

## ENTRE O QUE FOI E O QUE PODERIA SER: o foco testemunhal em *Véspera*, de Carla Madeira

Elisa Andrade Costa<sup>1</sup>  
Karine Mucida Cardoso<sup>2</sup>

### Resumo

*Véspera*, romance de Carla Madeira, publicado em 2021, trata da reconstrução de fatos do passado dos irmãos Caim e Abel na tentativa de explicar o ato extremo cometido por Vedina, esposa de Abel, ao abandonar o filho em uma avenida de mão única e se arrepender minutos depois, quando não encontra mais o filho e entra em um ciclo de desespero. O presente trabalho visa analisar, a partir da perspectiva dos autores Norman Friedman, Ligia Leite e Wolfgang Iser, o narrador, figura responsável por remontar os fatos dentro do romance e evidenciá-los ao leitor. Desse modo, este estudo possui caráter bibliográfico e apresenta características de uma pesquisa descritiva, isto é, descreveremos o foco narrativo utilizado em *Véspera*, de forma a perspectivar, por essa tessitura ficcional, a sociedade contemporânea, que cotidianamente, assume a verdade a partir de uma visão unilateral, com base em seus próprios julgamentos.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira. Literatura contemporânea. Foco narrativo.

### Abstract

*Véspera*, a novel by Carla Madeira published in 2021, addresses the reconstruction of events from the past of the siblings Caim and Abel in an attempt to explain the extreme act committed by Vedina, Abel's wife, who abandons her child on a one-way avenue and repents minutes later, when she can no longer find the child and enters a cycle of despair. The present study aims to analyze, from the theoretical perspectives of Norman Friedman, Ligia Leite, and Wolfgang Iser, the narrator - the figure responsible for reassembling the events within the novel and presenting them to the reader. Accordingly, this study adopts a bibliographic approach and exhibits the characteristics of descriptive research; that is, it seeks to describe the narrative focus employed in *Véspera* so as to frame, through this fictional texture, contemporary society, which on a daily basis tends to assume truth from a unilateral viewpoint grounded in its own judgments.

**Keywords:** Brazilian literature. Contemporary literature. Narrative focus.

<sup>1</sup> Mestre em Letras Vernáculas na área de Literatura Brasileira (UFRJ), docente do UGB-FERP.

<sup>2</sup> Pedagoga (UGB-FERP), graduanda do Curso de Letras do UGB-FERP.

## Introdução

Como manifestação artística, a literatura, muitas vezes, considerada representação da realidade, leva diversos leitores a se verem representados ao longo das páginas de um livro. Essa postura ocorre pela perspectivação do real pela ficção, que não tem mero papel de representação fiel da vida. Para Wolfgang Iser (2013), a ficção literária funciona como uma ponte dinâmica entre o real e o imaginário. Ela não se limita a descrever a realidade, mas a transcende através do ato de "fingir". Contudo, esse "fingir" não é enganar, e sim (re)criar uma outra "realidade". A ficção, então, ao assumir traços do real e, ao mesmo tempo, manter as qualidades do imaginário, desafia as fronteiras entre eles, estabelecendo um pacto ficcional. Essa interação constante permite que a ficção seja um campo de experimentação, no qual a realidade e a imaginação se misturam, proporcionando uma contínua reinterpretação das experiências humanas. Por meio desses atos de "fingir", que "irrealizam o real" e "realizam o imaginário, a literatura não só redefine a percepção da realidade, mas também amplia os horizontes do próprio imaginário, oferecendo novas perspectivas e reformulando nossa compreensão do mundo. Assim, Iser compreende a ficção como uma relação tríplice essencial entre ficção, realidade e imaginário para, a partir daí, retirar "o fictício do texto ficcional" (p.32).

Seguindo essa linha sobre a compreensão do texto ficcional, compreendemos que *Véspera* nos perspectiva a uma sociedade contemporânea brasileira a partir de um viés crítico, sensível, estético e poético. Ao considerar que vivemos em uma era de grande destaque para informações midiáticas e que os consumidores de tais informações se posicionam rapidamente a partir de um recorte visto, basta, então, apenas um olhar parcial para que o público evidencie suas opiniões e julgamentos postulados como verdade absoluta. Como um espelho, essas três cenas refletem o impacto da análise parcial e tendenciosa de um fato e, provavelmente, faz com o que o leitor se coloque em diferentes lugares enquanto mergulha na narrativa que lhe foi apresentada. É diante desse contexto que o presente trabalho visa analisar três cenas do romance de Carla Madeira que vão ao encontro da contemporaneidade.

Logo, o trabalho tem por objetivo geral investigar a relação entre literatura e sociedade contemporânea a partir do romance *Véspera*, de Carla Madeira. Como

objetivos específicos, propõe-se analisar o foco narrativo do romance, observando que a escolha do narrador se configura como elemento central da construção narrativa, bem como examinar de que modo a influência midiática atua na conformação da narrativa e na efetivação da intencionalidade do narrador.

## O foco narrativo: o “eu” como testemunha

No romance analisado, três cenas são destacadas e chamam atenção para que se aprofunde a compreensão da relação entre literatura e sociedade. Nesse contexto, consideramos por cena 1, o prólogo *Antes do começo: se nos quisesse perfeitos, nos fizesse perfeitos* (p.9). Por aparecer antes do capítulo um, é o comum que o leitor não se atente aos escritos que ali aparecem e, desse modo, sua interpretação pode ser comprometida. É nessa cena que o narrador do romance aparece: um narrador-testemunha, em primeira pessoa, que é personagem da história, mas apenas em seu início:

Vou contar o que sei. / É pouco. / Vi apenas a cena principal, mas foi o que me bastou para o resto da vida. / Passei a acompanhar a repercussão nos jornais e revistas, li e ouvi entrevistas, / versões romanceadas, / investigações agressivas. / Muito foi sendo revelado: / infância, fé, entranhas. / O indizível. / As maledicências. / Os apelos desesperados. / A comoção dilacerante. / [...] / Tornei inseparáveis “o que foi” e “o que poderia ser”. / [...] / Vamos ao começo. (MADEIRA, 2021, p. 10 e 11)

Nessa parte, de acordo com Leite (1994), o narrador se revela como aquele que Friedman classificou por narrador-testemunha, ou seja, em primeira pessoa, que vive os acontecimentos como personagem secundário. Ele observa o enredo de dentro e fica encarregado de transmiti-los ao leitor de forma mais verossímil possível. Leite (1994) esclarece que “Testemunha, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal.” Sob essa ótica, o narrador de *Véspera* deixa explícito ao leitor que contará uma história a partir do que viu. Observamos que a narração se inicia no prólogo e é nesse espaço que o narrador prepara o narratário para conhecer a narrativa que será exposta no capítulo a seguir. A história que será narrada é feita exclusivamente pelo personagem, logo, é por meio da voz desse narrador-testemunha que conheceremos o enredo e consequentemente seremos influenciados pelas suas percepções e julgamentos.

O narrador deixa claro, já no começo, que, embora tenha visto pouco, o que viu torna-se suficiente para tomar uma decisão e remontar toda uma narrativa possível em torno de um fato. Para reconstruir os motivos pelo qual aquele fato observado se deu, a voz narrativa recorre às informações midiáticas como entrevistas, notícias, fotografias e assim, reconstitui o passado.

A partir das primeiras considerações, há um distanciamento marcado por: *Vamos ao começo (p.11)* para que a história seja contada. Após esse momento, o foco narrativo passa a terceira pessoa, o que ilude o leitor, em sua ânsia de avançar, a acreditar na reconstituição como plenamente verdadeira. A técnica aqui utilizada por Carla Madeira é marcada por inovação e qualidade estética, uma vez que apresenta com maestria um narrador-testemunha não tão comum ao que se observa na história da literatura. Esse narrador irá conduzir o leitor em uma tentativa de se passar por um narrador externo. Sua narração oscila entre a reconstrução dos fatos do passado e a

reconstrução do presente que parte da cena observada e do que, por recortes, aparece incansavelmente na mídia sobre o caso e suas possíveis motivações. O foco narrativo é feito na terceira pessoa, então, o narrador-testemunha dá voz aos diferentes personagens. Aparentemente, esse narrador parece onisciente, mas não podemos esquecer que os sentimentos e pensamentos revelados são frutos da percepção do personagem que está contando uma história ao narratário e nessa história em que o narrador passa ser autor, ele moldará a narrativa de acordo com seus interesses e intenções. É exatamente isso que ele nos diz quando revela que tornou inseparável o que foi: o que ele viu e observou, e o que poderia ser: as lacunas sem respostas que ele preencheu de acordo com seus julgamentos.

A cena em que revela o fato observado por esse narrador-testemunha é aqui destacada pelo capítulo um, que consideramos cena 2. Antes de expor a cena observada, o narrador refaz o contexto em que as pessoas envolvidas no fato estão inseridas e, assim, somos levados a um tempo em que Vedina, esposa de Abel e mãe de Augusto é apresentada como uma mulher frustrada, tanto no casamento, como na maternidade. Ela aparece com aspecto de desânimo e infelicidade, ao levantar da cama e cumprir a rotina. No dia narrado, Augusto, seu filho de cinco anos, mostra-se com acentuada animação, característico da primeira infância, fase da vida em que se encontra. O menino acerta, com sua bola, a cristaleira da família, o que gera um



estresse já no início do dia. No carro, ao ser levado à escola pela mãe, Augusto se desprende do cinto, brinca de luta, grita e acerta a cabeça de Vedina com um chute. Essa atitude consolida o extremo ao qual Vedina chega:

Vedina mete o pé no freio até o fundo. A parada é brusca. Augustinho voa. Voa e bate no console do carro. Bate e explode numa gargalhada. Aquilo foi uma manobra radical, o monstro fora para sempre humilhado. A gargalhada agride. Vedina abre a porta e sai. O passo é cego e firme, todas as articulações tomadas de determinação. Ela puxa o filho para calçada e em seguida joga no chão, aos pezinhos dele, a mochila colorida. Sem uma palavra, entra novamente no carro arranca. (MADEIRA, 2021, p. 16)

Observa-se aqui a escolha das palavras no diminutivo marcam, de forma sutil, a percepção da inocência da criança que foi abandonada de forma cruel aos olhos do narrador. Vedina logo se arrepende de ter abandonado o próprio filho, mas como está em uma avenida de mão única, precisa esperar o retorno. Quando chega novamente no lugar em que deixou Augusto, procura o filho desesperadamente:

Ela desce do carro e anda aflita. Não vê o filho. Corre na banca e pergunta. “Alguém viu um menininho de cinco anos, vestindo...” Como ele estava vestido mesmo? Ela não se lembra, não reparou. Tenta explicar como ele é... Busca tremendo uma foto no celular. Ninguém o viu. [...] Vedina, agora, é uma carne desesperada girando sobre si mesma. Pensa em Abel, o que vai dizer a Abel? (MADEIRA, 2021, p.17)

Nesse trecho, é evidenciado, por meio do olhar do narrador, que o desespero de Vedina se dá pelo transtorno das consequências e justificativas que precisarão ser dadas após a perda do filho, e não pela dor maternal da perda de uma parte de si mesma. Além disso, não conseguir relatar a vestimenta do filho é revelado de forma sutil como negligência, descaso e, de certa forma, apatia em relação à maternidade.

Na tentativa de reconstruir o que levou a mãe protagonizar a cena que acabou de assistir, o narrador remonta o passado de Abel e seu irmão gêmeo Caim. Nessa re(construção), o leitor descobre sobre a infância dos dois, seus familiares e de como Abel conheceu Vedina. Em tal narrativa pouco confiável, visto que é narrada por alguém de fora, que não participou das experiências descritas, fica evidente para o leitor a dualidade existente no ser humano e as múltiplas camadas que o romance perpassa. Apesar de “irreal”, tanto do ponto de vista da ficção como por ser criada pelo narrador-testemunha, a história apresentada não perde a sensibilidade e a poesia, ao contrário, faz com que o leitor mergulhe na família de Abel e na história de

Vedina. Nesse mergulho, o leitor desbrava as profundezas da complexidade do que é ser humano e lida com impasses, dilemas e sentimentos que promovem o reconhecimento de si mesmo nos personagens que lhe são apresentados.

Apesar do narrador heterodiegético, na maior parte da obra, o interlocutor não deve esquecer que o abandono de Augusto em uma calçada é acontecimento que o narrador-testemunha viu. Não se sabe ainda o que levou a mãe a cometer tal atitude, mas o que o narrador presenciou e recompôs - por meio das variadas notícias e postagens feitas por diversos meios midiáticos - basta para que justifique sua atitude, revelada ao leitor apenas ao final, em um epílogo, nomeado *por Antes do fim: dilacere um coração e o conhecerá por inteiro* (p. 268).

Dessa maneira, no epílogo considerado aqui como cena 3, o narrador-testemunha retoma a narração em primeira pessoa. Ele acaba de contar para seu narratário como Vedina chegou àquele extremo e revela o grande desfecho aguardado pelo leitor: o narrador é o personagem que encontrou Augusto e o levou consigo, de forma que quando Vedina retornou ao local para buscá-lo, não encontrou mais o filho. Ele vê a mulher, de que ainda não sabe o nome, procurar, em constante desespero, o menino:

O fato é que comecei a pensar em que tudo o que veio antes em minha vida aconteceu para que eu estivesse ali, naquele exato momento. Nem antes, nem depois. Agarrei-me àquela sincronicidade e passei a dar a vida para defendê-la como um desígnio divino. Não fossem todas as vésperas terem sido o que foram, nem eu nem o menino estaríamos ali. (MADEIRA, 2021, p. 270)

Fica evidente que, sem planejar, o narrador tem a visão de um recorte da vida de uma família. Ao se deparar com o menino, leva em conta seus julgamentos e leva o pequeno com intenção de dar-lhe uma nova vida. É claro o foco narrativo homodiegético nessa parte final, em que o narrador deixa explícito suas atitudes após o sequestro: acompanha todas as repercussões midiáticas e como a intimidade da mãe foi vasculhada e revelada. Embora presenciasse um fato recortado e tivesse acesso às informações da mídia, o narrador expõe seu julgamento por meio de uma verdade idealizada:

Passei a me colocar obstinadamente no lugar deles. Eu os concebi a partir da costela viva do que testemunhei: maltrataram aquele menino a quem amei tão

imediatamente. Diante da realidade brutal de uma mãe que abandona o filho em uma avenida de mão única, que outras verdades importam? Às minhas conjecturas dei carne e ossos, e elas não podem mais ser outra coisa senão realidade. A eles dei a misericórdia de um punhado de vésperas. Uma reserva de absolvições, ainda assim, os condenei. E junto deles, condenei-me. (MADEIRA, 2021, p. 271)

Ao considerar o julgamento do narrador, percebemos que ele se coloca como uma figura central que tem o poder de definir os destinos dos personagens que o rodeiam. Entre tantas versões que compõem uma única história, o narrador coloca seu julgamento como o mais convincente, tornando dispensável e indiferente qualquer outra versão que possa vir à tona. Considera suas percepções tão reais, que não podem ser narradas de outra maneira, ao contrário do que acaba de reconstruir com a família de Vedina e Abel. A eles, ofereceu muitas vésperas, muitas possibilidades de chegar ao extremo. Embora coloque sua percepção como única e verdadeira, a voz revela que também se julga culpada por cometer um ato que não é totalmente correto, mas que oferece consequências incontestáveis do bem que fez ao menino Augusto:

Todos esses anos, acordo de madrugada com medo da eternidade. Dois olhos vigilantes me fitam na escuridão noturna. Não há confins no mundo onde eu possa me esconder do que eles veem. Sim, os olhos lá estão, e eu só peço que vejam: meu filho é feliz! Fiz dele um homem de bem, amado. Meu fiel foi o amor. Você pode duvidar que haja amor no que eu fiz, mas a verdade precisa, sempre, ser negociada. (MADEIRA, 2021, p. 271 e 272)

O narrador dá a Augusto o nome de Daniel e esclarece que algumas lembranças que ainda possui não passam de uma fantasia. Ele expõe ao narratário sua percepção de que “a verdade precisa, sempre, ser negociada.” E reforça que “as palavras permitem todo o tipo de realidade.”

Ao finalizar a leitura do livro e descobrir a identidade desse narrador-testemunha, compreendemos alguns trechos que são revelados ainda no prólogo. Ali, na cena que consideramos por 1, quando ele revela ao narratário que vai contar uma história a partir do que viu, também deixa marcas que descortinam explicitamente sua interação com o fato observado e a verdade unilateral que considera no seu julgamento. Apesar de condenar a si mesmo, a testemunha aponta que agiu de uma forma questionável para praticar o bem e que todos nós estamos sujeitos a tais atitudes, visto que basta uma oportunidade para externar aquilo que já existe no lado mais íntimo do ser humano e a tendência egoísta de privilegiar os próprios interesses em detrimento dos interesses alheios:

Sim, a felicidade às vezes é uma manta curta, / não dá para todos. / Puxei com demasiada força a minha parte. / As consequências, ainda hoje, varam minhas madrugadas. / [...] Às vezes, é preciso ir longe para chegar vindo de trás e alcançar a véspera da véspera da véspera do acontecimento. O momento preciso em que tomamos ou somos tomados por uma direção e um belo dia... ou um triste dia, somos o que somos. (MADEIRA, 2021, p. 11)

Os trechos destacados reforçam a técnica de escrita que abarca o narrador-testemunha e extingue qualquer dúvida a respeito do foco narrativo contemplado por Carla Madeira no romance que ali que foi analisado. O leitor, por sua vez, pode vir a pensar na possibilidade de dois narradores, mas essa análise não se sustenta diante dos vestígios que são reforçados tanto no prólogo quanto no epílogo.

Ao finalizar a narração com a frase “as palavras permitem todo o tipo de realidade”, esse narrador afirma as múltiplas possibilidades de criação a partir de um único ponto de vista e percorre com sutileza pelas possibilidades em que nós decidimos postular como verdade absoluta. Por meio das palavras e de técnicas de narração, a voz narrativa deu a Augusto, agora Daniel, uma nova vida, reduzindo lembranças à imaginação e fantasia. Além disso, é por intermédio das palavras que ela busca justificar o seu ato, ao considerar que fez um bem ao menino. Dessa forma, é através dessa porção de vésperas criada com base nas informações midiáticas, estabelecendo relações entre o que foi e o que poderia ser, que o narrador tem o objetivo de convencer o narratário de que sua atitude, embora ilegal, trouxe benefícios à vida de uma criança, liberta de uma família complexa, o que permitiu que se tornasse um homem feliz e realizado.

## Considerações finais

Norman Friedman (2002) relembra um dos prefácios escritos por Henry James em que o escritor aponta que “sempre é uma bela paixão o esforço criativo para entrar na pele da criatura” e assim, contar a estória não no modo como ele percebe, mas como percebe os seus personagens, proporcionando “intensidade, vivacidade e coerência” literária. Essa técnica contribui para criar a ilusão de realidade com elementos verossímeis e reforça o contrato ficcional proposto por Iser, conforme



explorado na introdução. Sendo assim, o leitor sabe que está lendo uma obra de ficção, mas reconhece traços da realidade que são combinados com elementos estéticos, e pode enxergar a si mesmo por meio da perspectivação que a obra oferece da sociedade em que o leitor se encontra.

Ao analisar a técnica de narração proposta por Carla Madeira, recorremos aqui ao conceito nomeado por Friedman (2002) de periferia nômade, isto é, a posição estratégica do narrador, que afastado do centro, pode se deslocar pelas margens da narrativa e construir sua visão global a partir dos diferentes recortes observados. Dentro desse espectro narrativo, a testemunha não tem acesso onisciente e sabe apenas dos fatos de acordo com o que consegue descobrir, oferecendo ao leitor sentimentos, pensamentos e percepções que são seus. Embora a narração não seja confiável, não podemos reduzir a uma narração restrita ou limitada: a testemunha não conversou com os personagens do enredo, mas observou, coletou e relatou não apenas o fato observado – o abandono de Augusto – mas também todas as informações midiáticas que acompanhou de forma minuciosa.

Véspera exalta uma técnica de narração autêntica e sensível que eleva a qualidade não apenas formal, mas também do conteúdo literário. No episódio 153 do podcast *Bom dia, Obvious*, Carla Madeira relata um caso ocorrido na Alemanha, em que uma mãe, ao tentar se livrar do filho que se agarrava à sua perna, o arremessou acidentalmente, provocando sua morte. Com esse episódio, ilustra o conceito de “histórias do irreversível”, em que não há retorno possível após alguns gestos. Véspera é uma dessas narrativas: nela, personagens e leitores são convidados a lidar com as consequências de atos devastadores. Ainda no podcast, a autora reflete sobre o narrador-testemunha que, ao crer-se capaz de definir o destino de Augusto, assume posição quase divina. Essa escolha metalinguística reforça a ideia de que narrar é também criar e manipular destinos. Por meio dessa construção, a escritora evidencia que todos habitamos o limite entre o paraíso e o inferno - entre matar e morrer -, condição inerente ao humano. Véspera convida, assim, a uma reflexão sobre o quanto de verdade e de invenção compõem as histórias que nos contam e, sobretudo, aquelas em que escolhemos acreditar.

## Referências Bibliográficas

FRIEDMAN, Norman; MELO, Fábio Fonseca de. ***O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico***. Revista USP, São Paulo, n. 53, p. 166–182, 2002. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/33195/35933>. Acesso em: 11 jan. 2026.

ISER, Wolfgang. ***O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária***. Tradução de Johannes Kretschmer. 2ª ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. ***O foco narrativo***. São Paulo: Editora Ática, 1994.  
MADEIRA, Carla. ***Véspera***. Rio de Janeiro: Editora Record, 2021.