema avaliativo. O diálogo ocorre, porque o narrador não mascara ou neutraliza as vozes que se manifestam, permitindo o confronto direto entre elas. Esse aspecto define o outro requisito para o estabelecimento da polifonia no romance, qual seja, os pontos de vistas pertencem diretamente às personagens que participam dos acontecimentos.

Em *O senhor embaixador* é possível identificar os diversos posicionamentos assumidos pelo narrador com relação às diversas personagens Pablo Ortega y Murat, William Godkin, Leonardo Gris e Orlando Gonzaga, os liberais, Miguel Barrios e Roberto Valencia, os revolucionários; enquanto o conservador é representado por Francisco Vivanco e sua esposa Rosalía, Ninfa Ugarte, Jorge Molina e Glenda Doremus, os tradicionais; e por Gabriel Heliodoro Alvarado e Hugo Ugarte, os reacionários.

O ponto de vista liberal dessas quatro personagens determina suas atitudes e seus posicionamentos políticos. Elas possuem uma posição política semelhante, sem, no entanto, ocorrer o mesmo quanto a sua atuação política. Enquanto Pabeo, Gonzaga e Bill limitam sua ação política à crítica e ao descontentamento com a situação do povo na República de Sacramento, o professor Gris, mesmo contrariando sua natureza pacífica, faz parte do grupo que planeja uma revolução armada para derrubar o ditador Juventino Carrera, causador de tal situação. Engajar-se nesse grupo significa compactuar com a ideologia revolucionária, que possui alguns pontos conflitantes em relação ao ponto de vista liberal. Com respeito à violência, por exemplo, os liberais não a toleram, porque a consideram uma agressão à individualidade do ser humano. Mesmo depois de engajado ao movimento revolucionário, Pablo não aceita nem um tipo de violência. Ele se assemelha muito a seu ex-professor, Leonardo Gris, que assim define os intelectuais e seu status político:

*(...) A verdade é que nós, os chamados intelectuais, seremos sempre péssimos homens de ação. (...) Repelimos os absolutos políticos e filosóficos. Não aceitamos a idéia de que as coisas só possam ser pretas ou brancas, acreditamos nos matizes, na complexidade dos homens e de seus problemas. (p.76)<sup>2</sup>*

Esta definição de Gris se aplica a todas as personagens, cujo ponto de vista é liberal. Elas representam a posição política intermediária, a possibilidade de "matizes", pois não defendem nem o preto nem o branco, mas o cinza,

<sup>2</sup> VERISSIMO, Erico. *O senhor embaixador*. 14. ed. Porto Alegre: Globo, 1981. 401p. (Obra Completa de Erico Verissimo, 21) Todas as citações dessa obra aqui constantes, pertencem a esta edição.



o gris (palavra francesa), como o próprio nome do professor antecipa. Pablo, Gris, Bill e Gonzaga não são unilaterais, no sentido de não acatarem nenhum posicionamento, político ou filosófico, absoluto. Eles admitem e respeitam a complexidade do ser humano e, por isso, combatem qualquer sistema de governo que não respeite tal complexidade, que iguale todos os homens, sem considerar suas características individuais.

William Godkin caracteriza-se por seu posicionamento liberal e por seu distanciamento crítico. Ele não possui o envolvimento político de Leonardo Gris e de Pablo Ortega (este após o engajamento à ação revolucionária), mas demonstra seu ponto de vista liberal em seus artigos jornalísticos e em seu modo de vida. Sua ação política se dá através de seu trabalho. Bill começou sua carreira em 1943 denunciando o general Pedro Ramirez da Argentina, por suas ligações com a espionagem nazista. Ele estava preocupado com o autoritarismo, representado por um governo com "inclinações hitleristas" (p. 18). Acima de tudo, seu interesse está voltado ao ser humano que certamente perde sua liberdade e individualidade, quando o regime de governo é autoritário.

Orlando Gonzaga é também uma personagem cujo ponto de vista é liberal. Assim como Pablo, ele também está insatisfeito com sua situação omissa e, ao mesmo tempo, acomodada. Contudo, sua insatisfação não se torna ação e ele se limita a criticar as pessoas e os fatos ironicamente, pois esta é uma marca pessoal de Gonzaga. Pode-se observar sua ironia nos mais diversos assuntos, por exemplo, em relação às mulheres norte-americanas: "como a comida americana, não tem sabor" (p. 12).

O ponto de vista reacionário pertence às duas personagens, Gabriel Heliodoro e Hugo Ugarte, que trabalham para deter as forças e tendências progressistas, favorecendo, assim, a permanência de uma ordem decadente.

Gabriel Heliodoro é um homem que "veio de baixo" e participou da revolução que colocou Juventino Carrera na presidência. As justificativas que ele próprio dá para suas atitudes são de ordem material. Sua origem humilde serve-lhe quase como uma motivação para tirar proveito de tudo e viver plenamente. Para ele, viver plenamente é, antes de mais nada, saciar os apetites do corpo. Suas atitudes são movidas por seu egoísmo, porque a principal preocupação do embaixador é se beneficiar e aproveitar a vida na proporção que deseja.

A atitude que marca, efetivamente, seu ponto de vista reacionário se refere à "fabricação" de um atentado político. Gabriel Heliodoro, ajudado pelo general Ugarte, prepara documentos que "comprovam" a participação de Francisco Vivanco numa conspiração esquerdista para derrubar Juventino Carrera. O embaixador conversa com o general sobre a "tramóia":

- *As provas, meu velho, nós, tu e eu, vamos fabricar agora.*  
(...) (p. 278)

- *Tu então não vês que vamos oferecer numa bandeja de ouro o pretexto que meu compadre Juventino está esperando para justificar, aos olhos do mundo, um novo Movimento de Salvación Nacional?* (p. 278)

- (...) *Ah! O Molina e os outros não podem, não devem nem desconfiar de nossa tramóia.* (...) (p. 278)

Tanto Gabriel Heliodoro quanto Ugarte têm consciência de que suas atitudes são erradas, mas isto não os intimida. Ambos não se constringem de forjar as provas ou de mentir, porque estão dispostos a tudo para manterem-se na posição que ocupam e porque já fizeram coisa semelhante anteriormente, como comprova o adjetivo "novo" usado pelo embaixador. Com a morte de Vivanco, ele resolve, além do problema político, o seu pessoal, pois, assim, ele se vê livre do marido da amante. Gabriel Heliodoro e Ugarte são tipicamente reacionários, porquanto são contrários às mudanças e, mais do que isso, se empenham em anular as forças revolucionárias, com o objetivo de manter a ordem que os favorece.

As ações e os pensamentos das personagens são determinados por sua visão de mundo. Ao adotar um posicionamento referente à certa personagem, o narrador de Erico Veríssimo avalia o mundo descrito da mesma forma como ela o faria. Tal procedimento justifica, pois, a relação da personagem com o ponto de vista, porque este lhe pertence. Nesse sentido, a estrutura narrativa do romance é polifônica, na medida que as várias vozes ideológicas nele existentes pertencem às diversas personagens envolvidas na ação.

### O entrecruzamento de discursos

Comparado ao plano ideológico, o plano fraseológico é mais acessível à formalização, porque ele se refere às características do discurso. Dessa forma, é possível detectar algumas variações de pontos de vista nesse plano, examinando as diferenças que eles apresentam. Em *O senhor embaixador*, a diferenciação de pontos de vista no plano fraseológico se evidencia especialmente através da influência do discurso de outrem no discurso do narrador ou vice-versa, através das diferentes nomeações e da posição autoral.

A narrativa de *O senhor embaixador* é conduzida a partir de pontos de vista múltiplos, podendo se perceber uma nítida alteração de posicionamento no decorrer do romance. Através dos traços fraseológicos, se notam mudanças de ponto de vista do narrador, que pode ser influenciado pelo discurso



de uma personagem de duas formas: através de palavras e expressões em língua estrangeira e do discurso indireto livre.

É muito freqüente o uso de palavras e expressões em língua estrangeira no romance *O senhor embaixador*. Como se trata de personagens latino - e norte-americanas, aparecem palavras e expressões em espanhol e em inglês. Elas são sempre grafadas em itálico e podem pertencer ao discurso direto ou indireto. No discurso indireto, conduzido pelo narrador, este pode fazer uso de palavras em inglês ou espanhol, diretamente relacionadas com determinada personagem, como nos exemplos abaixo:

*(...) E o pior é que (Ninfa Ugarte) tinha em cima do corpo roupas de lã que lhe davam um calorão formigante, pondo-lhe riscos de fogo na pele. Dios mio! (p. 65)*

*(...) A ela (Clare Ogilvy) cabia agora a tarefa nada fácil de fazer uma versão fonética da oração, de tal modo que o embaixador a pudesse ler em inglês. Good heavens! (p. 196)*

As expressões estrangeiras *dios mio*, em espanhol, e *good heavens* em inglês, indicam que o narrador está intimamente ligado à personagem e adota seu ponto de vista. Essas expressões são equivalentes em significado e são ditas, geralmente, em momentos de apreensão. O narrador compreende o problema de Ninfa, calorão causado pelas roupas de lã, e o de Clare, a difícil tarefa da versão fonética, e se alia a elas, através das expressões em suas respectivas línguas. Dessa forma, se evidencia a mudança de posicionamento do narrador, que adota a perspectiva da personagem e, conseqüentemente, seu idioma.

Outro recurso muito freqüente é o discurso indireto livre, utilizado para demonstrar mudança de posicionamento, porque é a combinação de diversos pontos de vista numa única frase complexa. Ele se caracteriza como influência do discurso de outrem no do narrador, quando este assume o posicionamento da personagem. Através das características fraseológicas, se percebe a fusão dos dois discursos. Note-se o seguinte exemplo:

*(...) Havia ainda a luz fluorescente, o vozerio incessante, cortado por aqueles sons de sineta - den! den! - que de instante a instante ela (Ninfa Ugarte) ouvia, com uma regularidade de relógio, e que não conseguiria ainda descobrir de onde vinham ou para que serviam (...)* (p. 65)

O narrador assume o posicionamento da personagem, fundindo os dois discursos. Ele adota o desconhecimento de Ninfa Ugarte com relação ao som que ouve. Em nenhum momento anterior ou posterior, há a explicação sobre o "den! den!", que é produzido exatamente como é percebido pela persona-

gem. O narrador funde sua percepção com a dela e revela apenas o que esta conhece, limitando-se a descrever apenas o que é por ela percebido.

Assim como uma determinada personagem pode influenciar o discurso do narrador, este, por sua vez, também pode exercer influência sobre o discurso de determinada personagem. Isso pode ocorrer através do monólogo narrado, no qual o narrador exprime pensamentos e reflexão da personagem, concentrando-se na essência e não na forma de seu discurso. Desse modo, o monólogo narrado possui mais traços de reelaboração do narrador do que o discurso direto da personagem e pode ser apresentado formalmente em primeira ou terceira pessoa.

No romance *O senhor embaixador*, há vários casos de monólogo narrado, em que são apresentados os pensamentos das personagens, mas seu discurso é filtrado pelo narrador. Este substitui o estilo da personagem pelo seu e transmite o discurso de forma reelaborada, evidenciando sua influência.

O uso de diferentes nomes para a mesma personagem, bem como de formas de tratamento diversas pode evidenciar uma interação entre vários pontos de vista no plano fraseológico. Essa marca formal pode estar ligada à mudança de posicionamento do narrador com relação à determinada personagem, como acontece com Orlando Gonzaga:

*Pablo Ortega estava no centro do salão a olhar dum lado para outro, (...) quando sentiu nas costas a pressão dum dedo e ouviu uma voz amiga: "Mãos ao alto! - gritou Bufallo Bill"*

*Gonzaga! exclamou (...)* (p. 107)

Percebe-se que o narrador assume o ponto de vista do próprio Gonzaga, ao colaborar com sua brincadeira. Ao chamá-lo de "Bufallo Bill", o narrador adota a perspectiva irônica e brincalhona do brasileiro. Nota-se não somente o posicionamento de Gonzaga, como o de Paulo, que sempre participa das brincadeiras do amigo. Dessa forma, esse apelido, usado apenas nesse momento específico, é uma marca de mudança de posicionamento do narrador, que depois passa a tratar o brasileiro de forma normal, por Orlando Gonzaga, ou apenas pelo sobrenome ou, ainda, por sua nacionalidade.

O narrador pode assumir uma posição interna ou externa em relação à personagem que está sendo descrita, dependendo do grau de intimidade que ele queira demonstrar que possui. Na posição interna, o narrador está familiarizado com a personagem e, por isso, não enfatiza os aspectos fraseológicos que sejam estranhos. A posição externa, entretanto, se caracteriza pela reprodução das particularidades externas da fala da personagem, marcando, assim, o narrador, o distanciamento existente entre eles.

No romance *O senhor embaixador*, são encontrados casos de posição autoral externa e interna. Eis dois exemplos do primeiro tipo de posição:



*Uma empregada da casa aproximou-se e perguntou-lhe sorridente em inglês, em que podia servi-la. Dona Ninfa sorriu também e respondeu com a frase habitual: Ai éme jós láquingue. (...) (p. 66)*

*(...) Jau du iu du, míster Précidente? (Gabriel Heliodoro) repetiu agora com uma voz grave que retumbou no quarto de banho. (...) (p. 27)*

Nesses dois casos, se observa a posição autoral externa, porque o narrador reproduz, quase foneticamente, a fala das personagens. Através disso, ele mostra seu distanciamento delas no que diz respeito ao domínio do idioma inglês. Ambas as personagens são sacramentenhas e, portanto, falam o espanhol. Apesar de Ninfa Ugarte possuir um valor menor, enquanto personagem na obra, no que se refere à língua inglesa, tanto ela quanto o embaixador possuem o mesmo tratamento do narrador. Este se posiciona à distância das duas personagens, ressaltando sua posição de observador irônico através dessas marcas fraseológicas.

Percebe-se a posição autoral interna nas seguintes palavras de Gabriel Heliodoro a Pablo Ortega:

*Procure me compreender. Embora esse sujeito (Valencia) queira a minha cabeça, não posso deixar de admirá-lo. Sabe o que quer. Não mede sacrifícios nem olha meios para conseguir seus fins. É um homem. E uma revolução de verdade só se pode fazer com homens dessa tempera. Não esqueça nunca, Pablo, que a razão está sempre do lado dos vencedores. (p. 371-2)*

Aqui o narrador não está preocupado com as particularidades da fala da personagem, mas com o conteúdo do que é dito. Ele quer mostrar o que ela pensa, pois isso caracteriza seu ponto de vista ideológico. Ao se posicionar internamente, o narrador assume a perspectiva do falante, familiarizando-se com seu discurso. Ao narrador não importa "como" o sacramentinho fala, mas "o que". Isso possibilita perceber nitidamente o ponto de vista reacionário do embaixador. Sua fala está "traduzida" pelo narrador, que se coloca junto a ele, falando em nome dele. Aqui se percebe como Gabriel Heliodoro e Valencia são, na verdade, duplos de Pablo, já que ambos representam os extremos que ele evita. O próprio embaixador admite admirar o revolucionário por enxergar nele a mesma obstinação que o movia quando jovem e, acima de tudo, por ele ter vencido. Vencer para Gabriel Heliodoro é o mais importante. Nesse caso específico, se nota a inter-relação dos planos fraseológico e ideológico, pois através do discurso se chega ao ponto de vista da personagem.

Além da apropriação da fala das personagens, o narrador usa dois outros tipos de discurso: o do diário e o da imprensa. O primeiro pertence a duas figuras diferentes: Michel Michel e Bill Godkin. O mordomo possui um diário, no qual escreve suas impressões sobre todos os embaixadores para quem já trabalhou.

Através de suas anotações, se conhecem datas precisas de alguns acontecimentos, como, por exemplo, o dia do desembarque das tropas revolucionárias em Puerto Esmeralda, bem como as atitudes de Gabriel Heliodoro, quem ele considera um primário. Godkin é um caso especial por ser a personagem-moldura. Seu estilo objetivo percorre todo o texto e serve como abertura e fechamento da obra. O narrador adota o traço jornalístico, não apenas estilisticamente, mas também para a informação de alguns fatos que são conhecidos diretamente através da imprensa falada ou escrita.

Uma quarta espécie de discurso está presente no romance. É o poético, manifestado pela troca de Haicais entre Pablo e Kimiko Hirota. O sacramentinho cultiva essa amizade como um refúgio de seus problemas. Nesse mundo sem conflitos e sem multiplicidade, a palavra é virginal e, portanto, monológica. O discurso poético não pertence ao narrador, mas a Kimiko e a Pablo, sendo que este só o pratica em contato com a japonesa. A presença de uma linguagem monológica colabora para que a narrativa seja polifônica, na medida que todos os tipos de discursos concorrem para a composição da obra.

#### A fragmentação do espaço-tempo

O plano espaço-temporal permite definir a perspectiva a partir da qual a narrativa é conduzida, no que diz respeito às coordenadas espaciais ou temporais. É nesse plano que se especifica o ponto de vista de espaço e de tempo assumido pelo narrador no decorrer do romance.

Verificam-se em O senhor embaixador casos em que a posição espacial do narrador e de uma ou mais personagens coincide e outros nos quais não há tal coincidência, dependendo do ponto de vista por ele adotado para a condução da narrativa.

O narrador pode descrever um determinado espaço a partir da perspectiva de uma personagem de duas maneiras distintas: conectando-se a ela ou apenas acompanhando-a. Ao se conectar à personagem esta e o narrador passam a ocupar a mesma posição espacial. Várias personagens servem de veículo para a determinação espacial do narrador, que lhes dá a palavra. Nesses casos, o observador empresta sua perspectiva à descrição, conduzindo-a subjetivamente, acrescida de comentários pessoais. Estes possibilitam



perceber que o narrador e a personagem possuem um ponto de vista espacial coincidente.

Há, ainda, a possibilidade de o narrador descrever um determinado espaço apenas acompanhando certa personagem, sem confundir-se com ela. Nesse caso, ele assume uma descrição suprapessoal, pois não se limita à percepção subjetiva dela. Nessas situações, o narrador do romance apenas acompanha as personagens, pois não está exclusivamente ligado à visão espacial delas. Ele nem se deixa influenciar pela percepção delas nem se limita ao que elas conhecem. O narrador se utiliza da personagem quase como se ela fosse mais um objeto em sua descrição, não se prendendo ao caráter subjetivo que a espacialidade possa nela suscitar. Dessa forma, o narrador não se confunde com a personagem e marca sua independência através de uma descrição suprapessoal.

Para Uspenski, o caso mais extremo de independência do narrador é quando sua descrição espacial não está vinculada a nenhuma personagem, assumindo ele totalmente a tarefa descritiva. Esse caso é bastante raro no romance de Erico, não ocorrendo nenhuma cena silenciosa e poucas visões panorâmicas. Isso significa que o narrador prefere dividir sua tarefa com as personagens, fazendo com que elas mesmas expressem suas sensações em relação à ambiência descrita.

No plano temporal, o narrador de *O senhor embaixador* também assume posições temporais múltiplas, já que não se liga especificamente a uma determinada personagem. Sendo assim, não se percebe um ponto de vista único na construção temporal do romance. Em geral, o narrador seleciona um determinado momento e informa o que cada personagem está fazendo. Tais informações são dadas ora do ponto de vista da própria personagem, ora do posicionamento do narrador.

No capítulo inicial, denominado "As credenciais", sabe-se exatamente o que cada personagem está fazendo na manhã em que Gabriel Heliodoro recebe as credenciais. Enquanto o embaixador está em sua residência, preparando-se para a cerimônia, Pablo Ortega e Clare Ogilvy conversam na embaixada, e Pancho Vivanco, também na embaixada, espera para ver pela janela a saída de Gabriel Heliodoro. A seqüencialidade na apresentação das personagens, ligada, na verdade, à simultaneidade temporal, é um recurso que confere maior agilidade à narrativa. Tal recurso se assemelha ao "take cinematográfico", por apresentar a ação, quem a pratica, quando e onde, dando ênfase primeiramente a cada personagem. Ao final, se sabe o que cada um faz, ou fez, num determinado momento, privilegiado por sua importância dentro da narrativa. Essa técnica se caracteriza, ainda, por entrecruzar os caminhos das personagens, relacionando-as.

Como se percebe, *O senhor embaixador* não é estruturado de um ponto de vista único nem no plano espacial nem no temporal. A narrativa apresenta uma multiplicidade de perspectivas, que possibilita uma visão geral dos acontecimentos e, posteriormente, um aprofundamento. Dessa forma, a polifonia

se concretiza porque as percepções temporais e espaciais são manifestadas pelas diferentes personagens, cujas vozes possuem igual valor e autonomia.

### A pluralidade psicológica

Uspenski define o ponto de vista no plano psicológico como aquele em que se distingue o ponto de vista do narrador dependente de uma consciência ou percepção individual. Neste sentido, há dois modos de descrever o comportamento humano no plano psicológico: através de uma visão externa da pessoa que é descrita ou através de uma visão interna desta pessoa.

Na visão externa, a personagem é descrita a partir de um observador que emite sua opinião sobre o que está descrevendo. Em *O senhor embaixador*, esse observador pode ser tanto o narrador como outra personagem, que se manifesta sobre o que está descrevendo. Nesses casos, a visão externa é concretizada através de operadores especiais ("como se", "parecer", "aparentemente"), que tentam descrever objetivamente o estado interior da personagem observada. A visão externa assumida pelo narrador, ou emprestada de outrem, não lhe permite ter certeza da consciência da personagem. Por isso, são usados operadores especiais, que tornam possível exprimir com palavras os sentimentos ou pensamentos que o observador acha que as personagens possuem.

Eis um exemplo, em que Rosalía empresta sua visão externa:

*(...) E era curioso, Pancho também parecia esperar ansioso que o telefone tilintasse, como se ele desejasse que Gabriel Heliodoro levasse de novo a amante para sua cama. (p. 223)*

Percebe-se que a sacramentenha analisa as reações do marido, baseada em seus próprios sentimentos. Através dos operadores especiais "parecia" e "como se" Rosalía procura interpretar o que vê, pois não consegue compreender a passividade de Vivanco em relação ao seu caso com o embaixador.

Nesse exemplo, a descrição da personagem depende da consciência de uma outra personagem que interpreta o que vê a partir de seu estado psicológico. Este somente é possível de ser conhecido, porque as personagens-observadores são descritas a partir de uma visão interna. Através dessa visão, se tem acesso ao estado interior da personagem que expressa sua opinião. Dessa forma, quando o comportamento de Vivanco é descrito através das impressões de Rosalía, então ele é descrito por um ponto de vista externo, enquanto ela o é de um ponto de vista interno.



Na visão interna tem-se acesso ao estado interior da personagem através de seu próprio ponto de vista ou através de um ponto de vista de um narrador onisciente. No romance *O senhor embaixador*, encontram-se exemplos dos dois casos. Quando se observa a presença do narrador onisciente, este funciona como um observador especial que é capaz de penetrar no interior da personagem e descrever seus sentimentos. A onisciência desse observador é marcada pelo uso de "verba sentiendi", como por exemplo, "sentir", "pensar", "refletir" e "saber". O narrador especial tem acesso ao interior da personagem e revela seus sentimentos com total segurança, adotando o ponto de vista interno.

A visão interna possibilita, ainda, o mergulho psicológico do homem diante do espelho. Percebe-se que o espelho aparece no romance não como um simples objeto de reflexo, mas de reflexão. Ele simboliza a possibilidade da constante auto-crítica e da busca sistemática por uma harmonia do homem consigo mesmo e com os outros homens. Para as personagens que se olham no espelho e emergem através dele suas consciências, esse objeto funciona como uma ponte para seu interior.

Neste aspecto, o romance conversa com outra obra do escritor gaúcho. Ao encontrar o espelho como objeto de reflexão, o leitor pode relacionar *O senhor embaixador* aos seus livros de memórias *O escritor diante do espelho* e *Solo de clarineta*.<sup>3</sup> As autobiografias começam exatamente com o escritor diante do espelho, repensando sua vida e sua história. O objeto também serve de trampolim para seu interior, assim como o é para Pablo e Vivanco, possibilitando o acesso à consciência, que para as personagens origina o autocohecimento e, para Veríssimo, as autobiografias.

A partir da análise efetuada, com base na teoria de Boris Uspenski que propõe a investigação do ponto de vista nos diferentes planos compositivos do romance, foi possível perceber o tecido de discursos presente na obra, o que configura a polifonia em *O senhor embaixador*. A estrutura compositiva do texto é realizada de forma que os diferentes posicionamentos se inter-relacionem nos diversos planos, apresentando-se como vozes independentes e plenas.

A atualidade do romance é percebida no tratamento das relações políticas entre Primeiro e Terceiro Mundo, que se estabelecem baseadas na dominação econômica e até hoje são regidas pelo mesmo princípio. Esse interesse material sustenta regimes de exceção, em que os conflitos sociais são resolvidos pela força bruta, repudiada pela intelectualidade mais esclarecida.

A universalidade de *O senhor embaixador* é assegurada pela abordagem da natureza humana na sua complexidade, a partir de emoções e desejos que se chocam com as exigências da realidade social e acabam por conformar

as atitudes históricas dos indivíduos. Essa base emocional, que acompanha os seres humanos através dos tempos e independe de nacionalidade, é, para Erico Veríssimo, fator decisivo no relacionamento do homem com o mundo.

<sup>3</sup> *Solo de clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1981. t. 1. (Obra Completa de Erico Veríssimo, 26)