



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM

MARINALVA FRANCISCA GOMES

AS VOZES EM “EMISSÁRIOS DO DIABO” DE GILVAN LEMOS

Recife
2017

MARINALVA FRANCISCA GOMES

AS VOZES EM “EMISSÁRIOS DO DIABO” DE GILVAN LEMOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Ciência da Linguagem.

Orientadora: Prof^a Dr^a Dóris de Arruda Carneiro da Cunha

Recife

2017

MARINALVA FRANCISCA GOMES

AS VOZES EM “EMISSÁRIOS DO DIABO” DE GILVAN LEMOS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Aprovada em: ____/____/____.

Banca Examinadora:

Prof.^a. Dr.^a. Dóris de Arruda Carneiro da Cunha (Orientadora)
Universidade Católica de Pernambuco

Prof.^a Dr.^a. Roberta Caiado (Examinadora Interna)
Universidade Católica de Pernambuco

Prof.^o. Dr.^o. Pedro Farias Francelino (Examinador Externo)
Universidade Federal da Paraíba

A meu pai (*in memoriam*) pelos exemplos de valores e de pessoa guerreira, corajosa e humilde.

Aos familiares, com quem pude dividir as agruras passadas nesse período de aprender a aprender e, em especial, ao meu filho, João.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força, sabedoria e fé, sem as quais eu não suportaria trilhar esse caminho de tantas renúncias. A Ele toda honra e toda glória por ter me fortalecido frente às tempestades e em mais esta conquista.

A meus pais, pela educação. A toda a família, por ser o meu porto e sempre me apoiar nos meus momentos de cansaço, cuidando do meu filho para que eu pudesse estudar.

À professora Dóris de Arruda, pela valiosa orientação, que contribuiu para o meu crescimento profissional e para aprofundamento da teoria dialógica. Em especial, pela confiança, pois sem essa credibilidade eu não teria avançado. As palavras são insuficientes pela tamanha gratidão.

A meu esposo Paulo Gonçalves, pelo apoio tecnológico e afetivo.

Às amigas Adalgisa, Leila e Ana Fabrícia, vocês não imaginam como foram importantes para mim nessa caminhada.

Aos professores do Programa com os quais tive a oportunidade de estudar: Karl Efken, Benedito Bezerra, Maria de Fátima Vilar, Nelly Carvalho, Glória Monteiro, Roberta Caiado.

À professora Nadia pela participação na qualificação do projeto, pelas palavras de incentivo e contribuições.

A todos os meus colegas de turma, pelo incentivo constante.

Aos componentes da banca, pelo olhar crítico sobre a minha pesquisa.

A Nélia, Eliene, Sérgio e todas as pessoas da Secretaria, por todas as informações e pelo atendimento sempre cordial e pontual.

Ao Diretor da escola onde exerço minhas atividades profissionais, pelo apoio de sempre.

E não poderia deixar de agradecer a nossa excelente professora, coordenadora Roberta Varginha Caiado, pelo incentivo, afeto e apoio. Seu incentivo foi fundamental para a realização desse Curso.

RESUMO

O objetivo geral desta dissertação é analisar a heterodiscursividade no romance “Emissários do Diabo” de Gilvan Lemos. Em decorrência desse objetivo geral, delineamos os seguintes objetivos específicos: identificar na voz do narrador contornos que evidenciam o discurso de outrem; verificar quais tipos sociais e pontos de vista são representados nas vozes dos personagens Camilo e Major Germano. A opção pelo tema teve origem nos Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa de Pernambuco (2012), que orientam a realização de leituras literárias envolvendo obras e autores pernambucanos contemporâneos e na observação de que não encontramos muitos estudos acerca das obras desse escritor. Usamos como aporte teórico as contribuições da teoria dialógica da linguagem, especialmente, as reflexões de Bakhtin (2002, 2013, 2015) e VOLÓCHINOV (1930, 1976, 2017). Para compreensão do mandonismo dos coronéis e o comportamento desses no contexto rural do Nordeste, abordado no romance, nos orientamos por Leal (1987). Do ponto de vista metodológico, fizemos a releitura exploratória e investigativa da obra, orientando-nos pelos objetivos elencados, selecionando os fragmentos do narrador e dos personagens Camilo e major Germano, a fim de compreender quais tipos sociais e pontos de vista são representados artisticamente nas vozes desses personagens. Na análise verificou-se que em “Emissários do Diabo”, as vozes das personagens são representadas em discurso direto, indireto e indireto livre, havendo uma preferência pelos dois últimos quando se refere ao personagem Camilo, possivelmente como forma de o narrador se solidarizar com a resistência deste ao poder opressor do seu tio, o major Germano. E pelo discurso direto para representar as falas deste último, um homem letrado e poderoso no contexto espaço-temporal da obra. Percebemos ainda que a escolha dessas formas de enunciação propicia uma reflexão sobre esses dois tipos sociais, seus pensamentos, sentimentos, valores éticos e morais. Acreditamos que o estudo das vozes, à luz da teoria bakhtiniana, traz contribuições para o estudo da obra desse escritor, tendo em vista que parece não haver pesquisas específicas sobre a heterodiscursividade em “Emissários do Diabo”.

Palavras-chave: Vozes. Heterodiscursividade. Prosa romanesca. Emissários do Diabo. Gilvan Lemos.

ABSTRACT

The general objective of this dissertation is to analyze the heterodiscursivity in the novel "Emissários do Diabo" (Emissaries of the Devil) by Gilvan Lemos. The choice of theme originated in the Portuguese Language Curriculum Parameters of Pernambuco (2012), which guide the achievement of literary readings involving contemporary works and authors from Pernambuco and in the observation that we do not find many studies about the works of this writer. We use as a theoretical basis the contributions of the dialogical theory of language, especially the reflections of Bakhtin (2002; 2013; 2015) and Volóchinov (1930; 1976; 2017). For an understanding of the commandos of the colonels and the behavior of these individuals in the rural context of the Northeast, addressed in the novel, we seek support in Leal (1987). From the methodological point of view, we did the exploratory and investigative re-reading of the work, guided by the specific objectives listed, selecting the fragments of the narrator and the characters Camilo and Major Germano, in order to understand which social types and points of view are represented artistically in the voices of these characters. In the analysis, it was verified that in "Emissários do Diabo" (Emissaries of the Devil), the voices of the characters are represented in direct, indirect and free indirect discourse, having a preference for the last two when referring to the character Camilo, possibly as a narrator's way of sympathizing with the resistance to the oppressive power of his uncle, Major Germano. And by direct speech to represent the speech of the latter, a literate and powerful man in the context of the temporal space of the work. The analysis made it possible to perceive that the choice of these forms of enunciation provides a reflection on these two social types, their thoughts and feelings, as well as the ethical and moral values of the two social classes represented. We believe that the study of voices, in the light of Bakhtin's theory, contributes to the study of this writer's work, since there seems to be no specific research on heterodiscursivity in "Emissários do Diabo" (Emissaries of the Devil).

Key words: Voices. Heterodiscursivity. Romanesque prose. Emissaries of the Devil. Gilvan Lemos.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANTU	Associação Nacional das Empresas de Transportes Urbanos
Cepe	Companhia Editora de Pernambuco
CNT	Confederação Nacional de Transportes
MEC	Ministério da Educação
PCNEM	Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio
UBE-PE	União Brasileira de Escritores de Pernambuco

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	A TEORIA DO ROMANCE DE BAKHTIN	17
2.1	POESIA E ROMANCE: as possibilidades do discurso na visão bakhtiniana	22
2.2	HETEROGLOSSIA, PLURILINGUISMO, HETERODISCURSO: um conceito, três traduções	25
2.3	ROMANCE E FALANTE: uma palavra ideológica	36
2.4	A PALAVRA ALHEIA NO COTIDIANO	39
3	O DISCURSO ALHEIO NA VISÃO DE VOLÓCHINOV E BAKHTIN ..	42
3.1	A INTERAÇÃO DISCURSIVA NA VISÃO DE VOLÓCHINOV	41
3.2	O DISCURSO ALHEIO NA PROSA LITERÁRIA: Bakhtin e Volóchinov	46
3.3	OS MEIOS DE TRANSMISSÃO DO DISCURSO ALHEIO	47
3.4	DISCURSO DIRETO E SUAS TENDÊNCIAS	50
3.4.1	Discurso direto preparado	51
3.4.2	Discurso direto reificado	52
3.4.3	Discurso direto antecipado, disperso e oculto	53
3.4.4	Discurso direto substituído	55
3.5	O DISCURSO INDIRETO: analítico objetual e analítico verbal	56
3.5.1	Variante do discurso indireto: o discurso indireto livre	58
4	CONTEXTUALIZAÇÃO METODOLÓGICA E ANÁLISE	64
4.1	PERCURSO DA INVESTIGAÇÃO	65
4.2	CAMILO E MAJOR GERMANO: panorama do discurso dos personagens	65
4.3	AS VOZES NO ROMANCE EM “EMISSÁRIOS DO DIABO” DE GILVAN LEMOS	69
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
	REFERÊNCIAS	99

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa se insere numa perspectiva enunciativa da linguagem, mais especificamente, no âmbito da teoria dialógica. Surgiu a partir do que orientam os Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa de Pernambuco (2012) para que se faça leituras literárias acerca da literatura pernambucana contemporânea, e da percepção de que a obra do escritor Gilvan Lemos ainda não é muito estudada, apesar de possuir mais de vinte livros publicados.

Mediante essas observações e como professora da Rede Estadual que vislumbra aprofundar-se nos estudos da literatura pernambucana, optamos por uma investigação que contemplasse tal questão, examinando um romance de autor pernambucano. Escolher um autor e uma obra foi um desafio a ser enfrentado. Assim, partimos para investigar que obras e autores contemporâneos haviam sido estudados na academia e os comentários da crítica literária local. Nesse percurso, encontramos o escritor Gilvan Lemos e descobrimos que entre contos, romances e novelas, ele escreveu mais de vinte obras, várias delas premiadas. Outro desafio foi que obra escolher. Optamos por “Emissários do Diabo”, por ser o primeiro romance do referido autor a receber prêmio da Academia Pernambucana de Letras, em 1968, além da crítica de Silverman (1994, p. 89) que, ao analisar a universalidade da obra de Gilvan Lemos, menciona que esse romance merece uma atenção especial, pois é “Camilo o personagem mais vertical do autor”. Esses foram alguns critérios que usamos para fins de delimitação do *corpus*. Apesar de limitados, consideramos necessários tendo em vista a quantidade de obras e autores pernambucanos.

O percurso investigativo dessa pesquisa foi se construindo e se desconstruindo à medida que realizávamos as leituras teóricas, pois os elementos iniciais que tínhamos, a esse respeito, eram insuficientes na condução tão inquietadora e, ao mesmo tempo, deslumbrante que era investigar à luz da teoria dialógica da linguagem as vozes em um romance. Grande desafio, por ter que optar por um romance, autor e época específicos, tendo em vista a quantidade de autores e obras pernambucanos.

O discurso atravessado pelo discurso alheio é para o presente estudo um percurso a ser incursionado, pois é um dos aspectos fundamentais do pensamento dos teóricos russos Bakhtin e Volóchinov e sua concepção a dialógica. Optar por analisar um romance nessa vertente teórica é, ao mesmo tempo, um objetivo e um desafio, tendo em vista a sua natureza mutante e heterodiscursiva.

Diante disso e procurando situar o leitor sobre o nosso corpus, trazemos uma síntese do enredo de “Emissários do Diabo”. Esse romance publicado em 1968, narra um conflito entre o personagem Camilo e seu tio major Germano, numa narrativa em *flashbacks*, a partir das memórias de Donana, contando o que lhe informaram sobre seus antepassados e Camilo. Na enunciação do narrador e nos diálogos dos demais personagens, conhecemos a origem do conflito.

Major Germano é um fazendeiro que apreciava o luxo, o poder e a fartura e tem o desejo de expandir o seu patrimônio. Nesse sentido, utiliza-se de mecanismos ilegais e violentos para atingir os seus objetivos. Morava numa Fazenda com a mulher Licinha e os filhos Robério e Ercília, em um lugar chamado Condado, próximo ao sítio Degredo, local onde vivia Camilo, o seu sobrinho, filho de sua irmã Donana.

Donana casou-se com Manoel Martins, um fazendeiro de muitas posses, porém viciado em jogo e bebidas. Fragilidades percebidas por Germano, que logo se aproxima para beneficiar-se e se apropriar dos bens dele. Manoel Martins deixa Donana com quatro filhos para criar: Armando, João Batista, Maria Clara e Camilo. Armando casa-se com a filha do Major, João Batista, com a filha de Sinhô, irmão do Major e Maria Clara, com Robério, filho de major Germano. Só Camilo permanece no sítio, cuidando de Donana, da terra e de alguns animais.

Percebendo que o sítio é produtivo, tem um bom pasto e visando ampliar o seu domínio, o Major manipula tudo e todos a fim de apropriar-se, tal qual fez com os sítios vizinhos, tornando os proprietários seus funcionários ou expulsando-os para outros lugares.

Camilo reage a todas as investidas do Major, no entanto não obtém êxito, e numa suposta emboscada, planejada pelo Major, a partir de boatos, Camilo é cercado por um bando de cangaceiros, inclusive o seu pai, que se encontrava no bando. Nesse conflito, morre Guiomar, Bastião, um trabalhador que vivia na casa de Camilo, e por fim Camilo é atingido com um tiro, no embate com o bando. Diante da notícia, seguem para o Degredo o Major, os irmãos de Camilo e Ercília, filha do Major.

Chegando lá, percebem que Camilo está vivo. Ercília o coloca no carro, conduzindo-o para a casa do Major para fins de cuidados médicos. Chegando no Condado, o médico não o atendeu, pois havia saído, ficando Camilo aos cuidados de Ercília, prima e antiga paixão. Ao acordar, e percebendo a situação, Camilo foge da Fazenda Condado e no retorno, próximo ao sítio Degredo, Camilo falece.

Observamos que, em “Emissários do Diabo”, a dinâmica da inter-relação entre o discurso autoral¹ e o alheio se manifesta por meio da tendência do Individualismo realista e crítico, estilo pictórico uma dinâmica em que “as réplicas e os comentários autorais tendem a penetrar no discurso alheio (final do século XVIII e começo do século XIX)” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 262). Além disso, todas as formas de citação estão presentes na obra, o discurso direto, o discurso indireto e suas variantes, contudo chamou-nos a atenção a recorrência em que discurso indireto e o indireto livre aparece nesse romance, especialmente para transmitir o discurso do personagem Camilo.

Partindo das considerações de Volóchinov (2017, p. 314) de que “toda forma de transmissão do discurso alheio percebe a palavra alheia do seu jeito, trabalhando ativamente com ele”, buscamos nessa investigação concentrar nossa atenção nesse aspecto do discurso, tendo em vista que percebemos na obra uma significativa presença de dois desses esquemas sintáticos: o discurso indireto e o discurso indireto livre que, em grande parte da obra, é usado para transmissão do discurso de um determinado personagem, Camilo, em detrimento de outro, major Germano.

Nesse sentido, procuramos responder a seguinte questão: o que motivou o narrador a usar o discurso indireto muito mais para introduzir a voz da personagem Camilo e o discurso direto para o personagem major Germano?

Para responder a essa questão, partimos da hipótese de que as formas de citação introduzidas no romance, corpus de nossa investigação, seriam uma estratégia do narrador de apresentar o ponto de vista dos injustiçados e solidarizar-se com ele em detrimento do discurso opressor de uma classe social dominante, por outro lado, uma forma de revelar os contrastes entre essas classes.

Nesse percurso, as vozes dos personagens major Germano e Camilo são instrumentos que revelam o lugar de fala e representações sociais, além de mostrarem as relações contraditórias entre o discurso do dominado e o discurso do dominante, conduzindo o leitor ao tema central da obra. Nessa perspectiva, o nosso objetivo geral é analisar a heterodiscursividade em “Emissários do Diabo”, do escritor pernambucano Gilvan Lemos. Em decorrência desse objetivo geral, estabelecemos alguns objetivos específicos:

¹ Estamos usando a terminologia da nova tradução de (2017), que usa contexto autoral e não contexto narrativo, usado na tradução de Lahud e Vieira (2009) em que concebe a autoria a Bakhtin e Volóchinov.

- a) identificar na voz do narrador contornos que evidenciam o discurso de outrem e;
- b) verificar quais tipos sociais e pontos de vista são representados artisticamente nas vozes dos personagens Camilo e major Germano.

Para atingir esses objetivos, o estudo se baseia na teoria dialógica bakhtiniana, principalmente em Bakhtin (2013), Bakhtin (2015), Leal (1997), Volóchinov (2017), dentre outros.

Até onde foi possível verificar, as pesquisas em torno da obra de Lemos apresentam-se em diferentes perspectivas teóricas. Encontramos alguns artigos, dissertações, teses e monografias sobre o autor, dentre elas destacamos: Oliveira G. (2000), Silva I. (1997) e Silva (2003). Oliveira S. (2011). Apenas este último na perspectiva da teoria dialógica.

Sobre Lemos e sua obra, Américo (apud TORRES, 2015) comenta que ele tinha carreira nacional garantida, mas havia um descaso histórico com sua obra, porém ele considera que não é tarde para dar a obra o seu devido valor. Nessa direção, Carrero (apud TORRES, 2015) classifica-o como um dos mais importantes escritores de Pernambuco, integrante da geração pós-regionalismo e anterior ao Movimento armorial.

Vale lembrar que o editor Tarcísio Pereira, bastante conhecido no cenário recifense, possuía uma livraria, a Livro 7, na qual a presença de romancistas, poetas, estudantes de todas as áreas se faziam presentes às leituras e encontros com os mais diversos autores, dentre eles, Lemos. Como se vê, há um reconhecimento expressivo de diversas pessoas ligadas à literatura pernambucana e a sua divulgação no nosso contexto. Desse modo, ao delimitar uma obra de Lemos como objeto de pesquisa, pretendemos contribuir dando o valor que ela merece, pois, apesar de ter mais de vinte e cinco obras publicadas, entre contos e romances, e ser elogiado por críticos, poetas e escritores locais e nacionais, ele ainda tem pouca penetração no universo escolar e acadêmico.

Há alguns anos, observamos autores pernambucanos, despontando na mídia impressa e recebendo premiações pela produção literária, tais como, Brito (2009), Carrero (2015) e Freire (2013). Silva (2003, p. 90), observara que “de um modo geral há um certo desconhecimento dos leitores em relação à produção literária

pernambucana, pois ainda são valorizados autores e obras consagradas pela mídia e pelo cânone”.

Apesar disso, nas últimas décadas observamos diversos movimentos em relação à divulgação de autores e obras pernambucanas, dentre eles o “Festival A Letra e Voz”, criado há treze anos pela Fundação de Cultura do Recife com uma programação que envolve concurso de poesia, palestras, exposição de livros e homenagem a escritores locais.

Na mesma direção, ocorre o “Festival Rio Mar de Literatura Pernambucana”, realizado em parceria com a Livraria Cultura, a Rede de Integração das academias de Letras do Nordeste, movimento em defesa do autor pernambucano e a União Brasileira de Escritores (UBE-PE). Além disso, encontramos à disposição *sites*, como o Portal das Letras, que objetiva tanto divulgar a obra como o autor, tornando-se mais um espaço de acesso à leitura. Observa-se, assim, um crescimento na divulgação de obras e autores locais, o que nos permite questionar porque esse movimento não repercute em sala de aula.

Para este percurso, consideramos ser significativo partilhar um pouco sobre quem é, o que produziu e o que dizem sobre Lemos. Segundo Torres (2015), ele publicou sua primeira narrativa aos 17 anos. Saiu de São Bento do Una e veio morar com a mãe em Recife. Nesta cidade começou a escrever o seu primeiro romance, mas antes já havia publicado um conto. Sua obra introdutória foi o romance *Noturno sem música* (LEMOS, 1956). Após doze anos sem publicar e incentivado pelo amigo e também escritor Osman Lins, viu sua obra “Emissários do Diabo” ser publicada pela editora Civilização Brasileira e relançada em 2013 pela Companhia Editora de Pernambuco (Cepe) (TORRES, 2015). Na badana da terceira edição, Delgado (1987, p. 7) defende que o romance possui estrutura psicológica e literária bastantes que lhe assegura “permanência e triunfo em nossa novelística”.

Gilvan Lemos faleceu em agosto de 2015 e foi sepultado na sua terra natal, São Bento do Una. Nessa ocasião, alguns críticos literários, editores e romancistas, comentaram acerca de sua vida e obra, em um jornal local. Para Pereira (apud TORRES, 2015), se Lemos tivesse se mudado para o Rio de Janeiro ou São Paulo sua obra teria uma maior divulgação, no entanto, mesmo permanecendo em Recife, teve suas obras publicadas por grandes editoras, tais como Globo, Civilização Brasileira e Record. Na concepção de Américo (apud TORRES, 2015), Lemos sabia a dimensão da grandeza e importância de sua obra.

A presente pesquisa é de cunho bibliográfico-documental. E nesse sentido, optamos por uma pesquisa de natureza qualitativa, submetendo os dados coletados à análise interpretativa fundamentada nas obras de Bakhtin (2013); Volóchinov (2017) que abordam de maneira específica o tema do romance e do dialogismo, principalmente do discurso no romance e do discurso alheio, abordados em outras obras dos teóricos russos, tais como Bakhtin (2002, 2013). Para compreensão do tema do coronelismo, recorreremos aos estudos de Leal (1997), a fim de conhecer a estrutura que sustentava o contexto social representado em “Emissários do Diabo”.

Acreditamos que o presente estudo contribuirá com um estudo acadêmico, à luz da teoria bakhtiniana, acerca da obra de Gilvan Lemos, mostrando a importância desse escritor para a literatura pernambucana.

Desafios enfrentados com leituras e muita reflexão, além de vários “mergulhos” no romance “Emissários do Diabo”, que agora, deixa de ser uma leitura deleite, para tornar-se uma leitura investigativa. A teoria dialógica da linguagem, conhecida a partir de diversas obras dos teóricos russos mencionados, traz à reflexão as manifestações da linguagem na vida, no cotidiano, na poesia e na prosa literária. É, portanto, essa última que nos interessa, nesse evento, no qual buscamos aprofundar nossos conhecimentos, contribuir para que outros estudiosos interessados na linguagem da prosa romanesca reflitam sobre a temática pela qual enveredamos.

Alguns procedimentos metodológicos norteiam a dissertação. Partimos da ideia que o romance pode ser analisado por meio de diferentes teorias, no entanto cabe ao pesquisador selecionar o método e a teoria mais adequada para interpretar os seus dados, analisá-los e assim, alcançar seus objetivos. Nesse sentido, optamos pela teoria dialógica da linguagem.

Nessa incursão, fizemos a releitura exploratória e investigativa da obra, orientando-nos pelos objetivos elencados e, para sistematizar a análise, procuramos identificar e analisar o que perseguíamos, primeiramente, o discurso do narrador, depois o discurso do personagem Camilo e por último o do major Germano, perseguindo suas formas de realização, não por um processo de engessamento, mas para guiar as análises. Além disso, buscamos conhecer a teoria do gênero romanesco na perspectiva bakhtiniana e os esquemas da mútua orientação do discurso alheio na perspectiva de Volóchinov (2017).

Vimos que Bakhtin é um teórico que proporciona um amplo debate entre pesquisadores brasileiros. Sobre o que dizem de Bakhtin e sua concepção, tivemos a

curiosidade de examinar, as questões que envolvem o romance e a linguagem. Nessa incursão, adentramos no que dizem Brait (2013), Cunha (2006) e Fiorin (2016), dentre outros, a fim de verificar o que leitores mais experientes dizem a respeito do discurso alheio. De certo, suas reflexões deram contribuições relevantes ao processo de construção e reconstrução ao longo dessa etapa, que se iniciou no interior da escola, observando as práticas educativas e comparando-as com o que orientam os Parâmetros Curriculares de Pernambuco (2012).

Este estudo está estruturado em cinco seções: a primeira, Introdução, aborda as inquietações que proporcionaram a pesquisa, os objetivos gerais e específicos, uma síntese do enredo, da biografia do autor e pesquisas relacionadas à obra de Lemos. A segunda apresenta a visão de Bakhtin sobre o romance, suas possibilidades e sua palavra alheia, na prosa e no cotidiano. A terceira discute a interação discursiva e a palavra alheia na perspectiva de Volóchinov; a quarta apresenta o percurso metodológico, um panorama da enunciação dos dois personagens, Camilo e Germano; como também nossas análises e interpretação do *corpus*. A quinta traz as considerações finais a que chegamos de toda a investigação realizada.

2 A TEORIA DO ROMANCE DE BAKHTIN

“O falante no romance é sempre, em maior ou menor grau, um ideólogo, e sua palavra é sempre um ideologema” (BAKHTIN, 2015, p. 124).

Pode-se dizer que os estudos acerca do pensamento bakhtiniano são incessantes e tiveram início na década de setenta, sendo o professor, escritor e crítico literário Boris Schnaiderman um dos primeiros pesquisadores a divulgar os escritos do filósofo russo no âmbito acadêmico brasileiro. Para Schnaiderman (2013), a introdução do pensamento bakhtiniano ocorreu com muita dificuldade no Brasil, pois não havia textos traduzidos para o português. *Problemas da Poética de Dostoiévski*, traduzido do italiano, foi a primeira obra de Bakhtin lida no país. O fascínio de Schnaiderman impulsionou a chegada do autor russo às aulas de pós-graduação, na qual lecionava.

Ao lermos a apresentação de Schnaiderman (2013) e os demais ensaios em Brait (2013), constatamos como os estudos bakhtinianos influenciam as pesquisas dos estudiosos brasileiros, assim como são intensos no país. De acordo com Barros (2013, p. 25) Bakhtin “influenciou ou antecipou as principais orientações teóricas dos estudos sobre o discurso nos últimos 30 anos”. O teórico russo pensou na linguagem em todas as suas manifestações: no discurso vivo do cotidiano, na poesia, como também na prosa.

É na perspectiva da prosa romanesca que guiaremos a nossa investigação, abordando conceitos, como discurso alheio, apresentado em Volóchinov (2017) em que teoriza sobre os esquemas linguísticos de transmissão do discurso de outrem e toda a dinâmica da inter-relação entre o discurso alheio e o contexto autoral, com a compreensão que esse gênero é o lugar do inacabado, conforme postula Bakhtin (2002).

Bakhtin (2015) discorre acerca do gênero romanesco, refletindo sobre a inobservância da estilística tradicional à questão da dialogicidade interna constituinte do gênero, o discurso de outrem, hibridismos, dentre outros, usando alguns conceitos na análise de obras de autores ingleses e russos. Além disso, analisa vários estudos de teóricos russos acerca da obra de Dostoiévski, nessa direção, discorre sobre o processo histórico do romance, contemplando o “diálogo socrático, a sátira menipeia,

os gêneros sério-cômicos, chegando ao gênero na contemporaneidade. Mais além, observa o desenvolvimento do romance dostoiévskiano, dando enfoque ao discurso, a personagem, a ideia, as peculiaridades do gênero e o diálogo na obra do criador do romance polifônico.

Interessado em vários aspectos que envolvem a linguagem, Bakhtin produziu um vasto estudo acerca da prosa romanesca, aspecto que podemos ser observar nas várias obras consultadas. A elaboração da teoria do romance ocorreu segundo Bezerra (2013), em várias fases da vida de Bakhtin. Quando foi condenado ao degredo no Cazaquistão, o teórico havia escrito “as questões da estilística do romance”, iniciando aí a sua teoria e, já no degredo, concluiu mais dois tópicos: “o discurso na poesia e o discurso no romance”, finalizando a obra entre os anos de 1934 e 1936. Após seis meses de sua prisão, é publicado *Problemas das obras de Dostoiévski*, “livro que mudaria de forma essencial os estudos sobre Dostoiévski e inauguraria uma nova era na investigação do discurso romanesco e na própria teoria do romance” (BEZERRA, 2013, p.8).

Ao traduzir a obra de Bakhtin (2015) para o português, Bezerra (2013) elabora um glossário com os principais conceitos bakhtinianos sobre o romance. Estende suas reflexões sobre o heterodiscurso, esclarecendo que ele “congrega as linguagens sociais que sedimentam a forma romanesca” além de “ser o conceito central de toda a teoria” (BEZERRA, 2013, p.12). Essa noção expressa a concepção de Bakhtin sobre o ser que se constitui pelo discurso.

Para o desenvolvimento da nossa reflexão teórica, abordaremos questões do heterodiscurso, dentre outras presentes na obra, tais como o discurso na poesia, no romance, assim como o falante nesse gênero.

Bakhtin teoriza sobre o romance em diferentes textos. Em Bakhtin (2015), o autor revela que não intenciona mostrar um modelo pronto e acabado de discurso, esclarecendo que os exemplos mostrados satisfazem suas teses basilares acerca do papel do discurso no romance e afirma que em seu país houve uma reviravolta nos destinos dos discursos desse gênero, criando-se um terreno socioideológico na tentativa de uma busca de sentidos para a linguagem. Contudo, acrescenta que “o próprio processo de superação e a subsequente transformação do gênero romanesco ainda estão muito distantes da conclusão (no tocante a forma e a linguagem)” (BAKHTIN, 2015, p. 20), não só do ponto de vista da temática, como também da

sociolinguística. Para ele, só uma compreensão profunda do uso da palavra no romance traria uma análise eficiente.

Seus exames mencionam romances como: Dom Quixote, Simplicissimus, Gargântia e Pantagruel, Gil Blas e humoristas ingleses, como Charles Dickens, Henry Fielding, Tobias Smollett, Laurence Sterne. O teórico russo coloca-os como modelos clássicos que se materializaram a partir de uma consciência sociolinguística.

Nessa mesma direção, defende uma superação entre formalismo e o ideologismo, ambos abstratos, para o estudo do discurso no gênero romanesco a partir de uma estilística sociológica na qual forma e conteúdo não se dividam, pois concebe o discurso como um fenômeno social, fato que o conduz à elaboração de uma estilística de gênero. Na concepção desse autor, ao separar forma e conteúdo privilegia-se um aspecto em detrimento de outro, e foi isso que ocorreu quando separaram o estilo e a linguagem do gênero.

Segundo Bakhtin (2015), esse divórcio propiciou uma estilística da maestria dos gabinetes, sem olhar para a vida da palavra oriunda das praças, cidades, aldeias, grupos e épocas. Essa estilística desviou o seu olhar e sua análise para aspectos que não se relacionam com uma palavra viva.

De acordo com Bakhtin (2015), não havia uma teoria do romance, sendo este analisado com base na retórica. Para o autor, o estudo se dava numa perspectiva de enfoque abstrato-ideológico, distanciando-se das questões concretas, como também eram desprovidos de princípios, além de conceber o discurso romanesco como um discurso poético, aplicando-lhe categorias da estilística tradicional. Ademais, eram efetuados sem criticidade, observando aspectos como, “expressividade, figuralidade, força, clareza, etc., sem que se introduzisse nesses conceitos nenhum sentido estilístico minimamente claro e elaborado” (BAKHTIN, 2015, p.24).

Bakhtin (2015) examinou monografias produzidas no final do século XIX e constatou que os estudos intensificaram-se em relação à prosa e suas questões concretas, de um modo geral, verificando isso em vários trabalhos de Friedrich Spielhagen (1984) quando este tratava sobre a técnica do romance e da novela, especialmente, no texto *A técnica romanesca de Goethe*, de Robert Riemann, todavia, os interesses permaneciam concentrados nos problemas de composição, aspecto no qual o teórico considera distante do que verdadeiramente devia ser notado, as especificidades da prosa. Essas considerações partem de um vasto exame que o teórico fez sobre a técnica do romance e da novela em obras como a de Edmund

Reiss, de Georg Leyh, de Ernst Bertram, dentre outros, nas quais ignoravam as questões de estilística ou passavam bem distante da questão, além disso, havia um ponto de vista muito difundido que o discurso romanesco não tinha elaboração artística, particular.

Nesse sentido, Bakhtin (2015) aclara que esse pensamento sofreu uma mudança significativa, e o discurso na prosa começa a conquistar o seu devido lugar na estilística. Isso se dá em duas direções: a primeira que traz uma série de análises estilística concretas, e a outra, tentando compreender a prosa literária nas questões que a difere da poesia.

A esse respeito, o teórico menciona trabalhos de Helmut Hatzfeld, em *Dom Quixote como obra de arte literária, os procedimentos particulares e seu sentido*, 1921; Georg Loesch em *A sintaxe impressionista dos Goncourts*, 1919; Gustave Flaubert em 1922, Wilhelm Dibelius no texto *A arte do romance inglês*. Considera ainda que entre esses, o que mais se aproximou da questão central da estilística da prosa foi Leo Spitzer em seu trabalho sobre *a estilística de Charles-Louis Philippe, Charles Péguy e Marcel Proust*. Cita, ainda, aos trabalhos de “Viktor Vinográdov sobre a estilística de Gógol e Dostoiévski em *Uma história da escola natural*, 1927 e os trabalhos de Boris Eikhenbaum e Yuri Tiniánov sobre a prosa de Púchkin, Gógol, Dostoiévski e Leskov” (BAKHTIN, 2015, p.26). Nesse sentido, destaca os ensaios de Vinográdov e o lugar que ele ocupa na estilística moderna, esclarecendo que seus ensaios são notáveis, pois revelam:

em vasta matéria toda diversidade básica e a multiplicidade de estilos da prosa literária e toda a complexidade da posição do autor (da ‘imagem do autor’) nessa prosa. Parece-nos, porém, que Vinográdov subestima um pouco a importância das relações dialógicas entre os estilos de discurso, considerando-se que essas relações ultrapassam os limites da linguística (BAKHTIN, 2013, p.231).

Apesar de Bakhtin (2015) assinalar a importância dessas pesquisas, considerou-as voltadas para o discurso poético, não apresentando bases aplicáveis ao discurso romanesco, além de escapar aos estudiosos a compreensão do todo estilístico e a especificidade do discurso romanesco. Para o russo, o romance é um fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo e heterovocal, peculiaridades que mantêm relações entre si para constituir um todo.

Nesse sentido, apresenta várias unidades estilísticas heterogêneas que ao serem combinadas, constituem um harmonioso sistema literário. Assim, os tipos básicos de unidade estilístico-composicional em que se costuma decompor-se o gênero romanesco são da seguinte forma:

- 1) narração direta do autor da obra literária (em todas as suas multiformes variedades);
- 2) estilização das diferentes formas de narração oral do cotidiano (skaz);
- 3) estilização das diferentes formas de narração semiliterária (escrita cotidiana (cartas, diários, etc.);
- 4) diferentes formas de discurso literário, mas extra-artístico, do autor, (juízos morais, filosóficos, científicos, declamações retóricas, descrições etnográficas, informações protocolares, et.);
- 5) discursos estilísticos individualizados dos heróis (BAKHTIN, 2015, p. 28).

Do ponto de vista deste teórico, a integração dessas unidades estilísticas dentro do romance contribui para a formação harmoniosa do todo romanesco, assim pode-se dizer que aí reside a originalidade estilística do gênero. Elas apresentam uma relativa autonomia, e estão subordinadas à unidade superior do conjunto. Ao apresentar o romance como um heterodiscurso, artisticamente organizado, Bakhtin (2015) declara que nele há uma estratificação interna de uma língua nacional, envolvendo a linguagem dos diversos setores sociais, tais como os dialetos de grupos sociais, profissionais, de gêneros, de modas, dos partidos, das autoridades, dentre outros.

É possível perceber o romance como uma obra de arte que não se exclui do mundo, ela está vinculada à própria estratificação da sociedade e em seus diversos aspectos: étario, hierárquico, dos grupos sociais, de um modo geral. No romance, o heterodiscurso é introduzido por meio do discurso do autor, do narrador, dos gêneros intercalados e dos heróis, admitindo uma diversidade de vozes que se correlacionam em maior ou menor grau.

Para Bakhtin (2015), essas correlações que se desenvolvem entre enunciados, fragmentadas em filetes, com gotas do heterodiscurso social constitui a peculiaridade do romance. Esse aspecto que não foi compreendido pela estilística tradicional, que analisava a prosa romanesca fazendo descrição da linguagem do romancista e, em alguns casos, as linguagens do romance, a sua forma composicional ou a fala individual, deixando escapar o todo estilístico.

Bakhtin (2015) menciona alguns teóricos que negam qualquer valor estético ao romance, citando Chpiet e Vinográdov, mesmo Vinográdov, admitindo que o romance

é uma forma mista, híbrida constituída de elementos poéticos ao lado dos retóricos. Isso ilustra e esclarece o porquê de Bakhtin considerar a estilística tradicional fundamentada numa concepção restrita e estreita, pois tem como base a concepção de língua saussurreana.

Em síntese, as categorias e métodos utilizados pela estilística tradicional foram incapazes de revelar o que o estudioso russo julgava como peculiar e específico desse gênero. Bakhtin (2015) não concebia a linguagem no romance como um monólogo fechado do autor, pressupondo um ouvinte passivo, conforme concebia a estilística. Ao contrário, a compreendia como a expressão de uma consciência centrada na diversidade de linguagens, expressões que não foram observadas, de modo adequado pela filosofia da linguagem, pela linguística e pela estilística.

Bakhtin (2015) revelou aos estudiosos uma nova visão sobre o romance, a esse respeito dedicou um tópico específico, analisando o discurso que nele se apresenta, como também na poesia. O foco deste estudo será abordado na seção adiante.

2.1 POESIA E ROMANCE: as possibilidades do discurso na visão bakhtiniana

Ao discorrer sobre o discurso na poesia e no romance, Bakhtin (2015) traça um percurso no qual apresenta a diferença entre esses dois gêneros, sem deixar de discutir a questão do posicionamento da estilística tradicional, que trata o discurso fora do seu contexto, com uma diretriz voltada para o objeto, como se ele fosse neutro, não esbarrasse no discurso do outro.

Para o estudioso russo, o discurso é originado em um meio social, é um organismo vivo e como tal varia na forma de relacionar-se ao seu objeto. E esse discurso concreto “encontra o objeto para o qual se volta sempre [...] envolvido ou por uma fumaça que o obscurece ou, ao contrário, pela luz de discursos alheios já externados a seu respeito” (BAKHTIN, 2015, p.48), podendo individualizar-se estilisticamente ou enformar-se no processo no qual interage.

Ao referir-se à poesia e à prosa, o filósofo russo parte do princípio de que esses gêneros apresentam imagem dialogada, aliás, todos os gêneros possuem, inclusive a poesia lírica, não obstante, é no gênero romanesco que essa imagem ganha profundidade e complexidade. Afirma ainda que “o discurso surge no diálogo como sua réplica viva, forma-se na interação dinâmica com o discurso do outro no objeto. A concepção do seu objeto pelo discurso é dialógica” (BAKHTIN, 2015, p.52).

Ainda sobre o discurso, o teórico russo postula que todo discurso vivo é responsivo, está voltado para uma resposta em todas as suas formas, sejam elas retóricas ou monológicas, tanto o discurso literário quanto o extraliterário possuem uma diretriz dialógica e na resposta provoca uma interpretação ativa. Bakhtin (2015, p. 55) afirma que a interpretação ativa “ao familiarizar o interpretável com o novo horizonte do interpretador, estabelece uma série de inter-relações complexas, consoantes e heterossoantes com o objeto da interpretação, enriquece-o com novos elementos”. Trata-se de uma espécie de dialogicidade que é interna ao discurso, presente e constituinte da vida da palavra, em vários campos e graus. Ainda a esse respeito, o autor russo revela que o estilo é o responsável pela manifestação da dialogicidade interna que está presente tanto na prosa extraliterária como na literária. Acerca disso, Bakhtin (2015, p. 58) revela que:

Na prosa literária, sobretudo no romance, ela penetra de dentro para fora a própria concepção do seu objeto pelo discurso e a sua expressão, transformando a semântica e a estrutura sintática do discurso. A orientação dialógica recíproca torna-se aqui uma espécie de acontecimento do próprio discurso, que o anima e dramatiza de dentro para fora em todos os seus momentos.

Como se observa, a manifestação dialógica na prosa literária realiza-se de dentro para fora, constitui-se de uma elaboração artística específica que a diferencia de outros gêneros, contudo, Bakhtin (2015) adverte que ela só torna-se força essencial se as divergências e contradições individuais forem fecundadas pelo heterodiscurso social. Diferentemente da prosa, a poesia não é, para o teórico, constituída dessa dialogicidade, pois aqui a palavra basta-se “e fora do seu âmbito não pressupõe os enunciados do outro” (BAKHTIN, 2015, p.59), pois a linguagem da poesia tem um universo e um discurso único e indiscutível.

Aqui, chama-nos atenção um aspecto mencionado pelo teórico relativo à dialogicidade da poesia. Vale esclarecer que essa questão promoveu um debate entre estudiosos brasileiros. Fiorin (2016), refletindo sobre a questão, postula que a poesia foi compreendida como se Bakhtin a concebesse monológica, enquanto só a prosa seria dialógica. Nesse sentido, Fiori (2016, p. 86) defende que:

Como os anseios de nosso tempo nos conduzem à contestação dos cânones e das identidades, à relativização das verdades e à busca sem precedentes de liberdade, os conceitos de dialogismo e monologismos foram axiologizados. O dialogismo ganhou um valor positivo e o monologismo foi

estigmatizado como algo negativo. Se o romance é dialógico, então carrega o traço da positividade, enquanto a poesia sendo monológica, é vista como um fato estético negativo. Pensada dessa maneira, a concepção bakhtiniana de poesia incomodava os estudiosos de literatura.

Como se vê, os conceitos foram axiologizados, chegando-se a “acusar” o teórico russo de não ter apreço pela poesia e de não tê-la examinado com a sua devida importância. Fiorin (2016) considera a compreensão de Tezza (2003) um equívoco. Nesse sentido, Fiorin (2016, p.87) diz que “Bakhtin mostra uma diferença de composição em relação ao plurilinguismo e que poesia e romance são dialógicos, mas como fato estético, ela tende ao monologismo”.

O discurso é outro objeto de discussão feita por Bakhtin (2013) quando examina o fenômeno do discurso-arte, a estilização, a paródia, o skaz e o diálogo, os quais ultrapassam o limite da linguística e se inserem no plano da metalinguística.

Ao apresentar as análises desses fenômenos, o estudioso argumenta que o discurso poético “no seu sentido restrito, requer a uniformidade de todos os discursos” (BAKHTIN, 2013, p.229), embora a lírica “prosaização” de Heine, Barbier, Niekrássov e outros, no século XX, apresente característica diferente da uniformidade do discurso. A tendência observada nesses escritores é um fenômeno raro no século XIX.

Bakhtin (2013) acredita que a peculiaridade da prosa é a possibilidade de apresentar diferentes tipos de discurso sem reduzi-lo ao denominador comum, como acontece na poesia. Quando se volta para questões estilísticas, reitera sua crítica, por compreendê-la ainda centrada em raízes poéticas do Classicismo, voltada para um discurso semiconvencional, semiestilizado, de contexto fechado, uma estilística que ignora “as relações interiormente dialógicas da palavra com a mesma palavra em um contexto de outros e em outros lábios” (BAKHTIN, 2013, p. 230).

Assim, observa-se que as considerações teóricas bakhtinianas acerca das relações dialógicas são avançadas em relação aos seus contemporâneos. E nesse sentido, Grillo e Américo (2013), objetivando caracterizar as especificidades estilísticas propostas por Bakhtin, apresenta-nos um estudo comparativo sobre o pensamento de Bakhtin e Vinográdov, revelando que Bakhtin o reconhece pelas suas descobertas teóricas. Grillo e Américo (2013) consideram que eles defendem concepções diferentes, a bakhtiniana na perspectiva metalinguística, enquanto a outra

é uma estilística linguística. Nesse sentido, Grillo e Américo (2013, p. 102) caracterizam:

A estilística metalinguística de Bakhtin propõe que o essencial no estilo de Dostoiévski é a interseção de vozes sociais, de relações dialógicas entre narrador e personagens, a fusão de réplicas de um diálogo em uma única voz, a antecipação do discurso do outro e assim por diante. Diferentemente, a abordagem de Vinogradov concentra-se na descrição dos procedimentos estilísticos de reflexão das variantes sócio-linguísticas e de construção da narrativa. Um dos objetivos principais de Vinogradov era separar a estilística da poética e definir suas subáreas, como por exemplo, a estilística da língua, a estilística do discurso e a estilística da literatura.

Nessa direção, Bakhtin (2013) sugere que a estilística não deve basear-se apenas na linguística ou na metalinguística, mas no campo da comunicação dialógica, na vida autêntica da palavra, pois se trata de um meio constantemente vivo que passa de boca a boca, de um contexto ou de um grupo ao outro, repleta de vozes de outro. O autor ainda postula que a linguagem literária, seja ela falada ou escrita é estratificada e heterodiscursiva devido às especificidades dos gêneros. Aliás em qualquer campo de seu emprego – cotidiano, científico, artístico, ela é inseparável dos valores. As línguas são pontos de vistas específicos sobre o mundo e como tal podem se confrontar, se contradizer e se correlacionar umas com as outras, dialogicamente.

Para Bakhtin (2015), o prosador não filtra os falares, não elimina as intenções alheias, as usa em seu benefício, refratando-as por diferentes ângulos, criando a heterodiscursividade, aspecto que discutiremos na próxima seção.

2.2 HETEROGLOSSIA, PLURILINGUISTO, HETERODISCURSO: um conceito e três traduções

Bezerra (2013), ao se reportar a tradução das obras de Bakhtin, declara que é um desafio e um risco, isso porque o tradutor se depara com um conjunto de categorias, de pensamentos e conceitos. Trazemos essas primeiras palavras dando evidência ao tradutor para introduzirmos na nossa reflexão sobre o heterodiscurso. Segundo Bezerra (2015) a palavra heteroglossia consagrou-se no Brasil como diversidade de discurso ou heterodiscurso. Foi uma tradução da palavra russa *raznorétchie*, também traduzida como plurilinguismo. O estudioso esclarece que é mais palatável para o leitor brasileiro, todavia há uma diferença semântica do original,

defendido por Bakhtin. Nesse sentido, o estudioso brasileiro diz que “o termo *raznorétchie* (heterodiscurso) é bastante conhecido na língua russa, nada tem de estrangeirismo, nem de neologismo” (BEZERRA, 2015). Acrescenta que sempre evitou usar o termo “heteroglossia” em suas aulas, preferindo diversidade de discurso e às vezes heterodiscurso, assumindo o termo heterodiscurso como sendo o mais próximo à língua portuguesa e ao sentido original da palavra.

Para Bezerra (2015) essas traduções deram origem a interpretações ambíguas, sendo isso um fato corriqueiro. A esse respeito, faz uma crítica categórica a Júlia Kristeva pela sua arrogância em tratar os conceitos bakhtinianos, especialmente quando aborda a questão da intertextualidade. Mas, voltemos ao conceito que no Brasil consagrou-se como heteroglossia, significando diversidade de discurso ou heterodiscurso e que também foi traduzido como plurilinguismo. Na visão de Bezerra (2015, p. 12) “o conceito está ligado à concepção bakhtiniana de mundo como acontecimento, de realidade como processo em formação, como o ser constituindo-se pelo discurso”. Ainda segundo Bezerra (2015, p. 13), Bakhtin concebia o heterodiscurso como:

Produto da estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, falares de grupos, jargões profissionais, e compreende toda a diversidade de vozes e discursos que povoam a vida social, divergindo aqui, contrapondo-se ali, combinando-se adiante, relativizando-se uns aos outros e cada um procurando seu próprio espaço de realização. O resultado de tudo isso é um mundo povoado por um heterodiscurso oriundo das linguagens das gerações e das faixas etárias, das tendências e dos partidos, das autoridades, dos círculos e modas passageiras, dos dias sociopolíticos e até das horas, em suma, de todas as manifestações da experiência humana individual e social e da vida das ideias. Trata-se de um universo discursivo povoado por uma diversidade de linguagens e vozes sociais, que são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de sua compreensão verbalizada, horizontes semânticos e axiológicos.

Nas palavras de Campos (2015), o heterodiscurso é um dos conceitos mais significativo atribuído ao teórico russo, que percebeu uma diversidade de linguagem no mundo e na sociedade, refletida também na prosa literária.

Conforme Bakhtin (2015), a forma de inserção e organização do heterodiscurso é bastante diversificada, contudo, o teórico limita-se àquelas mais presentes na maioria dos romances. O autor observa que quase todas as camadas da fala e da escrita estão presentes no romance humorístico inglês, residindo aí uma reprodução

paródico-humorística, na qual se encontram as mais variadas formas de discurso: eloquência jurídica, parlamentar, reportagem de jornal, mexericos de bisbilhoteiros, pedantes discursos científicos, pregação moral hipócrita.

Na perspectiva bakhtiniana, nesse tipo de romance, o humorístico inglês, a base da linguagem é o emprego da “língua comum”, uma língua falada ou escrita de um grupo social, que o autor toma como opinião comum, ora se aproximando, ora se distanciando dela, mas levando suas intenções e refrações², num movimento vivo e oscilante, parodiando com maior ou menor intensidade, se solidarizando ou não com a língua comum e às vezes, através da paródia, até deforma os elementos da língua comum, tudo isso faz parte da necessidade do estilo humorístico, essa necessidade de mudança constante, se assim não fosse, necessitaria de outra forma de introdução e organização do heterodiscurso.

Ao analisar o romance *A pequena Dorrit*, de Dickens, Bakhtin (2015) observou a estilização paródica dos discursos solenes, no qual o discurso do outro é inserido de forma dissimulada. Assim vemos:

A conversa se desenvolvia por volta das quatro ou cinco da tarde, quando a Harley Street e a Cavendish Square estavam cheias de sons do constante ribombar das carruagens e do martelar das portas. No momento em que ela chegava ao referido resultado, *mister Merdle* voltou para casa *depois dos seus trabalhos diurnos, cujo objetivo era intensa glorificação do nome britânico em todos os confins do mundo capaz de avaliar colossais empresas comerciais e gigantescas combinações de inteligência e capital*. Embora ninguém tivesse o exato conhecimento daquilo em que propriamente consistiam as empresas de *mister Merdle* (sabia-se apenas que ele cunhava dinheiro), eram justamente com esses termos que caracterizavam sua atividade em todas as ocasiões solenes, e assim era a nova redação educada da parábola do camelo passando pelo fundo da agulha, sempre acolhida sem discussões (DICKENS, Livro II, cap. 12 apud BAKHTIN, 2015, p. 81, grifo do autor).

Nesse fragmento, Bakhtin (2015) exemplifica, nos trechos em itálico, a estilização paródica dos discursos solenes, ou seja, do parlamento, dos banqueiros, além da forma e o discurso do outro de forma dissimulada em que não se observa quaisquer traços formais do outro. Verificou, ainda, outras formas de inserção do discurso de outro:

Um dois ou três dias depois toda a cidade soube que Edmund Sparkler, escudeiro e enteado do mundialmente célebre mister Merdler, havia-se

²No breve glossário de alguns conceitos-chave de Bakhtin, Bezerra (2015, p. 249) define como “estratificação que sofrem as intenções do autor em diversos ambientes do enredo de uma obra e nos diversos planos do discurso poético”.

tornado um dos esteios do Circumlotion Office, e com a devida pompa e ao som de cornetas foi *anunciado a todos os fiéis que essa admirável nomeação era um sinal benévolo e caro Decimus à casta dos comerciantes, cujos interesses, em um grande país comercial, devem sempre[...] etc., etc., etc.* Estimulado por esse sinal oficioso de atenção, o *admirável banco* e outras *admiráveis empresas* imediatamente subiram a montanha; e multidões de basbaques reuniram-se na Harley Street e na Cavendish Square só para contemplar a morada do saco do outro (DICKENS, Livro II, cap. 12 apud BAKHTIN, 2015, grifo do autor).

No excerto acima, Bakhtin (2015) exemplifica o discurso de outro inserido de forma aberta a partir do discurso indireto, com uma linguagem solene e oficial, esclarecendo ainda que é uma construção híbrida de dupla dicção e estilo e de suma importância para o estilo romanesco. Define construção híbrida como

um enunciado que, por seus traços gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um falante, mas no qual estão, de fato, mesclados dois enunciados, duas maneiras discursivas, dois estilos, duas linguagens, dois universos semânticos e axiológicos. Entre esses enunciados, estilos, linguagens e horizontes, não há nenhum limite formal- composicional ou sintático: a divisão das vozes e linguagens ocorre no âmbito de um conjunto sintático, amiúde no âmbito de uma oração simples, frequentemente a mesma palavra pertence ao mesmo tempo a duas linguagens, a dois horizontes que se cruzam (BAKHTIN, 2015, p.84).

Bakhtin (2015) aponta outra modalidade do discurso dissimulado do outro, também característica do estilo humorístico: a motivação pseudo-objetiva. Esse termo foi usado inicialmente por Leo Spitzer no livro *Motivação pseudo-objetiva em Charles-Louis Philippe*. Para Bakhtin (2015) esse autor começou a usar tal modalidade “nas formas por causa de, porque, apesar de, etc. Elas têm caráter objetivo, “por todos os traços formais, a motivação é do autor³, que com ela solidariza formalmente, mas no fundo, a motivação permanece no horizonte subjetivo das personagens ou da opinião comum” (BAKHTIN, 2015, p. 86). Esse tipo de discurso dissimulado do outro é específico do romance, sendo impossível na epopeia, pois tendo em vista que pelos traços formais, percebe-se a motivação do autor.

A construção híbrida em *A pequena Dorrit* se dá por meio da opinião comum fundida com o discurso do autor. Nas palavras de Bakhtin (2015), todo o romance de Dickens apresenta de todos os lados um heterodiscurso, com limites movediços e ambíguos e com frequência, no interior de orações simples. Ainda de acordo com Bakhtin (2015, p. 95), há uma heterodiscursividade nos romances humorísticos, pois

³ Ao mencionar a expressão autor, salientamos que se refere ao autor-criador.

seus elementos se projetam em diferentes planos da linguagem e, “as intenções do autor ao se refratarem através de todos esses planos, podem não se deixar captar por nenhum deles”. Nesse tipo de romance, o emprego estilístico do heterodiscurso apresenta duas peculiaridades: na primeira, ocorre a introdução de uma variedade de linguagens e horizontes verboideológicos, em que a linguagem dos diferentes grupos sociais, dos ambientes, são introduzidas de forma impessoal, alternando-se sem limites formais com o discurso do autor; na segunda, “as linguagens e os horizontes socioideológicos introduzidos, para a realização refratadas das intenções do autor, são desmascarados e destruídos como falsos, hipócritas”(BAKHTIN,2015, p.96).

Na perspectiva bakhtiniana, o autor e narrador convencionais apresentam significado grau e caráter diverso, quando são introduzidos como portadores de um horizonte verboideológico e linguístico. Nesse sentido, Bakhtin (2015, p. 99) postula que “a narração do narrador ou do autor convencional constrói-se no campo da linguagem literária normal, do habitual horizonte literário”, fazendo que cada elemento da narração correlacione-se com a linguagem e com o horizonte. Em síntese, todas as obras apresentadas, como objeto de análise de Bakhtin, marcam a possibilidade de realização do discurso que é seu, porém na linguagem alheia, refratando as intenções do autor.

Outra forma de introdução e organização do heterodiscurso no romance, observada por Bakhtin (2015), refere-se ao discurso dos heróis, presente em todos os romances. Nesse caso, os discursos dos heróis têm graus de independência verbo-semântica variados, podem refratar as intenções do autor, ou seja, sofrem as intenções do autor em diversos ambientes do enredo de uma obra, além de ser uma segunda linguagem deste, além de influenciá-lo, a fim de disseminar as palavras do outro, inserindo assim, o heterodiscurso.

Bakhtin (2015, p. 101) salienta que, mesmo onde não há paródia, humor, ironia, narrador convencional ou herói narrador, ainda assim a “heterodiscursividade e o potencial estratificante da língua servem de fundamento ao estilo romanesco”, exemplificando com a obra de Turguêniev tais considerações, pois percebeu nos romances deste escritor russo que o heterodiscurso é introduzido predominantemente nos discursos diretos dos heróis, por invasões dos discursos do autor através de elementos como reticências, perguntas e exclamações.

Bakhtin (2015) seleciona vários fragmentos dos romances *Pais e Filhos* e *Terra virgem*, de Turguêniev, em que observou uma orquestração do discurso direto,

fazendo-se perceber o discurso dissimulado do outro, na modalidade pseudo-objetiva. Assim exemplifica:

Pável Pietróvitch sentou-se à mesa. Usava um elegante terno matinal em estilo inglês: vermelhava em sua cabeça um pequeno fez e uma gravatinha arrumada com negligência insinuavam a liberdade da vida no campo; mas o duro colarinho da camisa, verdade que não branca, mas listrada *como é praxe para toailete matinal*, cutucava de modo habitualmente impiedoso o queixo barbeado (TURGUÊNIEV apud BAKHTIN, 2015, p. 102).

No grifo do excerto, o teórico russo esclarece que a expressão “toailete matinal” tem tons comedidos, mas é uma caracterização irônica, pois não se trata de uma afirmação, “mas de uma norma do círculo cavalheiresco de Pável Pietróvitch” (BAKHTIN, 2015, p.103), revelando o discurso dissimulado do outro. Bakhtin observa na obra *Terra Virgem*, de Turguêniev, outras formas de elaboração do discurso de outro, tais como o discurso direto impessoal do herói. A esse respeito, apresenta-nos como exemplo o seguinte fragmento:

Era estranho seu estado de alma. Quantas novas sensações, quantas novas pessoas nos últimos dois dias [...] Pela primeira vez na vida ele se entendia com uma moça que, ao que tudo indicava, estava amando; presenciava o início de uma atividade à qual, ao que tudo indicava, tinha dedicado todas as suas forças [...] E então? Estava contente? Não. Vacilava? Estava acovardado? Estava acanhado? Oh, é claro que não. Será que sentia pelo menos ora a tensão de todo o seu ser, ora o impulso de avançar, colocar-se nas primeiras fileiras de combatentes que são chamados pela proximidade da luta? Oh, esteta maldito! Cético! – sussurravam mudos os seus lábios. De onde vinha esse cansaço, essa falta de vontade até de falar a não ser que gritasse e se enfurecesse? Que voz interior desejava ele abafar com esse grito? (TURGUÊNIEV apud BAKHTIN, 2015, p. 106).

Com esse fragmento Bakhtin (2015) exemplifica uma construção híbrida do discurso em que os traços sintáticos são do autor, no entanto a estrutura expressiva é do personagem Niejdánov, o seu discurso impessoal interior, com transmissões que são ordenadas pelo autor por meio de perguntas e ironias. Para Bakhtin (2015), essa forma de transmissão do discurso é habitual nas obras de Turguêniev e também é a mais difundida no romance, pois nela é possível ver a conservação do discurso interior do personagem, aspecto impossível de ser visto pelo discurso indireto. O teórico reitera que essa forma é a mais adequada à transmissão dos discursos interiores do herói.

Para Bakhtin (2015), esse modo de transmissão do discurso é habitual nas obras de Turguêniev e também é a mais difundida no romance, pois

Essa forma de transmissão introduz no fluxo desordenado e descontínuo do discurso interior do herói (pois essa desordem e essa descontinuidade teriam de ser reproduzidas ao empregar-se a forma do discurso direto) uma ordem e uma coerência estilística. Além disso, por suas peculiaridades sintáticas (terceira pessoa) e os traços estilísticos basilares (lexicológicos e outros), essa forma permite combinar de maneira orgânica e coerente o discurso interior do outro com o contexto do autor. Ao mesmo tempo, porém, essa forma permite conservar a estrutura expressiva do discurso interior, o que é absolutamente impossível na transmissão do discurso indireto em forma seca e lógica (BAKHTIN, 2015, p.107).

Assim, observa-se que as peculiaridades dessa forma de transmissão apresentam a palavra alheia com uma mistura de acentos, numa construção híbrida, apesar de não exibir marcas formais da presença desse alheio. Pode-se dizer que na obra “Emissários do Diabo” essa forma do discurso interior está presente, conforme podemos observar no fragmento:

Excerto1(p. 111)

(Narrador) Sob uma árvore mais frondosa Camilo resolveu parar, mais por Cavalim, que começava a dar mostra de [...]Estirou-se à sombra, metade do corpo sobre a sela. O silêncio zunia, deixava-o um pouco sem ar. [...] lembrava a discussão entre Armando e Robério, uma tarde no Degredo, sobre o nome certo de calango, que eles achavam devia ser calandro. Por outro lado recusavam os versinhos inocentes, porque *telha* não rimava com *peia*. *E Armando com indiretas para Camilo: ‘pode ser que na casa de João Evaristo esses versos deem certo, lá eles chamam teia’*. Até isso! Por coisas assim era que o taxavam de ignorante, pois não lhe interessavam tais exatidões. Ausentava-se delas. Na verdade Camilo ignorava muitas outras sabenças, era um homem do seu canto, do seu trabalho. [...] Mas ele era assim mesmo. *Que incômodo causava suas preferências? Tinha culpa de ter-se habituado a ele, a ponto de não saber viver fora dele?* Era um homem fincado no lugar, e o Degredo a sua raiz. Pensava antes que morrendo Donana esse apego ao sítio desapareceria. Mas o quê! Firmara-se ainda mais (LEMOS, 1987, p.111, grifo nosso).

Nesse exemplo, observa-se o momento em que Camilo está retornando da casa do seu irmão, Armando, foi com a finalidade de cobrar um trato, que era defender o Degredo, terra que vivia, mas que também pertencia a todos os irmãos. No entanto, Armando o taxara de louco, pois achava a causa perdida, uma vez que Robério havia mostrado os documentos trazidos pelo juiz, comprovando que eles não eram os proprietários, só se o pai estivesse vivo. Camilo não se conformara com a situação e sem êxito, retorna para casa. Ao retornar, irritado, dá uma parada no meio da estrada para que o cavalo descanse. E nesse descanso, relembra situações vivenciadas no

decorrer de sua vida, especialmente, da época em que os irmãos ainda iam ao Degredo.

Temos no excerto, uma construção de discurso impessoal interior, em que os traços sintáticos são do narrador quando diz: “Camilo lembrava a discussão entre Armando e Robério”, e “Na verdade Camilo ignorava muitas outras sabenças”. Vê-se um narrador que tanto sabe o que a personagem lembrava como o que ignorava. Adiante, observamos na fala de Camilo algumas interrogações, que parecem ser, ao mesmo tempo, do autor, ao perguntar-se: “Tinha culpa de gostar demais do Degredo?” e “Tinha culpa de ter-se habituado a ele, a ponto de não saber viver fora dele?”, porém a estrutura expressiva é de Camilo. Volóchinov (2017) denomina esse tipo de construção de discurso direto substituído. Um discurso que faz fronteira entre o autoral e o alheio, “(normalmente interior), [...] podem ser interpretados simultaneamente como uma pergunta ou exclamação do autor e como uma pergunta ou exclamação do personagem direcionadas a si próprio” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 286).

Segundo o teórico, esse fenômeno é muito comum na prosa, especialmente quando há a intenção de introduzir uma reflexão do personagem ou de suas ações. Apresenta-nos como exemplo, o poema *O prisioneiro do Cáucaso* de Púchkin, dizendo que nas perguntas e exclamações, sem dúvida, há “atividade do autor”, conforme vemos a seguir:

Apoiando-se nas lanças, os cossacos contemplavam o correr escuro do rio e, em frente deles, pretejando na bruma, boiava a arma do malfeitor [...] Em que está pensando, cossaco? Está lembrando das batalhas de antigamente [...] Adeus povoados livres, casa paterna, Don calmo, guerra e lindas donzelas! O inimigo oculto atracou às margens, a flecha saiu da aljava, ergueu-se e o cossaco caiu do monte ensangüentado (PÚCHKIN apud VOLÓCHINOV, 2017, p. 287).

Nesse exemplo, Volóchinov (2017) esclarece que o autor se antecipa e fala pelo personagem, como se dissesse aquilo que cabia ou poderia a ele dizer. Acrescenta que nesse processo de substituição o discurso do autor e do personagem devem apresentar a mesma direção entonativa.

No excerto 1 do romance, extraído da página 111, observamos nas lembranças de Camilo o modo como o irmão e o primo refletiam sobre as palavras. A esse respeito, Camilo lembrava de alguns versos que ouvia na infância, eles diziam:

Jacaré pegou calango
 Retalhou botou na telha
 Lagartixa ia passando
 Calango mete-lhe a peia (LEMOS, 1987, p. 111).

Sobre esses versos, Armando e Robério discutiam a pronúncia de calango e a rima de *telha* com *peia*. Na discussão, Armando comenta: “Pode ser que na casa de João Evaristo esses versos deem certo, lá eles chamam teia”. Aqui, vemos a fala de Armando marcada, graficamente, por meio de aspas, o discurso direto da personagem, como se o autor deixasse claro que são palavras dele. Além disso, vemos o comentário do narrador em: “E Armando com indiretas para Camilo”. As duas situações apresentam indícios das palavras do autor, possivelmente para mostrar o modo como os indivíduos mais escolarizados se remetem aos falares dos menos escolarizados e economicamente desfavorecidos. Diante do posicionamento de Armando, Camilo comenta: “Até isso!”, deixando claro que essas e outras questões não eram motivos de suas preocupações.

Segundo Bakhtin (2015, p. 107), “por suas peculiaridades sintáticas (terceira pessoa) e os traços estilísticos basilares (lexicológicos e outros) essa forma permite combinar de maneira orgânica e coerente o discurso interior do outro com o contexto do autor”, mantendo as estruturas expressivas do discurso dos heróis. Esse processo de hibridização, mistura de acentos e o apagamento dos limites do discurso do autor e o discurso de outro pode surgir em outros modelos sintáticos, tais como, pelo discurso direto, indireto e direto impessoal.

O teórico concebe a hibridização como uma mistura de duas linguagens e de duas consciências em um mesmo enunciado. No romance, é um procedimento deliberadamente literário enquanto na vida e na formação das línguas, ele se dá de forma inconsciente e não intencional. “Pode-se dizer, de forma direta, que a língua e as linguagens mudam, no plano histórico, basicamente por meio da hibridização” (BAKHTIN, 2015, p. 156), seja no passado histórico ou no paleontológico.

De acordo com Bakhtin (2015), o híbrido do romance é semântico, intencional e interiormente dialógico. Todo enunciado de uma língua é um híbrido, seja na língua viva ou na linguagem representada. A diferença consiste no fator intencionalidade. Quanto mais híbrida for a linguagem, “mais objetual torna-se a própria linguagem que representa e ilumina, transformando-se, enfim, em uma das representações do romance” (BAKHTIN, 2015, p. 160).

Vê-se, portanto, uma diferença entre os híbridos. Os híbridos históricos são inconscientes e coexistem no meio de uma mesma língua, dialeto ou na “mistura de diferentes ramos ou grupo” (BAKHTIN, 2105, p. 157). Já os híbridos literários são conscientes, pois nesses estão presentes duas consciências, duas vozes, dois acentos, duas consciências linguísticas individuais: a linguagem representada e a representadora.

Por último, Bakhtin (2015), apresenta os gêneros intercalados, como um dos elementos basilares de introdução e organização do heterodiscurso. Aqui, qualquer gênero pode ser introduzido no romance, uns contribuindo mais que outros, os literários: novelas, peças líricas, poemas, dentre outros; ou os extraliterários, científicos, retóricos, religiosos, etc. Os extraliterários, ao serem introduzidos no romance, conservam a sua originalidade linguística e estilística.

Nesse contexto, há um grupo de gêneros que desempenham um papel importante no romance, chegando a determinar “a construção do romanesco, além de criar variedades peculiares de gênero de romance. São eles: a confissão, o diário, a descrição de viagens, a biografia, a carta” (BAKHTIN, 2015, p. 108), que tanto podem integrar-se no romance como construção essencial, como definir a sua forma.

De acordo com Bakhtin (2015), esses gêneros ao serem colocados no romance, inserem nele as suas linguagens, aprofundando assim, a natureza heterodiscursiva, sejam eles literários ou extraliterários. Acrescenta que as linguagens de alguns gêneros extraliterários, ao se integrarem no romance, criam uma época tanto na história do romance como na história da linguagem literária.

A esse respeito, podemos ilustrar com o romance *Capitães de Areia*, do escritor Jorge Amado, a importância dos gêneros intercalados na narrativa. Segundo Cunha (2008), as cartas, nesse romance, revelam um embate de duas vozes: a das elites e a dos menos favorecidos, economicamente, revelando a posição do autor e a sua interação com o herói. O romance inicia-se com uma seção de Cartas à redação, fazendo referência à reportagem publicada no *Jornal da Tarde*. Nele, a introdução do gênero é intencional, refratando as intenções do autor em revelar os valores dos representantes de cada segmento da sociedade: do Secretário do Chefe de Polícia, do Juiz de menores, de uma mãe costureira, de um Padre e do Diretor do reformatório. Outro exemplo de inserção dos gêneros intercalados pode ser visto em *Gente Pobre*, de Dostoiévski, em que a troca de cartas entre os personagens Makar Diévuchkin e

Varvara Alieksiêievna ocorre do início ao fim da narrativa, criando assim um romance de gênero epistolar.

Os gêneros intercalados, ao serem introduzidos no romance, podem, segundo Bakhtin (2015, p. 109) ser intencionais ou não, na maioria das vezes, apresentam uma intencionalidade, pois esses “o mais das vezes refratam em diferentes graus as intenções do autor”. Quanto aos gêneros poéticos, os líricos, podem ser plenamente intencionais, conforme fez Goethe em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*.

Na concepção do teórico, foram os românticos que introduziram os gêneros intercalados na prosa, como expressões diretas ou refratadas de intenções do autor. Tais manifestações ocorrem igualmente com os aforismos e sentenças. Essas ocorrências são diferentes em relação à confissão, os diários, etc. Conforme anuncia Bakhtin (2015, p. 112):

É bem mais complexo o que acontece com a introdução de gêneros essenciais para o romance (a confissão, o diário, etc.). Eles também introduzem no romance as suas linguagens, mas essas linguagens importam antes de tudo como pontos de vista objetivos eficientes, que são desprovidos de convenção literária, ampliam horizontes linguístico-literários e ajudam a conquistar para a literatura novos universos de apreensão verbal já sondados e particularmente conquistados em outras esferas – extraliterárias – da vida da linguagem.

Assim, observa-se que há uma diferença de intencionalidade e complexidade na introdução dos gêneros poéticos, se comparados aos demais gêneros, tais como a confissão, diários etc. Na concepção de Bakhtin (2015) os gêneros poéticos, ao serem introduzidos no romance, podem refratar, ou não, intenções do autor; já as confissões, os diários, as biografias, as cartas ampliam os horizontes linguísticos – literários, contribuindo na conquista de novos universos verbais para a literatura, além de definirem a forma do romance.

Na perspectiva bakhtiniana, essas formas basilares de introdução e organização do discurso no romance não se esgotam, e podem até ser combinadas em um só romance em todas as suas variedades, como fez Cervantes em *Dom Quixote* ao explorar todas as potencialidades da palavra heterodiscursiva. Em qualquer forma de introdução do heterodiscurso no romance, há o discurso do outro na linguagem do outro, que serve para refratar as intenções do autor, constituindo um discurso, uma palavra bivocal.

A palavra bivocal, aquela que contém mais de uma voz, por sua vez, é na perspectiva bakhtiniana, uma palavra interiormente dialogada, nos gêneros poéticos e retóricos, contudo é na prosa romanesca que ela realiza-se em sua plenitude: “a bivocalidade tem suas raízes profundamente fincadas no essencial heterodiscurso sociolinguístico e na diversidade de linguagens” (BAKHTIN, 2015, p. 115), não cabendo nos diálogos diretos ou na conversa entre pessoas. Aqui as vozes estão correlacionadas, seja no discurso humorístico, no discurso do narrador refratando a voz do autor, no discurso dos heróis ou nos gêneros intercalados, e, se o romancista não ouvir essa bivocalidade será incapaz de entender e realizar um romance explorando as potencialidades inerentes ao gênero, que tem no homem e sua fala o que é de mais essencial.

2.3 ROMANCE E FALANTE: uma palavra ideológica

Uma questão significativa acerca do heterodiscurso refere-se ao falante no romance. O homem no romance é para Bakhtin (2015, p. 124) o ser que traz a “sua palavra ideológica, original, sua linguagem”, pois além de ser essencial, cria a originalidade estilística ao gênero. O teórico russo destaca três elementos essenciais quando trata do homem como objeto fundamental e especificado do gênero romanesco. Primeiro afirma que a palavra do falante não é reproduzida, é uma palavra representada e não se pode falar dessa palavra como um objeto qualquer; segundo, que essa palavra apresenta uma significação social, fato que permite introduzir o heterodiscurso; no terceiro, afirma que o falante do romance é um ideólogo e sua palavra um ideograma, em maior ou menor grau. É, nesse aspecto que a palavra torna-se o objeto de representação, não permitindo que o romance torne-se um jogo verbal abstrato. No gênero romanesco, o homem pode agir como no drama ou na epopeia, no entanto, sua palavra tem motivos ideológicos: “ação e os atos dos heróis no romance são necessários tanto para revelar quanto para experimentar sua posição ideológica” (BAKHTIN, 2015, p. 125).

De acordo com Bakhtin (2015), no século XIX surgiram romances em que o herói é apenas um falante, que não age, dotado de um discurso vazio, ou seja, passivo, inerte. O que o diferencia do herói épico é que ele não só fala, mas age. Contudo, este tipo de herói é apenas uma variedade.

Buscando explicar a diferença entre o herói épico e o romanesco, o pesquisador russo apresenta-nos a seguinte distinção:

O herói épico, é claro, pode pronunciar longos discursos (enquanto o herói romanesco pode calar), mas sua palavra não é ideologicamente destacada (só é destacada formalmente: em termos de composição e enredo), funde-se com a palavra do autor. Mas o autor épico também não destaca sua ideologia: esta funde-se com a ideologia geral, a única possível. Por isso não há homens falantes na epopeia [...] No romance pode ser introduzido um herói que pensa e age (e fala, evidentemente) de modo irrepreensível, segundo o plano do autor, exatamente do modo como qualquer um deve agir, mas essa irrepreensibilidade do romance está longe da ingênua indiscutibilidade da epopeia (BAKHTIN, 2015, p.126).

Na compreensão de Bakhtin (2015), para representar adequadamente o universo ideológico do outro no romance, faz-se necessário que esse outro ressoe com sua palavra, pois ela é a mais adequada na representação do universo ideológico original, mesmo que essa palavra esteja unida a palavra do autor. Nesse caso, o romancista tanto pode permitir que o herói se manifeste por meio do discurso direto, como representar as suas ações, entretanto nessa “representação construída pelo autor, se é essencial e adequada, junto com o discurso do autor soará inevitavelmente a palavra do outro, a palavra do próprio herói” (BAKHTIN, 2015, p. 128).

Em vista disso, o teórico russo reitera que o falante no romance não deve ser obrigatoriamente o herói. Apesar de ser muito importante, é apenas uma das formas, salientando, ainda que as linguagens do heterodiscurso, ao se integrarem ao gênero, aparecem de diversas formas: pelas estilizações paródicas impessoais, gêneros intercalados, skaz, discurso do autor, sendo o romance o lugar da representação da linguagem. Para tornar-se imagem ficcional essa linguagem necessita de lábios falantes que combinam com a imagem que representa.

Outro aspecto que Bakhtin (2015) julga primordial refere-se ao papel do contexto que emoldura o discurso na criação da representação da linguagem: É, portanto, uma linguagem que representa outra, emergindo dela, para fora dela.

A palavra do autor, que representa e emoldura o discurso do outro, cria para este uma perspectiva, distribui sombras e luz, cria a situação e todas as condições para que ele ecoe, por fim penetra nele de dentro para fora, insere nele seus acentos e suas expressões, cria para ele um campo dialogante (BAKHTIN, 2015, p.155).

Bakhtin (2015) considera, ainda, que os procedimentos de criação e representação da linguagem se dão pelas categorias de hibridização das linguagens, a interação dialogada das linguagens e os diálogos puros. Lembra-nos que essas três categorias se entrelaçam de modo inseparável. Na hibridização observa-se uma mistura de duas linguagens sociais, o encontro de duas consciências linguísticas no mesmo enunciado, um fenômeno literário de característica intencional, consciente. O híbrido literário um fenômeno em que participam duas vontades, duas vozes, dois acentos. Assim, postula que

O híbrido romanesco é um sistema literariamente organizado de combinação de linguagens, um sistema que tem por objetivo iluminar outra linguagem por meio de uma linguagem, moldar uma representação viva da outra linguagem. A hibridização intencional literariamente orientada é um dos procedimentos essenciais de construção da representação de uma linguagem[...] quanto mais ampla e profundamente se aplica no romance o procedimento de hibridização e, ademais, não com uma, mas com várias linguagens (BAKHTIN, 2015, p. 159-160).

Na interação dialogada das linguagens, segunda categoria apresentada por Bakhtin, há várias formas de interiluminação. São elas: a estilização, a variação e a estilização paródica. A mais característica é a estilização, uma representação da linguagem na qual é obrigatória a presença de duas consciências linguísticas individualizadas, a do estilizador e a do estilizado; já na variação “a consciência linguística estilizante pode não só iluminar a linguagem estilizada como também acolher ela mesma a palavra e inserir seu material temático e linguístico na linguagem estilizada” (BAKHTIN, 2025, p. 161), uma forma que se converte em hibridização direta. Ao referir-se à estilização paródica, o estudioso nos diz que nessa forma há uma divergência de intenção entre o discurso representador do discurso representado.

Segundo Bakhtin (2015, p. 162), a prosa romanesca aprendeu a representar a linguagem de modo literário com a estilização, a forma “mais tranquila e artisticamente concluída, que permite o máximo de estetismo acessível à prosa romanesca”. A estilização teve um papel especial na formação das tendências e linhas estilísticas do gênero romanesco.

A terceira e última categoria de representação da linguagem no romance, os diálogos puros, são para Bakhtin (2015, p.163) “um poderoso recurso de criação de imagens dialogadas”. O diálogo no gênero romanesco é especial, não se limita aos

diálogos temático-pragmáticos, não são ilustrativos, ao contrário, são diálogos de épocas, tempos e dias “daquilo que morre, vive e gera: a coexistência e a formação estão fundidas numa indissolúvel unidade concreta da diversidade contraditória e heterodiscursiva” (BAKHTIN, 2015, p. 164). Em síntese, do ponto de vista da representação da linguagem, o romance é um gênero híbrido intencional e social e sendo a linguagem o elemento essencial desse tecido e da constituição humana, salientando a importância que Bakhtin (2015) dedicou ao discurso alheio no dia a dia, considerando ser de suma importância para o romance, pois essa forma tanto fecunda como é usada pelos romancistas. Nesse sentido, o estudioso faz uma pausa nas análises do discurso do outro na esfera ficcional, e se desloca para discurso do outro no cotidiano. Assim como Bakhtin (2015), dedicamos essa pausa para examinar, no tópico seguinte, a palavra alheia no contexto não literário.

2.4 A PALAVRA ALHEIA NO COTIDIANO

A questão da transmissão do discurso do outro, da palavra do outro, é um tema caro a Bakhtin. O estudioso russo não deixa de levar em consideração o discurso alheio na esfera da vida. Tanto Bakhtin (2015) como Volóchinov (2017) dedicam considerações acerca desse fenômeno: o outro e sua palavra, no âmbito da vida e da ficção.

Na concepção de Bakhtin (2015) há um peso imenso da palavra de outro na enunciação do dia a dia. A esse respeito, argumenta da seguinte forma:

Pode-se dizer francamente: o que mais se fala no dia a dia é sobre o que dizem os outros; transmitem-se, recordam-se, ponderam-se, discutem-se as palavras alheias, opiniões, afirmações, notícias, indigna-se com elas, concorda-se com elas, contestam-nas, referem-se a elas, etc. Caso agucemos o ouvido para fragmentos do diálogo cru na rua, na multidão, nas filas, no saguão do teatro, etc., ouviremos como amiúde se repetem as palavras ‘diz’, ‘dizem’, ‘disse’, e em conversas rápidas na multidão frequentemente se fundem em um contínuo como ‘ele diz’ [...] você diz [...] eu digo [...] ‘e como é imenso o peso específico do ‘eles dizem’ e ‘disse’ na opinião pública, na bisbilhotice pública, nos mexericos, nas malhações, etc. (BAKHTIN, 2015, p. 131).

Em suma, a todo momento citamos ou somos citados, independente da classe social a que pertencemos. Para Bakhtin a metade das palavras e opiniões que falamos são alheias, mais ainda, possui transmissão interessada, e ao estudar essa palavra deve-se levar em consideração o contexto em que se deu a fala, quais as expressões

e mímicas, as entonações, pois essa palavra do dia a dia e a personalidade do falante “podem ser representadas e até interpretadas (da reprodução exata ao arremedo paródico e à deturpação dos gestos e entonações)” (BAKHTIN, 2015, p. 34).

Como se vê, vários fatores devem ser levados em consideração ao se estudar a transmissão do discurso do alheio no cotidiano. Com base nesse pensamento, podemos exemplificar com Soares (2017) numa notícia veiculada recentemente em um jornal local. A notícia tinha como título: *usuário desaprova serviço de ônibus*, na qual abordava o tema dos transportes públicos no Brasil, revelando o resultado de uma pesquisa realizada pela Associação Nacional das Empresas de Transportes Urbanos (ANTU) e pela Confederação Nacional de Transportes (CNT), divulgada na última semana de agosto de 2017. A pesquisa mostra o que pensam os usuários e o representante da Confederação Nacional de transportes acerca da questão.

Assim diz a notícia:

Usuário desaprova serviço de ônibus.

Os problemas do transporte público no Brasil são diretamente associados à má gestão do poder público, *na opinião dos passageiros*. É dos governos municipais e estaduais, responsáveis pelo controle da prestação do serviço público, e do governo federal, principal financiador de projetos, que a sociedade cobra investimentos para reduzir o valor da passagem e melhorar o serviço oferecido [...] Para 61% das pessoas entrevistadas, a lotação, os assaltos, o alto custo da passagem, o desconforto, a demora e a imprevisibilidade, entre outros problemas urbanos do sistema, poderiam ser solucionados se o poder público quisesse e elegeesse o transporte de passageiros prioridade no País. Os empresários, quase sempre vistos com desconfiança *pelos usuários*, tiveram parcela de culpa menor no processo, 15,8% [...].

“A pesquisa é um claro diagnóstico de que precisamos qualificar o transporte público no Brasil. E isso é urgente. Estamos perdendo passageiros porque o serviço é caro e sem qualidade. E não temos como oferecer algo bom sem investimentos em infraestrutura nas cidades para abrir espaço para o ônibus no sistema viário e sem encontrar novas formas de financiamento do sistema, hoje custeado exclusivamente pela tarifa”, alertou o presidente da NTU, Otávio Vieira da Cunha (SOARES, 2017, p. 8, grifo nosso).

No título da notícia, observamos o resumo do que pensam os usuários sobre os transportes coletivos, mais especificamente, o ônibus. Podemos constatar que a autora opta em mostrar o discurso de outrem através do discurso indireto, quando menciona que “na opinião dos passageiros, os empresários quase sempre são vistos com desconfiança pelos usuários” (SOARES, 2017, p. 8), buscando relatar os fatos de modo objetivo e inserindo informações a partir dos dados da pesquisa, das declarações dos usuários e do representante dos empresários.

A autora apresenta a voz do empresário marcada por aspas, o que nos permite afirmar que ao demarcar as vozes, ela distingue a sua voz e a do empresário, aspecto que pode ser visto no último parágrafo da notícia, na qual conclui, dizendo: “alertou o presidente da NTU, Otávio Vieira da Cunha”, evidenciando a opinião do empresário, que reconhece a necessidade de qualificar o transporte público, porém, está preocupado com a perda de passageiro, transferindo a responsabilidade da má qualidade dos serviços prestados ao poder público que não investe em infraestrutura e financiamento. Assim, vimos que a jornalista trouxe duas vozes, uma transmitida pelo discurso indireto e a outra pelo discurso direto.

Fizemos referência a Soares (2017) para exemplificar como se manifesta o discurso de alheio em textos da mídia. De certo, a notícia carecia de um estudo mais profundo, mas não é esse o evento para tal exame.

3 O DISCURSO NA VISÃO DE VOLÓCHINOV E BAKHTIN

Se permanecermos nos limites da apresentação temática do discurso alheio, poderemos responder somente a perguntas ‘como e ‘sobre o que falou NN, mas apenas poderemos descobrir ‘o que’ ele falou ao transmitir suas palavras, mesmo que isso seja feito na forma do discurso indireto (VOLÓCHINOV, 2017, p. 250).

3.1 A INTERAÇÃO DISCURSIVA NA VISÃO DE VOLÓCHINOV

O estudo da interação verbal é um tema caro do pensamento de Volóchinov. Nesse tópico, buscamos refletir sobre a tese que o estudioso russo ergue na defesa de que o enunciado é um produto do ato discursivo, um fenômeno de natureza social. Nada mais oportuno quando se busca tratar do estudo da linguagem na perspectiva sociológica.

Refletindo sobre o problema da existência da língua, o estudioso se volta a analisar o pensamento filosófico-linguístico de duas tendências: o subjetivismo individualista e o objetivismo abstrato. Inicia suas análises dizendo que a linguística ocupa grande parte de seus estudos com o aspecto sonoro da palavra e, na maioria dos casos, não estabelece uma ligação com a essência real da língua, o signo ideológico. Volóchinov (2017) considera que delimitar o objeto real da filosofia não é uma tarefa fácil, pois quando se reduz o objeto a um conjunto objetivo- material se perde a essência desse objeto. Nesse sentido, defende que para observar o fenômeno da língua é necessário colocar falante, ouvinte e som no ambiente social em que “tanto o falante como o ouvinte pertençam a uma mesma coletividade, a uma sociedade organizada de modo específico” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 145), promovendo um encontro entre esses dois sujeitos em determinado terreno, pois só aí é possível o intercâmbio verbal.

Ao analisar criticamente o pensamento filosófico-linguístico da modernidade, a base teórica do objetivismo abstrato e do subjetivismo individualista, Volóchinov (2017, p. 202) observou que o enunciado é compreendido pelos subjetivistas como um ato individual, uma expressão da consciência que se forma “no psiquismo do indivíduo e é objetivado para fora, para os outros com a ajuda de alguns signos externos”.

Segundo o autor, a expressão da consciência apresenta dois membros: o interior e o exterior, pressupondo um dualismo entre essas expressões e uma primazia

da expressão interior em relação à exterior, um fenômeno que ocorre de dentro para fora. Diz, ainda, que tanto a teoria da expressão defendida pelo subjetivismo individualista, como todas as teorias da expressão surgiram nos terrenos idealistas e espiritualistas. O principal representante e fundador, Wilhelm von Humboldt, influenciou, em muito, essa tendência. O seu pensamento não só influenciou os linguistas pós-humboldtiano como os contemporâneos de Volóchinov.

Na concepção de Volóchinov (2017) a teoria da expressão defendida pela tendência do pensamento linguístico-filosófico não tem razão de ser, é incorreta, pois não pode haver diferença qualitativa entre interior e exterior, além do mais, a organização do enunciado ocorre no processo exterior, pelas condições reais e sociais que se efetiva. Em vista disso, o estudioso postula que “o enunciado se forma entre dois indivíduos socialmente organizados, e, na ausência de um interlocutor real, ele é ocupado, por assim dizer, pela imagem do representante médio daquele grupo social ao qual o falante pertence” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 204), ou seja, a palavra se dirige para um interlocutor que pode ser ou não do mesmo grupo social, manter laços ou não, só não pode ser um interlocutor abstrato.

O estudioso compreende que orientação da palavra é de suma importância para o interlocutor, tanto é determinada por quem fala como a quem se dirige. A palavra liga e é comum ao eu e ao outro. Advoga, ainda, que nesse processo de inter-relação, até o choro de um bebê possui uma orientação. “Em sua essência a palavra é um ato bilateral” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205).

Diante do exposto, Volóchinov (2017, p. 216), dispensa as ideias da teoria da expressão subjetivista por considerar que “somente um grito animal inarticulado é de fato organizado a partir do interior”. Contrário a essa teoria, defende que o “enunciado humano mais primitivo, pronunciado por um organismo, é organizado fora dele do ponto de vista de seu conteúdo, sentido e significação: nas condições extra orgânicas do meio social”, em síntese, é o resultado de uma interação social.

Apesar de o teórico dispensar as ideias dos subjetivistas individualistas, mostra-nos alguns fundamentos que apresentam razão de ser. Dentre eles, o fato de considerarem que o enunciado é uma realidade concreta da língua e que esta apresenta uma significação criativa, além de compreenderem que é impossível separar forma linguística de conteúdo. Todavia não tem razão, quando defendem o enunciado como uma expressão interior, monológico, deslocado de um fluxo social. Isso não quer dizer que entre os subjetivistas não existissem estudos abordando o

problema do diálogo. A esse respeito, Volóchinov (2017, p. 217) menciona alguns vosslerianos que aproximaram os seus estudos da “compreensão mais correta da interação discursiva”. O livro *Linguagem coloquial italiana*, de Leo Spitzer, é um desses exemplos, no qual já são observadas tentativas de análises ligando a fala coloquial italiana com as condições sociais do interlocutor, todavia, o método do estudioso se apresenta de modo descritivo-psicológico e não dá conclusões sociológicas.

Para Volóchinov (2017), o problema da interação discursiva, entre os vosslerianos, não se esgotou em Leo Spitzer, igualmente foi analisado por Otto Dietrich, tendo como partida a crítica da teoria do enunciado como expressão. Nesse sentido, conclui que a principal função da língua não é a expressão, e sim a mensagem. Leo Spitzer foi mais além quando considerou que é necessária a existência mínima de dois participantes, o falante e o ouvinte em um fenômeno linguístico.

Na visão de Volóchinov (2017), as bases trazidas por Dietrich amparam-se nas mesmas premissas psicológicas do subjetivismo individualista, demandando um estudo de base sociológica. Diante dessas análises, Volóchinov (2017, p. 219) posiciona-se do seguinte modo:

A realidade efetiva da linguagem não é um sistema abstrato de formas linguísticas nem o enunciado monológico isolado, tampouco o ato psicofisiológico de sua realização, mas o acontecimento social da interação discursiva que ocorre por meio de um ou de vários enunciados. Desse modo, a interação discursiva é a realidade fundamental da língua. Obviamente, o diálogo, no sentido estrito da palavra, é somente uma das formas da interação discursiva, apesar de ser a mais importante. No entanto, o diálogo pode ser compreendido de modo mais amplo não apenas como a comunicação direta em voz alta entre pessoas face a face, mas como qualquer comunicação discursiva, independentemente do tipo. Um livro, ou seja, um discurso verbal impresso também é um elemento da comunicação discursiva.

O discurso decorrente dessa comunicação impressa é debatido e torna-se diálogo vivo e orientado para uma percepção ativa, fazendo surgir análises elaboradas e minuciosas que também são organizadas de forma impressa, tais como em “resenhas, trabalhos críticos, textos que exercem influência determinante sobre trabalhos posteriores” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 219), além de participarem de discussões nas quais opiniões e críticas são confirmadas ou refutadas. É importante salientar que para Volóchinov (2017) toda a língua vive e se forma historicamente, mais ainda, na comunicação discursiva concreta.

O estudo das línguas dos povos primitivos colabora para reforçar a ideia de língua como construção histórica e social. Ao descortinar as lacunas históricas referentes à linguagem, Volóchinov (2013) revela que esse processo ocorreu por uma necessidade humana, passando por vários estágios até alcançar a sonoridade, num processo gradual e complexo. Fundamentado nessas e outras ideias, o estudioso adverte que há uma lacuna significativa no que se refere à linguagem e ao pensamento social, uma vez que a linguagem ao ser objeto de transformação da organização econômica e modificando-se gradualmente, saindo dos gestos e mímicas para a expressão verbal, não se basta em seu aspecto exterior, pois isso é apenas um aspecto do processo de comunicação verbal entre os homens, não devendo ser desconsiderados, nesse sentido, os aspectos interiores.

Contrário as ideias dos subjetivistas individualistas, Volóchinov (2017, p. 220) apresenta a seguinte ordem metodológica para o estudo da língua:

- 1) formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas; 2) formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual fazem parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica; 3) partindo disso, revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual.

Diante do exposto, apreendemos que o processo do discurso, em seu sentido amplo, se constitui de interior e exterior, é ininterrupto, não apresenta início ou fim. “O enunciado exterior atualizado é uma ilha que se ergue do oceano infinito do discurso interior” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 223). Nesse tópico o estudioso não se detém no estudo da palavra alheia, apesar de considerá-la importante como um fator que determinou o pensamento filosófico-linguístico e as categorias desse pensamento.

Volóchinov (2017) quando se volta para o pensamento filosófico-linguístico do objetivismo abstrato afirma que essa tendência trata o fenômeno da língua como “um arco-íris móvel que se ergue acima desse fluxo” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 155), acrescentando, ainda que é característico dessa tendência promover o rompimento entre a história e o sistema da língua e que os caminhos históricos percorridos por ela são mais difíceis de serem acompanhados, pois não havia um representante e fundador com a influência e importância de Humboldt. Em linhas gerais, o objetivismo abstrato pauta-se, segundo Volóchinov (2017, p. 162), nos seguintes fundamentos:

- 1) a língua é um sistema estável e imutável de formas linguísticas normativas idênticas, encontrado previamente pela consciência individual e indiscutível.
- 2) As leis da língua são leis linguísticas específicas de conexão entre os sinais linguísticos dentro de um sistema linguístico fechado. Essas leis são objetivas em relação a qualquer consciência subjetiva.
- 3) As leis linguísticas específicas não possuem nada em comum com os valores ideológicos (artísticos, cognitivos, e outros). Nenhum motivo ideológico é capaz de fundamentar o fenômeno da língua. Entre a palavra e a significação não há conexão, seja ela natural e compreensível para a consciência, seja artística.
- 4) Os atos individuais da fala são, do ponto de vista da língua, apenas refrações e variações ocasionais ou simplesmente distorções das formas normativas idênticas.

Diante do exposto, observamos que as duas tendências do pensamento filosófico-linguístico apresentam pensamentos opostos em relação ao fenômeno da língua. Na perspectiva de Volóchinov (2017, p. 161) a profunda diferença entre elas reside em o objetivismo abstrato defender que “o presente da língua e sua história não compreendem nem são capazes de compreender um ao outro”. Em síntese, na primeira tendência, a essência da língua está na história, contesta a repetição, a forma normativa, defende que há uma constante renovação e que a individualização não é reproduzida; já a segunda, as formas idênticas fazem parte da sua essência e as variações são resíduos da vida linguística.

Nesse tópico o estudioso não se detém ao estudo da palavra alheia, apesar de considerá-la importante como um fator que determinou o pensamento filosófico-linguístico e as categorias desse pensamento. É, portanto, essa palavra alheia que língua que abordaremos no próximo tópico, mais especificamente relativa à prosa literária.

3.2 O DISCURSO ALHEIO NA PROSA LITERÁRIA: Bakhtin e Volóchinov

Lembramos que os estudos baktinianos chegaram ao Brasil na década de 70, pelo professor Boris Schnaiderman, um pioneiro nesses estudos. Conhecer as ideias de Bakhtin e outros estudiosos do chamado Círculo⁴, como VOLÓCHINOV, permite

⁴ Nas palavras de Sériot (2015) a expressão “Círculo de Bakhtin” foi uma invenção tardia e duvidosa, pois esse termo jamais foi empregado na época do “tal Círculo”. Além disso, essa ideia gera a ilusão que Bakhtin seria o chefe de um grupo e contribuiu para edificação de um mito. O estudioso francês considera que outros estudiosos, tais como Volóchinov e Pavel Medvedev participaram com mais frequência, de outros agrupamentos e que só em 1967 foi mencionado pela primeira vez o “Círculo de Bakhtin”, pelo psicolinguista Leont’ev. Assim, assumimos a concepção de Cunha (2011, p.119) que ao se referir aos estudiosos russos não os trata como pertencentes à um Círculo, mas como Bakhtin e VOLÓCHINOV.

percorrer firmemente num aspecto da linguagem: o discurso alheio ou a palavra do outro na perspectiva sociológica. Trata-se de uma abordagem inovadora, tendo em vista que até então, não tinha sido objeto de estudo nessa perspectiva de reflexão.

Tezza (2007, p. 13) entende que Bakhtin (2017) tinha uma relação amorosa com essa palavra alheia, uma amorosidade observada por vários de seus leitores, pois “tem como pressuposto de base de que são as relações com os outros que nos constituem”. Igualmente amoroso com a linguagem foi VOLÓCHINOV, um estudioso que por muito tempo teve sua obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, segundo Sériot (2015) envolvida em dúvida acerca de sua autoria.

É, portanto, nessa obra que incursionaremos nesta seção, usando a versão que concebe Volóchinov como autor, na qual, a terceira parte aborda o que ele considera um fenômeno “chave” extremamente produtivo: o discurso alheio, aplicando o método sociológico. Esse tema é de suma importância para o autor, e nesse sentido, traz à luz novos aspectos até então não abordados, ou seja, uma nova problematização, específica da sintaxe, até então não estudada na perspectiva sociológica. Assim, o teórico se refere a esse fenômeno:

Um desses fenômenos ‘chave’ extremamente produtivos é o assim chamado discurso alheio, isto é, os modelos sintáticos (‘discurso direto’, ‘discurso indireto’, ‘discurso indireto livre’), a modificação desses modelos e as variações dessas modificações que encontramos na língua para transmissão de enunciados alheios e para a inserção desses enunciados, justamente como alheios, num contexto monológico coerente (VOLÓCHINOV, 2017, p. 246).

O discurso que é atravessado pelo discurso alheio é abordado tanto por Bakhtin (2013, 2015) como por Volóchinov (2017). Para Volóchinov (2017, p. 249), o “discurso alheio é o discurso dentro do discurso, o enunciado dentro do enunciado, mas ao mesmo tempo é também o discurso sobre o discurso, o enunciado sobre o enunciado”. Desenvolveremos isso de modo mais detalhado nos tópicos que expomos nas próximas seções.

3.3 OS MEIOS DE TRANSMISSÃO DO DISCURSO ALHEIO

Na perspectiva de Volóchinov (2017), tudo que falamos é um tema, é apenas um conteúdo que pode estar relacionado à natureza e ao homem, contudo o discurso alheio é muito mais que isso, pois pode entrar no discurso, se constituir nele, sem que

destrua o tecido discursivo que o assimilou. Esse discurso ao ser tratado como tema, ganha características superficiais, por isso que “é necessário introduzi-lo na construção do discurso” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 249), do contrário, respondemos perguntas “como” e “sobre o que” falou alguém. O enunciado alheio é, ao mesmo tempo, construtivo do discurso autoral e seu tema. Nessa direção, o teórico explana que:

O discurso alheio é concebido pelo falante como um enunciado de outro sujeito, em princípio totalmente autônomo, finalizado do ponto de vista da construção e fora do contexto em questão. É justamente dessa existência independente que o discurso alheio é transferido para o contexto autoral, mantendo ao mesmo tempo o seu conteúdo objetivo e ao menos rudimentos da sua integridade linguística e da independência construtiva inicial (VOLÓCHINOV, 2017, p. 250).

Ainda sob este prisma, o estudioso explica que nas novas línguas, o discurso indireto, especialmente, o discurso indireto livre inclina-se a transferir o discurso alheio do plano da construção para o plano temático, ainda assim é possível perceber o discurso alheio.

A apreensão, experimentação e a absorção pela consciência do discurso de outrem ocorre, segundo o teórico, na sociedade que gramaticaliza a língua, em um lugar coletivo pertencente ao falante, de diferentes modos e com finalidades específicas, podendo ser:

um relato, um registro de uma sessão de júri, uma polêmica e assim por diante. Além disso, a transmissão é voltada para um terceiro, isto é, àquele a quem são transmitidas as palavras alheias. Essa orientação para um terceiro é especialmente importante, pois ela acentua a influência das forças sociais organizadas sobre a percepção do discurso (VOLÓCHINOV, 2017, p. 252).

Volóchinov (2017) aborda a questão do discurso de outrem, esclarecendo que as categorias de base elaboradas pelo pensamento linguístico contemporâneo se detinham em análises fonéticas e morfológicas, todavia, compreende que as formas sintáticas são aquelas que mais se aproximam das situações reais da fala. Dessa maneira, explica:

Na nossa compreensão dos fenômenos vivos da língua, justamente as formas sintáticas devem ter primazia sobre as morfológicas e as fonéticas. No entanto, do que foi dito, também se torna claro que o estudo produtivo das formas sintáticas só é possível no terreno de uma teoria bem elaborada do enunciado. Enquanto o enunciado como um todo permanecer terra incógnita para o linguista, não se pode falar de uma incompreensão real. Concreta e não escolástica das formas sintáticas (VOLÓCHINOV, 2017, p. 242).

Por isso, essas formas foram a base para que esse teórico revelasse o quanto o nosso discurso é perpassado pelo discurso do outro. A crítica dele é clara em relação à linguistas que concentravam seus estudos em aspectos formais da língua.

Nessa perspectiva de Volóchinov (2017), a reflexão sobre o discurso extrapola as análises sintáticas e estruturais, passando para uma abordagem dos sentidos permeados por vozes em que “uma palavra entra em contato com outra palavra. É no contexto do discurso interior que ocorre a percepção do enunciado alheio, a sua compreensão e avaliação, isto é, a orientação ativa do falante” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 254), efetuando-se em dois planos: do contexto real e comentador efetivo e da réplica, duas operações que se fundem naturalmente, separando-se apenas do ponto de vista abstrato.

Esses dois planos se concretizam no contexto autoral em que se desenvolve o discurso alheio. Uma das críticas que Volóchinov (2017) faz aos estudiosos que o antecederam é que eles tentaram separar esses dois planos, sendo, portanto, o principal erro. Diferentemente desses estudiosos, Volóchinov (2017) argumenta que se deve estabelecer uma inter-relação entre o discurso transmitido e o discurso transmissor. Nessa direção, apresenta-nos o desenvolvimento da inter-relação dinâmica do discurso alheio e do contexto transmissor, dizendo que ela se constitui de duas orientações: na primeira orientação, há a conservação da integridade e autenticidade do discurso, uma fronteira nítida e estável, além de ser protegida de infiltrações.

Nessa orientação, o tipo de apreensão e de transmissão do discurso alheio é despersonalizado, objetivo, uma tendência dotada de discurso direto sem sujeito aparente. Essa orientação enquadra-se em um dogmatismo autoritário. Assim, Volóchinov (2017, p. 256) aclara:

Dentro da primeira tendência [...] à medida que o dogmatismo da palavra aumenta e a percepção compreensiva e avaliativa deixa de admitir matizes entre a verdade e a mentira, entre o bem e o mal, as formas de transmissão do discurso alheio se despersonalizam.

O teórico russo chama essa orientação da dinâmica da mútua orientação entre o discurso autoral e o discurso alheio de *Estilo Linear*. Nesse estilo, percebe-se uma língua única, “de contornos claros e exteriores do discurso alheio diante da fraqueza da sua individualização interior” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 257) e, enquanto língua única, tanto o autor como as personagens falam a mesma língua. Já a segunda

orientação da dinâmica da mútua orientação entre o discurso autoral e o discurso alheio, chamada de *Estilo Pictórico*, apresenta características opostas. No estilo pictórico, os meios de transmissão do discurso alheio são mais sutis e versáteis. Assim, o autor discorre que

O contexto autoral tende à decomposição da integridade e do fechamento do discurso alheio, à sua dissolução e ao apagamento das suas fronteiras[...] Ele tende a apagar os contornos nítidos e exteriores da palavra alheia. Nesse caso, o próprio discurso é mais individualizado (VOLÓCHINOV, 2017, p. 258).

Pela variedade da segunda orientação, o estudioso russo menciona que os narradores apagam as fronteiras do discurso alheio, com finalidades diversas, às vezes para imprimir sua ironia, humor, ódio, como também para externar encantamento ou desprezo.

Em síntese, o teórico apresenta o seguinte enquadramento sobre as possíveis tendências dessa inter-relação dinâmica:

1. *Dogmatismo autoritário*, caracterizado pelo estilo linear, impessoal e monumental de transmitir a fala de outrem. (Idade Média);
2. *Dogmatismo racionalista*, com seu estilo linear ainda mais claro nos séculos XVII e XVIII;
3. *Individualismo realista e crítico*, com seu estilo pictórico e sua tendência para infiltrar o discurso alheio com as réplicas e os comentários do autor (fim do século XVIII e começo do século XIX); e, finalmente,
4. *Individualismo relativista*, com a sua decomposição do contexto autoral (época contemporânea) (VOLÓCHINOV, 2017, p. 258, grifo nosso).

Como se observa, há duas tendências básicas: o dogmatismo autoritário ou racionalista, estilo linear; e o individualismo que pode ser realista e crítico ou relativista, estilo pictórico. No dogmatismo autoritário *ou* racionalista, apesar de apresentarem orientações diferentes, o discurso de outrem se dá, de modo semelhante, ou seja, linear, com transmissão do discurso de forma muito marcada, enquanto na segunda tendência, há uma deliberação dessa alteridade, permitindo introduzir na narrativa, segundo Volóchinov (2017, p. 262) “um notável modelo misto de transmissões do discurso: o discurso direto, indireto, sem sujeito aparente e, particularmente, o discurso indireto livre”, modelos que refletiremos nos tópicos que vêm adiante.

3.4 DISCURSO DIRETO E SUAS TENDÊNCIAS

Ao estudarmos o discurso alheio, tomando como base a concepção de Volóchinov (2017) percebemos o quanto foi inovadora sua proposta. Concordamos com Cunha (2004, p.242) ao afirmar que Volóchinov (2017) foi original ao abordar o discurso alheio, pois ele é concebido como um fenômeno que “concerne no mínimo dois atos de enunciação e três sujeitos”. Estudar o discurso nessa perspectiva é também sentir-se amoroso com a palavra alheia, constituir-se do social e humano.

Ao analisar o discurso direto, Volóchinov (2017) esclarece que há uma imensa variedade desse esquema na língua russa, um modelo que fez caminho longo e instrutivo, atingindo dos textos mais antigos russos aos mais contemporâneos. Nessa perspectiva, o teórico analisa os modelos que considera mais representativos, pois eles apresentam “uma troca mútua de entonações, uma espécie de contaminação entre o contexto autoral e o discurso alheio” (VOLÓCHINOV (2017, p. 278). As variedades a que o estudioso se refere são: o discurso direto preparado, o direto reificado, o discurso alheio antecipado, disperso e oculto e o discurso substituído, que apresentamos nos subtópicos dessa seção.

3.4.1 Discurso direto preparado

O discurso direto preparado emerge do discurso indireto, com as fronteiras das enunciações de outrem, consideravelmente, fracas. No tocante a esse tipo de discurso direto, o estudioso afirma:

um caso especialmente interessante e comum dessa modificação acontece quando o discurso direto surge do ‘discurso indireto livre’, que prepara a sua percepção, e é em parte uma narrativa e em parte um discurso alheio. Os principais temas do futuro do discurso direto são antecipados pelo contexto e coloridos pelas entonações do autor; assim, os limites do discurso alheio ficam extremamente enfraquecidos (VOLÓCHINOV, 2017, p. 279).

A partir do excerto acima, é possível perceber que nessa tendência do discurso, há uma infiltração do autor e enfraquecimento do fundo perceptivo. Um exemplo dessa modificação pode ser visto, segundo o teórico, em quase todo o capítulo 5 da segunda parte de *O Idiota* de Dostoiévski, conforme vemos a seguir:

Bem que o príncipe quis passar sem olhar para o lado direito. Já tinha dado um passo além, mas não pode resistir e se voltou. Aqueles dois olhos,

aqueles mesmos dois olhos, bateram de cheio nos seus. O homem que se tinha escondido dentro do nicho já estava dando um passo para fora. Por um segundo, ficaram olhando um para o outro, quase se esbarrando. Então, de repente, o príncipe o segurou pelos ombros e o virou para a escada, para mais perto da claridade.

Queria ver bem aquela cara.

Os olhos de Rogógin faiscaram e um sorriso de fúria lhe aconteceu a face. A sua mão direita estava erguida e uma coisa fulgurava nela; Míchkin nem pensou em resistir. Apenas se recordou do que pensou ser gritado: 'Parfión, não acredito!' E nisto alguma coisa pareceu girar em partículas diante dele. Toda a sua alma se inundou de intensa claridade interior. Duraria esse momento, o quê? Meio segundo, talvez: mas ainda assim, clara e conscientemente, se lembrou do começo, do primeiro som, do pavoroso grito que rompeu do seu peito e que não pôde evitar de modo algum. Depois a sua consciência instantaneamente se extinguiu e trevas completas se seguiram. Em um ataque epilético, o primeiro que tinha depois de uma longa pausa.

É bem conhecido que o ataque epilético sobrevém inesperadamente. Nesse momento o rosto se deforma horrivelmente, de modo particular os olhos. Não só o corpo inteiro como os traços do rosto trabalham com sacudidas convulsivas e contorções. Um terrível e indescritível grito, que não se assemelha a coisa alguma, é emitido pela vítima. Nesse grito tudo quanto é humano fica obliterado; e é impossível, ou difícilíssimo, ao observador imaginar e admitir que seja um homem quem o desfere. É como se um outro ser estivesse gritando dentro do homem. (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 194).

Na visão de Volóchinov (2017), nesse capítulo, o discurso de Míchkin soa o tempo todo a respeito do seu próprio mundo, uma vez que a narração é realizada pelo autor no horizonte do personagem (do príncipe Míchkin), apresentando, aqui, a palavra meio alheia, meio autoral.

3.4.2 Discurso direto reificado⁵

Já na tendência do discurso direto reificado, há uma diminuição da palavra alheia. Nesse sentido, o estudioso considera que

O contexto autoral se constrói de um modo em que as definições objetuais (dadas pelo autor) fazem sombras espessas sobre o discurso direto. Aquelas avaliações e emoções que permeiam a apresentação objetual do personagem são transferidas para as suas próprias palavras. Apesar da diminuição do peso semântico das palavras alheias, há o fortalecimento da sua importância caracterizadora, do seu colorido ou da sua especificidade no cotidiano (VOLÓCHINOV, 2017, p. 280).

O discurso direto reificado, segundo VOLÓCHINOV (2017), pode ser observado em Nikolai Gógol, nos representantes da escola naturalista uma etapa do realismo russo e na novela *Gente pobre*⁶, de Dostoiévski. Para Volóchinov (2017, p.

⁵ Na edição de *Marxismo e Filosofia da linguagem* (2009), outra tradução e autoria, denomina-se discurso direto esvaziado.

⁶ Primeira obra de Dostoiévski, publicada em 1846.

280) “quando reconhecemos no palco um personagem cômico pela sua maquiagem, figurino e aspecto geral, e estamos prestes a rir antes de entender o sentido de suas palavras” estamos diante de uma palavra alheia reificada, e isso acontece na maioria dos discursos diretos das obras de Gógol. No fragmento a seguir de *Gente pobre*, vemos essas sombras do autor:

Eu moro na cozinha, ou seria bem mais correto dizer assim: aqui ao lado da cozinha (mas, preciso lhe dizer, a nossa cozinha é limpa, clara, muito boa) existe um quartinho, pequeno, um cantinho modesto [...] isto é, para dizer melhor ainda, a cozinha é grande, tem três janelas, de sorte que ao longo da parede transversal há um tabique, de maneira que isso resulta como quem em mais um cômodo, um quarto extranumerário; tudo amplo, confortável. Pois bem, é esse o meu cantinho. Bem, mas *não vá você pensar minha cara*, que nisso aqui exista alguma outra coisa, um sentido misterioso; que, vamos, se trate de uma cozinha! - quer dizer, eu moro mesmo nesse quarto, atrás do tabique, mas isso não é nada; vivo cá em meu canto, isolado de todos, modestamente, às ocultas. Pus em meu quarto uma cama, uma mesa, uma cômoda, um par de cadeiras, pendurei um ícone na parede. É verdade, existem quartos melhores – talvez até bem melhores, mas o essencial é o conforto; pois eu faço tudo isso pelo conforto, e não vá você pensar que seja por outra coisa (DOSTOIOÉVSKI, 2013, p. 14, grifo nosso).

A partir do discurso do personagem Makar Diévuchkin sabemos como, onde e suas avaliações sobre o lugar onde mora. Logo no início, explica que mora numa cozinha, justificando que “mas preciso lhe dizer, a nossa cozinha é limpa, clara, muito boa”, como dissesse eu moro numa cozinha, mas é um ambiente limpo, se comportando como se dirigisse a alguém, um interlocutor, de fato esse locutor existe, é a Várienka. Vê-se, ainda, no fragmento, uma sutil presença do autor, por exemplo quando Makar lança as palavras para esse interlocutor dizendo: “não vá você pensar minha cara que nisso aqui exista alguma outra coisa, um sentido misterioso” e “não vá você pensar que seja por outra coisa”.

3.4.3 Discurso direto antecipado, disperso e oculto

Volóchinov (2017) chamou de discurso direto antecipado, disperso e oculto, aquele tipo de discurso em que a narrativa se dá nos limites do horizonte do próprio personagem, no horizonte espacial, temporal, como também valorativo e entonacional. Segundo o teórico russo, essa é uma modificação muito presente em obras contemporâneas do escritor, poeta e crítico literário russo Andrei Biéli, de outros, também russos, Nikolai kúrbov e Dostoiévski. Em Dostoiévski, essa tendência

se manifesta nas duas primeiras fases de sua obra, sendo menos evidente na última fase. Em vista disso, Volóchinov (2017) exemplifica o discurso alheio antecipado, disperso e oculto em *Uma história desagradável*, obra da terceira fase de Dostoiévski:

Naquela época, numa noite clara e glacial de inverno, já pela meia-noite, três homens *extremamente respeitáveis* estavam reunidos numa sala confortável e até luxuosa em uma *bela* casa de dois andares no Lado Petersburgo, onde encetavam uma *séria edificante* conversa sobre um tema muito *interessante*. Esses três homens eram generais. Estavam sentados ao redor de uma pequena mesinha (DOSTOIÉVSKI, 1862 apud VOLÓCHINOV, 2017, p. 281 apud grifo do autor).

Essas qualificações destacadas com itálicos são dois pontos de vistas que se anunciam por intermédio do discurso direto, o discurso alheio aparecendo diretamente na voz do herói. O estudioso explica que esse conto poderia ser aspeado por completo, como sendo uma fala do narrador, como também as qualificações “respeitáveis”, “bela”, “séria edificante” e “interessante”, “por serem gerados na consciência de um ou outro personagem” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 281). E se fosse defini-lo pelo jogo de entoações, Volóchinov (2017) diz que o classificaria, do ponto de vista estilístico, como ruim e vulgar, tendo em vista a recorrência das palavras “bela”, “confortável”, “luxúria”, “sério”, “edificante”, aspectos merecedores de críticas. Contudo, o estudioso adverte que não se deve desqualificá-las, pois aí se constituem dois pontos de vista.

Dostoiévski (2016, p. 12 apud VOLÓCHINOV, 2017, p. 283, grifo do autor) traz outros exemplos, no mesmo texto, agora no episódio em que o dono da casa é descrito, o conselheiro privado Nikíforov:

Duas palavras sobre ele: começou sua carreira como um funcionário pequeno e sem recursos, arrastou-se com tranquilidade nessa lenga - lenga por cerca de 45 anos a fio, sabia muito bem onde chegaria, não daria para pegar as estrelas do céu, embora já tivesse duas no peito; não gostava especialmente de expressar sua opinião pessoal sobre o que quer que fosse. Além disso, era honrado, ou seja, não chegou a fazer nada de particularmente desonesto; era solteiro por ser egoísta; não era nem um pouco bobo, mas não suportava exibir sua inteligência; não gostava de particular desleixo nem de exaltação, que considerava desleixo moral; no final da vida deixou-se absorver por um conforto *tranquilo e indolente* e uma solidão sistemática. [...] Tinha uma aparência *extremamente respeitável*, estava sempre com *barba feita*, parecia mais jovem, bem conservado, prometia viver muito ainda e se comportava como um verdadeiro *cavalheiro*. Sua posição era bastante confortável: participava de reuniões e assinava documentos. *Em uma palavra, era considerado uma pessoa magnífica*. Tinha apenas uma paixão, ou melhor, dizendo, um desejo ardente: ter sua própria casa, uma casa mesmo, uma

residência em *grande estilo* e não um investimento. Seu desejo, enfim, se realizou.

Com esse segundo excerto da obra *Uma história desagradável*, Volóchinov (2017) explica os motivos que fizeram surgir as palavras monótonas do trecho anterior, mostrando mais uma vez como se realiza o discurso direto antecipado. Aqui, o estudioso russo diz que essas palavras foram geradas na consciência do coronel, conduzidas pelo narrador que bajula e concorda com tudo, no entanto são ironias e escárnio do autor. Em síntese, Volóchinov (2017) advoga que todo o conto está repleto desses dois discursos, o do autor-narrador, ironizando e escarnecendo, como também o discurso do personagem.

3.4.4 Discurso direto substituído

Merece menção, ainda, outro tipo de discurso analisado por Volóchinov (2017). O discurso direto substituído. Nessa tendência, há uma simultaneidade de entoações do autor e do herói, ou seja, uma pergunta ou exclamação pode ser tanto do autor como do personagem. Um exemplo dessas entoações interrogativas nos é dado a partir do poema *O prisioneiro do Cáucaso*, de Púchkin.

Mas quem será, no brilho da lua, no meio de um silêncio profundo, quem vem vindo com passos leves? O russo acordou. Diante dele, com um sorriso terno e silêncios, estava a jovem circassiana. Ele a mirou em silêncio e pensou: deve ser um sonho enganador, um jogo fútil dos sentimentos cansados (PÚCHKIN apud VOLÓCHINOV, 2017, p. 286).

Na concepção de Volóchinov (2017), nesse fragmento, as palavras finais do personagem tanto podem soar como se fosse do autor ou do personagem. De igual modo, observa-se na exclamação: “Acabou, acabou, disse um som horrível; a natureza diante dele se encobriu. Adeus sagrada liberdade! Ele é um escravo” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 286).

Esses tipos de ocorrência são comuns na prosa, assegura Volóchinov (2017). Nessa tendência as perguntas ou exclamações pertencem aos dois sujeitos, tanto ao autor como ao personagem, aqui se tem uma estreita proximidade com o discurso indireto livre.

As análises de Volóchinov (2017) apontam que os esquemas do discurso direto e indireto são poucos desenvolvidos na língua russa, contudo, em muitas outras

línguas é possível distingui-los. É, portanto, a tendência do discurso indireto o próximo tópico do nosso exame.

3.5 O DISCURSO INDIRETO: analítico objetual e analítico verbal

A análise é a alma do discurso indireto, pois ele ouve de modo diferente o discurso de outrem, é o que assevera Volóchinov (2017) ao se referir à construção indireta. A esse respeito, o estudioso afirma que se realiza em duas direções: a primeira, denomina-se analítico objetual⁷, e a segunda, analítico verbal.

Na analítico-objetual observa-se a apreensão da enunciação de outrem no plano meramente temático, é surda e indiferente ao que não se relacionar a esse plano, ademais é propícia para réplica e comentário do autor, além de desenvolver no terreno autoral racional e dogmático, no qual o autor fala pessoalmente. É uma construção rara na literatura. Aqui “o interesse semântico é forte e o autor toma posição semântica, [...] Ela predomina em contextos cognitivos e retóricos” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 272).

A segunda, a analítico verbal, é totalmente distinta. Centra-se numa análise linguística e estilística, muito mais estilística, possui tendência para as réplicas e comentários do autor. As palavras de outrem e a maneira de dizer são introduzidas de um modo que tornam-se perceptíveis as especificidade e subjetividades e, geralmente, apresentam-se entre aspas.

Volóchinov (2017, p. 876) exemplifica com os seguintes fragmentos:

[Grigori] disse, benzendo-se, que era um moço com muitas aptidões, mas tolo e deprimido pela doença e ainda herege, e que aprendera a ser herege com FiódorPávlovitch e seu filho mais velho (VOLÓCHINOV, 2017, p. 273 apud DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 860).

O mesmo aconteceu com os polacos: estes se apresentaram de forma altiva e independente. Testemunharam em voz alta, dizendo que, em primeiro lugar, ambos ‘havam servido à Coroa’, e que ‘pan Mítia lhes havia proposto três mil para lhes comprar a honra, e que eles mesmos haviam visto muito dinheiro nas mãos dele (VOLÓCHINOV, 2017, p. 273 apud DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 860).

⁷Essa modificação analítico objetual é a palavra usada na mais recente tradução de *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017) para se referir à variante de discurso indireto analisador de conteúdo.

Como se observa nos trechos, as palavras e expressões de outrem ficam mais evidenciadas a partir do uso das aspas. Nessa modificação⁸, observa-se a preparação do discurso indireto para o discurso direto, criando efeitos originais na transmissão do discurso alheio, como também, potencializando uma individualização do enunciado. Segundo o teórico, os procedimentos estilísticos dessa modificação permitem que se crie raízes na orientação do individualismo realista e crítico, enquanto que a modificação analítico objetual se enraíza na orientação do individualismo racionalista.

Em síntese, a modificação analítico-verbal⁹ se manifesta nas seguintes perspectivas:

Analítico-verbal da construção indireta. Ela cria efeitos totalmente originais e pitorescos na transmissão do discurso alheio. Essa modificação pressupõe um alto grau de individualização do enunciado alheio na consciência linguística, a capacidade de perceber nuances dos invólucros verbais do enunciado e o seu sentido objetivo. Nem a percepção autoritária do enunciado alheio, nem a racionalista têm essa característica (VOLÓCHINOV, 2017, p. 275).

Tomemos agora, um exemplo em “Emissários do Diabo”. Excerto 2 (p.80):

Durante o dia Camilo não se afastava da casa, atento a qualquer manifestação dos cachorros. À noite dormia algumas horas, o rifle ao lado da cama, pressentindo que Guiomar o acompanhara na vigília. Passaram-se três dias. Do quarto em diante foi sossegando, relaxando as preocupações. Imaginava: “eles pensam que tenho mesmo a casa cheia de cabras. Estão com medo.” E uma vez sorriu manhosamente, ao avistar Chico Queijeiro sustentando a porteira para os burros de carga passarem. Imediatamente demudou a expressão do rosto, trancou a porta da frente e mandou Sebastião trazer os queijos para o alpendre. Esperava o comprador com ar solerte (LEMOS, 1987, p.80).

Esse fragmento do romance narra o modo como Camilo se organizou para o confronto. Em uma das visitas de Chico Queijeiro, Camilo insinua para o comerciante a presença de armas e munições no sítio. De fato, havia, porém em uma quantidade bem inferior ao que o Major anunciava. Aqui as palavras do narrador anunciam o que Camilo imaginava. Isso pode ser visto nas orações: “eles pensam que tenho mesmo a casa cheia de armas. Estão com medo”. Têm-se aí o discurso indireto analítico

⁸ O termo variante do discurso encontrado nas edições anteriores de *Marxismo e Filosofia da Linguagem* adquire uma nova tradução na edição que usamos para a presente investigação. Aqui a autora usa a expressão *modificação*.

⁹ Em edições anteriores de *Marxismo e Filosofia da Linguagem* essa expressão referia-se à variante analisadora de expressão.

verbal, pois as palavras de outrem são perceptíveis, apresentando-se, neste caso, entre aspas, seguidas do comentário do autor quando diz: “uma vez sorriu manhosamente, ao avistar Chico Queijeiro sustentando a porteira para os burros de carga passarem”.

O teórico russo ainda destaca outro tipo de variante: a impressionista, que “é usada principalmente para transmitir o discurso interior do personagem, seus pensamentos e sentimentos. Essa modificação trata o discurso alheio com muita liberdade” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 276). O teórico exemplifica este tipo de variante a partir da obra *Cavaleiro de Bronze*, de Púchkin:

Em que cisma ele? Em seu estado
De pobre a quem só o trabalho
Dará o azo de atingir
Algum desafogo e honra;
Nos planos de Deus que pudera
Dar-lhe mais mérito e brilho;
Ao cabo há afortunados
De mente ociosa e pequena
Vivendo vidas folgadas!
Que só há dois anos servia;
Pensava também que a borrasca
Não serenava; que o rio
Subia, subia e já as pontes
Eram erguidas e ele estava
Três, quatro, dias apartado
De Paracha, sua adorada
E levguéni triste suspira
E feito poeta, entra a sonhar
(PÚCHKIN, 1999, p.45 apud VOLÓCHINOV, 2009, p. 171, grifo do autor).

Para o autor, essa modificação do discurso indireto encontra-se entre a analítico objetual e analítico-verbal, por meio dessa variante as palavras surgem da consciência do personagem, sendo ainda possível observar as ironias e acentos do autor.

O discurso indireto livre é para o estudioso russo a mais importante das tendências do discurso indireto. Diante de tal importância, o autor dedicou um capítulo em uma de suas obras para examiná-lo, mencionando, inicialmente, que diferentes autores o estudaram, como também, propuseram diferentes termos para designá-lo, contudo não conseguiram ver sua constituição plena.

3.5.1 Variante do discurso indireto: o discurso indireto livre

O fenômeno do discurso indireto livre recebeu diferentes denominações nas línguas francesa e alemã, é o que assegura Volóchinov (2017, p. 292) que na base de sua pesquisa trouxe à tona a importância desse fenômeno, pois ele “é uma forma especial de transmissão do enunciado alheio”. Vários linguistas o analisaram, segundo menciona Volóchinov (2017). Foram eles: Tobler em 1887, Kalepky, 1899, Bally em 1912 e os Vosslerianos Lorck e Gertraud Lerch.

Tobler (apud VOLÓCHINOV, 2017) definiu o discurso indireto livre como uma fusão do discurso direto com o indireto, em que o primeiro empresta o tom e a ordem da palavra, e o segundo, os tempos e as pessoas verbais. Uma opinião considerada superficial pelo autor russo, uma vez que não é a palavra fusão a mais adequada para defini-lo, pois esse fato não pode ser comprovado.

Kalepky, outro teórico que escreveu sobre esse tema, o definiu como um discurso oculto ou velado, uma terceira forma de transmissão do discurso alheio, sendo necessário adivinhar quem fala. Para Volóchinov (2017), ele dá um passo a mais que Tobler, porque ao invés de tratar o fenômeno como uma fusão, compreende que nele há uma ambiguidade. Volóchinov discorda desse conceito de ambiguidade, por não considerar que o discurso indireto livre seja um discurso mascarado, ao contrário, ele tem suas especificidades. Em vista disso diz que:

O seu specificum está justamente no fato de que aqui tanto fala o personagem quanto o autor de modo simultâneo, que aqui nos limites de uma consciência linguística são mantidas as ênfases de duas vozes diferentemente orientadas. Vimos que o fenômeno do discurso também está presente na língua (VOLÓCHINOV, 2017, p. 296).

Como se observa, o teórico defende que o discurso indireto livre se estabelece no meio de uma consciência linguística de falas simultâneas. Advoga ainda que a grande falha de Kalepky foi interpretar o fenômeno na fronteira da consciência individual.

Em 1914, Bally se pronunciou em relação ao pensamento de Kalepki, dizendo que considerava esse fenômeno uma forma nova e tardia do discurso indireto, uma forma que se encontra em movimento, inclinando-se para o discurso direto, pois é lá o seu limite, incluindo ainda o discurso indireto livre entre as figuras de pensamento.

Os estudos se intensificaram, entrando na discussão os linguistas vosslerianos. Eles mudam suas pesquisas, saem da gramática e partem para a estilística e a

psicologia, das formas linguísticas para as formas de pensamento, opondo-se radicalmente ao pensamento de Bally.

De acordo com Volóchinov (2017, p. 301), ainda em 1914, Eugen Lerch apresenta a sua compreensão acerca desse fenômeno, considera o discurso como fato, ou seja, “o discurso alheio é transmitido nessa forma como se seu conteúdo fosse um fato comunicado pelo próprio autor, concluindo que o discurso indireto livre é o mais real”.

Em 1921, Lorck desenvolveu uma pesquisa detalhada acerca da questão, transformando-a em um livro, sendo, logo em seguida dedicada a Vossler. O teórico definiu o discurso indireto livre como um discurso vivido, “uma forma de representação direta da vivência do discurso alheio e da impressão viva dele, e é, portanto, pouco apropriado para transmitir o discurso para um outro, um terceiro” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 302).

VOLÓCHINOV (2017) considera que Gertraud Lerch trouxe importantes contribuições para o estudo do discurso indireto livre, dizendo que ela apresenta diversas observações relevantes em suas investigações, dentre elas que:

- A empatia encontra nesse tipo de discurso a expressão mais adequada, diferentemente ao que pensava Lorck, pois esse analisava a questão em outro plano: estático e psicológico.
- O uso dos verbos introdutórios (disse, pensou, falou), precedendo as formas do discurso direto e indireto não se adequam a essa forma, ao contrário, no discurso indireto livre esses verbos são omitidos e ‘o autor representa os enunciados do personagem como se ele mesmo o levasse a sério, como tratasse de fatos e não apenas do que foi dito ou pensado’ (LERCH apud VOLÓCHINOV, 2017, p. 306).

Ao fazer as análises críticas dos trabalhos de Lorck e Lerch, Volóchinov (2017) revela que eles apresentam ideias opostas às de Bally, avançam, mas são defensores de um subjetivismo individualista que ainda concebem a língua como uma expressão de forças psíquico-individuais e semânticas, concepção da qual Volóchinov (2017, p. 311) discorda quando se trata de explicar o fenômeno do discurso indireto livre, pois

A personalidade subjetiva interior com sua autoconsciência própria é dada não como um fato material, que pode servir de apoio a uma explicação casual, mas como um ideograma. A personalidade interior com todas as suas intenções subjetivas, com todas as suas profundezas interiores, é apenas um ideograma, e ainda por cima um ideograma impreciso e instável, enquanto ela não se definir em produtos mais estáveis e elaborados da criação ideológica.

Diante do exposto, vemos que as explicações de Volóchinov (2017) justificam a sua oposição em relação ao pensamento dos vosslerianos, uma vez que não concebe a formação da língua pautada em fatores psíquico-subjetivos, ao contrário, a compreende como uma expressão da comunicação social. De certo, não foram só críticas aos vosslerianos, pois Volóchinov (2017, p. 313) declara que “o ânimo e o aguçamento e o ideológico trazidos pelos vosslerianos idealistas para a linguística ajudam a compreender alguns aspectos da língua, que se tornaram mortos e petrificados nas mãos do objetivo abstrato”. Além de terem instigado e avivado a alma da língua, se encontrava morta nas mãos dos linguistas, como se fosse uma natureza-morta.

Do ponto de vista de Volóchinov (2017, p. 314), os dois autores tentaram analisar o discurso indireto livre, algo tridimensional, como se fosse uma superfície plana, desconsideraram que seu sentido se dá no interior de sua entonação viva e concreta, “não tanto pelo sentido tomado abstratamente, mas sobretudo pela ênfase e entonação do personagem, isto é, pela orientação valorativa do discurso”.

Nesse sentido, tomamos o exemplo de Volóchinov para ilustrar o discurso indireto livre no poema *Poltava*, de Púchkin:

‘Mazepa, com tristeza fingida, eleva ao tsar uma voz submissa. Deus sabe e são todos testemunhas: ele, o pobre hétmã, por vinte anos serviu o Tsar com alma fiel; foi coberto pela sua generosidade infinita, elevado às alturas [...] Oh, como a raiva é cega e insana! Seria possível que ele, no limiar da morte, se iniciasse na doutrina das traições e obscurecesse a glória benevolente? Não seria ele que se recusou com indignação a ajudar Stanislav, com vergonha renunciou à coroa da Ucrânia e enviou por dever as cartas secretas do tsar? Não seria ele que permaneceu surdos às incitações do khan e do sultão de Constantinopla? Com esforço, na desgraça estava feliz em lutar com a mente e o sabre contra os inimigos do tsar branco, sem poupar esforços e a vida; porém hoje o inimigo cruel ousou envergonhar os seus cabelos brancos! Quem seriam eles? Iskra, Kotchubei. Que foram seus amigos por tanto tempo! [...] E, com lágrimas ávidas de sangue, em uma ousadia fria, o vilão exigia a execução deles [...]. Execução de quem? Ancião impiedoso! A filha de quem ele estava abraçando? Porém, com frieza, ele terminou o queixume sonolento do seu coração (PÚCHKIN apud VOLÓCHINOV, 2017, p. 315, grifo do autor).

Segundo Volóchinov (2017, p. 315), nesse excerto, temos de um lado um lamento do personagem Mazepa, e do outro, a presença do ponto de vista do autor, demonstrando indignação quando diz “Execução de quem? Ancião impiedoso”. Esse exemplo ilustra, de modo simples, a presença das duas entoações, ou seja, narrador e personagem.

Os exames das mais importantes formas de transmissão do discurso de alheio, até então observados pelas lentes de Volóchinov (2017), revelaram que o discurso indireto livre provocou uma reviravolta no âmbito da enunciação da prosa literária, o que demonstra que a palavra enquanto fenômeno ideológico evolui e reflete as mudanças sociais. Volóchinov (2017) foi um dos primeiros a estudá-lo, numa perspectiva sociológica.

VOLÓCHINOV (2017) mostra como o discurso indireto livre foi se construindo na língua francesa antiga. A esse respeito, informa que ele surgiu porque as construções psicológicas e gramaticais não se apresentavam rigorosamente diferenciadas, que a pontuação era embrionária e não havia limites entre o discurso direto e o indireto. Acrescente-se que:

O narrador francês antigo ainda não sabia fazer distinção entre as imagens da sua fantasia e o seu próprio 'eu'. Ele participava de modo íntimo dos seus atos e palavras, agia como seu intercessor e defensor. Ele ainda não havia aprendido a transmitir as palavras do outro em sua apresentação externa literal, evitando a sua própria participação e intervenção. O seu temperamento francês antigo ainda estava longe da observação tranquila e contemplativa, bem como do julgamento objetivo. No entanto, essa dissolução do narrador em seus personagens na língua francesa antiga não era apenas resultado da livre escolha dele, mas também da necessidade, pois não havia formas lógicas e sintáticas rígidas para a delimitação mútua clara. É justamente no terreno desse defeito gramatical, e não como um procedimento estilístico livre, que surgiu, pela primeira vez, o discurso indireto livre na língua francesa antiga (VOLÓCHINOV, 2017, p. 307).

Como se vê, não foi uma questão de estilística, mas de necessidade que fez brotar o discurso indireto livre na língua francesa antiga. Fenômeno que foi se transformando e atingindo outras especificidades na Idade Média tardia, período em que a transmissão do discurso alheio passa para a responsabilidade do narrador, num processo em que se ouve mais o narrador que o personagem.

Posteriormente, no Renascimento, a transmissão do discurso alheio torna-se mais clara, há uma aproximação entre o narrador e o personagem, diferentemente do que ocorre no século XVII, pois se inicia a formação de “regras modo-temporais rígidas do discurso indireto” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 308).

De acordo com Volóchinov (2017), o discurso indireto livre surge pela primeira vez na obra de La Fontaine, mantendo-se no equilíbrio entre o objetivo e o subjetivo, além da omissão do verbo do discurso, revelando uma identificação do narrador com o personagem. Na visão de Volóchinov (2017) La Fontaine usava esse discurso para

extrair a empatia simpática, La Bruyère, para satirizar e Flaubert para as coisas que o repugnava, as coisas odiosas, como também para a empatia.

Na obra de Flaubert essa tendência do discurso oscila entre a admiração e o repúdio, motivo pelo qual leva Volóchinov (2017, p. 309) afirmar que é “tão ambíguo e inquieto quanto sua própria orientação em relação a si e às suas criações”. Isso porque o discurso indireto livre “permite ao mesmo tempo identificar-se com as suas criações e manter a sua posição independente, a sua distância em relação a elas, é extremamente benéfico para expressar esse amor-ódio por seus personagens” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 309).

Esse tipo de enunciação alheia se dá nas representações literárias. Por meio do discurso indireto, o artista não dá a palavra, ele a escuta, vê e as usa para comunicar com a finalidade de transmitir suas impressões, despertando assim, a imaginação no leitor.

O autor defende, ainda, que o discurso indireto livre deve ser estudado em estreita ligação com as demais tendências, pois dessa forma é possível perceber o lugar e a importância deste fenômeno no desenvolvimento social da enunciação.

4 CONTEXTUALIZAÇÃO METODOLÓGICA E ANÁLISE

“Cada palavra exala um contexto e os contextos em que leva sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções” (BAKHTIN, 2015, p. 69).

O percurso investigativo dessa pesquisa foi se construindo e se desconstruindo à medida que realizávamos as leituras teóricas. Um percurso constituído de um significativo desafio, especialmente quando se tratou de optar por uma obra, autor e época específicos da literatura pernambucana. Superados os desafios, descrevemos nessa seção, de modo mais detalhado, o caminho percorrido, mencionando inicialmente que a pesquisa não tem um viés para o ensino, mas foi na escola que surgiu a inquietação: pesquisar sobre o romance e aspectos que o envolve, tendo como ponto de partida uma situação real, com a qual me deparo no cotidiano do meu exercício pedagógico.

Ao optar por um autor e romance, seguimos em direção a pesquisa bibliográfica, consistindo de monografias, teses, dissertações que abordavam o estudo do romance à luz da teoria bakhtiniana. As pesquisas acadêmicas nos revelaram que não havia estudo sobre heterodiscursividade em *Emissários do diabo*. e sites. Assim, após a releitura da obra, elaboramos os objetivos da pesquisa, tendo como objetivo geral analisar como a heterodiscursividade se materializa no romance *Emissários do diabo*, do escritor pernambucano Gilvan Lemos.

Em decorrência desse objetivo geral, estabelecemos os seguintes objetivos específicos: identificar na voz do narrador contornos que evidenciam o discurso de outrem; verificar quais tipos sociais e pontos de vistas são representados nas vozes dos personagens Major Germano e Camilo.

Ao realizarmos a leitura exploratória do romance, verificamos que o autor-criador usa com predominância o discurso indireto e indireto livre para um personagem, Camilo; e o discurso direto na enunciação do Major Germano. Essa observação deu origem ao seguinte questionamento: o que motivou o narrador a usar predominantemente o discurso indireto e indireto livre para Camilo e direto para o Major Germano?

4.1 PERCURSO DA INVESTIGAÇÃO

Para fins de demonstração, trazemos os exemplos 3, 4, 5, 6 e 7, extraídos do romance mencionado, procurando ilustrar como as enunciações são apresentadas no texto. Em seguida, apresentamos, no início da análise, descrições dos personagens Camilo e Major Germano, do sítio Degredo e da Fazenda Condado, intencionando situar os possíveis leitores para a compreensão dos personagens e ambientes geográficos da narrativa de *Emissários do Diabo*. Na fundamentação teórica, introduzimos dois excertos do romance para ilustrar alguns conceitos abordados por Bakhtin (2015) e Volóchinov (2017) e a partir do excerto 8 iniciamos as análises, apresentando os personagens, os ambientes e suas enunciações.

A presente pesquisa é de cunho bibliográfico-documental e de natureza qualitativa, submetendo os dados coletados à análise interpretativa fundamentada nas obras de Bakhtin (2013); Volóchinov (2017) e, para atender ao objetivo proposto, optamos em fazer a análise dos fragmentos usando a sequência dos objetivos elencados, observando, inicialmente a enunciação do narrador, procurando os contornos que evidenciassem o discurso de outrem. Em seguida, observamos as enunciações de Camilo e, por fim, o Major Germano, caracterizando os excertos por numeração.

Em cada exemplo apresentado na análise, tentamos apresentar o contexto narrativo, algumas taxionomias apresentadas por Bakhtin (2013, 2013, 2015) e Volóchinov (1930, 1976, 2017), analisando os dados a fim de confirmar ou refutar a nossa hipótese. Enfim, apresentado o caminho trilhado, iniciaremos nas seções que seguem a apresentação dos dados aqui descritos: O panorama da enunciação de Camilo e Major Germano e as análises.

4.2 CAMILO E MAJOR GERMANO: panorama do discurso dos personagens

Objetivando esclarecer a nossa questão inicial, na qual consiste em buscar respostas para os motivos que levaram o narrador a usar mais o discurso indireto para o personagem Camilo e o discurso direto para o major Germano, trazemos, antes das análises, um quadro de ocorrências em que se realizam os discursos desses dois personagens com a finalidade de mostrar um panorama de como os enunciados são apresentados em “Emissários do Diabo”:

Narração sobre Camilo. Exemplo 3 (p.15):

Ercília não quisera João Batista porque a paixão dela era Camilo. Vinha ao Degredo, desafiando as ordens do pai, vencendo as barreiras da intriga familiar, visitar Donana, trazer-lhes presentes, tentar o filho. Ercília. Até que lhe agradava aquele rosto severo, aquela sinceridade rude. Era diferente das outras. Em determinadas tardes Camilo passava a trabalhar com a atenção presa à cancela que dava para o Condado, os ouvidos atentos ao trote do cavalo, que se lhe tornava conhecido. Cavalo dirigido por mulher fica com a pisada diferente. E ele sabia quando era Ercília que chegava. Passava por ele sem cumprimentar, entrava em casa, ficava lá alguns minutos. Daí a pouco aparecia, sem os derretimentos. [...] Donana chegava à janela para ver o que estavam fazendo. Ercília partia, o baque da cancela no mourão ficava ecoando, ecoando. E Donana: 'Aquela menina inventou agora uma amizade aqui em casa [...] Daqui a pouco começa o fuzuê. Mas de uma coisa eu digo: não estou mais para aguentar desaforo de seu ninguém' Uma vez Sinhô chegara no Degredo, passara por eles que estavam embaixo do umbuzeiro. 'É tio Sinhô'.

- dissera Ercília e fora falar com ele. De lá mesmo voltara para o Condado. À noite, Donana comentou que ouvira Sinhô repreendendo a sobrinha: 'Você quer acabar de matar seu pai?' Aí Camilo estourara: '*Pensam que eu sou Armando?*' (LEMOS, 1987, p. 15, grifo nosso).

A enunciação de Germano. Exemplo 4 (p. 3):

(Narrador) Ercília empertigou-se na poltrona. Olhava do irmão para o pai, sempre com aquela expressão inescrutável. Por fim explodiu:

- Um cabra muito sem-vergonha!

Germano sobressaltou-se:

- *Quem, minha filha?*

-O tal juiz. Há longa data, isso sim, vive às custas do senhor.

O que é isso Ercília?

- É que não me contento vendo tanta desfaçatez[...]

- *Pensa não, minha Filha. Ele sabe. Essas coisas têm de ser assim. Mas que é isso Não está interessada em tirar aquele cabra do Degredo? De nossas terras? [...]*

Germano desviou o olhar que tinha preso à filha, soltou a respiração. O colete, à altura da barriga, encheu-se até quase estourar, depois retraiu-se, ficou no normal.

Outro, o problema de Robério:

(Robério)- O que me preocupa são os irmãos. Ainda não falei com eles a respeito, Maria Clara[...]

(Germano)- *É sua mulher!*

(Robério)- E irmã de Camilo. Há também Armando, bom sujeito, tão amigo que sempre foi da gente. João Batista, uma criatura sem maldade [...]

(Narrador) Germano cortou-lhe as ponderações:

(Germano) – *São uns bananas! Bons, bons! Não passam de grandes interesseiros. A bondade deles é chaleirismo, interesse. Nunca fizeram nada sem interesse. Apesar de tudo, homem mesmo ali naquela casa só nasceu o cabra. Não nego que sempre tive admiração por ele. Desde menino foi diferente dos outros. Aquela disposição para o trabalho, aquela força, aquela vontade de vencer. Foi com quem a mãe contou, depois de abandonada pelo cabra-velho. Enquanto Camilo não pôde trabalhar, ela vivia morrendo de fome. E Armando e João Batista já eram rapazes. Logo que o Camilo engrossou o cabelo, não lhe faltou mais nada a ela, sua mãe. Não fosse*

o gênio dele, seu atrevimento, quem lhe tinha dado a mão era eu. Eu tinha lhe ajudado (LEMOS, 1987, p. 41, grifo nosso).

O fragmento 3 que se refere ao Camilo, observamos que os seus sentimentos por Ercília são revelados na enunciação do narrador, a forma como Ercília chega ao sítio, como cavalgava, como se dirigia a casa, ora se dá pelo discurso do narrador, ora pelo discurso de Donana, e em rara ocasião através do discurso direto de Camilo. Aqui o discurso direto surge de modo bem limitado. Diferentemente do que ocorre no discurso do major Germano apresentado no segundo trecho do exemplo 4. Nele, o diálogo entre Germano e os filhos, Robério e Ercília, ocorre livremente, revelando o que pensam a respeito de Camilo e seus irmãos. Aqui Germano revela o seu posicionamento axiológico, sua alteridade quando diz que os irmãos de Camilo “são uns bananas”, que suas bondades são “chaleirismos”, mais ainda quando valoriza o comportamento de Camilo ao dizer que “logo que Camilo engrossou o cabelo” não faltou mais nada para Donana, mãe de Camilo. Possivelmente, ao representar os enunciados do personagem Major Germano, por ele mesmo, o narrador o responsabiliza em plenitude pelo o que ele fala.

Nesse outro capítulo, temos o seguinte exemplo sobre a enunciação sobre Camilo. Exemplo 5 (p. 74):

Ao acordar Camilo estava em completa escuridão. Meio desnordeado levantando-se, apanhou a roupa no baú, vestiu. *Teria regressado Bastião?* Chegava-lhe às narinas o cheiro de café coado. A mesa estava posta. Antes de sentar-se Camilo tentou ouvir Sebastião. Da cozinha chegava-lhe apenas o ruído quente do café espremido no bule. *O moleque teria arribado. Adquirira o realejo, que mais queria?* Arribara ou tomara um pifão. *Talvez estivesse no cinema[...]* Ou, quem sabe [...]. Preferível não continuar as suposições. Guiomar trouxe o que havia para comer. Não estava alegre nem triste. O mesmo ar de tranquilidade, o mesmo retraimento. Não estava satisfeita? Queria ir-se embora? Por que não ia? Melhor quando não se preocupava com ela. [...] terminada a ceia dirigiu-se ao banco do alpendre para fumar (LEMOS, 1987, p. 74, grifo nosso).

Esse excerto relata a preocupação de Camilo com Bastião, que havia ido à cidade para comprar um realejo e não retornara, motivo no qual propicia os questionamentos que compreendemos ser de Camilo, entretanto se realiza, linguisticamente, por meio do narrador.

Germano. Exemplo 6 (p. 94):

- Já ia falar dos tiros. É que temos ouvido ultimamente vários disparos, vindo do Degredo. Não em direção a nós. Eu só penso que são disparos feitos pelos cabras, exercitando-se.

- Os cabras? estranhou João Batista.

- Sim, os cabras. Vamos chegar aos cabras. Deixe eu continuar. Esta semana Chico Queijeiro esteve aqui, vindo do Degredo. Estava alarmado com o que viu por lá. Me chamou em particular para dizer que o Degredo parecia uma praça de guerra. Camilo roçou todo o mato dos arredores da casa e recebeu-o cheio de mistério, não deixando nem mesmo ele entrar na cozinha para cumprimentar a mulher que vive com Camilo, como era do seu costume. Disse que o moleque, tal filho de Zacarias, todo desconfiado foi logo fechando as portas a mandado de Camilo, como se estivesse escondendo alguma coisa [...] (Narrador) Germano foi interrompido por alguém que batia a porta. Robério esperou por Ercília, que estava mais próxima, na esperança que ele fosse atender. Ercília fez-se mouca. Germano, aguardando o mesmo, compreendeu a obstinação da moça. Pediu a Robério:

- Ver, meu filho.

(Robério)- É o café - disse ele, a mão no trinco.

- Foi Licinha quem trouxe?

- Não, senhor.

- Então *traga* você. Já estava demorando, hein, rapazes? Parece que vocês não apreciam tanto quanto eu. Minha filha quer servir?

(Narrador) Ercília obedeceu. Depois que o pai apossou-se de sua grande xícara azul ela fez correr a bandeja entre os rapazes. Germano bebia largos goles, os olhos abotoados, fitando o assoalho. Bochechou o último, engolindo-o em seguida com estrépito.

(Germano) – Todo Rodrigues gosta de café (LEMOS, 1987, p. 94, grifo nosso).

Esse excerto se refere uma reunião convocada por Germano, na qual estavam presentes os seus filhos Robério e Ercília e os irmãos de Camilo, Armando e João Batista. Aqui, como em outras ocasiões, Germano detém sobremaneira o discurso.

Nele, o major narra o modo como Camilo está se organizando para um enfrentamento armado, fazendo isso a partir do seu ponto de vista.

Nesse fragmento, vemos o Major retomar a fala.

Exemplo 7 (p. 95-96):

(Narrador) Minutos depois reatava:

(Germano) - Mas como eu estava dizendo [...] Depois de tudo isso [...] Sim, falta um detalhe. Em seguida às desordens do negro Sebastião, Camilo passou a montar guarda no Degredo. Permanece dia e noite, rifle em punho, vigiando a divisa com o Condado. Naturalmente, há outras sentinelas espalhadas por diversos lugares. Acredito que Camilo acoita o bando de Paizinho Bala e digo por quê. Além das coincidências de que já falamos, como o reaparecimento do cangaceiro; a parolice de Bastião a mandado de seu amo; os preparativos no pátio da fazenda etc. e tal, vocês se lembram que fui eu que concorri para desbaratar o bando de Paizinho [...] Agora, ao surgir o boato do reaparecimento de Paizinho Bala e diante das afoitezas de Camilo, a gente junta uma coisa com a outra e só pode tirar a conclusão que eu já tirei. Eu e o delegado, conforme já disse. Sabedor que Camilo estava em questão comigo, Paizinho aproveitou a ocasião para se aliar a ele e juntos

atacarem o Condado. Por outro lado, precisando de gente como precisa, Camilo aceitou a sua ajuda. O homem está louco, como vocês sabem, não dispõe de dinheiro para contratar pistoleiros; Paizinho Bala apareceu, se ofereceu, ele aceitou. Paizinho fica com o coito, tira a vingança com a qual sempre sonhou e ganha o que conseguir carregar consigo.
 (Narrador) Armando meneava a cabeça. João Batista ficara rubro, a testa porejando sem cessar. Ercília mexeu-se um pouco, puxou a saia, cobriu os joelhos. Major Germano bateu a cinza do charuto, pigarreou:
 (Germano)- a situação é essa (LEMOS, 1987, p. 95-96).

As páginas mencionadas, 94, 95 e 96 ilustram alguns aspectos que observamos no decorrer de toda a obra. O discurso do major, em sua maioria, é longo e do tipo direto, enquanto o de Camilo é curto, e sobremaneira indireto. São essas enunciações que, no tópico adiante, examinaremos.

4.3 AS VOZES NO ROMANCE “EMISSÁRIOS DO DIABO”

Examinaremos o discurso do narrador e dos personagens Camilo e major Germano, pois pode-se dizer, assim, que Gilvan Lemos, ao mostrar esses indivíduos em sua relação com o meio social, também mostra o lugar e a função da linguagem nessa dinâmica, pois conforme Volóchinov (2017, p. 262) “as condições da comunicação discursiva, as suas formas e os meios de diferenciação são determinados pelas premissas socioeconômicas da época”.

Na primeira página do enredo, conhecemos Camilo, seus afazeres e o sítio em questão. Assim Camilo é apresentado pelo narrador:

Excerto 8 (p. 9). Narrador:

Camilo acabou de tirar o leite da última vaca, livrou o bezerro da peia, deixando-o avançar como quisesse no úbere machucado, foi depositar na lata junto à cerca o conteúdo do flandre que trazia à mão. As vacas pacientes submetiam-se às cabeçadas dos bezerros e, olhos mortos, ruminavam. Prendeu o arreio num pau de cerca, abriu a cancela e dirigiu-se para casa com a lata meia de leite. Na cozinha onde Guiomar acendia o fogo de lenha, deixou a lata para ela tirar o necessário à ceia e depositar o restante no coalho. Saiu para trás da casa, lavou os pés, acendeu o cigarro enquanto se dirigia para o banco do alpendre (LEMOS, 1987, p. 9).

Observa-se nessa passagem, parte do cotidiano da vida de Camilo, um indivíduo que produz um trabalho material, transforma o leite em queijo, usando-o como uma das fontes de sua sobrevivência. Nesse início, já temos uma ideia de classe social, a classe daqueles indivíduos que produzem os bens materiais para sua

subsistência em pequenos sítios. Na obra, um sítio cobiçado por um grande fazendeiro.

Excerto 9 (p.9). Narrador:

As grandes árvores – mulungu, baraúna, jiquiri, pau-d'arco- quase paralelas que ficavam à entrada do revezo, do lado da rua; a cerca que vinha, vinha, vinha, parte de pedra, parte de madeira, em alguns lugares recoberta com melão-de-são-caetano e que assim, irregular, formava o quadrado do pátio; *a pequena cocheira com o telhado se acabando, os cochos corcomidos*; o tanque de carrapaticida; o copado imbuzeiro, de verde bem entrançado e vivo; o juazeiro sob o qual havia os restos da mesa de um carro de boi; o caminho que pegando da primeira porteira ia até o lado oposto, onde já não nascia mato; lajeiro, touceiras de alastrado, pés espaçados de carrapateira; antigo chiqueiro de cabras, do outro lado, agora sem serventia; a porteira condenada: dava para o Condado, fazenda do major Germano Rodrigues (LEMOS, 1987, p. 9).

Enquanto no Degredo “a pequena cocheira” encontrava-se com o “telhado se acabando” e os cochos carcomidos”, na fazenda Condado, via-se a pujança na casa e em seu dono:

Excerto 10 (p. 36). Narrador:

Fazenda Condado. Nesta o major Germano Rodrigues havia estabelecido a sede de seus domínios. *Levantara uma casa demasiadamente luxuosa para o lugar e a época: salas forradas e mosaicos, quartos de taco, janelas de vidraça, sanitário de azulejo com um espelho que dava descargas. Obra de engenheiro formado, da capital, que mostrava ao major a necessidade de represar a água do arroio, água puríssima, a fim de que fosse encanada. Só pela planta Major pagara mais de dez contos de réis. Quando em construção arrastara muitos curiosos de até léguas de distância, que não queriam morrer sem antes ver com seus próprios olhos o palacete do Major [...]. Por Major gostava de ser tratado e com a farda fotografado fielmente. Na sala principal da casa do Condado havia um retrato seu, corpo inteiro, envergando a farda de Major da Guarda Nacional. E o pedido para a hora derradeira já estava feito: queria ser enterrado com a dita farda* (LEMOS, 1997, p.36, grifo nosso).

Observamos no excerto 10 que a descrição dos dois personagens e em seus respectivos espaços geográficos reflete e refrata um elemento importante na narrativa, o contexto social marcado por um significativo contraste: por um lado, um sítio e um homem modestos, vivendo através de seu esforço. Por outro lado, o luxo, a exuberância e os excessos. A caracterização do tempo-espaço da narrativa aparece valorada a partir de aspectos como ponto de vista, da escolha lexical e estilo.

Nesse excerto, observam-se, dentre outras, algumas particularidades acerca da temática central da obra. Inicialmente, uma menção a patente militar de Major antecedendo o nome de Germano, um título advindo da Guarda Nacional que nos remete à formação da Guarda Nacional no Brasil, título que era concedido para

algumas pessoas durante um determinado período da História do País. Segundo os esclarecimentos de Shilling (2012), a formação da Guarda Nacional se deu nos anos de 1831. Para tornar-se membro dela, era necessário ter recursos suficientes para a manutenção da farda e das armas necessárias, sua aquisição custando em torno de cem mil réis, no campo e 200 mil na cidade. Shilling (2012) informa que

O governo da Regência (1831-1842) colocou então os postos militares à venda, podendo então os proprietários e seus próximos adquirirem os títulos de tenente, capitão, major, tenente-coronel e coronel da Guarda Nacional (não havia posto de general, prerrogativa exclusiva do exército). Assim é que com o tempo, o coronel passou automaticamente a ser visto pelo povo comum como um homem poderoso de quem todos os demais eram dependentes. Configurou-se no Brasil daqueles tempos uma clara distinção social onde os representantes dos dominantes eram identificados pela patente militar (coronel, major, etc.) enquanto que os dominados pelo coronel eram identificados de forma genérica como 'gente' ou a zoológica 'cria' (sou 'cria' do coronel fulano').

As considerações de Shilling (2012) ajudam a compreender a ambientação do enredo, que pautado em um cenário rural traduz um contexto em que proprietários rurais exercem todo tipo de coerção, criando e ditando as próprias leis. Em “Emissários do Diabo”, eles são representados pelo major Germano, um indivíduo que submete os moradores do Condado a diferentes tipos de constrangimentos e os que ousam desafiá-lo têm a vida ameaçada. Observa-se ainda, no excerto anterior do romance, uma menção ao nome completo de Germano, pois ele era o “major Germano Rodrigues”, sobrenome que o Major concebe como indicativo de descendência de riqueza. Descendência que conhecemos pelas memórias da personagem Donana, conforme observamos no trecho a seguir:

Excerto 11 (p. 21). Donana, personagem, narrando:

Primeiro se fizeram no lugar hoje conhecido por covas, depois lhe digo a razão do nome, com gado e tudo mais, pois eles tinham trazido muito dinheiro de onde vieram. Como até hoje, os *Rodrigues* eram metidos a besta. Muito orgulhosos, não tinham quase nenhuma aproximação com o povo da terra. Somente as necessárias, por motivo de negócios, comércio, etc. Tanto que só casavam primos com primas e até os tios com sobrinhas, pra não misturar a raça. Tu sabes que ainda hoje eles têm essa besteira. Sabes que também sofri por ter me casado fora (LEMOS, 1987, p. 21, grifo nosso).

A exaltação ao sobrenome traduz valores muito cultivados por determinadas famílias no sertão nordestino. Possivelmente, essa valorização está associada ao

poder econômico e político que a família detém. Donana narra para Camilo a trajetória da família Rodrigues, como chegou ao Condado e o modo como se organizou. Aqui, casam-se entre parentes com a finalidade de manter ou ampliar o patrimônio, ou seja, as relações sociais são mantidas por questões de interesses econômicos, inclusive o casamento. Donana subverteu essa dinâmica e sofreu as consequências ao ser excluída socialmente e economicamente da família Rodrigues. Ser um Rodrigues, no Condado, quer dizer ser influente e poderoso.

Tantas outras observações podem ser feitas sobre o que diz o excerto 10 (da página 36 do romance). Na segunda linha, percebemos o ponto de vista do autor, refratado na voz do narrador por meio da expressão “levantara uma casa demasiadamente luxuosa para o lugar e a época”. A onipotência do Major está representada na casa, nos gastos com engenheiros da cidade, na farda, enfim, onde tudo é exagero, na sede do Condado. Na acepção de Houaiss e Villar (2001, p.789) condado é “terra dada em feudo pelo rei a um conde, para que este exercesse a jurisdição civil, política e militar”. Uma acepção que representa o modo como age e vive o Major do Condado:

Excerto 12 (p. 36-37). Narrador:

Major apreciava o luxo, a boa mesa, o vinho fino da Europa, o uísque escocês. E a casa tão especial *coroava-lhe a distinção*. Sem *falar no governador*, que uma vez de hospedara lá, nenhuma figura de destaque passava na cidade sem que fizesse uma visita ao Condado. Germano era *baixinho, grosso, a barriga meio crescida*, vermelho, cabeleira basta completamente branca. *Usava sapatos de saltos quase altos*, não tirava a casimira e ninguém jamais o vira sem colete. Diziam até que de colete dormia. Seu fraco desde a mocidade era a farda. Lamentava sinceramente não ter seguido a carreira militar. Hoje podia ser um [...]. Compensara-se logo que possível, *comprando a patente de Major da Guarda Nacional* (LEMOS, 1987, p. 36-37, grifo nosso).

Nas primeiras linhas do excerto 12, vemos ilustrada a riqueza do Major, um homem fino, tanto pelos gostos como pela casa que “*coroava-lhe a distinção*”. Na sequência o narrador usa outras expressões: “grosso”, “baixinho”, “barriga crescida”, “usava sapatos de saltos quase altos”, descrição que se opõe aos elogios iniciais, em um processo de caracterização irônica a partir da oposição entre as expressões “fino” e “grosso”. Estamos aqui diante de um falar não direto, visto que nas palavras de Bakhtin (2015) por trás das palavras do narrador, há uma segunda narração, a do autor, um autor que fala de modo refratado, como um discurso dissimulado do outro. Ao usar esse jogo de palavras que se opõem, possivelmente, o narrador busca revelar

a contradição existente tanto no contexto social, como nas atitudes do Major, remetendo a um tema que o incomoda, o mandonismo e outras situações que dele se origina.

Observamos na obra representações de duas classes sociais, uma que é detentora do poder e do discurso oficial, que constrói casa luxuosa, compra patente, contrata pistoleiros, expulsa agricultores de suas terras, corrompe juízes, que é eloquente; e a outra desprovida de poder econômico, submetida à elite local, dispendo de escassos recursos, que trabalha, cuida da terra, dos animais, que fala pouco, mas que se opõe ao poder opressor.

Vê-se, portanto, nos excertos 11 e 12 de “Emissários do Diabo”, um olhar crítico sobre um tema: o coronelismo. Nesse sentido, Leal (1997, p. 42), um grande estudioso da questão, explicita que:

dentro da esfera própria de influência ‘o coronel’ como que resume em sua pessoa, sem substituí-las, importantes instituições sociais. Exerce, por exemplo, uma ampla jurisdição sobre seus dependentes, compondo rixas e desavenças e proferindo, às vezes, verdadeiros arbitramentos, que os interessados respeitam. Também se enfeixam em suas mãos, com ou sem caráter oficial, extensas funções policiais, de que frequentemente se desincumbe com a sua pura ascendência social, mas que eventualmente pode tornar efetivas com auxílio de empregados, agregado ou capangas.

Em “Emissários do Diabo”, encontramos diversas situações que representam essa influência dos coronéis.

Excerto 13. (p. 34).

(Narrador) Chico puxou Camilo pelo braço, falou-lhe baixinho no ouvido, como se fosse possível a Bastião escutá-lo.
 — *É que eu soube* [...] Não posso dizer quem me disse. Mostro o milagre mas não digo o santo. Eu soube que está correndo por lá que o Major vai lhe tirar daqui. Descobriram nas escrituras que também o Degredo pertence ao Major. Dr. Robério andou lendo direitinho, diz que já andou até conversando com o Juiz, mexendo lá com os pauzinhos, não há dúvida nenhuma.
Camilo respirava fundo, uma sombra rubro-escura passara de relance em seu rosto, concentrando-se quase imperceptível no canto dos olhos. Seu Chico, receoso, ponderava:
 — Pro senhor ver, Seu Camilo. Um homem com tanta terra ainda querendo tomar a dos outros. Diz que é porque quer aumentar o gado de corte, precisa de mais terra de pasto, e o Degredo sempre teve melhor pasto que as demais fazendas (LEMOS, 1987, p.34, grifo nosso).

Nesse trecho, no diálogo estabelecido entre Chico Queijeiro e Camilo é possível perceber, mais uma vez, as marcas da temática maior. O discurso de Chico

Queijeiro marcado pelas reticências, “É que eu soube [...]” como se não quisesse revelar o emissor da mensagem. Todavia, o contexto narrativo revela que só havia um emissário, o Major. No mesmo trecho, observam-se marcas linguísticas (travessão) do discurso direto, onde se distinguem as fronteiras entre a voz do narrador e do personagem, no entanto não há a palavra do narrador em relação ao que pensa e sente Chico Queijeiro, o personagem fala diretamente, revelando o seu ponto de vista sobre o Major, ao dizer “Pro senhor ver, Seu Camilo. Um homem de valor com tanta terra ainda querendo tomar a dos outros”. É assim, que se desenvolve, quase toda a narrativa quando a personagem Chico Queijeiro tem a palavra. O que podemos ver em mais esse exemplo:

Excerto 14. (p. 30-31):

(Narrador) E fazendo-se de íntimo e educado e ia falar com Guiomar na cozinha. *Andava muito por aí afora, sabia as novidades.* O queijo em toda parte minguava, *dizia: época ruim de pasto, gado encolhendo leite. Quem podia fornecer-lhe uma grande produção era o major Germano [...]*

– Seu Camilo tivera informação?

– Era o reaparecimento de Paizinho Bala.

Camilo admirava-se:

– Ele ainda é vivo?

– E depois? Foi visto a semana passada no Alegre.

– Isso é mentira [...]

– É não, seu Camilo, é não. Gente de respeito deu o testemunho. E acreditei, vi muitos estranhos no Condado, homens que não se ocupavam em nada, andando pelo terreiro, a parolar. *O Major sempre foi muito prevenido para essas coisas. E o senhor sabe que Paizinho Bala nunca se atreveu a atacar o Condado.*

Camilo pensativo. Chico fez um arzinho de riso:

– Até o povo dizia que eles viviam de acordo, não se lembra? Há quem diga também que [...] A língua do povo é grande demais! (LEMOS, 1987, p. 30-31, grifo nosso).

Excerto 14 revela mais uma vez o narrador estabelecendo as relações entre o contexto narrativo e o discurso. Esse trecho é bem ilustrativo para mostrar a presença do narrador, do personagem e os diferentes esquemas linguísticos do discurso, o discurso direto e o discurso indireto. Por meio do discurso indireto ficamos sabendo o que Chico Queijeiro dizia sobre a escassez do queijo fornecido por Camilo, ao mesmo tempo, as comparações em relação à capacidade de fornecer o queijo, “O queijo em toda parte minguava, dizia, época ruim de pasto, gado encolhendo”.

Em outra parte do excerto, os personagens dialogam, mas agora com as marcas linguísticas canônicas. Ainda se observa a interferência do narrador quando

se trata de Camilo: “Camilo pensativo: Chico fez um arzinho de riso”. Enquanto Camilo está pensativo com as informações de Chico Queijeiro sobre as notícias do retorno do bando de cangaceiro, das intenções do Major em tirá-lo do Degredo, Chico faz esse “arzinho”. Essa expressão colocada no diminutivo, provavelmente é o narrador refratando sua voz de forma irônica.

Em “Emissários do Diabo”, conforme já mencionamos na síntese do enredo, a narrativa é construída em memórias que se deslocam de um tempo passado para o presente, produzindo um efeito de sentido que colabora para a compreensão de toda a obra. Em diversas ocasiões, observamos parágrafos que se iniciam com expressões, como: “Foi assim, Camilo”, “era uma vez”, no qual podemos exemplificar com os seguintes fragmentos:

Excerto 15 (p. 20):

–Foi assim, Camilo. Minhas bisavós chegaram aqui com não sei quantos irmãos casados, parentes e aderentes. Dizem uns que de Portugal, outros que da Espanha. Nunca se soube ao certo. Tanto que ainda hoje se discute o nosso nome verdadeiro, se Rodrigues ou Rodriguez. Mas tenho pra mim que eles vieram mesmo de Portugal (LEMOS, 1987, p. 20).

No capítulo do excerto 15, conhecemos a suposta origem dessa família, como também de outras que a antecederam e se estabeleceram na região, a exemplo da família de Monteirão, da qual Manoel Albuquerque Martins era filho. Em outra ocasião, sabemos mais sobre a vida de Camilo e a forma como o seu pai se ausentou do seio familiar definitivamente.

Excerto 16 (p. 60):

– Foi assim, Camilo. Quando Manoel Martins abandonou a casa nós ficamos na miséria. Tu nasceste quinze dias depois que ele desapareceu. Desapareceu, posso dizer porque nunca mais ninguém deu notícia dele. Se morreu ninguém sabe, se vivo está na sua vadiagem, tampouco (LEMOS, 1987, p.60).

Nesse excerto 16, observamos na narração de Donana um episódio sobre a vida dela, a de Manoel Martins e o contexto do nascimento de Camilo. Trazemos a menção aos *flashbacks* por compreendermos que eles tanto colaboram para a compreensão da obra, como para mostrar algumas formas dos esquemas linguísticos

da obra: “– São essas e muitas que eu tenho pra contar dos meus familiares” (LEMOS, 198, p. 17).

Esse extrato apresenta uma síntese de uma série de informações acerca da vida de Camilo e do que acontecia em seu entorno. Isso ocorre, frequentemente, através do discurso indireto, que ora intercalado com curtas falas de Camilo, narram fatos como a morte de Donana, as vendas do queijo, os fuxicos de Chico Queijeiro, as visitas de Ercília ao sítio, a afeição de Camilo por ela, o cuidado com o gado, a intriga com os parentes, dentre outros.

Assim, podemos ver no fragmento a seguir mais um desses exemplos, agora na perspectiva do narrador:

Excerto 17 (p. 18):

Uma vez [...]Camilo na espera do galo-de-campina. Armara a arapuca, ficara aguardando. Tinha uma sede danada naquele galo de Campina [...] Camilo devagarinho deixava a posição, ia olhar. Ele na baraúna, coçando-se. ‘Vai descer ou não?’ Desce, não desce. Nisto a voz atrás de Camilo, como uma resposta. Uma voz sem timbre, meio rouca: ‘*Ele ainda não viu o xerém da arapuca*’ (LEMOS, 1987, p.18, grifo nosso).

O fragmento 17 narra o primeiro encontro de Camilo com o seu pai, Manoel Martins, no qual o narrador expõe um acontecimento, dando a voz a Manoel Martins.

Nessa passagem do enredo, o herói tem o primeiro com o pai, evidenciando a relação entre pai e filho e as consequências disso para os supostos motivos que deram origem a intriga de Camilo e do Major:

Excerto 18 (p. 18):

O homem: ‘Como se chama?’
E Camilo *nada*. ‘É o filho caçula de Donana?’ E Camilo *nada*. ‘Ainda moram na mesma casa?’ E Camilo *nada*. ‘Quem mora mais com vocês?’ ‘*Nada, nada, nada!*’ O desconhecido, não reolhado, estava como ele o vira a primeira vez [...] Depois de inutilmente esperar resposta o cavalheiro endireitou-se na sela [...] afastou-se, a gritar: “patifinho, corninho, fazendo-se de mouco! Raça de cachorro com porco! E desapareceu (LEMOS, 1987, p.18, grifo nosso).

Vê-se, na expressão “nada, nada, nada!” um repúdio de Camilo em relação à presença do pai, além disso, o narrador assumindo totalmente o posicionamento de Camilo ao descrever as perguntas de Manoel Martins e as respostas de Camilo. Temos nessa situação um discurso direto impessoal do herói, com traços sintáticos

do narrador, mas são estruturas expressivas do personagem. Há uma interferência direta do autor, como se dissesse que ele não merecia nem a palavra de Camilo.

Em seguida, a palavra é dada a Manoel Martins que agride Camilo com as expressões: “patifinho, corninho”, “raça de cachorro com porco”. Dessa forma, ao inserir o discurso do pai de Camilo através do discurso direto, o narrador deixa claro que não são suas palavras, são as palavras do outro, nesse caso, de Manoel, possivelmente para revelar o caráter de Manoel Martins, um comportamento que o narrador considera odioso. Manoel Martins em nenhum momento da narrativa é mencionado por Camilo como “pai”. Ao referir-se a ele, Camilo chama de “Aquele-Camarada”, “Ele”, mas nunca o chama de pai. O que ressoa aqui é a ideia de que o abandono do pai causa-lhe desconforto.

Tomamos outros fragmentos que revelam a interação autor-herói pelas vias do narrador:

Excerto 19 (p. 11):

Nos grandes dias do Condado, Germano não teria a quem chamar para mostrar às visitas importantes o verdadeiro aboio sertanejo, as toadas tristes de cortar coração, as emboladas que o negro sabia de cor. Por outro lado, Guiomar necessitava de quem a fizesse rir. Ali sozinha, sem conversar besteira, com uma pessoa da sua idade [...] *Ocasões havia em que Camilo morria de pena de Guiomar*. Principalmente quando, sentado no banco do alpendre, *pressentia-lhe a presença na janela*. Voltava-se e realmente a via do lado de dentro, debruçada, muda de comentários ou perguntas. Tinha acabado o serviço da cozinha e mais nada para fazer, ia então para ali, junto dele, cabisbaixa e silenciosa. *Camilo se perguntava: ‘Eu lhe dou alguma satisfação, não lhe desagradó?’* Porque se ela quisesse podia voltar para a casa dos pais. Quem sabe numa daquelas ocasiões Guiomar não vinha dizer-lhe que desejava ir embora? E receava desgostá-lo, demonstrar ingratidão [...] Sabia lá! (LEMOS, 1987, p.11, grifo nosso).

Nesse relato, observamos um dos momentos em que Camilo senta na varanda e começa a observar Guiomar. Nesse instante, se questiona quanto ao agrado ou desagradado em relação à esposa e o porquê dela continuar em sua companhia. Cada vez que “pressentia-lhe” a presença na janela, se perguntava sobre sua satisfação. São questionamentos que expressam uma autoconsciência, uma voz interior, revelando o seu pensamento e o seu sentimento, temos aí a variante do discurso indireto, que Volóchinov (2017) denominou de impressionista, em que as expressões sintáticas são do narrador, todavia, se originam na consciência do personagem.

Em vista dessa variante, Volóchinov (2017, p. 276) defende que ela “trata o discurso alheio com muita liberdade, abreviando-o e às vezes apenas apontando os

seus temas e dominantes”, o que nos leva a compreensão de que ao revelar essa autoconsciência de Camilo, o narrador busca fazer um julgamento sobre o herói, mostrando que ele reflete sobre o eu e o outro.

Em outras situações, observamos o discurso narrativo entrecortado pelo discurso interior do personagem Camilo.

Excerto 20 (p. 50):

Chico Queijeiro ao lhe pagar informara o cavalo, mas sobre o outro assunto nada soubera adiantar. Tomar Degredo! Vem, papa-terra da peste. Vem! Era assim que o major-de-merda-Germano começava. Tramando, espalhando boatos. Planejava como um mestre. Com os seus planos se apoderara de muitas terras do município. E o de se apossar-se do Degredo não era novo. Camilo, depois da conversa com Chico queijeiro, começara a lembrar-se de uma porção de fatos que, na ocasião em que ocorreram, passaram-lhe despercebidos (LEMOS, 1987, p. 50, grifo nosso).

O trecho ilustra uma conversa entre Chico Queijeiro e Camilo em uma das visitas de Chico Queijeiro ao Degredo, objetivando pagar os queijos que havia comprado. Chico sempre trazia informações do Major, no entanto, nessa ocasião, nada informara, fato que deixou Camilo receoso, pois já sabia dos boatos em torno dos interesses de Germano em relação a posse do sítio, o “outro assunto que Chico nada soubera adiantar”. Nos períodos seguintes, onde diz: “tomar Degredo! Vem, papa-terra da peste. Vem!”, possivelmente é uma voz abafada, reprimida de Camilo, que nesse instante é colocada para fora, como se algo do seu pensamento viesse à tona, um pensar em voz alta diante do fato de Chico Queijeiro não dar mais informações sobre “o outro assunto”, ou seja, as questões que envolvia o sítio e o Major. Trata-se da voz de Camilo, pois todas as vezes que se dirige ao tio usa adjetivos como “major-de-merda-Germano”, em outras ocasiões do enredo, chama de “bucho-de-soro”, “desgraça”, “papa-terra-conde-do-Condado”, “corno-gordo”. São tratamentos odiosos vistos no decorrer da narrativa quando Camilo refere-se ao tio.

Destacamos que na literatura a escolha pelas formas de inserção do discurso está diretamente relacionada com as pretensões do autor, este que é para Bakhtin (2015) o sujeito da criação, que capta as vozes das diferentes esferas sociais. Em “Emissários do Diabo”, a estratégia estilística para a apresentação do discurso alheio ocorre pelo discurso direto, ora pelo indireto, inclusive em muitos momentos pelo discurso indireto e indireto livre. O narrador recorre a esse modo de transmissão para

dar a voz ao personagem Camilo, um dos aspectos pelos quais orientamos nossa análise, procurando identificar os ecos das diferentes vozes sociais que constituem o romance em questão.

Em entrevista, quando é questionado sobre alguns rótulos acerca da sua obra, classificando-a de neo-regionalista, Lemos (2001, p. 5, grifo nosso) responde o seguinte:

Eles me chamam de neo-regionalista porque sou nordestino. É um termo que o povo do Sul gosta de usar. Tem romances meus que se passam no interior mas não é a região que importa, como em *Os Emissários do Diabo*. São os *sentimentos internos, o que passa pela cabeça das personagens*.

Como o próprio Lemos declara, o que interessa em suas obras “são os sentimentos internos, o que passa pela cabeça das personagens”. Assim, pode-se dizer que em “*Emissários do Diabo*”, além de abordar o mandonismo da aristocracia rural e a vida dos oprimidos, Lemos aborda a própria consciência que esses sujeitos têm da situação de dominação a que são submetidos. Destaca-se, ainda, na fala do escritor, um artista despreocupado com as tipificações ou caracterizações que tentam dar as suas produções literárias. Se são regionalistas, neo-regionalistas, etc., não importa, o que o interessa é falar sobre os homens, seus pensamentos e sentimentos.

Nota-se essa consideração, neste trecho do romance, em que o sentimento do personagem Camilo, por meio de frases interrogativas ou exclamativas, quando este se percebe sozinho e com um pasto produtivo, porém sem gado para aproveitá-lo.

Excerto 21 (p. 55):

Camilo sentia o ar esfriando, o cheiro fresco que vinha da baixa de capim. Olhava, lamentando o desperdício. *Que maravilha, tudo verdinho!* O pasto do Degredo valia ouro e *cadê o gado para comer?* Se Armando fosse gente Camilo lhe proporia meação numa boiada. *Quanto não ganhariam?* Era só largar o bicho na verdura, de noite prender. Quando engordassem valeriam quatro vezes mais (LEMOS, 1987, p. 55, grifo nosso).

Camilo percebe que agora tem pasto, porém não tem gado, e, ainda por cima, não pode estabelecer parcerias com outras pessoas, nem mesmo com o irmão, devido as sanções impostas pelo Major. Sabemos tudo isso através do narrador que sabe até como Camilo sentia o ar e o cheiro do capim, como também o seu lamento em relação ao desperdício do pasto. Tomadas como pertencentes ao narrador que

enuncia tais palavras, é possível perceber um pesar do narrador em ver a fartura da natureza e Camilo não se aproveitar dela para a sua sobrevivência, tudo isso em razão das sanções do Major.

Excerto 22 (p. 69):

João Evaristo despediu-se, tomou o rumo da cidade. Da janela Guiomar via-o desaparecer. *E Camilo pensava: estou só.* João Evaristo, João Firmino, Totonho Caracol, todos corridos das *santas* terras do major Germano. ‘Só falta eu. Serei o último’. Pela primeira vez, um pouco, tomava conhecimento da incapacidade de enfrentar o vizinho e receava. Major quisesse- contava com a lei- vinha com a polícia, botava-o para fora. E não queria? ‘*agora eu penso, que diabo aquele corno gordo descobriu para se julgar com direito no Degredo? Por que só agora vem com essa conversa?*’
– Se eu tivesse irmãos! (LEMOS, 1987, p.69, grifo nosso).

O trecho trata da despedida de um dos vizinhos de Camilo. Aqui, João Evaristo informa que o Major o havia despedido das terras. Na oportunidade, o vizinho aconselha e previne Camilo. Mais um instante em que o herói se percebeu só. Nesse sentido, o narrador anuncia: “E Camilo pensava: estou só. João Evaristo, João Firmino, Totonho Caracol, todos corridos das santas terras do major Germano”. Aqui, o narrador expõe o sentimento de Camilo e em seguida vemos as duas entoações, a voz refratada e irônica do autor, quando diz: “as santas terras do major Germano”.

Assim, temos exemplos de frases em que o sujeito da voz é perceptível no contexto narrativo como em “E Camilo pensava: estou só.” E outras em que a voz poderia ser do narrador ou o personagem. Conforme vemos na frase: “Pela primeira vez, um pouco, tomava conhecimento da incapacidade de enfrentar o vizinho e receava”, sendo, portanto, uma palavra alheia por meio do discurso indireto livre, que Bakhtin (2013) considera uma típica construção híbrida, a qual não é perceptível por meio dos limites formais, sintáticos ou composicionais, um tipo de construção que “tem enorme importância no estilo romanesco” (BAKHTIN, 2015, p. 85). Em síntese, vemos a visão de mundo de Camilo através da voz do narrador.

Segundo Volóchinov (2017, p. 303) o artista, ao usar o discurso indireto livre tem a intenção de dirigir-se ao leitor, “ele não aspira comunicar com sua ajuda qualquer fato ou conteúdo do pensamento, deseja apenas transmitir diretamente suas impressões, despertar na alma do leitor imagens e representações vivas. Ele não se dirige à razão, mas a imaginação”. Deve-se destacar, nessa perspectiva, que o

discurso indireto livre mostra o mundo interior dos personagens, como também possibilita ao narrador identificar-se ou não com as ideias deles.

Marinho (2000) ao discutir as reflexões de Volóchinov (2017), reitera que o discurso indireto livre possibilita uma identificação entre narrador e a personagem, mantém uma independência entre elas, e, ao mesmo tempo, propicia o ressoar de duas vozes. Em razão disso, compreendemos que essa identificação se encontra em “Emissários do Diabo”, numa articulação de dois pontos de vista: do narrador e do personagem sobre o mandonismo de opressores em um contexto da sociedade brasileira, isso pode ser visto em Camilo, que mesmo com uma visão limitada ao Degredo, aos seus afazeres cotidianos, se questiona sobre o porquê das pessoas não deixarem as outras em paz, e em seu silêncio também reage em defesa do sítio e contra a opressão do Major.

Excerto 23 (p. 97):

Saiu Camilo de madrugada. Não estivesse tão preocupado, seria a oportunidade de experimentar melhor o cavalinho. Deixá-lo livre na estrada, no baixo compassado, recém-aprendido; ir observando sua resistência, a disposição com que enfrentava o caminho desconhecido [...] Assim testava-se um animal novo na pisada. Camilo nem insistia para não encompridar o pensamento. *‘Estou muito velho para me iludir com besteira’*. A saída inusitada, nos escuros do dia pra ninguém ver, era como um arremedo. *Parece que já estou ensaiando mode acostumar?* Não tivesse deixado em casa Guiomar mais Bastião, no curral o gadinho [...] Dava era uma pressa de querer que o dia amanhecesse logo, de chegar com Cavalim no alto da estrada! Para ver. Aquele afogo, no alvoroço de avistar a casa do Degredo, era também novidade. A casa do Degredo de tudo do mais se distinguindo, não pelo tamanho ou imponência, que não casavam com ela, mas pelo jeito de ser tão particularmente sua, o lugar onde vivera toda a vida. Ali com Donana [...]. *Ali agora com Guiomar, que após viver em preparo de lhe dar um filho começava a lhe merecer ares novos de feição*. Tudo isso Camilo sentia pela primeira vez e se atemorizava, porque chegavam tais sentimentos com aparência de *agouro* (LEMOS, 1987, p. 97, grifo nosso).

O excerto 26 discorre sobre a ida de Camilo em busca de ajuda dos irmãos. Nesse dia saiu logo cedo de casa, pois ficou sabendo que havia uma grande articulação do Major para expulsá-lo do Degredo. No percurso, tenta direcionar o pensamento em Cavalim, entretanto, considera um pensamento fortuito, pois encontrava-se diante de uma situação preocupante. Por um instante, desvia o pensamento do animal e desloca-o para o Degredo, para Guiomar e para o filho que ela esperava.

O personagem questiona-se mais uma vez: “Estou muito velho pra me iludir com besteira” e “Parece que já estou ensaiando mode acostumar?”. Aqui, as marcas linguísticas são definidas pelas aspas e interrogações, além de algumas palavras específicas do vocabulário do sertanejo: “mode”, indicando a estratificação social da língua. Temos aqui o discurso direto reificado, pois na concepção de Volóchinov (2017, p. 280) “aquelas avaliações e emoções que permeiam a apresentação objetual do personagem são transferidas para as suas próprias palavras”. E em seguida o discurso indireto livre em “dava era uma pressa de querer que o dia amanhecesse logo, de chegar com Cavalim no alto da estrada! Para ver. Aquele fogo, no alvoroço de avistar a casa do Degredo, era também novidade”. Tem-se, portanto, em um mesmo fragmento, tanto o discurso direto como o indireto livre, os quais revelam o sentimento em relação à sua esposa, ao sítio e a sua casa.

Em vários momentos da obra percebemos por meio do narrador e através do próprio Camilo suas sensações ou seu pensamento. Vejamos nesse fragmento, mais uma dessas situações:

Excerto 24 (p. 51):

Depois, num dia de feira, Feitosa perseguira-o o dia inteiro [...] E o tempo todo adulando-o, elogiando-lhe as qualidades, [...] A todo instante: ‘Nunca vi homem de mais força do que Camilo’. Até que ao despedir-se, veio com a conversa. Como assim: ‘com a morte do velho, Camilo, estou em dificuldade para dar conta das duas fazendas. Fazenda é o modo de dizer. Você sabe, são dois sitiozinhos mambembes. Fazendas aqui você sabe quem as tem. [...] E Feitosa ‘Se eu encontrasse uma pessoa séria, de confiança [...] Pagava bem. Uma pessoa assim que nem você’. Camilo abrindo os olhos: ‘*Que nem eu?* – Não é que você fosse ser meu empregado, não. Quase dono’. Camilo sorria, achando que Feitosa estava ficando doido, e ele insistindo ‘Quando chegar a ocasião pense nisso. Pense nisso, homem! *Estava tudo planejado*, todos já sabiam. Sim, Feitosa, *ia pensar. Ia pensar*, Germano-bucho-de-soro. ‘*Estou pensando. Julgam que eu sou João Evaristo? Julgam que eu sou Aquele-Camarada? Julgam que eu sou Totonho Caracol?* Estão muito enganados com a cor da chita! Gostaria de saber até onde havia chegado com seu plano. Dava-lhe uma agonia aquela incerteza, aquele desconhecimento! Ali sozinho, isolado dos acontecimentos futuros (LEMOS, 1987, p. 51, grifo nosso).

A narração apresentada no excerto 24 mostra o encontro de Camilo com Feitosa, outro sitiante da região, que sabendo das intenções do major Germano em se apoderar do Degredo, convida Camilo para trabalhar em seu sítio. Camilo é respeitado pelos vizinhos, Feitosa é um deles, que ao saber da intriga com o Major manifesta sua solidariedade, oferecendo-lhe trabalho. Adiante, uma proposta de trabalho causa estranheza em Camilo, podendo ser constatada quando ele expressa: “Que nem eu?”. Na sequência, notamos estranhamento no seu sorriso. Sabemos

disso por intermédio do narrador quando ele expõe que “Camilo sorria, achando que Feitosa estava ficando doido”. Aqui, o narrador expressa os pensamentos de Camilo. É um sorriso de espanto e de interrogações, ocorrência típica do discurso indireto, na variante impressionista.

Ademais, encontramos a voz do narrador em: “estava tudo planejado”, no entanto, são palavras de Camilo. Igualmente ocorre em “la pensar. la pensar, Germano bucho-de-soro estou pensando, julgam que eu sou João Evaristo? Julgam que eu sou Aquele-Camarada? Julgam que eu sou Totonho Caracol? Estão muito enganados com a cor da chita”. Veem-se, portanto, duas entoações no mesmo enunciado, a voz é do narrador, mas é o pensamento de Camilo que ecoa, dizendo que resiste ao poder imposto, constituído de uma força maior que as suas, a força opressora do Major e seus jagunços, aliados com juizes e advogados. Essas duas entoações podem ser vistas ainda no excerto 25,

Excerto 25 (p.20):

Uma vez ele, Camilo, chegara à porta da cozinha. Ela, Guiomar, acabara de arrumar as panelas para ir embora. ‘Quer ficar, fique’ Ficaria, Era moça donzela, mas João Evaristo nunca lhe cobrara a virgindade da filha. Soubera depois que Maria Clara passara uma noitinha chorando. Armando fora no Degredo e não apeara do cavalo. E João Batista, conselheiro, irmão: ‘Você deveria procurar uma moça de família, casar’. Antes, somente uma vez haviam demonstrado igual solidariedade. Donana ainda era viva. Começou a aparecer a história que Aquele-Camarada vivia com o bando de Paizinho Bala assaltando fazendas, matando, cometendo as maiores barbaridades [...] *Não era em Paizinho Bala que Camilo via o inimigo. Ali, a dois passos do Degredo, estava o verdadeiro, o temível inimigo. Chamava-se major Germano Rodrigues.* Não fora ele que engolira todas as terras d’Aquele-Camarada? Não era ele que vinha se assenhoreando de toda vizinhança? Com os seus planos e sempre com a lei do seu lado apossara-se do sítio de João Evaristo, do de Totonho Caracol, João Firmino e vários outros. Não tardaria botar os olhos no Degredo. Ai, então, que Deus tomasse conta do que viesse a acontecer, porque Camilo mesmo não se governaria para *responsabilizar-se pelas desgraças futuras. Major Germano, sim, era o inimigo que Camilo temia* (LEMOS, 1987, p. 20, grifo nosso).

Nesse excerto, sabemos o descontentamento dos irmãos de Camilo em saber que ele havia convidado Guiomar para morar no sítio. O fato impulsionou a ida deles ao Degredo, que na ocasião se disseram disponíveis em ajudar Camilo, caso necessários, pois já havia uns comentários da presença do bando de cangaceiro na região. Percebemos, ainda, a temática maior, o mandonismo, além de algumas outras temáticas visíveis na narrativa, tais como o cangaço e a submissão feminina. Nesse excerto, ainda vemos o maior temor de Camilo, aclarado na frase em que diz: “Não

era em Paizinho Bala que Camilo via o inimigo. Ali, a dois passos do Degredo, estava o verdadeiro, o temível inimigo. Chamava-se major Germano Rodrigues”. Esse temor é realçado, em seguida, na frase: “major Germano, sim, era o inimigo que Camilo temia”. O receio não era do Major, mas de suas práticas coercitivas, bem conhecidas por Camilo, pois seu pai, sua mãe e seus vizinhos já tinham vivenciado consequências das atitudes do tio. O narrador revela os temores de Camilo, mais ainda, sabe até como ele se comportaria, ou seja, “não se governaria para responsabilizar-se pelas desgraças futuras”. Assim, por meio do discurso indireto, conhecemos sentimentos de Camilo, e suas possíveis atitudes mediante determinadas situações de conflito. Na narrativa, a menção ao bando de Paizinho Bala, temível cangaceiro, e ao major Germano, remetem-nos a uma referência direta ao contexto do final do século XIX, em que bandos de cangaceiros povoavam o sertão nordestino, como também os coronéis que dominavam e interferiam na vida pública e privada das pessoas.

Trazemos um trecho em que o personagem Camilo se questiona sobre o comportamento humano:

Excerto 26 (p. 52):

(Camilo) –Ah, Bastião, não seja nunca o que estou pensando. Não caia na besteira.

Por que havia no mundo gente que não deixava seus semelhantes em paz? Ele, Camilo, podia viver mil anos sem incomodar ninguém, sem procurar passar a perna em ninguém. Ali estava o cavalinho, despreocupado, comendo a grama. Por isso dizia, os bichos eram melhores do que os homens. Muito melhores. E cavalinho? Não esquecia. Tanto tempo desejara um que agora se sentia um menino, com alegria de um menino se remoendo dentro dele (LEMOS, 1987, p. 52, grifo nosso).

Nessa passagem percebemos que Camilo pensa e exterioriza para ele mesmo, em seguida questiona-se sobre as pessoas e sua relação com os outros. Assim, ao compará-las com os demais animais, diz: “os bichos eram melhores do que os homens”, em seguida, essa percepção é reforçada pelo discurso do narrador, ao confirmar: “Muito melhores”, tem-se nessas expressões um julgamento de Camilo sobre determinadas pessoas. As pessoas tiram a paz e o animal lhe dá alegria. É o discurso interior, mais uma vez, revelando o ponto de vista do personagem e ao mesmo tempo o do narrador.

Retornando ao personagem Camilo e direcionando a análise para ele, vimos que a sua palavra é exteriorizada por meio do discurso direto e indireto,

majoritariamente pelo discurso indireto livre. No trecho a seguir, trazemos outro exemplo do discurso indireto livre em “Emissários do Diabo”:

Excerto 27 (p. 53):

Veio então a seca, trabalho desapareceu. Suas economias novamente voaram. Assim, assim, assim. *E aquele nanico-gordo falando em tomar o Degredo!*

– *Reparta, tire a parte de Armando, seu genro; a de Maria Clara, sua nora; a de João Batista, seu sobrinho duas vezes. Mas a minha, a minha [...] Ah, esta vai custar caro. Muito caro!*

Bastião observava-o, risonho:

– Seu Camilo está falando só? (LEMOS, 1987, p. 53, grifo nosso).

O extrato narra o momento em que Camilo pensava nas diversas estratégias usadas para economizar dinheiro e comprar um sítio, um segredo que nem contara para a sua mãe. Com essa intenção, trabalhava alugado, fazia os serviços do Degredo, cuidava da mãe, Donana e ainda estudava a lição. Camilo chegou a possuir quase quinhentos mil réis, mas veio o inverno, matou algumas cabras, derrubou a metade da casa e, por fim, Donana adoeceu. Tudo isso o motivou a gastar as suas economias. Após ter restaurado o prejuízo, não conseguiu comprar o sítio que tanto almejava, o Bem-te-vi. Foi a partir daí que Camilo pensou em ficar no Degredo e lá fazer benfeitorias.

Aqui temos a fala interior de Camilo, contudo aparece como se fosse uma fala expressa em vista da marca linguística do travessão, quando ele pensa: “-Reparta, tire a parte de Armando, seu genro; a de Maria Clara, sua nora; a de João Batista, seu sobrinho duas vezes. Mas a minha, a minha...” tem-se aí uma voz abafada, manifestando-se, essa palavra reprimida que por vezes é exteriorizada ao ponto de em determinado momento Bastião perguntar: “– Seu Camilo está falando sozinho?”

Camilo pensava intensamente na situação conflituosa com o Major e não compreendia o porquê “aquele nanico-gordo” falar em tomar o Degredo”. Isso deixava-o receoso. Seus pensamentos, vez por outra, eram colocados para fora em voz alta, como ao dizer: “Mas a minha, a minha [...] Ah, esta vai custar caro. Muito caro!” E então Bastião, “observa-o, risonho”.

O excerto 28 exemplifica outra ocasião em que vemos ecos da voz de Camilo, como se estivesse respondendo para alguém:

Excerto 28 (p. 70):

Os flandres de leite bem lavados, o roçado limpo, o garrote curado da bicheira. Nenhum serviço pequeno que o fosse entretendo. Cavalim continuava a recusar-lhe os agrados. Ainda não estava acostumado com ele. Camilo fechava as mãos, as unhas furando-lhe a palma, ardendo, queimando.

– *Mas de uma coisa estou certo: só saio do Degredo morto, carregado!* (LEMOS, 1987, p. 70, grifo nosso).

O trecho acima retrata um momento que Camilo estava no pátio do sítio, os vizinhos e compadres haviam se mudado e ainda estavam vivendo com ele, Bastião e Guiomar. Em uma de suas idas ao quintal, Camilo percebeu que já não havia muita coisa a fazer, rememora os conselhos dos compadres, o que faz saltar-lhe a voz: “Mas de uma coisa estou certo: só saio do Degredo morto, carregado!”. Diante dessa voz que sai sufocada, abafada e intensa, observa-se uma resistência às artimanhas do Major.

A questão com o Major o atormentava. Camilo percebia que ele o cercava, era o inimigo que temia e que pouco a pouco foi expulsando os vizinhos, mandando recados, proibindo parcerias, dentre outras coisas. O herói fala diretamente, como se estivesse respondendo a uma voz, é o seu discurso interior, refletindo, contestando as injustiças sociais e a ordem vigente.

Esse receio em relação às práticas do Major apresenta uma íntima relação ao que fala Shilling (2012, s/p) sobre a violência dos coronéis em determinadas regiões do país:

As linhas de violência dirigiam-se em dois sentidos, no horizontal quando o coronel travava uma disputa qualquer com um outro rival do seu mesmo porte, e no vertical, quando ele desejava impingir alguma coisa aos baixo ou que se negavam a aceitar a sua guarda. Para o exercício efetivo disso, ele contava com dois elementos básicos: pistoleiro contratado para atuar a seu serviço, geralmente um capanga da sua confiança, ou um grupo de jagunços dedicados ao ofício das armas que serviam-lhe como uma milícia privada, vivendo à sombra da sua autoridade.

Em “Emissários do Diabo”, vemos caracterizadas essas afirmações de Shilling (2012), na qual a violência parte de diferentes horizontes, aqui, mais especificamente, na linha vertical. E se formos analisar outros aspectos da obra, veremos outros tipos de violência, como por exemplo, o silenciamento da mulher de um determinado contexto social, bem ilustrado na personagem de Guiomar. No trecho a seguir, João Evaristo, pai de Guiomar, dialoga com Camilo:

Excerto 28 (p. 66):

– Conheço de velho o Major. *Faz tudo que não presta, com as partes de bom.* Aquele cabra Josias, que o compadre quase mata, foi botado para fora no mesmo dia. Que Josias não tinha que arrombar cerca e coisa e tal. *Mas eu soube que o próprio Josias anda dizendo por aí que foi o Major que mandou arrombar a cerca.*

– Eu sei, compadre. *Se o senhor conhece aquela desgraça, eu muito mais.*

– Zeca e Josias estão no povoado, perto da rua para quem quiser ver. Não foram embora coisa nenhuma. Quando lhes perguntam se foram botados para fora do Condado eles acham é graça. Dizem que o Major quer eles dois para serviço mais principal.

Camilo balançava as pernas, batia a cinza do cigarro, mas o rosto serenava, os olhos calmos fitando lento o compadre.

– Convém o senhor se prevenir, não andar por aí desarmado.

– Que venham! (LEMOS, 1987, p. 66, grifo nosso).

O diálogo ocorre em uma das passagens de João Evaristo pela casa de Camilo, como era comum nos dias de ida à feira. Falou com a filha e ficou lá dentro da casa por muito tempo, como se estivesse se despedindo. Saiu da cozinha e foi conversar com Camilo sobre a questão com o Major, dizendo que todos da região sabiam que ele ia tirar Camilo do Degredo. J. Evaristo informara ainda que estava indo embora, pois Germano havia pedido que ele deixasse o sítio, não só ele, mas os demais sitiantes.

Esse trecho é bastante revelador quanto ao modo de agir do Major porque são falados de modo direto, no discurso dos personagens. Aqui tanto Camilo quanto João Evaristo falam por intermédio do discurso direto reificado. Nessa tendência, o autor faz sombras espessas, é o personagem que faz suas avaliações, como pode ser visto nas falas de João Evaristo e de Camilo quando tratam o tio como “aquela desgraça”. Exemplificando com o enunciado de João Evaristo, vemos:

Excerto 29 (p. 65):

(Narrador) sábado de manhã, João Evaristo, a caminho da feira, parou no Degredo para abençoar a filha. Saudou Camilo e foi aonde Guiomar habitualmente se encontrava. Lá ficou um tempão. A modo que já era despedida? Voltou mais carrancudo que chegar. Carranca não de amuo ou de ressentimento, mas de uma tristeza firme, adiantada[...]

E ele começou:

(João Evaristo) – Então compadre vai entrar em questão com o major Germano Rodrigues?

(Camilo) – Não vou entrar em questão com ninguém, João Evaristo.

Nada tenho de meu, como posso questionar?

(João Evaristo) – Mas por aí está cheio que o Major tem direito no Degredo e que está se preparando pra dele tomar posse [...]

(Camilo) – Compadre vai embora?

(João Evaristo) – Apois não soube? O Major Germano faz pouco que me pediu para desocupar o sítio. A mim, a João Firmino e a Totonho Caracol.

(Camilo) – A eles também? Outro dia estiveram aqui, não me falaram.

(João Evaristo) – Eles também. As principais pessoas que tomaram simpatia pelo senhor. Compadre, abra seus olhos, eu lhe digo. Major está preparando o cerco. *Eu lhe digo ainda: não adianta esperar. Ninguém pode com ele. Tem tudo a seu favor. Tudo, tudo, até a lei. A lei parece que foi feita para lhe ajudar* (LEMOS, 1987, p. 65, grifo nosso).

“Em Emissários do Diabo”, Major Germano é um homem imbuído de ideologia conservadora, que dá e recebe cobertura do poder oficial. Na passagem adiante, temos ilustrada como ocorrem as articulações dele com advogados e juízes, agora a partir do ponto de vista do narrador e de Chico Queijeiro:

Excerto 30 (p. 34):

(Narrador) Chico puxou Camilo pelo braço, falou-lhe baixinho no ouvido, como se fosse possível a Bastião escutá-lo.
 – É que eu soube [...] Não posso dizer quem me disse. Mostro o milagre mas não digo o santo. Eu soube que está correndo por lá que o Major vai lhe tirar daqui. Descobriram nas escrituras que também o Degredo pertence ao Major. Dr. Robério andou lendo direitinho, diz que o Degredo nunca foi fazenda independente das outras. Diz que já andou até conversando com o juiz, mexendo lá com os pauzinhos, não há dúvida nenhuma.
Camilo respirava fundo, uma sombra rubro-escura passara de relance em seu rosto, concentrando-se quase imperceptível no canto dos olhos. Seu Chico, receoso, ponderava:
 – Pro senhor ver, seu Camilo. Um homem com tanta terra ainda querendo tomar a dos outros. [...]
 E Chico Queijeiro, mais confiante em vista do silêncio de Camilo, já falava a meia voz:
 – O major sempre emburrou com o senhor, porque o senhor nunca se submeteu a ele, sempre teve suas independências (LEMOS, 1987, p. 34, grifo nosso).

O narrador introduz a conversa entre Camilo e Chico Queijeiro, através da expressão “falou-lhe baixinho no ouvido”, objetivando dar a palavra ao personagem para que ele emita sua avaliação sobre o Major Germano. Sabemos pelo discurso direto de Chico Queijeiro, a sua opinião, é o discurso direto reificado nessa tendência do discurso o herói expõe o seu ponto de vista, o discurso alheio soa diretamente de sua voz. É um diálogo entre dois personagens, mas o narrador a todo momento faz a intermediação, usando para tal o discurso indireto.

Em “Emissários do Diabo”, Major Germano é a classe social opressora, tendo a seu favor os juízes, os advogados, os jagunços e até os pistoleiros estão ao seu serviço. Um indivíduo que elabora seus planos expansionistas por meio das leis, dos boatos e da violência, submetendo filhos, parentes, juízes, comerciantes e vizinhos a diferentes tipos de subserviência. O personagem Chico Queijeiro é um comerciante

que comprava os queijos produzidos por Camilo, o responsável em trazer e levar as notícias, tendo também um papel importante e dando impulso ao desenvolvimento da narrativa.

Ao examinar o nosso *corpus*, verificamos que o heterodiscurso se manifesta por intermédio das vozes do autor, do narrador, dos personagens e dos gêneros intercalados. No romance, os gêneros intercalados são introduzidos, intencionalmente, por meio de versos, a partir do personagem Bastião.

No exemplo que trazemos abaixo, notamos que o texto é criado por Bastião em virtude de uma visita de Chico Queijeiro ao Degredo, na qual o comerciante diz para Camilo que soube das intenções do Major em tirá-lo do sítio, e ainda mais, que Ercília era uma das pessoas que mais torcia para que, de fato, isso acontecesse. Mediante as informações do Queijeiro, Camilo tem um sobressalto. Bastião captura a reação de Camilo e a transforma em um aboio:

Excerto 31 (p. 35):

O homem no seu juízo
 Aguenta tudo calado
 Os aperreios da vida
 Vai deixando para o lado
 Não sufraga nem bambeia
 E nem fica arreliado (LEMOS, 1987, p.35).

Os aboios ou “sulandas” são gêneros intercalados introduzidos na narrativa de “Emissários do Diabo”. Bakhtin (2015, p. 113) considera que a inserção, na maioria das vezes, dos gêneros líricos tem uma intencionalidade, que qualquer forma dessa introdução é “o discurso do outro na linguagem do outro” refratando as intenções do narrador. O teórico russo ao mencionar os gêneros intercalados como um elemento de introdução do heterodiscurso na prosa não se reporta aos aboios ou sulandas, um gênero que faz parte da tradição oral nordestina, transformado ora em folheto, ainda influenciando escritores conhecidos da literatura nacional brasileira, como João Cabral de Melo e Ariano Suassuna. Possivelmente, Bakhtin (2015) não o conhecia, contudo defende que “o romance usa esses gêneros exatamente como formas elaboradas de assimilação verbal da realidade” (BAKHTIN, 2015, p. 109).

Em Emissários do Diabo”, esses versos emergem em diferentes contextos e ligam-se às teias da narrativa a partir de uma sintonia com o contexto, podendo ser visto nesse outro exemplo:

Excerto 32 (p. 52):

Montado no seu Cavalo
Gordinho de comer bredo
Ora quem vem chegando
Seu Camilo do Degredo (LEMOS, 1987, p. 52).

Nessa ocasião, Camilo havia comprado um cavalo, e nesse instante o observava se alimentando.

Em outro momento, o conflito com o Major já era de conhecimento de todos e Chico Queijeiro chega ao sítio para trazer mais notícias do Condado. Assim dizem os versos de Bastião:

Excerto 33 (p. 83):

Lá no Degredo um dia
Deu-se um caso de assombrar
Chegando no seu burrinho
Já pronto pra fuxicar
Chico Queijeiro assoberba
E se põe a duvidar

A mando do seu patrão
O major lá do Condado
Chico Queijeiro pensava
Que a nós deixava enredado
Quis mentir não deu um pio
E saiu todos breado

Nunca mais esse inquilino
Vai se meter a cometa
Aqui na nossa panela
A colher ele não meta
Pois tocar ele não sabe
A sua quilarineta (LEMOS, 1987, p. 83).

O contexto de apresentação desses versos remete à visita do Chico Queijeiro, em mais um episódio de leva e traz de informações entre o Condado e o Degredo e vice-versa. Na ocasião, ele mantinha-se em silêncio em relação à posse da terra, apesar de saber das intenções do Major em se apropriar do sítio. Conforme

observamos, a inserção desse gênero no romance “Emissários do Diabo” apresenta uma intencionalidade.

Por ser o aboio um gênero da tradição oral, muito presente na cultura popular nordestina, possivelmente, ao introduzi-los na enunciação de Bastião, o autor buscava retratar situações por que passava Camilo, como um porta-voz, observando e narrando os acontecimentos. Às vezes, se surpreende com as próprias criações. Bastião conquista a simpatia de Camilo, pelo seu linguajar informal e criativo, e pertencendo ao mesmo nível cultural e social, Camilo se identifica e percebe nele uma pessoa que contribui para alegrar Guiomar e o dia a dia no Degredo. Um cúmplice nas mais diversas situações. Nos versos de Bastião, vemos ecoar a voz do autor, consolando, elogiando e alertando Camilo e em nenhum dos versos o vemos destratando o Major.

Os exemplos analisados revelam uma narrativa mista, integrando unidades que constroem o todo harmonioso do romance. Aqui a realidade enunciativa, é apresentada pelo narrador que distribui as vozes de cada personagem, dando a oportunidade para que eles anunciem.

O narrador retoma o discurso intencionando que os personagens apresentem e revelem seus próprios pontos de vistas na narrativa. Assim faz com Major Germano, Camilo, Chico Queijeiro, Bastião, Ercília, Robério entre outros que surgem na narrativa. Essa palavra direta é dada mais a uns do que a outros. É nesse contexto, por meio de marcas linguísticas canônicas e não canônicas que o narrador insere o discurso alheio.

Notamos que em “Emissários do Diabo”, o major Germano enuncia, em sua maioria, por meio do discurso direto. O seu modo de se expressar, suas atitudes conduzem ao tema central da obra, embora faça referência a fatos da História do Brasil rural. Mas, trata-se de uma obra de ficção, pois segundo Cândido (2011, p. 54) a personagem “vive o enredo e as ideias e os torna vivos”. Desse modo, tanto o major como os demais personagens trazem para a imaginação do leitor referências diretas ao contexto de uma época.

No caso de Germano, vemos um homem que dá cobertura a um sistema, o do coronelismo. Um fenômeno que se transforma, dependendo da época, conforme postula Sobrinho (1997, p 18, grifo do autor) ao dizer que:

O “coronelismo”, em 1975, não será a mesma coisa que em 1949. Dia a dia o fenômeno social se transforma, numa evolução natural, em que há de considerar a expansão do urbanismo, que liberta massas rurais vindas do campo, além de modificações profundas nos meios de comunicação. A faixa do prestígio e da influência do “coronel” vai minguando, pela presença de outras forças, em torno das quais se vão estruturando novas lideranças [...] o que não quer dizer que tenha acabado o “coronelismo”. Foi, de fato, recuando e cedendo terreno a essas lideranças. Mas a do “coronel” continua, apoiada nos mesmos fatores a que criaram ou produziram. Que importa que o “coronel” tenha passado a doutor? Ou que a fazenda se tenha transformado em fábrica? Ou que os seus auxiliares tenham passado a assessores ou a técnicos? A realidade subjacente não se altera, nas áreas a que ficou confinada. O fenômeno do “coronelismo” persiste, até mesmo como reflexo de uma situação de distribuição de renda, em que a condição econômica dos proletários mal chega a distinguir-se da miséria. O desamparo em que vive o cidadão, privado de todos os direitos e de todas as garantias, concorre para a continuação do “coronel”, arvorado em protetor ou defensor natural de um homem sem direitos.

Nesse excerto que segue, o Major conversa sobre a posse do sítio com seus filhos: Robério, que era advogado, e a filha Ercília:

Excerto 34 (p. 37):

(Germano) – Então o cabra só sai do Degredo morto?

(Narrador)Robério assentia, imitando o pouco do pai:

– É depois de ter matado muitos dos nossos.

Germano largou um insulto. Fechara a mão, esmurrava a poltrona:

_Raça de Manoel Martins!

– Ercília:

O senhor lhe deu muita asa. Eu sempre disse, a fazenda devia ter sido dividida há muito tempo. Robério com a parte de Maria Calara, Deolinda com a de Armando e a de Dinda, pelo lado de João Batista, a gente comprava facilmente. Deixava ele somente com a partezinha dele.

Robério, duto:

– A questão, Ercília, era o velho. Ninguém sabia o paradeiro dele.

– E já sabe?

– Não, não há necessidade de saber.

– E a parte de tia Donana?

Germano recostou-se confortavelmente:

– Casada com separação de bens [...] Eu me lembro que na época achei que tinha sido um erro unir-se a um sujeito de raça inferior, dispensando ainda por cima as vantagens. Que eram muitas, convém acrescentar. Manoel Martins, por herança da tia que o criou, tinha bastante herança. Era um desastrado, botou tudo fora (LEMOS, 1987, p. 37, grifo nosso).

Nessa passagem, o major Germano interessa-se em saber como estão os trâmites jurídicos para a posse do Degredo. Nessa direção, todos especulam a melhor estratégia de apoderar-se da terra. Germano já sabia que Camilo não pretendia sair, diante disso inicia a reunião, dizendo: “Então o cabra só sai do Degredo morto?”, Isso Camilo havia dito ao Chico Queijeiro que fez chegar ao conhecimento do Major.

Nota-se que a palavra do Major é introduzida pela voz do narrador, que resume o seu ato de fala: “Germano largou um insulto. Fechara a mão, esmurrara a poltrona”. Ao expor diretamente o que pensa, Germano revela sua postura, o seu ponto de vista sobre as coisas e sobre o mundo, caracterizando assim, um discurso direto antecipado.

Quando Ercília fala sobre a parte da herança de Donana, o narrador revela mais uma vez a atitude do Major: “Germano sentou-se confortavelmente”. Em seguida dá a voz novamente ao Major para que ele revele o que causa tanto conforto. Então, o major relata: “Casada com separação de bens [...] Eu lembro que na época achei que tinha sido um erro unir-se a um sujeito de raça inferior, dispensando ainda por cima as vantagens”. Ao inserir o discurso do Major, de modo bem demarcado, o narrador transfere para ele toda a responsabilidade de seu enunciado, no qual revela que o casamento é um campo de interesse patrimonial.

Na narrativa, o Doutor Robério, filho do Major, conduzia os negócios do pai com base em compras e trocas de favores com os juízes locais, um homem de uma expressividade retórica que, de modo recorrente, dirigia-se a todos para dar explicações jurídicas: O narrador ironiza essa eloquência: “Robério douto: A questão, Ercília, era o velho. Ninguém sabia o paradeiro dele”. Como se observa, são classes sociais de interesses opostos, que, embora apresentem um grau de parentesco, vivem uma disputa por terras, revelando que o mandonismo dos coronéis, majores etc.

Consideramos que, possivelmente, Lemos (1987) ao optar por inserir o discurso indireto livre para representar a voz de Camilo se solidariza com ele, dando a voz aos sujeitos que são oprimidos, “iletrados”, pouco escolarizados, mas que reagem às imposições das classes sociais opressoras. Assim, ao usar o discurso indireto livre, Lemos representa de modo mais verdadeiro a palavra de seres como Camilo.

Examinemos outras passagens da enunciação do Major:

Excerto 35 (p. 90):

O major Germano Rodrigues mandou chamar Armando e João Batista ao Condado. Precisava falar-lhe de um assunto muito importante. Armando viera logo cedo, em companhia de Robério[...].

Na sala do retrato, após a ceia, reuniram-se Germano, Robério, Armando e João Batista.

(Germano) - Robério já lhes falou sobre o Degredo, naturalmente. Ou melhor, sobre a inexistência do Degredo. (Narrador) Armando e João Batista menearam a cabeça, confirmando.

(Germano)– Que é que vocês acham?

– Como eu não estou querendo entrar em questão com vocês. São meus sobrinhos e antes de prejudicar a mim mesmo do que a vocês. Tanto que já me desinteressei do caso. Isto é, o processo está correndo na justiça, já tenho ganho de causa, sem dúvida, mas por enquanto não vou tomar nenhuma providência para me apossar das terras. Quero apenas deixar assegurados os meus direitos porque futuramente, quem sabe? talvez eu venha a precisar deles (LEMOS, 1987, p.90, grifo nosso).

O extrato acima narra o episódio em que o Major convoca os irmãos de Camilo para informar sobre a situação do Degredo. Nele, é possível depreender a eloquência e a fala autoritária do Major, e, ao mesmo tempo, o temor dos sobrinhos João Batista e Armando, fato que contribui para que concordem com tudo que Germano assevera. Ao enunciar por meio do discurso direto, o Major externa seu ponto de vista, de modo dissimulado, tentando explicar ou mostrar aos irmãos de Camilo que não há maldade em suas atitudes. Ao expor essa explicação, de modo dissimulado, em que ele pensa e age de um jeito e verbaliza isso de outro, dizendo exatamente o oposto, por meio do discurso direto na sua forma canônica.

Compreendemos que o narrador invoca o “Major Germano Rodrigues”, empregando a patente, nome e sobrenome para criticar suas atitudes, soando, mais uma vez, como uma ironia do autor refratada na voz do narrador. Vejamos um outro exemplo do discurso direto no livro:

Excerto 35 (p. 91):

Germano esperou que todos se acomodassem e reatou:

(Germano)- Como eu estava *dizendo*[...] *Sim*, há Camilo. Não quero de maneira alguma fazer mal ele. Pelo contrário, ele podia até se beneficiar, se eu me apossasse do Degredo. Deixava-o lá, com um bom ordenado, com direito a conservar o seu *gadinho*[...] *Garanto* que lucraria muito mais do que está lucrando agora. Não era mesmo?

Todos acharam que era. Armando adiantou:

– Camilo é um doido. Se o senhor fizer qualquer proposta será retribuído com desaforos.

– Eu sei, eu sei. Aliás nem penso nisso. Se o caso fosse com você ou João Batista *seria diferente* [...] *Mas* não é sobre isso que eu quero falar. Não foi para esse ponto que *mandei* chamar vocês. O caso é mais grave, muito mais grave. Como já disse, embora precisando das terras do Degredo, pelo pasto, pelo benefício que posso tirar dele, estou disposto a deixar Camilo ficar lá, até um dia compreender que eu não sou tão ruim como ele pensa nem estou preparando a guerra que ele espera e anda propalando por aí. Ainda outro dia [...] *Mas* estou me adiantando e quero começar do princípio. *Ouçam* com atenção (LEMOS, 1987, p. 91, grifo nosso).

Temos nesse fragmento o diálogo entre o Major e os irmãos de Camilo: Armando e João Batista e Robério. Essa conversa tinha como objetivo informar, do

ponto de vista do Major, sobre questões que giravam em torno de Camilo. Alguns verbos usados pelo Major já indicam quem é o sujeito: como por exemplo: “mandei” e “ouçam”, ou seja, ele manda e todos escutam e com “atenção”.

Nesse e em outros fragmentos do livro, encontramos no discurso do Major as reticências, as quais são, aqui, evidenciadas quando ele se dirige do seguinte modo: “como estava dizendo [...] Sim, há Camilo”, adiante, quando se refere a Camilo: “ele podia se beneficiar se eu me apossasse do Degredo. Deixava-o lá, com um bom ordenado, com direito a conservar o seu gadinho[...] Garanto que lucraria muito mais” e em seguida quando fala com Armando: “se o caso fosse com você ou com João Batista seria diferente[...]”. O que o major pensa, como ele articula o seu discurso? mostra a sua maneira de ver e agir no mundo, transmitindo os valores de uma classe social que não mede esforços para a manutenção de seu status. Aqui as reticências marcam a continuidade de ação, a retomada do discurso para persuadir as pessoas presentes.

“Emissários do Diabo” revela um contexto político e econômico de muita opressão no país, tanto no contexto rural como no urbano. Pode-se dizer que as formas de introduzir as vozes dos personagens e do narrador no referido romance configura um estilo pictórico. Nesse estilo “o narrador fala com a linguagem dos personagens representados. Ele não consegue se opor às suas posições subjetivas um mundo de maior autoridade” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 258).

A estratégia utilizada para transmissão do discurso de outro, nessa obra, leva-nos à confirmação de que ela está relacionada com as intenções do autor, não só em retratar uma sociedade marcada pelo autoritarismo dos coronéis, que em parceria com os mais diversos tipos de agentes, pistoleiros, juízes e advogados povoaram o contexto rural nordestino. O narrador ao orquestrar o discurso do Major, um homem eloquente, muitas vezes enunciando pelo discurso direto, e o personagem Camilo, muitas vezes pelo discurso indireto, tenta evitar uma discrepância entre os discursos, onde cada um pode mostrar com suas palavras o tipo de homem que é e sua relação com a sociedade. Os comentários do narrador, do autor, inseridos na dinâmica dos demais discursos, propiciam ao leitor uma reflexão acerca do pensamento e comportamento humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão realizada nesta pesquisa possibilitou perceber que os estudos desenvolvidos por Bakhtin (2013, 2015) e Volóchinov (2017) em que teorizam sobre o discurso alheio podem ser observados em textos não literários e literários. Nesse último, mais especificamente, no romance foi desenvolvida a presente investigação.

Ao analisarmos a obra “Emissários do Diabo”, de Gilvan Lemos, identificamos alguns aspectos que propiciam afirmar que o discurso do romance é tecido por diferentes vozes: pelo discurso do narrador, refratando as vozes do autor, pelo discurso dos gêneros intercalados e pelo discurso dos personagens. Podemos dizer que é uma obra cuja dinâmica da inter-relação do contexto autoral com o discurso alheio apresenta características de *estilo pictórico*.

Por meio das vozes na narrativa, percebemos um olhar crítico e irônico do autor relativo ao mandonismo dos coronéis no contexto rural brasileiro e as injustiças sociais dele decorrente. Conforme os exemplos analisados, esse olhar volta-se para a relação de poder exercida pelos maiores ou coronéis sobre os menos favorecidos economicamente, seus costumes repressores oriundos de uma política arcaica, presente no país desde o período regencial, que adquiriu outras configurações em nosso século.

Na obra, temos representadas duas classes sociais, uma que é detentora de poder, opressora, que aprecia o luxo, “letrada”, aliada aos juízes e pistoleiros, representada pelo Major Germano; a outra, desprovida de recursos financeiros, tendo a terra como elemento de sobrevivência e pouco ou não escolarizada, representada pelo personagem Camilo e em outros personagens, como João Evaristo, João Firmino, Totonho Caracol, Bastião, etc.

Desse modo, nota-se em “Emissários do Diabo” que os discursos diretos ou indiretos dos personagens são reveladores de seus valores. Assim, vemos no Major Germano um ser que reproduz um modelo de sociedade na qual tenta defender seu status quo. Em Camilo, percebemos a resistência ao poder imposto pelos mandatários rurais. Vemos que a temática do coronelismo perpassa todo o enredo, sendo revelada tanto pelo discurso dos personagens como do narrador, numa dinâmica que se dá ora pelo discurso direto para apresentar a voz do outro, deixando que o outro fale por si, como pelo discurso indireto e indireto livre, permitindo, assim, a introdução da voz do narrador, com seu posicionamento crítico e suas ironias.

A análise revela que o enunciado de Camilo se manifesta, muitas vezes na forma de discurso indireto, e de modo recorrente, pela variante indireta impressionista, a qual, segundo Volóchinov (2017, p. 276) é um tipo de construção “usada para transmitir o discurso interior do personagem, seus pensamentos e sentimentos”.

Às vezes, esse discurso interior é colocado para fora, como se fosse uma exteriorização dessa palavra que é reprimida. Em uma dessas situações, Bastião percebe e, logo em seguida, pergunta: - “está falando sozinho, Seu Camilo?”. Tantas outras ocasiões de enunciação se dão de modo indireto, quando se refere ao personagem Camilo, muitas delas, inclusive, com a infiltração do narrador.

Já o personagem Major Germano enuncia majoritariamente por meio do discurso direto. Percebemos pela entonação e pelo emprego verbal do imperativo, o seu autoritarismo. Assim, acreditamos que o modo de transmissão do discurso, com sujeito oculto ou indireto, sem sujeito aparente e indireto livre, enfraquecendo as fronteiras entre o narrador, autor e personagem contribuíram para concluirmos que usar a enunciação direta mais vezes para um personagem e a indireta para outro foi uma estratégia que tinha a pretensão de mostrar que os indivíduos “iletrados” e não escolarizados são capazes de perceberem as injustiças sociais. Compreendemos, ainda, que é uma forma de conhecermos seus pensamentos e sentimentos. Em síntese, a obra traz uma reflexão sobre o homem, seus pensamentos e sentimentos.

“Emissários do Diabo” é uma narrativa em que se desloca entre passado, presente e vice-versa, trazendo para enunciação os gêneros intercalados, os aboios, no discurso do personagem Bastião, o qual vai capturando no decorrer de toda narrativa as reações de Camilo, ora para elogiar, ora consolar, divertir, colaborando para externar diversas situações vividas pelo herói. Além disso, esse gênero está presente na tradição oral do contexto social abordado na obra. Tem-se uma narrativa em que o falante traz sua palavra ideológica com significação social.

A discussão propiciada por esse enredo, que se constrói na década de 60 possibilita refletirmos sobre questões que sempre estiveram presentes na nossa história e permanecem em nossos dias. Consideramos que a literatura, bem mais que a história é capaz de desenvolver no leitor uma posição reflexiva diante da realidade em que está inserido. Pautados num norte teórico, no qual nos ancoramos, esse percurso ocorre de modo mais seguro.

Na leitura exploratória que fizemos de “Emissários do Diabo”, visualizamos que as vozes sociais ao serem mostradas em confronto traduzem diferentes pontos de

vista. São visões que se chocam quando tratam do mesmo fato. O que para um é algo sem importância, como por exemplo, expulsar as pessoas de suas terras, para outro é tirar-lhe a vida. Esse confronto tanto é introduzido pelo narrador, como pelos personagens.

Assim, acreditamos que o presente estudo traz contribuições relevantes para o estudo da obra e do autor, mostrando a importância desse escritor para a literatura pernambucana, à luz da teoria dialógica da linguagem. Entendemos, ainda, que muitos aspectos podem ser observados nesse romance, tais como o papel da mulher na sociedade rural, as vozes sociais do romance como um todo, dentre outros. E mais ainda um estudo comparativo com outras obras do autor.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002.

_____. **Teoria do romance I: a estilística**. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARROS, Diana Luiz Pessoa. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 4. reimpressão. rev. Campinas, São Paulo: Ed. da Unicamp, 2013. p. 25-36.

BEZERRA, Paulo. Prefácio. In: **teoria do romance I: a estilística**. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 4. reimpressão. rev. Campinas, São Paulo: Ed. da Unicamp, 2013. p. 87-98.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Galiléia 2008**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

CAMPOS, Maria Inês Batista. Questões de literatura e de estética: rotas bakhtinianas. In: BRAIT, Beth (Org.) **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

CÂNDIDO, Antônio (Org.). **A personagem de ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CARRERO, R. **O senhor agora vai mudar de corpo**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

CUNHA, Dóris Arruda Carneiro. O discurso de outrem nos estudos da linguagem pós-bakhtinianos. In: CONFERÊNCIA INTERNACIONAL SOBRE BAKHTIN, 11., 2003, Curitiba. **Anais...** Curitiba: [s. n.], 2004. p. 239-243.

_____. Forma da presença do outro na circulação dos discursos. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 5, p. 116-132, 1º sem. 2011.

_____. Visitando a interação na prosa literária. **DELTA**, [S. l.], v. 24, n. 1, 2008.

DELGADO, Luiz. Prefácio. In: LEMOS, Gilvan. **Emissários do Diabo**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. p. 5-7.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Gente pobre**. Tradução de Fátima Bianchi. São Paulo. Ed. 34, 2013.

_____. **O idiota**. São Paulo: Editora 34, 2010.

FESTIVAL Riomar de Literatura. Disponível em: <m.jc.ne10.uol.com.br>. Acesso em: 22 mar. 2016.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FREIRE, Marcelino. **Nossos ossos**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

GILVAN Lemos pernambucano vai ganhar centro cultural em homenagem ao escritor. **Diário de Pernambuco**, Recife, 08 abr. 2015. Disponível em: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2015/08/01/internas_viver,590023/gilvan-lemos-pernambuco-vai-ganhar-centro-cultural-em-homenagem-ao-escritor.shtml>. Acesso em:

GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina. Bakhtin, Vinogradov e a estilística. In: _____. **Questões de estilística no ensino**. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 93-118.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro. Objetiva, 2001.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**. 3. ed. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1997.

LEMOS, Gilvan. **Emissários do Diabo**. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987. (Novo Romance, 13).

_____. **Noturno sem música**. 1. ed. Recife: Bagaço, 1956.

_____. _____. 2. ed. Recife: Bagaço, 1996.

_____. "O regionalismo não interessa mais". **Jornal do Commercio**, Recife, 18 fev. 2001. Caderno C, p. 5.

MARINHO, Maria Cecília Novaes. **A imagem da linguagem na obra de Graciliano Ramos**. uma análise da heterogeneidade discursiva nos romances angústia e vidas secas. [S. l.]: Humanitas, 2000.

OLIVEIRA, Geisa Regina Barros de. **Esse negócio de tupã**: um estudo sobre a construção da figura indígena em a Lenda dos cem de Gilvan Lemos. 2000. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2000.

OLIVEIRA, Samuel Lira de. **Uma análise dialógica sobre o romance o anjo do quarto dia, de Gilvan Lemos, em relação a textos bíblicos**. 2011. 124 f. (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2011.

PERNAMBUCO. Governo. Secretaria de Educação. **Parâmetros curriculares de língua portuguesa para o ensino fundamental e médio**. Recife, 2012. Disponível em:

<http://www.educacao.pe.gov.br/porta1/upload/galeria/4171/lingua_portuguesa_ef_em.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2017.

PÚCHIN, Aleksander. **O cavaleiro de bronze**. Tradução de Nina Guerra e Filipe Gurra. Lisboa: Assírio & Alvin, 1999.

RECIFE. Prefeitura da Cidade. **Festival recifense de literatura**. Disponível em: <www2.recife.pe.gov.br>. Acesso em: 22 mar. 2016.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CÂNDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 25-54.

SCHNAIDERMAN, Boris. Bakhtin 40 graus (uma experiência brasileira). In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 4. reimpressão. rev. Campinas. São Paulo: Ed. da Unicamp, 2013. p. 13-21.

SÉRIOT, Patrick. **Volosinov e a filosofia da linguagem**. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola editorial, 2015.

SHILLING, Voltaire. **Ascensão e queda do coronelismo**. [S. l.], 2012. Disponível em: <<http://educaterra.terra.com.br/voltaire/500br/coronelismo.htm>>. Acesso em: 12 maio 2017.

SILVA, Ivanda Maria Martins. **Interação texto-leitor na escola: dialogando com os contos de Gilvan Lemos**. 2003. 264 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

_____. **O cronotopo da obra espaço terrestre: o diálogo tempo-espaço como princípio organizado da narrativa**. 1997. 155 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1997.

_____. Literatura em sala de aula: da teoria literária à prática escolar. **Anais do Evento PG Letras 30 Anos**, Recife, v. 1, n. 1, p. 514-527, 2003. Disponível em: <http://www.pgletras.com.br/Anais-30-Anos/Docs/Artigos/5.%20Melhores%20teses%20e%20disserta%C3%A7%C3%B5es/5.2_Ivanda.pdf>. Acesso em: 26 jan. 2017.

SILVERMAN, Malcolm. A universalidade da obra de Gilvan Lemos. **Cienc. Tróp.**, Recife, v. 22, n. 1, p. 81-108, 1994.

SOARES, Roberta. Usuário desaprova serviço de ônibus. **Jornal do Commercio**, Recife, 3 set. 2017. Caderno Cidades, Seção de Olho no Trânsito, p. 8.

SOBRINHO, Barbosa Lima. Prefácio à segunda edição. In: LEAL, Victor. **Coronelismo, enxada e voto**. 3. Ed. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1997.

TEZZA, Cristóvão. A construção das vozes no romance. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. Tradução de Paulo Bezerra. 2. ed. rev. São Paulo: Ed. da Unicamp, 2013. p. 209-218.

_____. **Entre a poesia e a prosa: Bakhtin e os formalistas russos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TORRES, Felipe. Nas entrelinhas do silêncio de Gilvan Lemos. **Diário de Pernambuco**, Recife, 04 ago. 2015. Caderno Viver, Seção Literatura. Disponível em: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2015/08/04/internas_viver,590541/nas-entrelinhas-do-silencio-de-gilvan-lemos.shtml>. Acesso em: 22 mar. 2016.

VOLÓCHINOV, Valentin. Nikolaevich. **A construção do enunciado**. São Carlos: Ed. Pedro e João, 2013.

_____. A estrutura do enunciado. Tradução de Ana Vaz, para uso didático, com base na tradução francesa de T. Todorov. **Rev. Literaturnja Uceba**, [S. l.], v. 3, p. 65-87, 1930.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução, notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. **Discurso na vida e discurso na arte (sobre poética sociológica)**. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, para uso didático, com base na tradução inglesa de I. R. Titunik. New York: Academic Press, 1976.