ISABEL MARGARIDA RIBEIRO DE OLIVEIRA DUARTE

O RELATO DE DISCURSO NA FICÇÃO NARRATIVA

CONTRIBUTOS PARA A ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO POLIFÓNICA DE *OS MAIAS* DE EÇA DE QUEIRÓS

PORTO 1999

ISABEL MARGARIDA RIBEIRO DE OLIVEIRA DUARTE

O RELATO DE DISCURSO NA FICÇÃO NARRATIVA

CONTRIBUTOS PARA A ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO POLIFÓNICA DE *OS MAIAS* DE EÇA DE QUEIRÓS

PORTO 1999

Para os meus pais
Para o Augusto, a Rita, a Teresa e o Pedro

Tese de Doutoramento apresentada por Isabel Margarida Ribeiro de Oliveira Duarte à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, na especialidade de Linguística e realizada sob a orientação dos Professores Doutores Óscar Luso de Freitas Lopes e Fernanda Irene Araújo Barros Fonseca

AGRADECIMENTOS

Na elaboração desta dissertação pude beneficiar do apoio do PRODEP (concurso nº4/94), assim como da dispensa de serviço docente, por três anos lectivos, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Agradeço às instituições e órgãos responsáveis.

A minha gratidão mais sincera vai para os meus orientadores. Para o Professor Doutor Óscar Lopes, pelos desafios e o impulso iniciais da pesquisa e a leitura atenta do trabalho. Para a Professora Doutora Fernanda Irene Fonseca pelas sugestões, pela exigência, pelo apoio que ultrapassou, em muito, o âmbito científico.

Gostaria ainda de agradecer aos Professores Doutores Mário Vilela, Joaquim Fonseca, António Capataz Franco e, muito especialmente, ao Professor Doutor Luís Alberto Alves e às Dras. Graciete Vilela, Júlia Cordas, Manuela Cabral, Teresa Tavares e Sónia Rodrigues.

Outros amigos me ajudaram: a Luísa Álvares Pereira, a Ana Azevedo, a Olga Barreiros.

Devo também uma palavra de agradecimento aos funcionários da Faculdade, sobretudo à Dª Elvira, ao Sr. Carlos e à Deolinda.

«[...] la reproduction du texte par le sujet (retour au texte, relecture, exécution nouvelle, citation) est un événement nouveau, non reproductible dans la vie du texte, est un maillon nouveau dans la chaine historique de l'échange verbal.»

Mikail Bakhtine, *Esthétique de la Création Verbale*

«[...] a projecção de mundos possíveis (a ramificação deíctica) especifica-se, na ficção literária, como uma orientação para uma *síntese* ou *fusão de mundos*. Fusão de mundos inerentes à fusão de vozes, à proliferação ambígua da *origo* enunciativa numa exploração criativa de possibilidades em aberto no sistema enunciativo das línguas.»

Fernanda Irene Fonseca, *Gramática e Pragmática Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino do Português*

«Nos romances queirosianos, tudo tem de ser percebido como uma espécie de discurso indirecto livre generalizado. O leitor nunca tem a certeza de estar colocado no ponto de vista perceptivo e axiológico de Eça de Queirós, pois cada situação, cada ambiente de mera descrição aparente parece pretender conduzir ao ponto de vista de uma personagem.»

Óscar Lopes, *Cifras do Tempo*

Introdução

> «[...] dans la vie courante, on se réfère surtout à ce que disent les autres: on rapporte, on évoque, on pèse, on discute leurs paroles, leurs opinions, affirmations, informations, on s'en indigne, on tombe d'accord, on les conteste, on s'y réfère, etc.»
>
> Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*

1. Delimitação do tema

O estudo que tentarei levar a cabo sobre relato do discurso na ficção narrativa teve como centro catalizador a questão do discurso indirecto livre (DIL) que constitui talvez a mais complexa e, por isso, a mais estimulante das que se perfilam no âmbito da problemática geral da reprodução do discurso no discurso. Iniciei a minha pesquisa, com efeito, centrando-me, exclusivamente, no DIL. Posteriormente, pareceu-me fundamental enquadrar o DIL entre os outros fenómenos de relato de discurso, o que me levou a alargar o objecto de estudo a outros modos de relatar palavras. Mas, em contrapartida, a multiplicidade de ligações entre o DIL e a ficção conduziu-me a uma certa restrição ou, pelo menos, a uma focalização predominante do discurso relatado na narrativa de ficção.

Deste modo, o objecto de estudo eleito inicialmente foi-se alargando mas também definindo, adquirindo contornos num determinado sentido, foi sendo encaminhado numa de entre as muitas direcções possíveis, sob a influência de várias circunstâncias que balizaram o evoluir da investigação. Com efeito, a situação, o contexto em que o trabalho científico decorre marca, enforma mesmo o objecto e a natureza da investigação. O

tempo/lugar, com as suas coordenadas teóricas e institucionais próprias também determina e condiciona (não, fatalmente, no mau sentido) a investigação que nele se faz.

A pesquisa de que aqui se dá conta tem, subjacente a ela, um percurso que a condicionou e que remonta ao momento em que, no âmbito da elaboração da dissertação de Mestrado[1], analisei um *corpus* de ficção narrativa, procurando nele certas partículas argumentativas e modais que expressam subjectividade e permitem realizar uma «agulhagem discursiva», a partir da posição do «eu» falante. As partículas referidas foram encontradas, como era previsível, em passagens de DD, bastante marcado, aliás, por traços oralizantes, quer a nível sintáctico, quer lexical. E o meu interesse pelo DIL começou, justamente, ao notar a existência das mesmas partículas, sobretudo características da oralidade, também em passagens de DIL[2]. O traço que primeiro me atraiu no DIL foi o «efeito de real» (a expressão é de Barthes [1968]) resultante deste tipo de discurso, quando se trata de «relatar»[3] palavras de personagens num romance. Foi da sensação de estar a *ouvir falar* as personagens que nasceu o meu desejo de aprofundar a questão do relato de discurso, sobretudo na ficção narrativa.

Alguns estudos que depos li sobre o DIL deixaram-me perceber a complexidade do fenómeno e o desafio que seria tentar procurar compreendê-lo um pouco melhor. Um desafio que o DIL representa quer para Linguística quer para a Teoria Literária, já que põe em jogo temas tão

---

[1] Trata-se de *Alguns Operadores de Agulhagem Comunicativa* (1989, Faculdade de Letras do Porto). Quer o *corpus* quer o objecto de pesquisa foram-me sugeridos pelo Professor Óscar Lopes, que também orientou o trabalho.

[2] O facto de ter trabalhado, nessa dissertação, um romance de Eça *(O Crime do Padre Amaro)* e outro de Cardoso Pires *(Balada da Praia dos Cães)* explica o ter eu deparado com passagens quer de DD quer de DIL de carácter vincadamente oralizante.

[3] Justificam-se as aspas porque, como lembram McHale (cf. 1978: 256) e Genette (cf. 1983: 34), na ficção narrativa não estamos, propriamente, perante um verdadeiro relato de palavras.

fundamentais como a enunciação, a mimese, o ponto de vista, a intertextualidade e a competência literária. A preocupação de seleccionar alguns ângulos de abordagem para estudar o relato de discurso aumentou na razão directa das leituras feitas sobre o problema. Abranger de modo exaustivo um tema desta envergadura revela-se impossível, daí que seja necessário operar escolhas. Das várias possibilidades de desenvolvimento entrevistas, algumas foram abandonadas por se terem revelado demasiado ambiciosas no âmbito e no tempo de pesquisa previstos[4].

Também influenciou, em certa medida, a evolução da pesquisa, o facto de fazer parte integrante do meu circunstancialismo histórico estar, desde há largos anos, ligada à formação de professores de Português. A experiência que fui acumulando nessa actividade, com a decorrente reflexão didáctica, tornou-se inseparável das preocupações teóricas de partida. Investigação e prática constituem, na verdade, um sistema de vasos comunicantes. Vão-se fecundando mutuamente e avançam a par: a pesquisa e as leituras influenciam a descoberta de soluções pedagógicas e a busca destas obriga a procurar novas explicações teóricas.

Ora o relato de discurso tem ainda a sua única entrada, nas aulas de Português, dentro da mais estrita gramática de frase, nos exercícios de passagem de DD a DI, com a consequente subordinação e decorrentes ajustamentos de pessoas e tempos verbais, e, mais raramente, na recuperação do DD que «está na base»[5] de um dado DI. O DIL é entendido,

---

[4] É dentro do realismo dos prazos que temos de enquadrar a pesquisa: o Regulamento de Doutoramento da Universidade do Porto concede, depois de um ano de inscrição provisória (em que o candidato mantém o seu serviço docente), mais três anos para fazer a dissertação em que, normalmente, o candidato está dispensado de serviço. A título excepcional, haverá um biénio de prolongamento de prazo, mas em que o investigador retoma o serviço docente.

[5] Veremos, ao longo deste trabalho, que estes dois tipos de discursos são independentes e não é verdade que o indirecto decorra da transformação de um discurso directo «originário».

geralmente, como uma "mistura literária" de DD e DI cuja explanação nunca merece, nos manuais, mais do que um curto parágrafo.

Tal visão do problema do discurso relatado é obviamente redutora e falseadora do ponto de vista do funcionamento da língua e nem sequer tem eficácia didáctica: as frases de DD que os alunos têm de passar para DI são previamente «purificadas» de qualquer elemento perturbador, tornadas tranquilamente assépticas, desligadas do contexto de enunciação. Por isso os alunos revelam, geralmente, mais dificuldades em resolver os exercícios propostos do que em utilizar espontaneamente DD e DI, dentro de um contexto de enunciação que, obviamente, conhecem. Ou seja, a transposição didáctica de questões ligadas ao relato de discurso é pobre e ineficaz, por uma razão simples: a visão teórica que a enforma é redutora e inadequada. A tomada de consciência deste estado de coisas, a insatisfação intelectual que ela gerou foi um dos pontos de partida para a busca de outras descrições.

Uma Linguística confinada aos limites da *frase* é insuficiente como quadro teórico explicativo dos fenómenos de relato de discurso. Por isso me vou situar numa perspectiva teórica de análise alargada ao texto e ao contexto. Proponho-me, pois, encarar o relato de discurso no seu funcionamento textual e intertextual ou discursivo.

O relato de discurso foi também tratado, durante muito tempo, no âmbito da estilística literária, na fase em que a Linguística não se ocupava do *texto* que era deixado como terreno próprio das explorações literárias, particularmente as estilísticas. Demarco-me claramente dessa atitude de "recusa" da Linguística de estudar textos literários e, mais restritamente, de

ultrapassar o estudo da frase[6]. O estudo da língua tem de se abrir à consideração de todos os parâmetros textuais e contextuais da produção discursiva e o facto de se debruçar sobre os mesmos fenómenos que a estilística estudou não significa perder a sua especificidade.

A certeza de que o problema da citação é mais vasto do que a reprodução de discursos em DD, DI e mesmo DIL, fez com que alargasse a reflexão a outros fenómenos de plurivocidade com os quais se relaciona (embora concedendo ao DIL, na constelação de fenómenos elencados, um lugar privilegiado)[7]. O relato de discurso não é separável de outros fenómenos a que aludirei.

A linguagem deixa ouvir, numa voz, várias vozes[8]. Designações como heteroglossia, interdiscursividade, dialogismo, intertextualidade, heterogeneidade, polifonia e outras afins recobrem fenómenos que se aproximam uns dos outros, ou, inclusivamente, se sobrepõem. Esses fenómenos decorrem da natureza dialogal do homem, do facto de «a organização interna da língua ter uma matriz dialógica ou dialogal» (Fonseca, J., 1992: 263). A realidade constrói-se numa dimensão intersubjectiva para a qual concorre, inevitavelmente, citar palavras de outros. A língua é dialógica porque «incorpora a enunciação», «representa a cristalização de vozes várias que se congregam virtualmente nos signos[9] e nas outras entidades e recursos linguísticos e que estão prontas a ressoar nos discursos.» (*ibidem*: 253 e 269).

---

6 Poética e Semiótica são disciplinas que nasceram justamente da "recusa" da Linguística em se ocupar dos textos literários.

7 Daí que o capítulo 3. da I Parte, que especialmente lhe dedico, seja particularmente extenso.

8 Como exemplarmente escreve Reyes, «En casi todo discurso hay un vaivén continuo entre lo que se dice del mundo directamente y lo que se dice del mundo a través de la reprodución de otros enunciados.» (Reyes, 1994: 40).

9 As palavras são sempre palavras já usadas por outros e o discurso é internamente dialógico.

A esta inscrição do *outro* na língua, Authier-Revuz chamou «heterogeneidade constitutiva» (1984). A autora distingue esta forma de polifonia, que implica a presença do *outro* na *construção* de qualquer discurso, da «heterogeneidade mostrada» que remete para a quebra de aparente unicidade do discurso, para a referenciação mais ou menos marcada do *outro* no fio do discurso, aquele conjunto de fenómenos a que chamamos, habitualmente, citação. A «heterogeneidade constitutiva», justamente porque é constitutiva e interna é difícil de localizar. Tem a ver com a incorporação, pela língua, das suas condições de uso que implicam, entre outros traços, a participação activa do interlocutor na construção dos discursos: «Aucun énoncé en général ne peut être attribué au seul locuteur: il est *le produit de l'interaction des interlocuteurs*, et, plus largement, le produit de toute cette *situation sociale* complexe, dans laquelle il a surgi.» (Bakhtine (1927) 1981: 50). O destinatário também participa na construção do discurso. O discurso (o espontâneo, oral e quotidiano sobretudo e também) constrói-se com uma rede de vozes diferentes, emprega permanentemente citações, quer directa quer indirectamente: também o faz por mera alusão, uso de léxico alheio, de entoações de outros, de ecos (irónicos ou não), de negações, de morfemas argumentativos.

A relação locutor/alocutário é o primeiro dos três eixos da conjugação de vozes no discurso, segundo J. Fonseca (1992).O segundo diz respeito ao relato de discurso (o problema restrito que me ocupa) o «discurso no discurso», a inclusão de enunciações alheias no discurso de um dado locutor (a «heterogeneidade mostrada» de Authier). O terceiro eixo seria o da «polifonia inscrita» na própria língua, pelo uso, por exemplo, de signos já anteriormente utilizados, de dícticos, de delocutivos, entre outros fenómenos.

Não fazendo parte da citação explícita, vários mecanismos discursivos estão, portanto, recobertos pela noção abrangente de polifonia, como, por exemplo, a ironia, a negação, a conflitualidade implícita em certos morfemas argumentativos (sobretudo os adversativos e os concessivos), as palavras de personagens infiltradas na narração ou as perguntas eco.

O DIL pode ser considerado uma espécie de centro irradiador na constelação de problemáticas que a polifonia abrange. Se o fenómeno a que Bakhtine chama heteroglossia é, como refere Reyes, «la multiplicidad de lenguajes y de puntos de vista presentes en cada enunciado» (Reyes, 1990: 132), nada melhor do que o DIL para o espelhar. Se o DIL é, por natureza, polifónico, heteroglótico, dialógico, um olhar sobre ele exige uma passagem pela plurivocidade de qualquer discurso, no sentido constitutivo que a heterogeneidade discursiva encerra. Como J. Fonseca afirma, «a estrutura da língua consagra, [...], a preocupação dos virtuais locutores com o Outro, a sua orientação para/sobre o Outro, desenhando nós e laços[10] que os interligam e que suportam o consenso e o dissenso, a convergência e a divergência, a harmonia e a conflitualidade, a concórdia e a discórdia.» (Fonseca, J. 1992: 266).

A polifonia e o dialogismo discursivos «atingem a plenitude da sua revelação no discurso literário – e isto por razões conhecidas, tais como a força da memória do discurso literário, a circunstância de o discurso literário representar a projecção máxima da multifuncionalidade da

[10] Note-se que Joaquim Fonseca alude ao título de um romance de Alçada Baptista – *Os Nós e os Laços* – que recupera, intertextualmente, numa interligação perfeita entre forma e conteúdo: fala sobre plurivocidade convocando outras vozes.

linguagem e, sobretudo, de nele se operarem elaborações e reelaborações estilizadas da heteroglossia social» (*ibidem*: 276)[11].

A polifonia está presente em todos os géneros literários, com um maior grau nos géneros narrativos, especialmente no romance, e um menor grau na poesia, sobretudo lírica (cf. Beltrán Almería, 1992: 30). O romance é, justamente, o género em que o escritor mais se apropria, explicita ou implicitamente, de vozes e entoações alheias (cf. Beltrán Almería, 1992: 50)[12]. Retoma-se aqui a lição de Bakhtine: é sobretudo nos textos literários, mais propriamente nos romances, que reconhecemos várias vozes falando em simultâneo.

Óscar Lopes chamou mais do que uma vez a atenção para a riqueza em «polifonia vocal» de alguns romances, capazes de nos darem, melhor até do que o próprio real, as linguagens típicas de certos grupos, lugares, épocas[13]. Em *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós ou em *Balada da Praia dos Cães*, de José Cardoso Pires, analisados por Óscar Lopes (1990), poderão colher-se, em abundância, exemplos das linguagens deliberadamente intensificadas de que fala Reyes[14]. O romance *Os Maias* é,

---

[11] A minha concordância total com esta afirmação justificaria, por si só, a escolha de um *corpus* literário para este trabalho: «la posibilidad de que el sujeto de la enunciación se manifieste en un lenguaje ajeno» (Reyes, 1984: 123) é um fenómeno perceptível, sobretudo, na narração literária. Se é esse o fenómeno eleito como objecto central da minha pesquisa, irei procurá-lo, logicamente, em narrações literárias.

[12] Ducrot (cf. 1981: 91) refere opinião semelhante de Bakhtine, segundo o qual o romance reforça a heterologia da linguagem, contrariamente à poesia. Porque o traço constitutivo do romance seria a representação da linguagem com a qual a heterologia «está solidária».

[13] O romance «intensifica deliberadamente los diferentes «lenguajes» (dialectos sociales e históricos, jergas, registros...), de una sociedad y de una época, o de varias sociedades y épocas.» (Reyes, 1984: 125).

[14] O discurso do romance reflecte, ao procurar reproduzir diferentes linguagens sociais, a heteroglossia social. O simples facto de haver um discurso do narrador (que não é, desde logo, homogéneo) e discursos das diferentes personagens permitiria considerar o romance como género polifónico por excelência. Polifónico também porque, como texto literário, o romance só se torna completamente legível se relacionado com outros textos literários ou não, numa intertextualidade que será tanto mais activa quanto maior for a enciclopédia literária do leitor.

também quando olhado por este prisma, uma verdadeira obra-prima. Ao tecer a matéria romanesca do cruzamento de múltiplos falares, o autor estiliza-os, reforçando-lhes as características distintivas, de acordo com convenções literárias próprias da época, criando, artificialmente, discursos que imitam os falares sociais. Foi por ter reconhecido esse facto que usei *Os Maias* como ponto de referência incontornável do *corpus* predominantemente literário utilizado.

2. *Constituição do* corpus *e metodologia de análise*

Como referi, foi no decorrer de uma pesquisa anterior, em que analisei *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queirós e *Balada da Praia dos Cães* de Cardoso Pires, que o meu interesse pela problemática mais geral do relato de discurso na ficção narrativa começou a surgir. Na altura, colocava-se o problema de saber se seria legítimo estudar, como acabou por acontecer, fenómenos típicos da oralidade e de um registo familiar em textos literários, quase como se eles fossem documentos directos de uso não vigiado da língua[15]. Na verdade, como se verá mais adiante, os diálogos de ficção estão longe de ser o reflexo, a cópia, a imagem fiel das conversas mais ou menos informais que se desenrolam, quotidianamente, nas nossas trocas orais[16].

Ao escolher um *corpus* literário estou a assumir que se trata de um tipo de discurso com a sua especificidade. Os diálogos recriados nas

---

[15] Uma «ilusão de óptica» muito corrente na pedagogia da Língua Materna (e em que caiu também Ducrot (1978) ao estudar os diferentes valores do «mais» em francês), é considerar os diálogos escritos como se fossem textos orais reais. Tal ilusão foi duramente criticada por Cadiot (1979) que mostrou como, em diálogos informais gravados, os valores de «mais» eram diferentes dos elencados por Ducrot.

[16] Lecointre e Le Galliot corroboram esta opinião, quando escrevem: «En dénonçant la traditionnelle illusion du texte-reflet, on invite d'abord à considérer que le dialogue du récit (monologue ou *conversation*) ne doit pas s'analyser comme la pure représentation du dialogue oral. Il convient de rappeler en effet que le dialogue du récit n'est qu'accessoirement le simulacre du dialogue oral.» (Lecointre e Le Galliot, 1973: 72).

narrativas literárias não são, evidentemente, analisáveis como trocas verbais reais. O estudo de diálogos de um *corpus* de ficção não deve fazer esquecer que as suas regras são as do texto escrito, embora os discursos de personagens da narrativa pretendam imitar actos de fala orais. Nos diálogos de ficção, há, por um lado, uma idealização simplificadora e, nesse sentido, redutora, que os afasta da complexidade das trocas reais. Mas há também, por outro lado, efeitos de estilização amplificadora, quer dizer, a inclusão eficaz de certos traços permite «oralizar» as cenas dialogadas. Não há réplicas sobrepostas, entrecortadas, demasiado incompletas como nos diálogos reais. Mesmo o diálogo realista e bem conseguido é uma abstracção, um simulacro de troca real, obedece às regras do texto escrito[17]. Apesar destas constatações, a reprodução de discurso subordina-se às mesmas convenções, tanto na ficção como fora dela. Por outro lado, a vantagem de utilizar um *corpus* literário é que o contexto de cada exemplo dado é facilmente recuperável.

Há, aliás, uma diferença importante entre o grau de legitimidade de usar um *corpus* literário para estudar fenómenos próprios do oral, e a que assiste a um estudo sobre relato de discurso. Entre o relato de discurso (especialmente o DIL) e a Literatura há uma relação muito forte[18]. Basta,

---

17 Lecointre e Le Galliot resumem as cautelas que é preciso ter para não confundir troca real oral e diálogo literário: «Les faits d'énonciation se posent en termes différents selon qu'ils se manifestent dans le discours oral ou dans le texte écrit – et à plus forte raison dans la catégorie particulière du texte reçu pour littéraire. La *situation de discours* propre à l'écriture permet à la pratique scripturale de se soustraire partiellement aux contraintes de la communication, en même temps qu'elle lui attribue certains traits spécifiques. Les jeux et les masques sont autorisés par la clôture du texte et sa vertu de permanence. La constitution globale de la signification d'un texte est en effet un concept pertinent et opératoire dans la mesure où le texte réalisé est achronicité pure. Cette même notion cesse d'être pertinente au plan du verbal où une dynamique irréversible implique une successivité chronologique et la saisie analytique des structures de signification.» (Lecointre e Le Galliot, 1973: 64).

18 Adio uma referência à polémica entre os estudiosos que crêem que o DIL existe na linguagem «normal», na interacção verbal efectiva e os que afirmam que ele é um fenómeno exclusivamente literário.

na perspectiva que agora interessa (justificar a escolha do *corpus*), reter uma ideia expressa por Mortara Garavelli e McHale (cf. 1978: 284)[19]: não é por ser exclusivo de textos literários que o DIL tem um carácter literário[20]. Muitos autores consideram o fenómeno compatível com a linguagem não literária. O DIL é literário porque a sua natureza enunciativa convoca a ficcionalidade, hoje reconhecida como um traço específico do literário.

Julgo ter justificado a escolha do *corpus* que sobretudo usei. Digo «sobretudo» porque também recorri pontualmente a exemplos por mim construídos (construídos, mas com a preocupação de não cair no erro de utilizar enunciados "pré-fabricados", desinseridos de um contexto, distantes da complexidade dos dados autênticos)[21]. Também foram utilizadas, algumas vezes, curtas passagens de textos de imprensa em que havia relato de discurso [22].

Depois de ter decidido optar por um *corpus* literário, percorri, com algum método se bem que não exaustivamente, os principais marcos da narrativa portuguesa recente. Essas leituras levaram, aos poucos, à tomada de duas decisões. Por um lado, abandonei qualquer tentação de estudar relato de discurso e de procurar DIL antes de Garrett. Por outro lado, não aprofundei a análise das narrativas mais próximas de nós, em que a

---

19 É interessante que a autora italiana comece o seu estudo citando a frase de Montaigne «Nous ne faisons que nous entregloser» (cf. Mortara Garavelli, 1985: 13). Eu retomo Mortara Garavelli, que cita McHale e Montaigne, num jogo infindável de textos sobre textos, de palavras sobre palavras.

20 Sem aprofundar mais, para já, a ligação DIL - Literatura, devo, no entanto, adiantar a minha convicção de que o fenómeno é predominantemente literário e, como tal, se justifica, *ipso facto*, a escolha de um *corpus* literário para o estudar.

21 Espero ter podido fugir ao artificialismo de exemplos como os célebres «Édipo disse que Iocasta era bela.», «O rei de França é calvo.» ou «Le chat est sur le paillasson.».

22 O relato de discurso nos textos de imprensa mereceria um estudo; mas não fazia parte dos objectivos nem do escopo deste trabalho, pelo que só esporadicamente será referido e apenas como fornecedor de exemplos. Tenho a intenção de voltar ao assunto (de que me ocupei, embora numa perspectiva eminentemente didáctica, em Duarte, 1996) porque a imprensa está presente no nosso quotidiano, mas também porque, como preocupação subjacente, gostaria que ela também fizesse parte indissociável do quotidiano dos jovens portugueses.

fronteira entre a voz do narrador e as das diferentes personagens aparece esbatida e não se sabe, frequentemente, quem é o reponsável por determinada enunciação. Acabei por fixar-me naquela época em que se centraram quase todos os estudos sobre relato de discurso e DIL noutras Literaturas: finais do século XIX e início do XX[23], e, mais restritamente, em Eça e em *Os Maias*. As leituras em extensão[24] fizeram sobressair o lugar ímpar que Eça ocupa não só na Literatura portuguesa mas, também, na Literatura universal[25], constatação que reforçou a decisão de utilizar como base a sua obra.

Na narrativa queirosiana (sobretudo em *O Primo Basílio*, *O Crime do Padre Amaro* e *Os Maias*) são extremamente frequentes as passagens de DIL e o entrançado das várias formas de relatar discurso com que se tecem essas narrativas obriga a alargar a atenção ao DD, ao DI e a outros modos menos marcados de reprodução do discurso no discurso. Essa combinação de modos de relato é muito sugestiva e consegue transmitir com eficácia a ideia de variedade, criando, juntamente com outras estratégias adoptadas, um efeito de verosimilhança, no que toca às enunciações das personagens do romance.

Os Maias foi ocupando, portanto, no decorrer da investigação, um lugar cada vez mais central, constituindo-se como a principal peça do

---

23 De notar que Reyes utiliza narrativas das Literaturas hispano-americanas contemporâneas, Cerquiglini refere exemplos da literatura medieval e Fludernik e Mortara Garavelli também recuam muito para lá da fronteira habitualmente traçada: La Fontaine, Jane Austen. Se os exemplos de Reyes são eloquentes, os dos restantes autores referidos não parecem muito convincentes.

24 Senti necessidade de acompanhar a leitura das várias obras teóricas consultadas com a leitura, ou releitura, das obras literárias por elas citadas. Assim li (ou reli) alguns grandes romances estrangeiros. Não foi uma leitura com preocupações analíticas, mas apenas com o objectivo de comprovar se os fenómenos analisados eram os mesmos. A lista de romances de Literaturas estrangeiras que li (ou reli), com esta intenção, vem a seguir à bibliografia consultada.

25 Guerra da Cal refere justamente o pioneirismo de Eça em relação aos escritores peninsulares e mesmo da América latina.

corpus. Quase toda a atenção se centrou neste romance de Eça, à medida que nele ia encontrando formas cada vez mais entrecruzadas e subtis de relato de palavras, verbos introdutores originais e uma adequação perfeita entre os segmentos narrativos que antecedem ou comentam essas palavras, as próprias palavras «ditas» ou pensadas e a definição da personagem que as diz.

Se foi o estudo de *Os Maias* que desfez muitas das certezas que eu tinha sobre relato de discurso, se a sua leitura me levou a pôr em causa muito do que tinha lido sobre o assunto, se me fui apercebendo, à medida que a pesquisa avançava, do lugar ímpar que Eça tem no que diz respeito ao tratamento do modo de transmitir as falas das suas personagens, tinha que dar, ao relato de discurso em *Os Maias*, o destaque merecido.

Foi-se tornando clara, à medida que a investigação avançava, a adequação recíproca entre o *corpus* e a teoria. Quer dizer: o *corpus* serviu-me para exemplificar hipóteses mas, simultaneamente, também suscitou questões teóricas, também despoletou certas indagações teóricas. Embora tenha utilizado o *corpus* no primeiro sentido referido, i. é, como lugar onde recolhi exemplos para confirmar ou infirmar hipóteses, a segunda vertente foi predominante no caso concreto desta dissertação. A análise do *corpus* suscitou e exemplificou questões teóricas, levou à necessidade de aprofundar o estudo dessas questões e, sobretudo, forneceu-me argumentos para apresentar novos modos de encarar a questão. A formulação de hipóteses, que envolve informação e invenção teóricas, interligou-se de forma inseparável com a pesquisa empírica, com a recolha e análise de ocorrências do *corpus*. Mais: foi a pesquisa empírica que direccionou o trabalho de imaginação teórica e potenciou a revisão crítica das teorias disponíveis.

A escolha de um *corpus* literário como viveiro onde ir buscar as ocorrências a estudar deve-se também, entre outras razões maiores que já referi, ao facto de ser fácil recuperar o contexto envolvente de um exemplo dado, uma vez que as obras referidas neste trabalho são do conhecimento geral e as ocorrências localizáveis sem dificuldade. Os problemas de interpretação que decorrem da falta do contexto levaram-me a reduzir ao mínimo, como afirmei, o uso de exemplos construídos por mim[26]. Os exemplos de relato de discurso forjados por mim bem como os que retirei do discurso jornalístico serviram apenas para completar, de forma às vezes até contrapontística, a descrição que faço do discurso relatado na ficção.

Ao eleger a ficção narrativa como cenário preferencial da pesquisa sobre discurso relatado não estou só. Bally, Genette, Banfield, Fludernik, Leech e Short, Vetters e Reyes (alguns deles assumidamente[27]) usam a ficção narrativa como *corpus*. Não pode em rigor falar-se de discurso relatado na ficção narrativa, a não ser que se aceite o quadro próprio da ilusão narrativa, como faço. Na verdade, o narrador não relata, com maior ou menor fidelidade, palavras anteriormente ditas. As palavras «relatadas» têm um estatuto igual ao do discurso citador. Só se pode, neste caso, falar em fidelidade e reprodução de discurso enquanto convenções literárias. O discurso narrativo citador e os enunciados relatados têm o mesmo estatuto de realidade, ou melhor, de ficcionalidade.

Cada ocorrência exige que a analisemos de múltiplos ângulos: quer quanto à forma (se é feita em DD, DI ou DIL, para referir apenas as mais

---

26 Os exemplos forjados pelo investigador, além de serem amputados de qualquer contexto, são sempre mais artificiais do que ocorrências reais (e as ocorrências recolhidas na ficção também são reais). Ora a relação entre as ocorrências de relato de discurso e o contexto é fundamental para o seu estudo.

27 Quer o subtítulo do livro de Reyes 1984 («La Citación en el Relato Literario») quer o título de Fludernik 1993 (*The Fictions of Language and the Language of Fiction*) remetem explicitamente para esta opção pelo literário como espaço privilegiado de pesquisa em torno do relato de discurso.

conhecidas), quer quanto à eventual função[28], quer quanto à atitude do relator, quer quanto à situação de enunciação em que se encaixa. Se estivermos perante relato de palavras em textos de ficção narrativa (o que acontecerá a maior parte das vezes), outros motivos de análise vêm juntar-se aos anteriores: o grau de oralização dessas palavras, ou seja, «le lien entre la parole des personnages et le référent "non-fictif"» (Durrer, 1994: 36), o tom e a verosimilhança das palavras, o encadeamento das diferentes réplicas (como se entrosam umas nas outras e quais são os actos de fala predominantes, como acaba a troca), as divergências entre conversa real e diálogo de ficção[29], a importância dos diálogos na progressão diegética, as relações de interlocução mantidas pelas diferentes personagens, a interligação entre os diálogos de ficção e os textos narrativos em que se encaixam, entre outros. Em relação aos enunciados relatados, importa perceber a quem devemos atribuir a responsabilidade de cada enunciado, de que modo o relator faz referência à situação de enunciação inicial, em que medida tenta restitui-la de forma aproximada ou, pelo contrário, reinterpretá-la, condensando-a ou resumindo-a[30].

Não quero terminar esta referência ao tratamento do *corpus* e à metodologia utilizada sem esclarecer que só em casos pontuais recorri, no âmbito deste trabalho, à estatística das ocorrências encontradas. As

---

[28] A diferença entre usos de DD, DI e DIL pode ser relacionada, de acordo com Fludernik, com o facto de se estar a representar linguagem ou a representar pensamentos (cf. Fludernik, 1993: 5). Para a transmissão destes é mais adequado o DIL, pelo menos segundo a opinião de Banfield ((1982) 1995). Embora, se tomarmos como exemplo Eça, o DIL relate sobretudo palavras, é verdade que o DI se utiliza menos para a representação de pensamentos e os verbos que o introduzem se adaptam bem ao relato de actos de fala (como se verá na II Parte).

[29] A consideração das potencialidades pedagógicas do confronto entre uma conversa real e um diálogo de ficção, já abordadas em Duarte, I. M. (1994), será desenvolvida na III Parte.

[30] Segundo Beltrán Almería, para estudar um enunciado citado, dever-se-ia «determinar el tipo de discurso o los fenómenos de heterogeneidad, ver cómo funciona, la naturaleza de sus marcas y orígenes, la naturaleza de sus modalizaciones, de sus aspectos temporales y de sus referencias.» (Beltrán Almería, 1992: 17).

contagens não são um fim em si, mas um suporte. Não me parecem, excepto em situações específicas[31], de muita utilidade num trabalho da natureza deste. Aliás, nem tal seria possível, à luz dos critérios básicos das abordagens quantitativas: de facto, dificilmente se encontrariam unidades de registo mais específicas do que os próprios textos e seria arbitrário estabelecer uma equivalência estatística entre unidades que não são nem literária nem linguisticamente equivalentes. Posso servir-me, como argumento a favor desta opção, de uma passagem de Monika Fludernik em que ela justifica uma atitude semelhante: «Statistics typically take individual occurrences of certain phenomena out of context. Since the present study attempts to document the crucial importance of context for the purpose of the even preliminary establishment of basic categories, a statistical approach would from the outset have vitiated one of the major aims of the project.» (Fludernik, 1993: 9).

3. Objectivos e estrutura do trabalho

Em estreita ligação com o que fica exposto, vou enunciar, em síntese, os objectivos da presente dissertação:

1 – Passar em revista, *criticamente*, o que se tem escrito sobre as diferentes formas de relato de discurso (sobretudo na ficção narrativa), i. é, sobre os diversos modos de um discurso citar outro;

2 – alargar a noção de citação, de modo a ultrapassar a descrição tradicional de DD, DI e DIL, descrevendo, com particular atenção, o fenómeno DIL, sublinhando que (i) não é uniforme e não é *somente* um modo de relato de discurso e (ii) é explorado de modo privilegiado no discurso literário;

---

31 Só no capítulo 3. da II Parte, quando me ocupei dos *verba dicendi* em *Os Maias*, fui obviamente obrigada a contabilizar ocorrências.

3 – contribuir para um melhor conhecimento do romance *Os Maias,* a partir do estudo aprofundado das formas de relato de discurso, sobretudo na ficção narrativa;

4 – estudar os verbos que introduzem relato de discurso no romance *Os Maias*;

5 – retirar, do estudo feito, consequências pedagógicas susceptíveis de alguma aplicabilidade, em dois aspectos fundamentais: quanto ao tratamento didáctico do relato de discurso e quanto à importância de uma abordagem pedagógica do relato de discurso em *Os Maias,* para um entendimento mais profundo do romance.

Resta-me apresentar o plano da dissertação que dividi em três partes:

Na I Parte – em que me ocuparei das diferentes formas de relatar discurso –, introduzo, num primeiro capítulo, o problema do relato de discurso; no segundo, passo em revista as duas formas canónicas de relato, o DD e o DI. Apresento cada uma dessas formas de relatar discurso revendo, criticamente, o que sobre elas vem sendo escrito, acrescentando as reflexões que eu própria fui fazendo com base nos textos; no terceiro capítulo, estudo o DIL e, no quarto, analiso outros modos menos marcados de relatar discurso.

Na II Parte, no capítulo 1., centro a minha reflexão na relação entre relato de discurso e ficção literária (com especial atenção ao caso do DIL); no segundo capítulo, estudo a especificidade de *Os Maias* no âmbito do relato de discurso; no terceiro, debruço-me sobre os verbos introdutores de relato de discurso no romance de Eça.

Na III Parte, de carácter mais aplicado, depois de um primeiro capítulo em que refiro a inseparabilidade entre Linguística, Literatura e Didáctica no âmbito do problema em estudo, dedicar-me-ei a mais duas questões: no capítulo 2., exemplificarei, com a abordagem do relato de

discurso pela gramática escolar, o meu modo de entender e praticar o relacionamento entre teoria e didáctica; no terceiro capítulo, ocupar-me-ei de modos de exploração didáctica de *Os Maias*, mormente no que concerne à questão do relato de discurso.

I PARTE

CAPÍTULO 1.

Perspectivas de análise do relato do discurso

> «Desde el punto de vista de su valor referencial, toda cita es una representación de palabras: es la imagen de un discurso o de un aspecto de un discurso [...].»
>
> Graciela Reyes, *Los Procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*

É uma constante de qualquer discurso citar palavras de outros ou de si próprio, de modo directo, indirecto, ou através de formas mais subtis e menos visíveis, como alusões, ecos irónicos, negação, reprodução de léxico alheio, pressuposições, etc. É difícil falar das coisas, das pessoas, dos acontecimentos reais ou fictícios sem ter em conta o que sobre eles ou neles foi dito. O próprio acto de dizer é um acontecimento que se pode narrar. Por isso a actividade discursiva é predominantemente citacional. Quer se trate do discurso literário quer de uma conversa real, espontânea, reproduzimos permanentemente palavras ditas[1]. Citar significa, segundo Graciela Reyes, «[...] construir una representación de palabras ajenas transponiéndolas de un sitio a otro (de un discurso a otro).» (Reyes, 1993: 7)[2].

---

[1] Bakhtine afirma que «[...] dans le parler courant de tout homme vivant en société la moitié au moins des paroles qu'il prononce sont celles d'autrui (reconnues comme telles) transmises à tous les degrés possibles d'exactitude et d'impartialité (ou, plutôt, de partialité).» (Bakhtine (1975) 1978: 158).

[2] Nem sempre se trata, na citação, de relatar palavras alheias. É frequente referirmos palavras que nós próprios usámos, usaremos ou poderíamos ter usado.

A expressão «construir una representación de palabras» tem bastante importância para a tese que vou procurar defender. A citação é uma espécie de imagem (sempre incompleta e pouco fiel) de outro discurso, realmente proferido ou imaginado, antecipado, construído. Se é verdade que a citação pressupõe duas situações de enunciação, já não é tão certo que o segundo enunciado *retome* palavras ditas no primeiro, como sugere a visão tradicional sobre o relato de discursos. Mesmo nos casos, talvez mais frequentes, em que a enunciação citadora retoma palavras proferidas anteriormente, é raro que o relator, ao reproduzi-las, o faça de forma literal. O que é normal é que o relator reproduza o enunciado ouvido[3] em função da significação que lhe conferiu tendo em conta não apenas as palavras ditas mas também a interpretação que delas faz à luz das circunstâncias da enunciação. A compreensão de um enunciado é um mecanismo de grande complexidade, implicando uma reformulação interior e pessoal, uma reestruturação do enunciado[4]. Para citar um enunciado é preciso reformulá-lo interiormente. Por isso subscrevo o termo «representação» que Reyes usou a propósito da citação[5], ainda que reconheça que terá sempre de haver, entre texto citador e texto citado, pontos de contacto, aproximações e semelhanças[6].

Importa também considerar que a citação é um modo de coexistência da heterogeneidade explícita, marcada, facilmente delimitável e

---

[3] Pode não ser «ouvido» mas lido ou apenas imaginado, no caso de estarmos perante a antecipação de relato.

[4] Cf. Gauvenet (1976: 11).

[5] Num estudo publicado um ano depois, Reyes reafirma a sua posição, definindo a citação como uma «[...] representación lingüística de un objeto también lingüístico.» (Reyes, 1994: 9).

[6] Como A. P. Loureiro afirma: «A relação entre *discurso citado-representação* e *discurso citado-original* tem a ver com a relação entre *discurso citado* e *discurso citador*. É uma relação triangular, em que o *discurso citador* tem como objecto de comunicação o *discurso citado-original* e como produto de análise o *discurso citado-representação* e em que entre *discurso citado-original* e *discurso citado-representação* há logicamente uma relação com um qualquer grau de *mimesis*.» (Loureiro, 1997: Anexo I, p.II).

identificável com a heterogeneidade constitutiva de qualquer discurso. O relato de discurso é uma forma de dizer que *o outro* não está, no discurso, em todo o lado, mas apenas em certas zonas delimitadas, circunscritas: «Pris dans "l'indépétrable" étrangeté de sa propre parole, le locuteur, lorsqu'il marque explicitement, par des formes de la distance, des *points* d'hétérogénéité dans son discours, y délimite, y *circonscrit l'autre*, et ce faisant, *affirme* que *l'autre n'est pas partout.*» (Authier-Revuz,1982: 144). O *outro* está delimitado, de múltiplas formas, no discurso que relata as suas palavras.

Este capítulo procurará passar em revista algumas questões básicas sobre relato de discurso, tendo em conta as opiniões de vários autores sobre o assunto.

Na história da reflexão sobre o relato de discurso devem distinguir-se três momentos fundamentais:

– o primeiro diz respeito aos ensinamentos da gramática tradicional e às suas conhecidas limitações;

– o segundo inclui estudos como os de Bally, Lips, Jespersen ou Bakhtine, nas primeiras décadas deste século, que vêm trazer novo fôlego ao problema;

– o terceiro, finalmente, inclui estudos mais recentes que, na esteira da abertura de caminhos feita pelos referidos autores, enquadra definitivamente esta questão no âmbito da teoria da enunciação, explorando, de modo extremamente fecundo, as virtualidades de uma análise feita a essa luz.

Ao seguir estes momentos, não farei uma separação muito estanque entre o que costuma chamar-se «revisão do estado da questão» e a reflexão crítica própria. Tal separação parece-me muito artificial: são as leituras que desencadeiam reflexões críticas e a decorrente necessidade de verificar,

nos textos analisados, a sua pertinência, maior ou menor. Esta síntese geral do que de mais importante tem sido escrito sobre o relato de discurso, será feita, portanto, numa perspectiva crítica, isto é, as concepções teóricas sintetizadas são filtradas, de certo modo, pela reflexão que eu própria fui fazendo sobre o assunto e que foi desencadeada quer pelas leituras quer, sobretudo, pela análise do *corpus*.

1.1. A tradição gramatical: uma visão redutora

Embora a gramática tradicional se tenha ocupado desde há muito da questão do relato de discurso, a perspectiva em que o faz é estritamente sintáctica. Basicamente, o que a tradição gramatical e o que o «senso comum» escolar dela derivado afirmam acerca do relato de palavras pode resumir-se ao seguinte: há dois modos diferentes, mas relacionados, de reproduzir palavras de outros; um desses modos, que é o mais simples e respeita fielmente o original, transcreve as palavras ditas: trata-se do DD; o outro, derivado e complexo, obtém-se pela aplicação, ao DD, de alterações morfossintácticas resultantes, em parte, da subordinação.

Os exercícios que decorrem desta descrição do fenómeno da reprodução de discursos reduzem-se a transformações de DD para DI, seguindo umas quantas regras morfossintácticas que as gramáticas expõem, normalmente, do seguinte modo[7]: o *presente* passa para *imperfeito*, o *pretérito perfeito* para *mais-que-perfeito* e o *futuro* para *condicional*; a primeira e segunda pessoas para terceira (ou, noutras versões, a segunda pessoa passa para primeira); o demonstrativo «este» passa a «aquele», o «hoje» a «naquele dia», etc[8].

---

[7] No capítulo 2. da III Parte, transcrevo, de uma gramática escolar, um quadro em que estão resumidas estas regras.

[8] Em versões mais actualizadas, dir-se-á que os dícticos são substituídos por anafóricos.

Algumas gramáticas acrescentam uma referência, geralmente breve e imprecisa, ao DIL que, quando referido, é considerado uma forma de DI aligeirada pela inexistência de subordinação, sendo o seu estudo remetido para a estilística por ser tido como uma forma literária.

Esta visão gramatical tradicional permanece em obras relativamente recentes, como por exemplo os dicionários de Linguística organizados quer por Ducrot e Todorov (1972), quer por J. Dubois (1973).

No dicionário organizado por Ducrot e Todorov, lê-se: «Décrire le fait même de l'énonciation donne lieu au *discours rapporté*; suivant que certaines transformations grammaticales ont été effectuées ou non, on parle de *style indirect* ou de *style direct*.» (Ducrot e Todorov, 1972: 386). O DI resultaria, portanto, de transformações gramaticais, subentendendo-se que o DD corresponderia à própria enunciação inicial sem qualquer modificação.

No dicionário de J. Dubois, na entrada «Discours direct, indirect», já surge com relevo a referência ao DIL. Mas atente-se, no extracto transcrito a seguir, nas expressões «les substitutions» e «on supprime» que são eloquentes quanto à visão segundo a qual DD e DI são os discursos a partir dos quais se obtém o DIL, forma derivada, *substituindo* os dícticos do DD por anafóricos na transformação do DD em DI e *suprimindo*, depois, o subordinante típico de DI, para conseguir o DIL: «Le français a aussi ce qu'on appelle le *discours indirect libre*. Les substitutions de pronoms et de référents *je/ici/maintenant* étant éfectuées, on supprime (on n'exprime pas) le subordonnant introduisant le discours indirect proprement dit. Des exemples de ce qui est un tour de la langue courante sont très fréquents chez LA FONTAINE, qui mêle volontiers dans un souci stylistique discours direct, discours indirect et discours indirect libre:

"La dame au nez pointu répondit que la terre

Était au premier occupant.
«C'était un beau sujet de guerre
Qu'un logis où lui-même il n'entrait qu'en rampant.
Et quand ce serait un royaume
Je voudrais bien savoir, dit-elle, quelle loi
En a pour toujours fait l'octroi
A Jean, fils ou neveu de Pierre ou de Guillaume,
Plutôt qu'à Paul, plutôt qu'à moi.»"

Les deux premiers vers sont au discours indirect. Le troisième et le quatrième sont au discours indirect libre: il suffit de mettre *que* devant *c'était* et on retrouve le discours indirect auquel tout le reste (temps, pronoms) est conforme.» (Dubois, J., 1973: 159).

Esta concepção tradicional é redutora[9] por dois motivos principais: por um lado, o DD não é o discurso originário e fiel do qual, por transformação, derivaria o DI; por outro, ao fazer tábua rasa do contexto de enunciação das frases a modificar, as regras prescritas tornam-se, muitas vezes, falsas. Acresce, ainda, que há muitas outras formas de relatar palavras. Como veremos, só no âmbito da teoria da enunciação se podem formular correctamente regras que regulem a eventual transposição de DD para DI. Como as visões mais recentes fazem uma crítica bem fundamentada à gramática tradicional, deixarei a explanação destas e de outras inadequações para o ponto 1.3. em que me ocuparei, justamente, do modo como autores mais próximos de nós encaram o relato de discurso.

1.2. Um novo fôlego: a transição

Os textos que Ch. Bally publicou a partir de 1912 são uma referência obrigatória, quando se pretende analisar o problema do relato de discurso e

[9] E, por ser redutora, no âmbito teórico, revela-se pouco produtiva na didáctica, como tentarei mostrar na III Parte.

fazer, ainda que de modo sumário, a história desta questão, particularmente no que toca ao estudo do DIL como forma de relato a merecer tanta atenção como o DD e o DI. Bally estudou o fenómeno com um novo olhar e muito do que escreveu contém em gérmen o que outros investigadores virão a dizer várias décadas mais tarde.

Bally nota que também o francês possui, à semelhança do alemão, «un style indirect libre non conjonctionnel» (Bally, 1912: 550) que as gramáticas teriam ignorado completamente porque, baseando-se, normalmente, na descrição da língua clássica, não teriam deparado com tal forma senão como excepção. Ora, na opinião do autor, teria sido, justamente, na língua literária «de ces cents dernières années» *(ibidem)* que o DIL se teria desenvolvido. Tal estilo dá, segundo Bally, a ilusão do DD, mas transpondo palavras e pensamentos através do uso dos tempos verbais próprios do DI.

O afastamento do DIL em relação ao DI e na direcção do DD é, para o autor, progressivo: a primeira ou as primeiras proposições relatadas seriam introduzidas por conjunções, como acontece no DI mas, a estas, seguir-se-iam outras, nelas encadeadas, que já não possuiriam conjunção. Bally dá, aliás, muitos exemplos deste processo que, quanto a ele, é uma explicação possível da génese do DIL.

No âmbito da génese do DIL, é importante sublinhar uma breve referência feita por Bally a uma eventual origem «oral» do fenómeno, ou pelo menos, ao facto de a oralidade dispensar, mais do que a escrita, a subordinação. Ora essa ausência de subordinação é uma característica do DIL. E, como afirma Bally, «la syntaxe littéraire contemporaine se rapproche toujours davantage de la syntaxe parlée.» *(ibidem*: 603). Radicaria nesta tendência da «sintaxe literária» para se apropriar de traços próprios da «sintaxe falada» o aparecimento do DIL. Mais: o DIL seria

mesmo um bom argumento para provar como, ainda quando tenta imitar a fala, a linguagem escrita se distingue dela. Por isso, tal como Hamburger e Genette (entre outros) defenderão mais tarde, o DIL é uma espécie de indício estilístico da linguagem literária.

Por outro lado, Bally observa e ilustra com exemplos que o verbo introdutor (o qual, segundo ele, na maior parte dos casos, não existe ou, frequentemente, se situa numa oração intercalada) não se integra, por vezes, no âmbito dos verbos «de pensée ou d'expression» que a sintaxe clássica exigiria como introdutores de relato[10].

É também de sublinhar, como uma intuição interessante, o facto de Bally chamar a atenção, de forma incisiva, para o deslizar das passagens de relato em DIL para DD ou em sentido contrário. Mais ainda. O autor refere a repartição do DD e do DIL nos diálogos como, na II Parte, a minha análise de *Os Maias* exemplificará: as palavras de uma personagem são relatadas em DD e as da outra em DIL. Isto é possível porque o DIL é relativamente «fiel» na reprodução de palavras e pensamentos: conserva «aisément les signes extérieurs de l'expression parlée (exclamations, particules, vocatifs, appellations, jurons, etc.)» (*ibidem*: 605, nota 1).

Bally intui também, com perspicácia, que «dans les cas extrêmes, ceux où l'indépendance du verbe indirect est complète, on ne peut même parler de style indirect; il s'agit plus généralement d'un aspect subjectif de la pensée.» (*ibidem*: 601). Esta passagem, referindo casos em que parece já nem haver relato de discurso, remete para aquela forma que, no capítulo 3., excluirei da designação DIL e permite vislumbrar que também Bally se debateu, ainda que embrionariamente, com a velha polémica de saber se o DIL é relato de palavras ou faz parte da narrativa pura (ou seja, do que

[10] Na II Parte, capítulo 3., voltarei a considerar, de modo mais desenvolvido, esta opinião de Bally no que respeita aos verbos que «introduzem» relato em DIL.

Banfield veio a chamar, várias décadas mais tarde, «unspeakable sentences»)[11].

Muito do que depois de Bally se disse sobre DIL foi para contestá-lo, concordar com ele ou desenvolver ideias suas apenas sugeridas, pistas contidas, em gérmen, no texto pioneiro a que me reporto. Daí a sua importância ímpar para o assunto em estudo[12].

Tem também um carácter decisivo para a renovação do estudo do relato de discurso (que insere no contexto mais vasto da *polifonia*), Bakhtine e a sua noção, hoje célebre, de *dialogismo*. Bakhtine acentua que o discurso se constrói com outros discursos, que o enunciado não existe sozinho, isolado, amputado da sua situação própria, mas, pelo contrário, se relaciona com os outros enunciados: «L'interaction verbale est la réalité fondamentale du langage. [...] toute communication verbale, toute interaction verbale se déroule sous la forme d'un *échange d'énoncés*, c'est-à-dire sous la forme d'un *dialogue*.» (Bakhtine (1930), 1981: 292).

Bakhtine pôs directamente em causa, de modo fecundo, as «velhas» teorias sobre relato de discurso, afirmando que a polifonia é constitutiva de qualquer enunciação[13]. Torna-se evidente e irrecusável, a partir da teoria

---

11 *Unspeakable Sentences* é o título da obra mais conhecida de Banfield (1982).

12 Também Jespersen (1924), aproximadamente pela mesma época, se ocupou da citação em DD, DI e DIL. Entre outros méritos, teve o de mostrar que a maior parte das regras de transposição de DD para DI não estavam correctas e de propor outras, mais difíceis de formular, mas que, tendo já em conta a situação de enunciação em que os discursos são produzidos e a influência decisiva dessa situação no relato que se faz de um discurso, antecipam uma linguística da enunciação.

13 Como reconhece Cerquiglini: «La parole humaine est pour lui [Bakhtine] tissée du discours d'autrui. Rapporter les mots de l'autre est le thème majeur de la conversation, qui emploie pour cela un ensemble de procédés que l'on ne saurait limiter aux «poncifs» des styles directs et indirects.» (Cerquiglini, 1984: 1).

bakhtiniana, que DD, DI e DIL são apenas uma parte, codificada por regras gramaticais, de um conjunto de fenómenos polifónicos[14].

Bakhtine foi um dos estudiosos que mais contribuiu para o interesse que o relato de discurso, nomeadamente o DIL tem suscitado. Escreve, em 1929, em relação ao DIL, que não é apenas o conteúdo semântico mas é também «la structure de l'énonciation rapportée» (Bakhtine (1929) 1977: 162) que se conserva relativamente estável neste tipo de discurso. O autor pensa que, pelo menos no caso do francês, o DIL está muito próximo do DI, pelo facto de adoptar o mesmo sistema deste quanto à pessoa gramatical e ao tempo verbal. Mas sublinha que o DIL é o caso «mieux fixé syntaxiquement (en tout cas en français) de convergence interférentielle de deux discours orientés différemment du point de vue de l'intonation» (*ibidem*: 189). Afirma[15] que o DIL retém o «tom» e a ordem das palavras do DD e os tempos verbais e a pessoa do DI (cf. *ibidem*: 195).

A enunciação pertenceria, nos termos de Bakhtine, ao «herói» e ao autor em simultâneo: ao autor do ponto de vista gramatical e ao «herói» quanto ao sentido. Seria uma mistura de discurso narrativo e relatado: o facto de o narrador utilizar o *imperfeito* e pronomes próprios do DI revelaria que conserva uma posição autónoma e preponderante, apesar de usar traços do discurso da personagem. Sempre segundo Bakhtine, o DIL transmite uma «orientação activa» do discurso alheio, criando uma zona de interacção entre palavras relatadas e enunciação relatora (cf. *ibidem*: 213), sendo o tipo mais nítido de fusão de dois actos de fala, com orientação distinta, e revelando uma interferência muito marcada entre as entoações do

[14] A obra de Bakhtine só teve as repercussões devidas, neste âmbito, muito tarde, uma vez que o livro de 1929 só foi traduzido para inglês em 1973 e para francês em 1977.
[15] Retomando uma opinião de Tobler (1887).

«herói» e o discurso narrativo. Estava aberto caminho para outras abordagens.

Os estudos literários cedo se aperceberam da importância de algumas vertentes do relato de discurso (nomeadamente do DIL), no âmbito da ficção narrativa. A síntese constituída pela análise de Genette em *Figures III*[16] está ainda próxima do modelo explicativo da gramática tradicional. A descrição de Genette, feita no âmbito da narratologia, pode ser aplicada tal e qual ao discurso não literário, às conversas «reais»[17], bastando que se substitua a designação *narrador* por um termo como relator, ou locutor citador e que, em vez de *personagem*, se fale em locutor citado, enunciador das palavras relatadas ou outra expressão equivalente.

O autor aproxima o DD da mimese platónica e o DI da narrativa pura. Referindo-se à narrativa de palavras, nesse estudo já clássico, o autor considera três estados do discurso de personagens, ainda aceites por muitos estudiosos do relato do discurso.

Genette hierarquiza os três modos de (re)produção de discurso de acordo com a sua maior ou menor capacidade de mimese: o discurso narrativizado criaria menos ilusão de real do que o DI, este menos do que o DIL e seria o DD a conseguir uma maior proximidade ao real.

O discurso narrativizado («discours narrativisé») ou contado seria o mais redutor, já que não reproduz nenhum texto original. O narrador conta que foram ditas palavras, mas não refere o respectivo conteúdo ou, no caso

---

16 Cf. 1972: 183-203.

17 Sempre que utilizo «real» por oposição a fictício, faço-o com alguma incomodidade teórica. É que os discursos fictícios também são reais. Basta serem ditos para existirem. Aquilo a que me refiro passa a existir devido, exactamente, ao acto de referência. Quando escrevo «real», quero dizer *sério*. Mas este adjectivo parece-me ainda mais infeliz. Sugere, por contraposição, que o que é fictício não é *a sério*, é a fingir. Ora a ficção tem, a meu ver, um estatuto de seriedade pelo menos igual ao dos enunciados não fictícios. (cf. a crítica que F. I. Fonseca faz a Searle em (1990) 1994).

de o fazer, resume, abrevia, menciona apenas o assunto de que se falou. Há uma distância considerável entre a instância que conta e os acontecimentos narrados (que, por acaso, são palavras). Não existe reprodução de discurso mas a sua existência é apenas mencionada.

O discurso transposto («discours transposé») é uma designação em que Genette inclui DI e DIL. O DI representaria uma condensação, uma reinterpretação em nada fiel às palavras realmente ditas. O narrador, ao transpor as palavras para a oração subordinada, reformula e resume, no seu estilo próprio, o que o locutor cujo enunciado se relata teria dito (cf. Genette, 1972: 192). Entre a realidade das palavras supostamente pronunciadas pelas personagens e a «transcrição» que o narrador delas faz, vai a distância criada pela linguagem, pelo ponto de vista, pela sintaxe do próprio narrador.

Quanto ao DIL, permitiria, por não ter verbo de comunicação[18] nem subordinação, alguma emancipação do discurso «inicial» em relação ao do narrador: a personagem fala pela voz do narrador (cf. Genette, 1972: 194).

No DD, a que Genette chamou «discours rapporté», mais mimético, o narrador finge ceder literalmente a palavra à personagem.

É verdade que o autor de *Figures III* alerta para o facto de as diferentes formas de relatar discurso que distingue, em teoria, se não separarem de forma tão nítida, nos textos (cf. Genette, 1972: 194). As barreiras não são tão indestrutíveis quanto parecem[19]. Basta atentar num breve exemplo do início do capítulo IV de *Os Maias*, para dar razão às cautelas de Genette e mostrar que temos de deixar falar os textos, com a sua

---

[18] Como procurei já mostrar (Duarte, I. M., 1995 a), não é verdade que o DIL exclua totalmente o verbo de comunicação. Veremos, na II Parte, muitos exemplos em que verbos *dicendi* antecedem DIL.

[19] Este reparo acertado terá sido esquecido pelos autores que retomam e adoptam a sua teoria.

geometria variável, contra a rigidez algo falseadora de algumas descrições gramaticais:

> «Carlos ia formar-se em Medicina. E, como dizia o Dr. Trigueiros, houvera sempre naquele menino realmente uma "vocação para Esculápio"». (cap.IV)

É difícil decidir, à luz da teoria de Genette, se as primeiras frases do capítulo IV de *Os Maias* estão em DD, em DI, em DIL ou em discurso narrativizado. Provavelmente, não encaixam em nenhuma destas designações.

Por outro lado, a ideia de que haveria um paralelo entre forma e função, sendo os relatos mais directos os que teriam um efeito mais mimético – outro ensinamento de Genette –, é também discutível. Creio que nem sempre é o DD o mais mimético em relação às palavras que se querem relatar. Como veremos na II Parte, de modo mais desenvolvido, no caso específico do discurso de personagens, em *Os Maias*, o «efeito de real» é, por vezes, mais eficazmente conseguido pelo DIL e até, também, por formas de DI das quais não estão ausentes palavras soltas, expressões e modos de falar das personagens. Até o discurso narrativo consegue, em certos casos, ser mimético, no sentido em que parece copiar a fala corrente, incluindo registos oralizantes e menos vigiados[20].

---

20 O exemplo que transcrevo, nem sequer é um caso de relato de discurso, mas de narração «pura». Trata-se de *Cinco Réis de Gente*, de Aquilino Ribeiro, em que muitas passagens de narrativa conseguem efeitos miméticos quer pela inclusão de vocabulário próprio de registos menos vigiados, quer pelas construções sintácticas características da oralidade, entre outros processos. Contando o desgosto da Tia Custódia, desfigurada pela varíola, no momento mais auspicioso da sua juventude, o protagonista, que é também narrador, «diz»:

> «Tangiam para o coro, faltava; lições, nunca mais abriu um livro; obras de mãos era a fingir que pegava na agulha; [...] ».

Vários elementos miméticos desta curta passagem lembram a linguagem oral. A circunstância de tempo é sugerida, muitas vezes, no discurso quotidiano, por construções como «tangiam para o coro, faltava», equivalente a «quando tangiam para o coro,

1. 3. Pontos de vista mais recentes

O alargamento desta problemática ao âmbito da enunciação e a sua consideração como uma questão que não pode ser estudada como mera transposição sintáctica analisada ao nível da frase foi um progresso teórico com resultados muito positivos. Como acentua Mortara Garavelli, «Studiare un fatto linguistico in quanto fatto comunicativo comporta, fra l'altro, che si prenda in esame la situazione di discorso, ritenendo pertinenti alla descrizione linguistica categorie pragmatiche quali *parlante*, *ascoltatore* o *interlocutore*, *luogo*, *tempo*, *modo dell'interazione*.» (Mortara Garavelli, 1985: 36). Mas esta perspectiva enunciativo-pragmática também fez ressaltar uma grande complexidade que dificulta a sistematização. O progresso na forma como os pontos de vista mais recentes encaram a questão do relato de discurso prende-se, talvez, entre outros factores, com a integração teórica não só na problemática da teoria da enunciação como na linguística de texto/discurso. Isto porque o relato de discurso é um fenómeno que põe em causa não apenas aspectos morfossintácticos e que não se pode equacionar só a nível da unidade *frase*.

Na esteira de estudos precursores como os de Bally e Bakhtine, autores mais recentes radicalizam a crítica às concepções da gramática tradicional sobre relato de discurso. Como denominador comum à quase

---

faltava». Nas duas orações seguintes, as topicalizações («lições, nunca mais abriu um livro», «obras de mãos era a fingir que pegava na agulha») põem em evidência os assuntos sobre que se vai falar. A aparente não concordância de número entre «obras de mãos» e «era» caracteriza os registos orais familiares. A imbricação de vários registos sugere a existência de diferentes enunciadores cujas enunciações se entrecruzam. Tive também ocasião de chamar a atenção para as características miméticas que surgem, inesperadamente (se se pensar no que costuma dizer-se sobre DI), na seguinte passagem do conto «A Estrela», de Vergílio Ferreira, em que o pai do protagonista «[...] lá ia perguntando também quem teria sido o sacana que empalmara a estrela». (Cf. Duarte, I. M., 1995 b: 210.)

totalidade dos autores que mais amplamente se têm debruçado sobre o estudo de relato de discurso, há certos pontos assentes relativamente à necessidade de combater e destruir determinados preconceitos tradicional e escolarmente enraizados. Dentre esses estudos mais recentes, vou centrar-me nos de Jacqueline Authier-Revuz (1977, 1978, 1982, 1984, 1992) Graciela Reyes (1984, 1993, 1994), Mortara Garavelli (1985), Beltran Almería (1992), Monika Fludernik (1993) e Carl Vetters (1994), situados no âmbito de uma linguística da enunciação. Tentarei fazer uma apresentação que, não sendo exaustiva, possa focar os principais contributos para a minha visão sobre o tema em estudo.

Os autores referidos encaram o problema do relato de discurso tendo em conta os vários elementos que configuram a enunciação (quer a do discurso a relatar quer a do discurso relator) e a descrição das marcas do acto de enunciação no próprio enunciado, no produto dessa enunciação.

Situam-se, pois, numa fase posterior ao estruturalismo linguístico que não tinha dado, pelo seu lado, grandes contributos à análise do problema em questão[21]. Diferentemente do estruturalismo, as abordagens enunciativas reintroduzem o sujeito falante na teoria linguística e exprimem-se em termos de actividades, de processos, de operações. O sujeito falante deixa, nas suas produções verbais, a marca da sua actividade. A teoria da enunciação está atenta a essas marcas, orientando-se para uma problemática da interlocução.

---

21 Segundo Beltrán Almería, para os estruturalistas (que não avançaram praticamente nada nesta matéria) «la cuestión es saber cuantas posibilidades sintácticas caben en la *lengua* para expresar discurso ajeno. La posición clásica concibe tres vías: discurso directo, discurso indirecto y discurso indirecto libre.» (Beltrán Almería, 1992: 14). Como alternativa a este modelo, a solução seria, para alguns linguistas, a multiplicação das opções sintácticas. Verei, mais à frente, hipóteses de tentar ultrapassar o impasse estruturalista de que o próprio Genette (cujo pensamento, apesar de tudo, teremos de incluir no reduccionismo da visão tradicional), se tinha já, em parte, dado conta.

No âmbito deste enfoque teórico, o primeiro dos preceitos da gramática tradicional a ser posto em causa é o de se considerar que o DD reproduziria fielmente o discurso que cita. Na verdade, o DD *não reproduz fielmente* o discurso citado. Mesmo quando o DD transcreve, *ipsis verbis,* as palavras realmente ditas (o que é raro, aliás), bastaria a inclusão do discurso a relatar num outro contexto enunciativo diferente daquele em que surgiu originalmente, para já não se poder falar de reprodução fiel. Graciela Reyes escreve, a tal respeito: «Toda cita directa, incluso la más literal, es un simulacro, una imagen hecha a semejanza de otra cosa, nunca completamente igual a su modelo. Solo por desplazarse de contexto, el texto citado se altera irremediablemente.» (Reyes, 1993: 24)[22].

Quer o discurso citado em DD tenha sido realmente produzido, ou seja só imaginário ou antecipado, é, quase sempre, um discurso reconstruído que *imita*, com maior ou menor fidelidade, aquele que se pretende citar. Fludernik assenta o seu paradigma explicativo na ideia de que as instâncias de representação de discursos são inventadas «according to strategies of typicality and formulaicity» (Fludernik, 1993: 2). Embora reconheça a existência de reproduções textuais de enunciados, considera que essas não são «the most mimetic, unmarked form of speech report»,

[22] É o facto posto aqui em relevo por Reyes que explica por que razão pode ser considerado «deturpação» do discurso citado o processo, muito frequentemente usado no discurso jornalístico, que consiste em retirar um enunciado do seu contexto alterando-lhe o significado inicial. A coluna do jornal *Público* «Diz-se...» é um exemplo do que se afirma. Apontarei, dessa secção, um caso concreto, em que a extracção de uma passagem de um texto lhe modificou grosseiramente o sentido. De uma crónica de Clara Ferreira Alves da revista do semanário *Expresso* (de 16.09.95) foi retirado um excerto em que a cronista relatava palavras de desabafo que lhe teriam sido ditas pela sua «manicure». Descontextualizadas, no «Diz-se...», com o nome da autora imediatamente a seguir à citação, tais palavras são, fatalmente, atribuíveis à própria Clara Ferreira Alves, mesmo pelo leitor mais competente. Pelo facto de o «desabafo» ser desajustado na boca da jornalista, a intenção satírica de quem retirou a citação do *Expresso* é notória, mas deontologicamente condenável.

mas, pelo contrário, «the most highly artificial marked and formulaic type of reported discourse.» (*ibidem*).

Em estreita relação com esta concepção errónea do DD como reprodução fiel do discurso, há um segundo preceito da gramática tradicional que os estudos linguísticos mais recentes mostraram ser inaceitável: o de que o DI se obteria a partir do DD, pela aplicação de determinadas regras morfossintácticas, sem serem tomadas em linha de conta as condições enunciativas concretas. O DD seria a forma simples, o discurso fielmente reproduzido a partir do qual se obteria o DI, considerado forma complexa por incluir a subordinação. Ann Banfield, embora não possa ser integrada numa linha teórica enunciativa, foi das primeiras a mostrar (1973, 1979, 1982), convincentemente, que DD e DI não são deriváveis um do outro. Na senda de Banfield, também Authier (1977, 1978, 1984 e 1992), Mortara Garavelli (1985)[23], Combettes (1989), Reyes (1993) e Fludernik (1993), entre outros, fazem críticas às inadequações da gramática tradicional sobre relato de discurso.

Jacqueline Authier e André Meunier[24] demonstram como as regras que a gramática tradicional preconiza são inadequadas, se tivermos em conta a situação enunciativa[25]. Authier acrescenta aos argumentos irrefutáveis de Banfield, que resume, as suas próprias achegas decorrentes de uma visão do fenómeno do relato de discurso alargada ao texto e a

---

[23] Esta autora resume bem a questão na seguinte passagem: «I vari modi di riporti sono altrettanti manifestazioni del DR; va perciò escluso, in via preliminare, che uno di essi, e precisamente il DD, sia da considerarsi come la configurazione base, dalla quale si possano derivare le altre mediante determinate modificazioni morfosintattiche.» (Mortara Garavelli, 1985: 18).

[24] Num texto de 1977, com implicações pedagógicas, os autores fazem uma dura crítica aos tradicionais exercícios de transformação de DD em DI.

[25] Esta crítica nasce de considerações eminentemente pedagógicas, mas alarga-se à descrição científica do relato em DD e DI, provando, uma vez mais, a tese que também defendo da necessária imbricação entre as Ciências da Linguagem e a Didáctica. Retomarei a questão e a argumentação destes autores na III Parte.

preocupações do âmbito de uma linguística da enunciação. Desde então, a autora tem reforçado e aprofundado uma visão cada vez mais própria do relato de discurso (1984, 1985, 1992), reapropriando-se dos ensinamentos de Bakhtine e da Psicanálise e procurando classificar os diferentes fenómenos de heterodiscursividade nos quais inclui os três modos de relato mais referidos, e outros a que me reportarei no capítulo 4.. Apesar dos avanços significativos que implica em relação à gramática tradicional, a visão de Authier ressente-se ainda, a meu ver, de uma limitação: não destrinça, de forma suficientemente clara, alguns modos de relato de discurso, nomeadamente o DIL, o discurso directo livre (DDL) e aquilo a que chama «modalização de discurso em discurso segundo», a que me referirei adiante.

Um outro problema da descrição gramatical tradicional do relato de discurso consiste em que o suposto DD que estaria na base do DI não é recuperável. Ao utilizarmos DI, quase nunca respeitamos a forma original do discurso que estamos a reproduzir. É normal que reformulemos, clarificando, resumindo ou até glosando, o texto que pretendemos «citar».Torna-se por isso difícil, se não impossível, em muitos casos, descobrir ou sequer imaginar o discurso original.

Por outro lado, é impossível verter em DI muitos enunciados correntes: os que contêm interjeições, exclamações, fraseologias, provérbios, frases incompletas e outras marcas oralizantes. O facto de tais enunciados nunca aparecerem nos exemplos das Gramáticas é uma prova de que os casos sobre que se trabalha são escolhidos de modo a que não surjam

problemas[26] e, além disso, aparecem geralmente amputados das respectivas coordenadas enunciativas.

A descrição tradicional de relato de discurso revela-se insatisfatória, não apenas por partir de pressupostos inaceitáveis, mas também pelo seu carácter redutor. Reyes (1984, 1993, 1994), Mortara Garavelli (1985), Authier-Revuz (1992), Fludernik (1993) e outros mostraram que há muitas outras formas de citar, para lá dos DD, DI e DIL. Aliás, o contacto com os textos cedo me permitiu perceber que muitos modos de relatar palavras (e pensamentos) não «cabem» em nenhum dos três discursos propostos pela visão tradicional.

Fludernik refere a incapacidade do modelo tradicional para dar conta da representação de pensamentos: «The formal scales that coincide so neathly in the three-term model are therefore radically undermined in any analysis that takes into consideration the full variety of forms as well as their conventional functions. The tripartite model breaks down entirely in relation to thought representation, where the parameters for the reporting of speech events are no longer operative.» (Fludernik, 1993: 78)[27]. Este reparo aplica-se, também, a meu ver, à representação de palavras, como procurarei mostrar com os exemplos breves que referirei no final deste capítulo. A perspectiva de Fludernik, muito crítica em relação à gramática tradicional, faz uma revisão alargada de muito do que se tem escrito sobre o

---

[26] Deixo para o capítulo 2. da III Parte a exemplificação dos limites da gramática tradicional no âmbito da didáctica do discurso relatado.

[27] Opinião semelhante exprime Authier, quando escreve: «[...] la trilogie DD, DI, DIL, [...] est une description partielle et appauvrissante du champ de la représentation du discours autre dans un discours.» (Authier-Revuz, 1992: 38). Segundo a autora, tal «trilogia» é parcial porque existem outras formas de citar: o discurso directo livre e «la modalisation du discours en discours second (... – selon untel; pour reprendre les mots de untel).» *(ibidem)*. Além das modalidades que Authier considera formas de «heterogeneidade mostrada», a linguista pensa que deve também ser necessariamente tida em conta a «heterogeneidade constitutiva» de qualquer discurso que se refere ao facto de que todo o discurso é feito de outros discursos que o entretecem e nele ressoam.

assunto, constituindo uma das propostas mais interessantes e rigorosas que estudei sobre relato de discurso. Situa-se dentro de uma teoria da enunciação narrativa, que tem em conta quer o sistema díctico pessoal, quer o sistema verbal, ou seja, as coordenadas do contexto enunciativo sem as quais o sentido de um enunciado não se completa. A autora baseia-se, simultaneamente, na estilística literária, na narratologia e na análise do discurso, utilizando uma metodologia própria da linguística de texto. É a nível das unidades discursivas e textuais que, em seu entender, é possível encontrar uma descrição linguística adequada para o DIL.

Ainda quanto ao alargamento da noção de relato de discurso e no âmbito das apresentações críticas que as visões mais recentes fazem do modelo tradicional, devo referir Graciela Reyes[28] que, num estudo de 1994 elucidativamente intitulado *Los Procedimientos de Cita: Citas Encubiertas y Ecos*, descreve, para além dos três mecanismos de relato mais conhecidos e estudados, quatro outros: o estilo indirecto encoberto (a que, em 1984, chamava *oratio quasi obliqua*), as citações com função de prova ou ««evidencial», que se usan para indicar que el conocimiento de lo dicho proviene de otra fuente y no de la experiencia directa», os ecos com intenção irónica e «las conexiones realizadas por ciertas formas lingüísticas» (Reyes, 1994: 10)[29]. Desde o seu livro de 1984, que Reyes vem fazendo uma crítica cada vez mais fundamentada da descrição tradicional do relato de discurso. Em 1990, num estudo de síntese sobre a Pragmática Linguística, insere, mais uma vez, o relato de discurso na problemática

[28] Inexplicavelmente, Fludernik, Authier e Mortara Garavelli nunca citam Reyes. Talvez o castelhano seja uma dificuldade intransponível, mas creio que a reflexão de Reyes nada fica a dever, em rigor e em originalidade, às das restantes linguistas citadas, pelo que os respectivos estudos só lucrariam se levassem em linha de conta as conclusões da linguista sulamericana.

[29] Também o modelo de escala de Monika Fludernik (1993) apresenta uma visão mais lata e abrangente das formas de citar do que as referidas nas gramáticas. Guardar-se-á, para o capítulo 4. da I Parte, a exposição destas propostas.

mais geral da polifonia textual, vista à luz de uma teoria enunciativa. No seu texto de 1993, Reyes propõe mesmo regras de transformação de DD em DI que têm em conta as diferentes variáveis do contexto enunciativo quer do enunciado a citar, quer do enunciado relator[30].

Se os aspectos até aqui focados constituem pontos assentes na superação de visões inaceitáveis não podemos dizer que se tenha chegado a certezas tão claras no que toca a uma nova sistematização dos tipos de relato de discurso. O estudo das três formas clássicas de relatar discurso não deve fazer-nos esquecer que cada uma delas é um modo específico de resolver os problemas que se levantam aquando do relato de uma situação de enunciação. Talvez não interesse muito classificar DD, DI e DIL em função da maior ou menor fidelidade ao enunciado inicial e seja mais produtivo ver como se reconhece a palavra de um locutor dentro do discurso de outro, se e em que medida o discurso relatado assinala a presença do relator, acentua traços da primeira enunciação, fica preso ao significante, refere apenas o significado, o resume, etc. São questões que decorrem de uma posição teórica diferente e mais abrangente do que a visão morfossintáctica típica da gramática tradicional.

Aliás, pode ser difícil chegar a uma tipologia concreta que consiga dar conta de e distinguir claramente todos os modos de relatar discurso. Também parece complicado descobrir qual o valor que tem cada uma das formas de relato encontradas.

Irei tentar, ao longo deste trabalho, atribuir certas funções aos diferentes modos de relatar discurso, embora o meu contacto com os textos concretos me leve a dar razão a Beltrán Almería, quando escreve: «[...] cada forma puede desempeñar diversas funciones y cada función puede

[30] Cf., adiante, na III Parte, capítulo 2.

revestirse de diversas formas.» (Beltrán Almería, 1992: 16). Quer dizer: para cada uso pode, quase sempre, encontrar-se um contra-exemplo (cf. Laparra, 1990: 93), opinião também partilhada por Fludernik.

As várias estratégias de citação adoptadas encadeiam-se, misturam-se, sendo difícil atribuir, a cada uma, uma função específica. Ao uso combinado dos vários modos de relato parece, isso sim, poder atribuir-se um efeito de leveza, variedade, vivacidade, proximidade ou afastamento quase cinematográficos. E se os modos de relatar discurso se interligam nos textos, mais uma razão para os estudarmos ao nível de unidades mais extensas do que a frase, como as teorias mais recentes propõem. Dito de outro modo: o efeito de oralização do discurso relatado é menos provocado por processos meramente gramaticais do que por efeitos textuais. Não é um ou outro tipo de discurso relatado que provoca efeitos de oralização. É a mistura e o entrelaçar dos vários modos de relato, num texto, que consegue produzir esse efeito.

A impressão de *variedade* que nos é dada pela leitura de um conversa longa num romance de Eça tem provavelmente a ver, como mostrarei adiante, com o uso combinado dos diferentes tipos de discursos relatados a nível do texto.

O entrelaçado dos vários modos de relatar palavras é, por vezes, tão cerrado que faz pouco sentido estudar um dos modos independentemente dos outros. As diferentes estratégias de citação adoptadas ganham, portanto, em ser compreendidas de forma relacionada. Por isso Sylvie Durrer, num livro dedicado ao diálogo no romance, afirma que o DD só pode ser estudado em simultâneo com réplicas de personagens relatadas de outros

modos. E acrescenta: «[...] le choix d'un mode discursif plutôt que d'un autre n'est certainement pas aléatoire.» (Durrer, 1994: 31)[31].

Como sublinhei num outro trabalho[32], não é fácil conseguir classificar, nos três tipos de relato mais conhecidos, muitas das citações que encontramos em textos concretos. Vou dar alguns exemplos, que procurarei reavaliar, no capítulo 4., à luz de outros modelos:

> «O rapaz sufocou sabe-se lá como a risada quase irreprimível que lhe subiu do fundo da garganta: isto é ali com o safardana; mas o safardana mal ouvia; a jornada a pé do Montouro à vila e o vexame a que a mulher o obrigara no escritório do Medeiros tinham-no derreado: a tua fúria agora pouco adianta.»
>
> Carlos de Oliveira, *Uma Abelha na Chuva*

> «– Li dois livros seus – disse-me ela. – Publicou mais algum?
>
> Não, não publicara, disse eu, centrado na atenção de todos.»
>
> Vergílio Ferreira, *Aparição*

> «Respondi-lhe que ora essa, porque não – e acrescentei que no Algarve, os tubarões *silver sharks* de barbatana afiada, eram feras de Verão e costumavam aparecer com a chegada dos voos charter.»
>
> José Cardoso Pires, *A Cavalo no Diabo*

> «Entretanto, acabei de comer. Ele voltou, e perguntou se eu queria mais alguma coisa, se eu tinha gostado. Eu não queria sobremesa? Não, não queria. Acendi um cigarro e ofereci-lhe do maço.»
>
> Jorge de Sena, *Sinais de Fogo*

---

[31] As suas conclusões sobre o romance do século XIX vão no sentido de as perguntas serem feitas, geralmente, em DD («le discours direct étant en général associé à la brièveté et à la rapidité») e as respostas, mais longas e pormenorizadas, serem dadas em DI.

[32] Cf. Duarte, I. M., 1995a.

«– Deixe lá isso – atalhou Daniel. – Explique mas é o que tem a estatística a ver com o nosso *Golo*.

Que tinha e muito. O *Golo*, em seu entender, representava aquilo a que ele chamava «um nó estatístico», queria dizer, o ponto em que se concentravam todas as probabilidades de um macaco algum dia reescrever a *Menina e Moça*.»

Mário de Carvalho, *«O Nó Estatístico»* in *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*

Os cinco exemplos transcritos[33] são, com nitidez, casos de *polifonia textual* em que as enunciações de certas personagens são «citadas», mas não obedecem às descrições que a gramática faz dos três modos de relato. Retirados de narrativas do século XX, revelam, talvez, formas novas de construção romanesca, em que são ultrapassadas as fronteiras rígidas entre discurso do narrador e das personagens e se matizam as diferenças entre DD, DI e DIL.

A verdade é que, apesar dos exemplos que parecem desmentir a tradição e a lição de Genette, o «tripartite schema has by now been 'canonized' in both literary and linguistic studies.» (Fludernik, 1993: 280). As formas de relato de discurso mais referidas continuam, ainda hoje, a ser estas três: DD, DI e DIL, embora a realidade dos textos nos coloque perante muitas outras maneiras de relatar discurso. Parece-me imprescindível, antes de avançar até estas outras formas, passar em revista, com alguma demora, o DD, o DI e o DIL (apesar de ser necessário, como se verá, esbater alguma rigidez de fronteiras entre estes três tipos de discurso relatado).

---

[33] Os exemplos são todos retirados de um *corpus* escrito e literário, opção que já foi explicada na Introdução.

O problema do relato de discursos pode ser estudado, como se viu, de variadíssimos prismas e, provavelmente, nunca ficará esgotado, até porque a criação literária se encarregará sempre de ousar novas experiências, novas formas de relato, estilhaçando as fronteiras que procuramos estabelecer ao estudar os fenómenos.

CAPÍTULO 2.

Formas canónicas de relato de discurso: discursos directo e indirecto

> «Les problèmes linguistiques soulevés par le fonctionnement du discours rapporté intéressent au premier chef la théorie de l'énonciation: comment une énonciation peut elle en inclure une autre?»
>
> Maingueneau, *L'Énonciation en Linguistique Française*

Embora defenda que o DD e o DI são dois modos diferentes e independentes de relato de discurso, duas estratégias de citação que não derivam uma da outra, creio que faz sentido estudá-las num mesmo capítulo, não só porque a tradição gramatical as relacionou a nível morfossintáctico, mas também porque partilham uma longa história comum.

Como vimos no capítulo anterior, uma das principais teses de Banfield (1973, 1982) é a de que o DI não deriva do DD (nem este daquele), já que há construções no DD que não podem aparecer em DI (ocupar-me-ei de novo da questão adiante) e, sobretudo, a de que é difícil, se não mesmo impossível, encontrar a estrutura profunda de certos nomes e advérbios do DI, quer dizer, as fontes, os referentes reais de dícticos e nomes não são identificáveis. DD e DI são irredutíveis, como vários linguistas mostraram, na sequência do estudo de Banfield. Esta linguista insiste no carácter distinto de DD e DI. Embora traduzam, de formas diferentes, uma operação de

citação *semelhante*, DD e DI são sistemas independentes[1], relevam de «deux opérations radicalement distinctes portant sur le discours autre rapporté.» (Authier-Revuz, 1992: 38) e o DI não é um DD subordinado. Não há a ligá-los qualquer derivação de ordem morfossintáctica, que releve de regras gramaticais.

A preocupação em descrever de forma clara os dois modos de relatar discurso conduz a uma simplificação excessiva em que cada um fica reduzido a um *tipo* ideal. Descrever o DI como uma estrutura do género *Verbo + conjunção + oração subordinada* pode induzir em erro, levar a pensar que a oração subordinada é a transposição mecânica e sem qualquer problema de uma frase em DD que lhe estaria subjacente. A própria designação *indirecto* conduz a conclusões simplistas.

Algumas características do DD e do DI podem ser revistas em contraponto, como procurarei mostrar, muito esquematicamente.

No DD, há uma «barreira gráfica» entre o discurso do relator e o do locutor citado. A pessoa gramatical, o tempo verbal e os dícticos referenciam-se a esse locutor citado e ao momento da sua enunciação. No DI, pessoa gramatical, tempos verbais e dícticos são transpostos para o sistema enunciativo do relator.

O DD *parece* mais fiel do que o DI. Mas trata-se de uma aparência: não reproduz um discurso prévio, apenas o evoca ou representa, procurando ser verosímil. Esta busca da fidelidade leva a que o DD tenha o efeito de uma reprodução literal. Implica, portanto, geralmente, uma leitura *de dicto*. Quanto ao DI, «traduz», reformula o discurso a relatar sem preocupações miméticas, implicando uma leitura *de re*.

O DD é considerado mais simples do que o DI, por não incluir a chamada subordinação. Mas, enunciativamente, é o DI o mais simples por

[1] Cf. Reyes (1984), Combettes (1989) e Authier-Revuz (1992), entre muitos outros.

ser mais homogéneo e o enunciado a relatar estar submetido ao sistema enunciativo do relator.

Este confronto esquemático será desenvolvido a seguir, sendo necessário introduzir-lhe vários matizes e ressalvas. A caracterização em contraponto esboçada irá notar-se ao longo de todo o capítulo. Apesar de ter tentado separar, por razões de clareza de exposição e organização, o tratamento do DD e o do DI, constantemente surgem comparações entre os dois. A caracterização de cada um destes modos de relatar discurso suscita, com frequência, o paralelo com o outro.

2.1. Algumas ideias feitas da descrição tradicional acerca dos discursos directo e indirecto

Se começo pela análise do DD, tal não acontece, é evidente, por pensar que este seja a forma primeira, originária de reproduzir palavras. Não comungo, como já mais que uma vez referi, da ilusão de que o DD relataria, fielmente, as palavras ditas por um primeiro locutor.

Não podemos hoje aceitar essa falácia da fidelidade do DD, segundo a qual ele seria primário, primeiro e originário, estaria na base de DI e DIL que derivariam dele por mera aplicação de regras morfossintácticas. O DD é também uma convenção, como qualquer outra forma de relato de discurso, quer na ficção quer nos relatos não fictícios. O relator inventa ou recompõe palavras de acordo com as suas estratégias narrativas, conversacionais, argumentativas ou outras. Fá-lo, no entanto, fingindo reproduzir as palavras «citadas», respeitando o sistema enunciativo do locutor cujo discurso é citado.

Pessoa gramatical, tempo e dícticos são referidos a esse locutor citado, à enunciação «primeira»[2], que é relatada. Criando, em relação ao

[2] «Primeira» não quer aqui dizer *que teve lugar antes;* é apenas sinónimo de *objecto do relato* por parte de outra enunciação.

discurso introdutor, uma fronteira nítida, por meio de conhecidos 'operadores citacionais'[3] (como aspas, itálicos, parágrafos e travessões, p.e.), o discurso relatado em DD mantém, em confronto com o enunciado que o introduz, uma distância máxima e, pelo menos aparentemente[4], uma conformidade também máxima quer em relação ao discurso que pretende relatar, quer em relação à linguagem oral, das conversas reais, não fictícias.

Mais do que relatar um enunciado, o DD relata uma situação de enunciação, evoca-a apresentando um determinado enunciado como relatado, mostra que houve acto de fala, respeita os dícticos e os tempos verbais da enunciação inicial, o que não significa que transcreva textualmente o discurso de partida. Contrariamente ao que afirmam a maior parte das gramáticas e a escola continua a ensinar, há, no DD, intervenções do relator que afastam o enunciado citado da sua forma primitiva, original.

Na maior parte dos casos, o DD resulta de uma escolha porque reproduz, simplificando, as palavras que se querem relatar. Em torno desta questão, todos os linguistas parecem estar hoje de acordo. Acontece é que, na prática, o preconceito da fidelidade do DD ao discurso inicial está de tal forma arreigado que, mesmo quem o põe em causa se esquece, por vezes, de ser consequente[5]. Como lembra Ducrot, «[...] que le style direct implique de faire parler quelqu'un d'autre, de lui faire prendre en charge des paroles, cela n'entraîne pas que sa vérité tienne à une correspondance littérale, terme

---

[3] Cf. Kerbrat-Orecchioni, 1980: 166.

[4] Desde já adianto uma convicção que procurarei defender: o relato de discurso (não só o que usa DD, mas *todo* ele) está próximo da ficção, mesmo nos usos «reais», fora da literatura. Voltarei à questão adiante, ao estudar a citação em DI (já a seguir) e em DIL (no capítulo 3.). Escreve Fludernik: «[...] – reported discourse constitutes a fiction that language fabricates in accordance with discourse strategic requirements, whether those are brevity, poignancy, pithiness, verisimilitude, exaggeration, ironic over-characterization or, simply, truthful representation.» (Fludernik, 1993: 22).

[5] Assim, Coltier (cf. 1989: 72) refere-se ao DD como "gravando" fielmente o real.

à terme.»[6] (Ducrot, 1984: 199). O sujeito relator é locutor da enunciação «introdutora», mas delega em outro locutor a responsabilidade do discurso relatado. O DD isola, graficamente, o discurso relatado e favorece, portanto, a imitação. Mas ela não é uma propriedade constitutiva do DD. O relator apenas se compromete a «*répéter* un message, en tant qu'il est *une chaîne signifiante*, et non pas à *imiter* celui-ci dans *sa singularité physique de chaîne sonore*.» (Authier, 1978: 50).

Se o locutor trata o enunciado relatado como um objecto, isso não significa que o DD seja um modo objectivo de relato de discurso. Não é verdade que o relator não intervenha, não interfira no enunciado relatado, para lá da fronteira tipográfica das aspas ou do travessão. Pelo contrário, interpreta e (re)transmite o discurso e, geralmente, altera-o, mesmo quando finge, pelos meios tipográficos referidos, transcrever com exactidão o primeiro enunciado. O DD é um simulacro, até no discurso oral quotidiano pois, como se sabe, a nossa capacidade de memória é limitada e selectiva e nunca nos permitiria, portanto, relatar com absoluta fidelidade o discurso que outro locutor proferiu, num momento diferente do tempo.

Aliás, quanto mais fiel nos parece um enunciado relatado em DD, mais artificial ele, geralmente, é: «So-called verbatim representations of utterances do of course exist, not as the most mimetic, natural, unmarked form of speech report, but as the most highly artificial, marked and formulaic type of reported discourse.» (Fludernik, 1993: 2). A este respeito, a autora é implacável na crítica que faz à explicação tradicional do DD. A ideia de que ele relataria, exactamente, o que teria sido dito *de facto*, isto é, repetiria, *ispsis verbis*, o enunciado a relatar, é totalmente falsa. Nunca há reprodução completa, mas apenas reprodução de um tipo ideal.[7].

---

[6] O DD não implica «faire parler quelqu'un d'autre». Um locutor pode, obviamente, citar em DD um enunciado proferido ou a proferir por si próprio.

[7] Excluem-se as citações geralmente escritas com valor de testemunho autorial, quer na linguagem da Justiça quer, por exemplo, em trabalhos jornalísticos.

Embora haja, frequentemente, casos em que o relato reproduz o discurso original, a reprodução em DD é, sobretudo, um processo de *evocação*. O DD como reprodução é mera idealização. Raramente reproduz particularidades fonéticas, especificidades de pronúncia[8], hesitações, pausas, *lapsus linguae*. Entre o discurso citado por meio de DD e o original, às vezes só o significado é comum e a recriação é completa, apesar de se aspirar a um máximo de autenticidade. É em função, frequentemente, de estratégias argumentativas dependentes das intenções do relator que o DD adquire contornos mais ou menos miméticos. E isto acontece quer no discurso de personagens incluído na narrativa de ficção[9], quer na conversa quotidiana e informal, quer no discurso de imprensa.

O discurso relatado é, portanto, a maior parte das vezes, ainda quando estamos perante DD, mera ficção. Como já disse, mesmo nas enunciações não literárias, quando citamos palavras de outros, em conversas banais, estamos a *inventar* palavras representadas. Podemos fazê-lo com mais ou menos verosimilhança, respeitando mais ou menos as palavras realmente pronunciadas mas, com raríssimas excepções[10], pelo menos no discurso oral ou quando se cita discurso oral, a citação de palavras é uma construção fictícia, uma atribuição de palavras plausíveis a um enunciador só pretensamente «citado literalmente».

Com efeito, mesmo nas nossas conversas informais diárias, os discursos que permanentemente relatamos são inventados «according to strategies of typicality and formulaicity.» (Fludernik, 1993: 2). Aliás, numa conversa normal, não «ouvimos» tudo. Só nos apercebemos de

---

[8] Em *Os Maias*, procura transmitir-se, com realismo, a pronúncia inglesada de Brown e a ainda mais arrevezada de Steinbroken, reproduzindo, no DD, particularidades fonéticas do português estranho que tais personagens falam. Mas trata-se, no romance, de excepções.

[9] Também em narrativas que não são de ficção, como as de Fernão Lopes, é usado DD com funções que merecem, creio, alguma atenção.

[10] Ver nota 7.

algumas repetições, hesitações, sobreposições, (auto)correcções quando praticamos uma escuta deliberadamente atenta, a partir de uma gravação, por exemplo. Exemplificarei, brevemente, estas afirmações, recorrendo a excertos de texto curto retirado da imprensa:

> «O reverso da medalha
>
> O padre Alberto Azevedo aguentou tudo. Foi meu professor durante seis anos, no Liceu Sá de Miranda, em Braga, e aguentou tudo. Quando acabáramos de sair da primeira adolescência, aturou os nossos primeiros arroubos de materialismo primário: "Eu não vejo Deus, eu não vejo Deus. Como é que ele existe se a gente não o vê?" [...]. Depois, quando já contávamos a provecta idade de quinze, dezasseis ou dezassete anos, a coisa complicou-se. Na turma rodavam umas obras – hoje consideradas inocentíssimas: mas imaginem a cidade de Braga nos anos 60... – como "Porque não sou cristão", de Bertrand Russell, ou "A Relíquia", de Eça de Queirós, ou "O Cavaleiro da Esperança», de Jorge Amado. A coisa passou a piar mais fino. [...] eu estava a ler, na aula de Religião e Moral, esse ensaio superlativamente subversivo "Porque não sou cristão". Um rapaz denunciou-me: "Aqui o colega está a ler um livro mau." Padre Azevedo dirigiu-se pausadamente à carteira onde eu cabulava e exigiu ver a capa do ensaio. E desabafou: "Faz ele muito bem. Este livro vale mais do que o que eu estou a dizer." E ameaçou o denunciante que, se ele reincidisse na canalhada, o punha fora da aula com falta de castigo.[...] Um dia os meus pais resolveram ir a Fátima. Havia que comungar. Declarei, em casa, que não o faria. Choro e ranger de dentes do poder paternal. Desesperado, fui ao liceu e «confessei-me» ao padre Azevedo. Que se tirou das suas tamanquinhas, foi falar com os meus pais e lhes ralhou: "O rapaz tem direito à liberdade. Fará o que quiser. Só ele pode escolher.»
>
> Um cidadão destes – numa terra devagaríssima como Braga –, era forçoso que se tornasse mito.[...]»
>
> *Público* (20 de Janeiro de 1996)

Nesta crónica, Torcato Sepúlveda, a propósito de uma homenagem ao Padre Alberto Azevedo, introduz, por quatro vezes, citações entre aspas no seu relato. A primeira – um «arroubo de materialismo primário» atribuído aos jovens adolescentes – procura imitar o que teriam sido as provocações dos alunos de então: «Eu não vejo Deus, eu não vejo Deus. Como é que ele existe se a gente não o vê?» (Saliente-se a repetição e o uso menos vigiado de «a gente», como tentativas de oralizar e, portanto, de credibilizar a citação em DD). Depois, há um colega que denuncia as leituras clandestinas do jovem Torcato Sepúlveda: «Aqui o colega está a ler um livro mau.» Repare-se, também, no desabafo posto na boca do Padre Azevedo: «Faz ele muito bem. Este livro vale mais do que o que eu estou a dizer.» (A inversão da ordem do predicado e do sujeito, na primeira frase, procura (re)criar um registo oralizante mais conforme com a situação enunciativa referida). Por fim, «ouvimos» o Padre Azevedo ralhar com os pais do jovem liceal: «O rapaz tem direito à liberdade. Fará o que quiser. Só ele pode escolher.» São três frases curtas que resumem, com toda a certeza, as três ideias principais do discurso persuasivo, certamente muito mais desenvolvido, que o Padre Azevedo terá pronunciado perante «o poder paterno» em lágrimas devido à deserção religiosa do filho. É impossível que enunciações que tiveram lugar «nos anos 60...» possam ser citadas tal e qual.

O DD pretende tornar a crónica mais assumidamente vivida e responsabilizar cada um dos locutores pelas respectivas enunciações. Não procura, parece óbvio, citar com fidelidade, respeitar as palavras realmente ditas, relatar *ipsis verbis* discursos anteriormente proferidos. É um discurso inventado, fictivo, fabricado de acordo com estratégias argumentativas do locutor-relator (a última citação, por exemplo, sublinha as qualidades de coragem e frontalidade do Padre Azevedo que o cronista quer destacar).

A análise deste exemplo, entre muitos outros possíveis, evidencia que o DD não repete, *de facto*, palavras ou frases, apenas imita aquela forma de expressão que atribuímos à fala real. Há «instruções» que criam a ilusão de uma transcrição fiel da realidade. A invenção de palavras citadas, mesmo no discurso oral, tem em conta essas «instruções», conforme o efeito de maior ou menor realismo que se pretende obter. O DD dá ao relator oportunidade para manipular o enquadramento, a selecção e a interpretação dos enunciados supostamente literais, daí o aparecer como a mais mimética forma de relatar discurso[11]. O que diferencia DD de DI (pelo menos tanto quanto os traços sintácticos e enunciativos que os afastam) é, essencialmente, esta função específica do DD, de pretensa reprodução literal, com consequências próprias.

Além disso, mesmo que o DD equivalesse a uma reprodução fiel e objectiva, transcrever a materialidade de um enunciado não é restituir integralmente o acto de enunciação[12]. Basta o facto de retirar as palavras do respectivo contexto (quer linguístico quer situacional) e inseri-las num outro diferente, para que tais palavras entrem numa nova «relação dialógica» (no sentido de Bakhtine) com as que passam a enquadrá-las, adquirindo, por esse facto, novas significações. Por isso tantas figuras públicas constantemente se queixam de que o discurso de imprensa, ao retirar palavras realmente ditas do contexto que era o delas, deturpa as suas intenções e objectivos (por vezes propositada e malevolamente). Acontece que esta possibilidade de o enunciado ser retirado do contexto inicial deixando, portanto, de manter, aparentemente, as intenções originais do

---

[11] Segundo Reyes (cf. 1984: 77), o DD equivale à mimese de Platão em que o relator finge que é outro a falar. Nas suas palavras, «el ED parece constreñido a la reprodución, convencionalmente literal, de un discurso previo (real o inventado; y aun de un discurso «futuro», [...], o posible.» (*ibidem*: 194).

[12] As concepções de objectividade e fidelidade do DD são combatidas num estudo recente de Authier-Revuz, onde esta autora retoma argumentos anteriores e acrescenta que a propriedade característica do DD é, não a textualidade, como dissera em 1978, mas sim a autonímia, a capacidade que as palavras têm de se referir a si próprias. Cf. Authier-Revuz, 1992: 38.

locutor, cria uma ambiguidade que acaba por ser aproveitada justamente para os locutores jogarem com o que de facto dizem e o que dizem que tinham querido dizer.

Veja-se, a título de exemplo, um texto de Narciso Miranda em que o autarca se queixa de o seu discurso ter sido desvirtuado ao ser retirado do contexto próprio:

> «Recentemente a imprensa foi inundada de declarações sobre uma frase que proferi e que foi difundida exaustivamente.
>
> Confirmo. Disse. Disse, mas não foi só o extracto que depois animou artigos e mais artigos, comentários, sentenças de morte e até uma hora de rádio na chamada "antena aberta". Ouviu-se de tudo, desde "trauliteiro" ao insultuoso "troglodita". De tudo, porque alguém arbitrariamente retirou uma frase, descontextualizou-a e deu-lhe uma carga que na verdade não tinha.»
>
> *Público* (23 de Fevereiro de 1996)

No mesmo artigo, o autarca escreve, a determinada altura: «A gravação existe». Com esta afirmação, pretende mostrar que pode ser feita prova das suas respostas a uma entrevista radiofónica. Como se vê pelo último parágrafo reproduzido, Narciso Miranda acusa os jornalistas, não de terem deturpado as suas palavras mas de, ao terem-nas extraído do respectivo contexto, lhes terem alterado a intenção, dando à frase descontextualizada «uma carga que na verdade não tinha». Por isso, no texto inserido no *Público*, o autarca reconstitui o contexto e a situação que, segundo ele, explicitariam as suas intenções, tão diferentes das que lhe teriam sido atribuídas.

O DD é, portanto, reconstrução de discurso que se imita com diferentes graus de fidelidade. Aliás, raramente os falantes pretendem reproduzir textualmente palavras. Recorrem ao DD devido ao seu valor

comunicativo e não porque o interlocutor lhes exija que sejam fiéis na transcrição[13].

2.2. Marcas enunciativas do discurso directo

Para ultrapassar as inadequações expostas, vou tentar uma caracterização enunciativo-pragmática do DD. A mais importante das suas características é o respeito pelas marcas enunciativas do discurso que relata ou representa: a pessoa gramatical, o tempo verbal e os dícticos temporais, espaciais e outros reenviam para o acto enunciativo «original» que se trata de relatar. Quer dizer: a reprodução do discurso conserva, no DD, o mesmo sistema díctico do locutor original, a referenciação díctica do discurso relatado faz-se em relação ao *aqui* e ao *agora* do locutor primeiro. Ou, dito de outro modo: o discurso citado está directamente ancorado na sua instância enunciativa[14]. Veja-se um exemplo:

> (1) O João disse:
> – Estou confuso. Posso ir aí amanhã conversar um bocado?

No discurso citado em DD, a primeira pessoa gramatical refere o próprio locutor do discurso relatado. Quer o verbo «ir» quer o díctico de lugar «aí» reenviam para um local diferente daquele em que se situa esse locutor no momento da enunciação que se relata em (1). Esse lugar coincide com o sítio onde se encontrava o interlocutor com quem o João estava a falar. O ponto de referência a partir do qual podemos situar os

[13] No caso do artigo de Narciso Miranda, os extractos da entrevista que transcreve entre aspas, embora com as alterações próprias de um discurso oral que se tornou escrito, devem ser bastante próximos da transcrição da tal gravação que existe, justamente porque o autor pretende servir-se da reprodução *verbatim* das suas palavras para mostrar como a sua intenção não era aquela que, abusivamente, lhes teria sido atribuída.

[14] Garavelli refere também a dualidade característica do DD, que se deve ao facto de o *eu-aqui-agora* do enunciado original ser conservado na reprodução em DD. Citando Hilty (1973: 42), a autora escreve que o que caracteriza o DD é «non la riproduzione pura e testuale, ma l'identità dell'origine dei sistemi personale e temporale nella produzione e nella riproduzione.» (Mortara Garavelli, 1985: 55).

interlocutores é o local onde está o próprio João. Também o advérbio de tempo «amanhã» se compreende por referência ao *agora* da enunciação primeira. «Amanhã» significa no dia seguinte àquele em que o João proferiu o enunciado relatado em (1). Os tempos verbais mais usados no DD são o *presente*, o *pretérito perfeito simples* e o *imperfeito*, exactamente porque o ponto de referência é o *agora* da enunciação primeira.

O DD é considerado, geralmente, mais simples do que o DI[15]. Mas, a sua dupla enunciação torna patente que essa simplicidade é aparente. Contrariando uma ideia muito comum sobre o DD e o DI, penso, na senda de Authier e Meunier (1977), que o primeiro não é mais simples do que o segundo. O facto de o DI incluir uma oração subordinada integrante (ou completiva) dá origem a que se diga que esta forma de relato é complexa. Mas o DI «traduz» o enunciado a relatar para a linguagem e o sistema enunciativo do relator, homogeneizando o relato. O DD, pelo contrário, é mais heterogéneo. Temos o discurso do relator (em (1), será "O João disse:") e o discurso do João: "– Estou confuso. Posso ir aí amanhã conversar um bocado?". O enunciado do João é «un corps étranger» (Authier e Meunier, 1977: 60) incluído no discurso do relator. Há, em consequência dessa justaposição de dois discursos, uma dualidade de pontos de vista, de características enunciativas e discursivas. A dois enunciadores (relator e enunciador do enunciado relatado) correspondem dois pontos de vista e geralmente duas linguagens diferentes. A subordinação do DI é mais complexa, talvez, mas apenas do ponto de vista sintáctico.

15 Quem cresceu na tradição escolar e gramatical de resolver exercícios de transformação de DD em DI é natural que atribua, ao último, a classificação de «complexo». Não só porque o DI era visto como o resultado da aplicação de várias regras e, por isso mesmo, mais complexo do que o pretenso DD de origem, mas também devido ao facto de o exercício escolar que era pedido ser complicado, no sentido de difícil, pelas razões que apontarei no capítulo 2 da III Parte.

No DD, há duas frases independentes[16]: a proposição introdutora e a que é citada. Há, portanto, duas vozes, dois pontos de vista. É, aliás, esta independência entre duas frases sucessivas que permite a Banfield enunciar o «Anaphoric E Principle»[17] que distingue DD de DI, autorizando que as próprias expressões do locutor citado apareçam depois do verbo de comunicação.

O DD é pois um fenómeno de **dupla enunciação** para o qual existe «une pluralité de responsables donnés pour distincts et irréductibles.» (Ducrot, 1984: 193). O DD equivaleria, segundo o autor citado, a representar a enunciação como dupla: «le sens même de l'énoncé attribuerait à l'énonciation deux locuteurs distincts, éventuellement subordonnés [...].» (*ibidem*: 198)[18]. Concordo com o reparo lateral do autor que prevê uma eventual hierarquização dos dois locutores, dos dois enunciados (diria eu) implicados no DD. O relator selecciona e encaixa o enunciado do primeiro locutor para o transmitir e tal enunciado só faz sentido, enquanto relato, no contexto da enunciação relatora, geralmente como complemento directo do verbo de comunicação que o antecede. Ducrot tem talvez menos razão quando escreve que o DD «[...] vise à informer sur un discours qui a été réellement tenu.» (*ibidem*: 199). Darei apenas dois exemplos que contrariam esta tese:

---

[16] Retomando a tese de Partee sobre DD, Banfield escreve: «[...] direct speech consists of two successive, *independent* sentences in discourse (two 'expressions', [...] and *not* of an embedding).» (Banfield, 1973: 18).

[17] Diz este princípio o seguinte: «Certain anaphoric NP objects of communication verbs (such as *this, the following statement, this song*, etc) may be co-referential with a following E (or sequences of E's).» (1973: 18) ou ((1982) 1985: 83). (**E** significa «Expressão», nó não recursivo). No DD, haverá dois E correspondentes a dois locutores, a duas vozes, a dois pontos de vista: o de quem relata e o da enunciação relatada. O *nó E* (expressão) substitui o *F* como símbolo inicial das regras de base e permite dar conta de frases incompletas, exclamativas, interjeições. O nó E é não recursivo e assim se evita que tais frases possam ser encaixadas. Daí que possamos encontrar em DD, como se verá, construções que não existem em DI.

[18] Dois «locutores» que podem, no entanto, remeter para a mesma pessoa, já que é frequente citarmos o que nós próprios dissemos ou diremos (ou podíamos ter dito).

(2) Tu chegas ao pé dele e dizes:
– Muito boa tarde. Tudo bem?

(3) Eu podia ter-lhe dito:
– Desculpe! Conhece-me de algum lado?

A dualidade interna do DD é, talvez, mais difícil de estudar do que a relativa[19] homogeneidade discursiva do DI. O fragmento que o DD cita é um objecto bem delimitado, unívoco, faz parte dos fenómenos a que Authier (1984) deu o nome de heterogeneidade mostrada, marcada (por aspas, itálicos, travessões, entoação, etc). O enunciado citado em DD tem, no discurso em que se encaixa, um estatuto próprio a que a mesma autora chamará autonímico[20].

No DD, parece que o relator se cala e dá a palavra ao locutor da enunciação que quer citar, como se a sua tarefa fosse apenas a de fornecer um «marco narrativo» ao discurso relatado. Usei, propositadamente, modalizadores do meu próprio discurso, porque o que se passa realmente na citação em DD, tanto na ficção literária como no discurso normal, é diferente daquilo que parece. Se o DD da ficção literária é, por definição, fictício (o narrador não *reproduz*, de facto, actos de fala reais das personagens) também o é, como afirmei já, na língua que falamos todos os dias. Neste último caso, será, segundo Reyes, «una ficción probablemente no sentida como tal, sino como una convención comunicativa más, como una consecuencia natural de las limitaciones de la memoria o del intento de ser claro, de persuadir... en suma, como un rasgo trivial de la retórica del

[19] A seu tempo se verá o porquê do adjectivo «relativa» aqui usado. Baste-nos, para já, que até Banfield constatou que «In certain literary texts, we find that the distinctions between direct and indirect speech appear blurred or violated.» (Banfield, 1973: 10).

[20] Já em 78, Authier atribuía ao DD dois quadros de referência, correspondentes a dois actos de enunciação: o do relator e o do discurso citado (cf. 1978: 20), ou seja, distinguia, no DD, uma dupla ancoragem enunciativa. O estudo do carácter heterogéneo do DD, das diferenças enunciativas entre a parte que introduz a citação e o enunciado propriamente citado vai ser levado às últimas consequências em trabalhos mais recentes da autora a que me referirei mais tarde.

discurso ordinario.» (Reyes, 1984: 144)[21]. Ou seja: o relator, mesmo em DD, não se limita a «dar a palavra» ao locutor citado. A sua intervenção está longe de se confinar a esse simples acto de «dar a palavra a».

O DD é, portanto, um modo de relato heterogéneo, dado o facto de o segmento narrativo que apresenta as palavras citadas e estas últimas diferentes do ponto de vista enunciativo. Na apresentação das palavras citadas, o locutor usa a linguagem normalmente. Mas, na parte citada do discurso (destacada, geralmente, por aspas) e que atribuímos ao locutor citado, o relator «fait mention» da linguagem citada, usa-a de modo autonímico (cf. Authier-Revuz, 1992: 40). O exemplo utilizado por Authier é o seguinte:

«*Jean te dira peut-être:* "Mais ne t'en vas pas."»

Na frase em itálico, o locutor *usa* as suas próprias palavras de modo normal. A seguir aos dois pontos, *menciona* palavras que imagina poderem vir a ser ditas por Jean, usando a autonimia, ou seja, a possibilidade de utilizar os signos para reenviá-los a si próprios[22].

---

[21] Fludernik, aparentemente sem conhecer Reyes que nunca cita, desenvolverá, quase dez anos mais tarde, a mesma tese.

[22] A menção é o uso de uma sequência linguística para significar essa mesma sequência linguística e não para reenviar para o referente. É esta característica que está em jogo na função metalinguística da linguagem, a que usamos ao dizer «*Porto* tem cinco letras». A utilização autonímica dos signos caracteriza-se pelos seguintes traços:

(i) O signo autonímico equivale sempre a um substantivo singular com função de sujeito ou de complemento directo, seja qual for a categoria morfológica a que pertença aquando do seu uso não autonímico. Repare-se nos exemplos:

Como é que se escreve este «porque»?
O «cujos» não fica bem nesta frase.
«Sapatos» é o plural de «sapato».

A conjunção causal e o pronome relativo são aqui usados como substantivos, com funções sintácticas próprias de substantivos. «Sapatos» equivale a um singular, como se vê pelo número da forma verbal.

(ii) O signo autonímico não pode, normalmente, ser substituído por um sinónimo, como se compreenderá pelos seguintes exemplos:

«Contente» será uma boa rima para «finalmente»?
*«Alegre» será uma boa rima para «finalmente»?

Authier distingue DD e DI justamente nesta perspectiva: o locutor usa a sua própria linguagem na introdução em que descreve, com mais ou menos pormenor, a situação de enunciação e menciona, *de modo autonímico*, as palavras do enunciado que relata. Sendo assim, o DD é heterogéneo, o que não acontece com o DI em que o relator usa sempre a linguagem normalmente, quer na oração subordinante quer na subordinada.

No DD, o enunciado citado funciona como complemento directo do verbo *dicendi*, independentemente da sua estrutura sintáctica, o que não acontece, obviamente, no DI, onde só certas construções podem existir na oração subordinada. Por outro lado, o enunciado citado é *mostrado*. Não se pode encarar a hipótese de usar um sinónimo sem o falsear, num certo sentido. Isto relaciona-se com o facto de o relato em DD implicar, as mais das vezes, uma leitura *de dicto*. Vamos ao exemplo clássico:

(5) Édipo disse:
– Iocasta é bela.

(6) *Édipo disse:
– Minha mãe é bela.

A versão *de re* é falsa, porque Édipo nunca poderia tê-la enunciado, uma vez que desconhecia o seu parentesco com a Rainha. O DD impõe, em princípio, a ilusão de que se está a reproduzir o enunciado «original». Retomando as características atribuídas ao discurso autonímico, pode ver-se, pelo exemplo referido, «que la sustitución de una frase nominal por otra correferencial altera el valor de verdad de la enunciación.» (Reyes, 1984: 185). Ou seja: o uso autonímico da linguagem é incompatível com a utilização de sinónimos. Reyes diz que «el contexto de un discurso directo es opaco (corresponde, en términos generales, a una versión *de dicto*) [...].» (*ibidem*: 185). Substituir «Iocasta» por «minha mãe», expressões nominais

correferenciais, aparentemente sinónimas, altera o valor de verdade da enunciação.

O DI, que equivale a uma reformulação de um enunciado adaptando-o ao sistema enunciativo do relator, costuma ter uma leitura *de re*, como se verá adiante: «Édipo disse que sua mãe era lindíssima» é uma versão *de re*, em que a expressão «sua mãe» remete para o mundo real e não reflecte as palavras de Édipo, mas sim a remodelação destas a cargo do relator do discurso [23].

Ao relatar palavras, o DD pode não transmitir as implicaturas conversacionais que eventualmente acompanhem o primeiro discurso e que dependem do contexto situacional da enunciação relatada. Desse ponto de vista, o DD pode tornar-se mesmo mais falseador que o DI. Ao relatar palavras, não relata intenções. No aparente respeito pela forma original, permite fingir que se está a ser literal quando, na verdade, se pode distorcer em maior ou menor grau a intenção comunicativa do locutor. Um exemplo apresentado em Reyes (1993) é muito sugestivo. Vou adaptá-lo, simplificando. Imagine-se que um rapaz que tem um novo amor diz, culpabilizado, à (ainda) namorada:

(7) – Gosto muito de ti, sabes?

Não querendo entender a verdadeira intenção comunicativa do locutor, a rapariga conta às amigas a conversa com o pouco entusiasmado namorado, servindo-se da reprodução em DD para lhes (e se) provar que «ele» ainda está apaixonado: «E então ele disse-me, baixinho: – Gosto muito de ti, sabes?»

---

[23] Volto a citar Reyes: «La cita directa, en cambio, exige una lectura atributiva, llamada lectura *de dicto*, según la cual se atiende a la referencia al mundo, pero también a la codificación lingüística misma, que, en estas construcciones citativas, debe coïncidir con la original. En la lectura *de dicto* la responsabilidad de la expresión (y con ella del punto de vista, valoración, etc) se atribuye al hablante citado.» (Reyes, 1993: 20).

Como se verá em 2.7., o valor comunicativo do DD na conversa real pode ser, portanto, o de se encontrar uma prova, um argumento, em favor de algo que se quer defender. Se o DD procura um efeito de real, de verosimilhança, imitando o modo de falar, o vocabulário, a entoação, a pronúncia da pessoa citada, é usado, em consonância, para credibilizar, por meio das palavras alheias, uma opinião do relator.

2.3. Construções próprias de discurso directo

Há um conjunto de construções próprias de DD (e que não aparecem, geralmente, em DI): elementos e expressões expressivas ou emotivas, como interjeições, repetições, hesitações, frases exclamativas não encaixáveis, impossíveis de encontrar numa oração subordinada, frases incompletas, vocativos e apóstrofes, expressões numa língua ou num registo de língua diferentes da sequência que introduz o DD, topicalizações de certos constituintes, partículas modais, etc.

Ann Banfield (1973) enumera essas construções, mas nem sempre podem ter-se em conta os elementos que refere, dado que alguns não têm idêntico comportamento em inglês e em português. Na passagem de DD a DI, a inversão entre o sujeito e o auxiliar que se dá em inglês, por exemplo, não acontece em português. É o seguinte o exemplo de Banfield ((1982) 1995: 61):

> «(a) Lily asked, 'Where are my paints?'
> (b) Lily asked where *were her paints.
> her paints were.»

Em português, num exemplo equivalente, não haveria mudança de posição dos constituintes da frase, quer a interrogação fosse directa quer indirecta:

> (8) (a) A Rita perguntou: 'Onde estão as minhas sapatilhas?'
> (b) A Rita perguntou onde estavam as suas sapatilhas.

as suas sapatilhas estavam.

Embora seja mais frequente e normal a primeira versão de (b), sem inversão (justamente a que era inaceitável em inglês), a segunda também é considerada aceitável em português[24].

Também a topicalização se não faz de igual modo em português e inglês. Por outro lado, há traços no DD, em português, que não existem em inglês, como o do sujeito aparente a que me referirei adiante. No sentido de marcar estas diferenças, vou sistematizar algumas características do DD, a partir de um *corpus* de narrativa ficcional portuguesa[25].

Interjeições, **frases de tipo exclamativo** e **repetições** são instruções de oralização do discurso através das quais o relato em DD procura mimetizar o discurso oral espontâneo. Tais marcas são incompatíveis com DI.

Vocativos, frases começadas por «e» com valor discursivo diferente do habitual da conjunção copulativa, frases **exclamativas sem verbo** e **partículas modais** são outros elementos existentes em DD que não encontramos em DI:

> «– Ora histórias, santinha! Peça juízo a Deus. Mais miolo na bola!»
>
> *O Crime do Padre Amaro* (cap.I)

O uso de **clivagens**, **topicalizações** e outras inversões expressivas têm, igualmente, um valor mimético. Também o **uso afectivo de determinantes** e **fraseologias** próprias da oralidade, bem como **traços**

---

[24] O francês tem, aliás, a este propósito, um comportamento semelhante ao do português, e, portanto, diverso do inglês; essa diferença é referida em nota pelo tradutor francês de *Unspeakable Sentences*.

[25] No momento próprio (cf. capítulo 2. da II Parte), exemplificarei, com ocorrências de *Os Maias*, muitos dos traços característicos de DD que agora assinalo.

típicos da pronúncia das personagens são modos de o relato em DD imitar o discurso «real».

Marcas de **registos menos vigiados**, quer a nível lexical quer morfossintáctico, aparecem, com o mesmo valor expressivo, no DD[26], como no exemplo seguinte:

> «– Aí vens tu com as tuas alicantinas – retrucava, pronóstica e solene, a tia Rosa de Carude. – É o que tu estudas, meu valdevinos. Agora é melhor que então, pois não foste? As fidalgas de hoje em dia presentemente fogem com os doutores e deixam os filhos... Isto agora é que é bom às direitas, pois não é? No tempo antigo, valha-me Deus, as fidalgas eram umas desavergonhadas que conheciam frades e criavam os seus filhos.»
>
> Camilo Castelo Branco, *A Brazileira de Prazins* (cap.IV)

Também é um traço de oralização do DD a presença, em ocorrências deste tipo de relato, de **falsos pronomes**, como os que se encontram nos seguintes exemplos de Eça:

> «– Foi ao Morenal com a D. Maria. *Aquilo* naturalmente foram para casa das Gansosos passar a noite.»
>
> «– Pois senhores – disse por fim o cónego mexendo-se – *isto* são horas.»
>
> *O Crime do Padre Amaro* (cap.II, sublinhados meus)

Embora muito menos frequentes do que em DD, certas peculiariedades apontadas por Banfield como inexistentes no DI encontram-se (se bem que em menor grau que no DIL) também no DI, como Mc Hale (1978) e Fludernik (1993) afirmam. De facto, os exemplos fornecidos pela estudiosa austríaca a partir de um vasto *corpus* de ficção (em inglês, alemão

---

26 Algumas destas instruções oralizantes, como mostrarei no capítulo seguinte, aparecem também, sem problemas, no DIL.

e francês) e não ficção (em inglês) parecem dar-lhe razão contra Banfield. Aparecem em DI quer marcas de expressividade (como, por exemplo, frases exclamativas), quer intromissões de dialectos ou outros desvios linguísticos em relação à linguagem *standard* da narrativa, quer mesmo vocativos transpostos[27].

Mesmo construções próprias das transformações de «fim de ciclo» podem, a julgar pelos testemunhos que Fludernik chama em defesa da sua argumentação, aparecer no DI, na oração integrante que serve de complemento directo ao verbo de comunicação e, nesse caso, não serão sempre, como Banfield diz, expressões do relator mas podem associar-se, por vezes, com a expressividade do locutor citado (cf. Fludernik, 1993: 244).

Isto significa, julgo, que as marcas próprias do DD não são radicalmente inaceitáveis na narração e não há, entre esta e o DD, a distância que Banfield vê. Da distanciação entre DD e DI, retira a autora, como consequência, a impossibilidade de transformar um no outro, já que as construções características de DD que aponta nunca se poderiam acomodar à sintaxe do DI. Em relação a algumas delas, não tenho dúvidas de que Banfield tem razão. Mas nem todas são incompatíveis com DI. Se transpuséssemos para DI algumas das estruturas que a autora considera exclusivas de DD, obteríamos, por contaminação, versões claramente aceitáveis na ficção literária mais recente, mas a que será impossível, é óbvio, dar o nome de DI.

Vejamos um exemplo de exclamativa sem verbo, ou seja, de uma construção que Banfield considera, a meu ver correctamente, impossível na oração subordinada de um DI:

---

[27] Aquilino Ribeiro, para dar um exemplo de *Cinco Réis de Gente*, usa, na própria narração (que é em primeira pessoa, muito próxima da autobiografia, o que, segundo Hamburger, já não constitui ficção...), fraseologias, modos corriqueiros de falar, marcas de subjectividade como topicalizações e frases clivadas que andam muito perto dos traços que encontrámos no DD.

(9) (a) Joana riu alto: "Que novidade!"

(b) * Joana riu alto que que novidade![28]

Esta impossibilidade de o DI relatar enunciados que incluam certas construções relaciona-se com o facto de ser o DD (e também, como se mostrará adiante, o DIL) a forma de relato de discurso que mais tipicamente permite transmitir a emoção. A explicação de Fludernik para isto é interessante, mas merece um reparo. Segundo ela, na conversa vulgar, não costumamos falar de modo emotivo, por razões sociais, de educação, de regras de etiqueta interiorizadas. Seria só ao *relatar*, numa narrativa, acontecimentos verbais passados que estes, devidamente avaliados por causa da distância, ganhariam em expressões francamente emotivas. Assim, as marcas lexicais ou sintácticas de expressividade seriam uma «[...] strategy of typification or symbolization, employed to symbolize the non-linguistic ((free) indirect) discourse of emotion within the boundaries of *linguistic* consciousness.» (Fludernik, 1993: 426). O relator utilizaria, pois, marcas de expressividade para fingir autenticidade, criar um enunciado verosímil onde não havia nenhum ou evocar um efeito de dualidade de vozes no discurso.

Se é de aceitar que as marcas de DD são, muitas vezes, estratégias de «tipificação» utilizadas para fins argumentativos ou outros que mencionarei[29] mais adiante, já não concordo com o ponto de partida do raciocínio de Fludernik. As marcas de emoção (lexicais ou sintácticas) que contém uma conversa real, não fictícia, dependem, mais do que crê a autora austríaca, de padrões culturais. Quero dizer: é provável que no alemão, no

---

[28] Se fosse «Joana riu alto. Que novidade!» seria, talvez, um caso de *oratio quasi obliqua*, para usar a terminologia de Reyes (1984). Mortara Garavelli refere o interesse de procurar transpor, em DI, aquelas frases de DD que Banfield considerava não susceptíveis de poderem ter versões em DI. Segundo a linguista italiana, as versões transformadas andariam perto de ocorrências de DIL.

[29] Ver ponto 2.7..

inglês, mesmo no francês e noutras línguas que Fludernik conhece mais ou menos profundamente (o russo, o japonês), se não fale de modo emotivo. A autora mudaria, provavelmente, de opinião, se conhecesse as línguas do sul da Europa, nomeadamente o italiano, o castelhano e o português onde é de crer que a conversa informal inclui muito mais marcas da emotividade do locutor do que noutras culturas[30]. Assim, certas marcas de expressividade lexical e sintáctica que, de facto, ocorrem nas conversas normais (e não sobretudo, como Fludernik afirma, no relato posterior de uma conversa havida) são utilizadas como instruções linguísticas que assinalam ou enfatizam emoções no DD, mormente no de ficção.

O facto de o DD permitir a presença de interjeições, vocativos, exclamações, frases incompletas torna esta forma de relato mais apropriada para a expressão de conteúdos afectivos. Ora estes abundam na conversa informal, como Fludernik sublinha, ao dizer que a expressão de conteúdos afectivos atinge o seu mais alto grau, uma espécie de clímax, aquando de relatos orais. Mas os exemplos de conversa informal em DD incluídos em Reyes (1993) contêm um grande número de elementos afectivos. São, todavia, extractos de conversas em castelhano o que implica, com certeza, diferenças de quantidade em relação aos exemplos de Fludernik.

A julgar pelos ensinamentos da gramática tradicional, as marcas oralizantes do DD estariam totalmente ausentes do relato em DI. Como tentarei mostrar de seguida, não é bem isso que acontece, sendo as fronteiras entre DD e DI menos rígidas do que se possa crer, no que toca a este aspecto.

---

[30] A célebre obra de Eduard Hall *The Hidden Dimension* sublinha a especificidade cultural de cada língua e a didáctica de línguas estrangeiras tem vindo progressivamente a tomar consciência da importância desta dimensão.

2. 4. *Caracterização enunciativa do discurso indirecto*

Apesar de não ser meu intuito aprofundar a caracterização sintáctica do DI, tenho de referir que a caracterização habitual desta forma de relato de discurso se restringe à sua organização sintáctica, quer dizer, ao facto de a estrutura sintáctica do DI incluir, a seguir a um verbo de comunicação, uma chamada conjunção subordinativa completiva que introduz uma oração subordinada integrante ou completiva. Desta subordinação decorrem várias consequências. Por um lado, o sistema pessoal e temporal refere-se a um único enunciador, ao relator do discurso. Por outro, o verbo da oração subordinada submete-se à chamada *consecutio temporum* .

A conjunção subordinativa integrante *que* introduz[31], geralmente, a oração subordinada[32]:

(10) O Pedro disse *que* ia ao cinema.

No caso de estarmos perante uma pergunta, utiliza-se, sobretudo, a interrogativa indirecta *se*:

(11) Perguntou *se* querias ir com ele.

Várias outras hipóteses são, obviamente, possíveis. Atente-se no seguinte exemplo:

(12) O Manuel perguntou *quem* lhe tinha dado o livro.

Pode imaginar-se uma série de DIs em que se sucedam diferentes pronomes interrogativos:

---

31 No português antigo, usava-se o *como* enquanto conjunção integrante (cf. Dias, 1933: 257).

32 Se, em inglês, a conjunção *that* se suprime cada vez mais frequentemente, sobretudo em estilos coloquiais, o mesmo não acontece em português, onde o uso do *que* é obrigatório. Epifânio da Silva Dias (cf. 1933: 202) refere que, quando há várias completivas encadeadas, a seguir a uma mesma oração subordinante, a conjunção se pode suprimir.

(13) O Pedro perguntou *onde* estava a mãe.

quando chegava a avó.

como eu estava da garganta.

Os dícticos temporais e espaciais funcionam diferentemente no DD e no DI. Essa diferença de funcionamento tem a ver com o ponto de referência em relação ao qual se situam e não pode ser vista, mecanicamente, como a oposição radical de dois sistemas antagónicos, aplicados sem ter em conta a situação de enunciação relatora. Atente-se nos seguintes exemplos:

(14) O Pedro disse:
– *Amanhã* vou ao cinema.

(15) O Pedro disse:
– *Depois de amanhã* venho cá.

A versão destes exemplos em DI será, se nos guiarmos pelas regras da gramática tradicional, correspondente a (16) e (17), respectivamente:

(16) O Pedro disse que, *no dia seguinte*, ia ao cinema.

(17) O Pedro disse que, *dois dias depois*, ia *lá*.

Mas (14) e (15) podem não ser versões indirectas adequadas de (14) e (15). Sem conhecermos a situação de enunciação em que o relato se faz, o DI flutua como um objecto estranho e artificial. Imagine-se, agora, que o relator cita, em DI, o Pedro, no mesmo dia em que este lhe falou. (18) passa a ser uma versão inadequada, já que deveríamos ter algo como:

(18) O Pedro disse que *amanhã* ia ao cinema. (Ou até: O Pedro disse que *amanhã* vai ao cinema).

Quanto a (17), deixará de ser adequado se, além de o relator citar o Pedro no mesmo dia em que com ele falou, a sua enunciação relatora tiver lugar no mesmo sítio em que o Pedro estava. (19) será, portanto, uma hipótese de versão indirecta de (15) mais ajustada do que (17):

> (19) O Pedro disse que, *depois de amanhã, vinha cá.* (Ou, ainda melhor: O Pedro disse que vinha cá depois de amanhã).

O DI fala da enunciação cujo enunciado relata em vez de a mostrar[33], como acontece com o DD. Em DI, as palavras relatadas são parte integrante da enunciação relatora. As marcas de pessoa correspondem, sem dúvida, à enunciação que relata. Isto porque, no DI, o único quadro de referência de toda a frase é o acto de enunciação do locutor-relator. Quer dizer: os nomes e os dícticos (pronomes e advérbios) dependem da perspectiva do relator[34]. A primeira pessoa, no DI, refere-se ao relator e não ao locutor cujo enunciado se relata. O DI é uma forma de relato que reproduz palavras próprias ou de outros locutores, no sistema díctico do relator[35].

No DI, em suma, não temos propriamente dícticos, em sentido absoluto, mas *anafóricos*. Se os dícticos se relacionam directamente com o centro, o sujeito da enunciação (*eu-aqui-agora*), o ponto de referência dos anafóricos não coincide necessariamente com esse centro enunciativo. O marco de referência encontra-se, no caso dos anafóricos (*nesse dia, no dia seguinte, na véspera*), não no acto de enunciação, mas transposto para outra situação diversa desta.

---

[33] Na opinião de Combettes (1990).

[34] Talvez esta afirmação deva ser moderada, pelo menos no que diz respeito aos nomes, como procurarei defender mais abaixo.

[35] Fludernik fala, a este respeito, de «temporal and referential consonance with the quoting instance.» (Fludernik, 1993: 74). Para a linguista austríaca, o DI «requires the positing of an embedded deictic centre whose referential coordinates (existential, temporal and spatial) need to be related to the current reporting instance, the situation of enunciation.» (*ibidem*: 196).

Pela mesma razão, os tempos verbais utilizados num discurso relatado em DI têm um funcionamento anafórico, ou seja, não pertencem ao mesmo grupo de tempos que encontramos no DD ou, mais latamente, naquele tipo de enunciados aos quais Benveniste chamou *discurso*.

Os dois sistemas temporais alternativos que podem servir para fazermos a distinção entre DD e DI foram estudados por Benveniste e Weinrich. Mas, para o caso português, F. I. Fonseca mostrou que é o *imperfeito* o tempo central do sistema verbal anafórico, i. é, aquele que mais importa para o estudo do DI (e do DIL, como se verá). Retomando as teses de Benveniste e Weinrich e analisando-as à luz do sistema verbal português (revisão que obriga a autora a reformular algumas dessas teses, nomeadamente a que baseia a distinção *história / discurso* na oposição entre o *pretérito perfeito simples* e o *pretérito perfeito composto*), F. I. Fonseca considera que a divisão dos tempos verbais românicos tem um fundamento díctico: enquanto um grupo marca «uma relação temporal directa com um ponto de referência coincidente com a situação de enunciação», o outro marca «uma relação temporal directa com um ponto de referência interior ao próprio enunciado.» (Fonseca, F.I. (1982) 1994: 47).

Se imaginarmos a existência de um enunciado em DD que, posteriormente, seja narrado em DI[36], verifica-se que o tempo verbal da enunciação inicial se altera:

(20) O Pedro disse:
– *Vou*-me embora.

(21) O Pedro disse que se *ia* embora.

[36] Apesar de eu não defender a derivabilidade do DI a partir do DD, exercícios desse tipo são defensáveis na escola, nos moldes e com os limites que exporei no capítulo 2 da III Parte desta dissertação. Aliás, há um exercício que parece de grande valor pedagógico e consiste em relacionar uma citação em DD com as inúmeras versões que dela poderemos obter, em DI, de acordo com as múltiplas variações dos elementos da situação enunciativa, como se verá. A constituição do sentido será mais facilmente compreendida com a manipulação de enunciados que este exercício propõe.

O facto de o verbo *ir* estar no *imperfeito* na frase (21) tem a ver com a chamada concordância verbal ou *consecutio temporum*: como predicado de uma oração subordinada, o tempo e o modo em que se encontra dependem do tempo em que se encontra o verbo da oração principal ou subordinante, ou seja, a escolha dessa forma verbal depende do facto de o ponto de referência em relação ao qual o verbo da oração subordinada se situa estar no interior do próprio enunciado relator e não na situação de enunciação. Enquanto que em (20) *vou* está no *presente* porque o sujeito locutor (o Pedro) se refere ao momento da enunciação, em (21) o marco em relação ao qual refereciamos o tempo já não é o *agora* da enunciação, mas um momento precedente, situado no próprio enunciado, aquele em que o Pedro «disse». O ponto de referência localiza-se no interior do enunciado relator. Deixa de ser pertinente a relação dos factos com o momento da enunciação[37].

É óbvio que é possível, também, prever outra versão de (21):

(21)' O Pedro disse que se vai embora.

Basta que a enunciação relatora se situe imediatamente a seguir ao momento em que o Pedro anunciou o seu propósito de partir e que o relator saiba que o Pedro ainda não se foi embora. O *presente* terá aqui um sentido futuro que é próprio do estilo coloquial. A versão (21) (O Pedro disse que se ia embora) pode também ter lugar logo a seguir à fala do Pedro, mas o

[37] Fludernik escreve, a este respeito: «Indirect discourse with its SoT [isto é, «Sequences of Tenses» ou *consecutio temporum*] constitutes one of the most common examples of the anaphoric use of tense, since it envolves an automatic backshifting.» (Fludernik, 1993: 184).

relator não sabe (ou sugere que não sabe) se o Pedro já foi embora ou não. Estamos, nesse caso, no plano do sistema verbal *inactual*[38].

O funcionamento anafórico dos dícticos espaciais e temporais e dos tempos verbais do DI decorre de ser em relação ao relator que todo o sistema de referenciação se situa. A excessiva presença do relator (marcada quer enunciativa quer sintacticamente) é que provoca, talvez, a sensação de «infidelidade» que o DI acarreta, isto é, a ideia de que o relator, incorporando, no seu, o discurso citado, o reformula, condensa e modifica a tal ponto que pouco ficamos a saber do discurso «real», i. é, do discurso citado-original[39] que se relata.

O DI seria, segundo uma opinião generalizada, uma paráfrase mais ou menos livre do discurso a relatar, reajustada sintacticamente à situação de fala do locutor relator.

Imagine-se uma narrativa oral habitual. Como foi dito atrás, também o DD atribuído a outros falantes e nela incorporado pelo locutor não pode ser considerado nem «fiel» nem «real». Tem tanto de construído e de fictício como o DI que o mesmo relator introduz na narrativa. Mas a verdade é que o DI, cujo uso é, em certos casos, obrigatório[40], parece não só indicar qual a fonte da citação que relata (o Pedro, no caso (14)), como além disso interpretar as palavras eventualmente ditas pela fonte, comprometendo o relator em maior grau que o DD. Talvez, no fundo, o papel da interpretação do relator enquanto filtro, consciência que recebe e reproduz um discurso alheio, não seja muito diferente no DD e no DI. Mas porque este último integra sintacticamente o discurso que cita, produz um efeito menos mimético que o DD. Por outro lado, as construções que o DI

---

38 No plano *inactual*, teríamos o *pretérito mais-que-perfeito simples*, o *imperfeito* e o *condicional*, tempos que têm um ponto de referência «criado no interior do próprio enunciado.» (cf. Fonseca, F. I. (1982) 1994: 55).

39 Como lhe chama A. P. Loureiro (cf. 1997: Anexo 1, página II).

40 Por exemplo, quando há vários níveis de discurso relatados encaixados uns nos outros.

não autoriza (ou inclui com menos frequência) são oralizantes e criam um efeito de aparente fidelidade discursiva a um enunciado primitivo que o DI acaba por não conseguir, já que essas «instruções» oralizantes são, em grande parte, incompatíveis com ele.

A oração subordinada que é complemento directo do verbo *dicendi* é uma proposição e não uma *expressão*, não podendo conter certas construções, como Banfield acentua (1973, 1982). Assim, o locutor responsável pelo discurso que o relator, parafraseando, cita, não desempenha qualquer papel, linguisticamente falando[41]. Embora esta afirmação sobre o DI não seja totalmente adequada, temos de reconhecer que a imitação do vocabulário citado, do tom, da sintaxe própria do oral, p.e., é muito menos usual em DI do que em DD.

Do facto de o relator, quando utiliza DI, reformular o texto que cita, decorre que deste se faça uma leitura *de re*, o que significa, agora em palavras de Reyes, «que las expresiones referenciales se interpretan dando prioridad a su contenido, a su referencia al mundo, sin atender, al menos de manera explícita, al modo en que fueron enunciadas originalmente.» (Reyes, 1993: 20[42]). Se o DD prevê uma leitura *de dicto*, é porque releva de uma operação de citação-mostração, enquanto que o DI releva da reformulação-tradução.

Quer dizer: se, numa citação directa, tivermos, p.e.,

(22) O Pedro disse:

---

[41] Apesar de algumas demonstrações sólidas, várias críticas têm sido feitas a Banfield. Mc Hale resume, de forma contundente, essas críticas. Para ele, a filiação generativista da linguista americana é que lhe acarreta dificuldades. Mc Hale dá abundantes exemplos que contrariam, em dois sentidos, as teorias de Banfield. Por um lado, mostra que existem, em ocorrências de DI literário, muitas das características que a autora excluía dessa forma de relato. As fronteiras entre DD, DI e DIL seriam, portanto, menos marcadas do que Banfield afirma. Por outro, Mc Hale prova que há, no DIL, traços que a autora citada excluía dele. Ou seja: haveria, segundo Mc Hale, um excessivo espartilhar de certos usos literários, porque Banfield era forçada, pelo quadro teórico da GGT, a tomar decisões arbitrárias e por vezes indefensáveis acerca da gramaticalidade ou agramaticalidade de certas ocorrências literárias. (cf. Mc Hale, 1978: 255).

[42] Cf. também Reyes, 1984: 182.

– Depois de amanhã vou ao cinema com a Joana.,

fazemos uma leitura *de dicto* supondo que foi mais ou menos isso que o Pedro disse de facto. Mas uma versão em DI poderia perfeitamente ser (23):

(23) O Pedro disse que *naterça-feira* vai ao cinema com a *minha irmã*.

Estaremos, então, perante uma leitura *de re*. O relator reformulou o discurso citado respeitando o seu conteúdo semântico, mas não a forma utilizada pelo locutor que cita.

2. 5. *Reformulação e homogeneização no discurso indirecto*

Se aceitarmos que o DI parafraseia um enunciado original, concluímos que a interpretação desse enunciado é mediada por uma espécie de filtro retórico e sintáctico que distorce a identidade do original. Mas, mesmo no caso de ser esta a posição defendida, convém não esquecer que há regras cooperativas que exigem uma ligação mais ou menos estreita entre o discurso que se quer citar e a respectiva representação em DI. A este respeito, Fludernik fala em «quotational co-operative maxime» (Fludernik, 1993: 17). Quer a citação seja em DI quer em DD, podemos considerá-la uma espécie de acto ilocutório que, para ser feliz, tem de obedecer a um determinado número de condições (mais claras no discurso da ciência, da lei e do jornalismo). Mas, no entender da autora, nem a reprodução nem a mera paráfrase de conteúdos representam, exactamente, enunciados anteriores.

Defendi já a ideia de que nunca se reproduz totalmente um discurso original, usando DD. Com ainda mais razões defendo a incapacidade de reprodução total em relação ao DI. Mesmo na linguagem quotidiana, na conversa real, o uso de citações não significa que tenha havido um discurso

que se trate de reproduzir, mais ou menos directamente, num outro discurso.

Ao DI, enquanto representação/paráfrase de um discurso original, subjaz o objectivo de reacomodar o discurso citado naquele que o relata. Isso implica, *ipso facto*, alguma reformulação do discurso original que está definitivamente perdido[43].

Quanto ao grau de liberdade da paráfrase que o relator faz, iremos ver que é muito variável. Se há DIs que resumem[44], também há outros que clarificam e ordenam o discurso original[45]. Todos o «traduzem», é certo, para a linguagem do relator. Só que, como se verá, muitos DIs conservam, da enunciação primitiva, bastantes elementos, incluindo alguns que Banfield considera exclusivos do DD. Esta opinião de Banfield é generalizadamente aceite. O DI traduziria a enunciação relatada para a linguagem do citador, sem conservar, daquela, as respectivas particularidades expressivas: «es la forma de la «absorción» del discurso ajeno» (Lozano et alii, 1989: 165). No entanto, há muitas variedades de DI, literárias e não literárias, que contrariam esta definição geral, como veremos no capítulo 4..

A ideia de paráfrase e de tradução está constantemente presente na maior parte dos autores que estudaram o DI. E, porque o DI usa, apenas, o sistema enunciativo do relator, incorporando no seu próprio o discurso citado, torna-se homogeneizador quanto ao modo de restituir uma outra enunciação. Por isso considerei, atrás, que o DI é menos complexo,

---

[43] Num trabalho de 1993, Reyes reafirma esta tese da irrecuperabilidade definitiva do discurso original relatado em DI (cf. Reyes, 1993: 12).

[44] Genette (cf. 1972: 192) considera, também, que o DI é uma forma de condensação, de interpretação de palavras vertidas no estilo do relator.

[45] No discurso pedagógico é frequente, a seguir a uma intervenção oral incompleta ou mal estruturada, o professor retomá-la, clarificando-a. Tais intervenções, reforçando mais ou menos positivamente a resposta do aluno, costumam apresentar-se do seguinte modo: «Aqui o João procurou explicar que...» e segue-se a apresentação devidamente «corrigida» do enunciado do João. Sempre que possível, penso que seria mais útil pedir ao aluno que, durante mais uns segundos, pensasse melhor e estruturasse mais adequadamente a sua resposta.

enunciativamente, do que o DD. Só se poderá falar em complexidade, em relação ao DI, se se raciocinar, exclusivamente, do ponto de vista da sintaxe, já que a existência da subordinação é uma forma indiscutível de a frase se tornar complexa. A complexidade do DI prende-se, não com a existência da subordinação, mas com o facto de implicar uma «tradução», e, sobretudo, por ilustrar «l'interpénétration du non linguistique et du linguistique» (Authier, 1978: 46).

Ao interpretar o enunciado a citar e ao reacomodá-lo à sua própria enunciação citadora, o relator retém, em primeiro lugar, a força ilocutória do enunciado «original» e não necessariamente o seu conteúdo proposicional. Respeitará, ainda menos, o material lexical ou sintáctico (cf. Fludernik, 1993: 27).

Quer na oração principal ou subordinante, quer no verbo seleccionado para introduzir a oração subordinada, quer nas escolhas lexicais usadas nessa oração, o locutor tem em conta elementos da situação enunciativa, traços supra-segmentais, intenções que atribui aos interlocutores:

(24) Assustado, o miudito balbuciou que o deixassem ir embora.

O tom de voz, a expressão do rosto, a posição de inferioridade física e psicológica do enunciador das palavras relatadas são filtrados pelo relator que traduz, de acordo com a sua interpretação, a enunciação «primitiva». Estamos perante um acto de pedido que, segundo Searle, se caracteriza por o locutor tentar que o alocutário faça qualquer coisa (no caso de (24), deseja-se que o alocutário deixe o locutor partir), embora sem o obrigar ou constranger a fazê-lo.

Claro que o DD, na parte introdutória em que utiliza a linguagem de modo normal, *standard*, – para usar a terminologia de Authier –, e no discurso atributivo, também nos fornece elementos não linguísticos do acto

de enunciação a citar. Só que não interliga esses elementos com o próprio relato de palavras. Do ponto de vista semiótico, o DI é mais homogéneo, já que o relator *usa* normalmente a sua linguagem para reformular a mensagem que cita. Ao homogeneizar obrigatoriamente o enunciado, o relator pode, inclusivamente, traduzir de um código para o outro:

> (25) Então o calmeirão virou-se para nós e disse:
> – Get out!
>
> (26) Então o calmeirão virou-se para nós e disse que nos puséssemos na rua.

Se a homogeneização decorre de o discurso relevar das condições de produção do acto relator, não podemos fazer tábua rasa dessas condições de uso, que o mesmo é dizer: o mecanismo de tradução/reformulação escapa a um modelo transformacional, tem de ter obrigatoriamente em conta o contexto de comunicação. É explicado de forma mais feliz dentro de uma linguística da enunciação[46].

Para podermos interpretar o relato, temos de conhecer o contexto enunciativo. Reproduzirei alguns exemplos clássicos, como aquele que Banfield apresenta ao defender a univocalidade do DI: «Joan insisted that that genius was a fool.» Se Joan considera aquele de quem fala um louco, o relator, no entanto, é responsável pela caracterização da mesmo pessoa como um génio. Só que há contra-exemplos que serviram de argumentos a outros linguistas (cf. Mckay, 1980: 291): «Harry said that his stupid brother is coming to town.» O alocutário do relato atribui a caracterização «stupid» a Harry e não ao relator das suas palavras.

---

[46] Fludernik tem razão quando escreve: «the communicational context which philosophers of true value so strenuously exclude can no longer be relegated to the irrelevancies of language use – it centrally determines the truth value of indirect complement clauses.» (Fludernik, 1993: 30).

Estes exemplos permitem-me levantar alguns problemas. Por um lado, como já referi, é importante conhecer a enunciação relatora para poder interpretá-la o mais correctamente possível. Por outro lado, parece difícil decidir se o DI implica sempre, como ficou dito atrás, uma leitura *de re*. No exemplo de Mckay, julgo que exige uma leitura *de dicto*. Ou seja: o enunciador citado talvez tenha, no DI, um papel mais relevante do que aquele que lhe era atribuído pelo modelo tradicional. Por último, a grande questão é a da inacessibilidade do enunciado original, irrecuperável.

Contrariamente, portanto, ao que afirmam a maior parte dos linguistas, nem todos os elementos avaliativos que aparecem no DI são da exclusiva responsabilidade do relator. Não estou de acordo, em consequência, com a seguinte afirmação de Authier sobre DI: «Il ne constitue pas une instruction adressée au récepteur, de "reconstitution" même partielle, d'un discours originel. Le DI est pleinement discours de L (à R) sur la parole de l (à r).» (Authier, 1978: 31). É, de facto, discurso de "L (à R)", mas em que, por vezes, a palavra de "l (à r)" é recuperada quase textualmente.

Quer o DI seja mera paráfrase, simples relato do sentido transmitido pelas palavras do primeiro enunciador, quer deixe transparecer juízos avaliativos deste através, por exemplo, de escolhas lexicais da sua responsabilidade, o enunciado primitivo fica incluído no enunciado relator. Por isso parece que as opções linguísticas são do relator embora, como se viu no exemplo de Mckay, tal não seja sempre assim. Também é verdade que o DI confere ao relator uma certa autoridade: a de «disolver el discurso ajeno en el propio, sin reproducir sus formas, analizando la estructura referencial del otro discurso», como escreve Reyes (1994: 196).

Esta "autoridade" do relator do DI é usada, por vezes, abusivamente. É frequente ouvir-se, por exemplo, em debates televisivos, enunciados do tipo dos seguintes:

(27) O Senhor Engenheiro disse que os Directores Gerais iam ser escolhidos por concurso.

(28) Não, desculpe. Não foi bem isso que eu disse. O que eu disse, e repito agora é que... etc.

O relator de (27) reteve, do discurso que cita, os aspectos que lhe interessam e que lhe permitem argumentar de uma certa forma. Interpreta o enunciado de partida recordando uns elementos e esquecendo outros, não respeitando, por vezes, a intenção do primeiro enunciador ou entrando em linha de conta, até, com pressuposições e vários tipos de indirecções que acompanhavam, hipoteticamente, a enunciação primitiva.

O relator fica mais livre, ao citar em DI, para dar às palavras do outro um sentido próprio. Já que é típico do DI relatar um conteúdo e não reproduzir um enunciado, não deve estranhar-se que o relato seja paráfrase, isto é, reformulação total da enunciação citada. Jogando com o facto de o DI ser tradução, reacomodação, o relator conserva a força ilocutória e menos, como já se disse, o conteúdo proposicional, o que pode levar o locutor citado a sentir-se traído. Porque representa a força ilocutória e o conteúdo proposicional de um acto de fala, o DI dificulta (impossibilita) a reconstrução da enunciação original. Por isso existem tantos mal entendidos, visíveis em enunciados do tipo: «Não foi isso que eu disse.» ou «não era isso que eu queria dizer».

Pode sempre afirmar-se que, se for de má fé que o relator não preserva o conteúdo proposicional e a força ilocutória do enunciado original, ou seja, se os alterar, no seu relato, de acordo com as suas estratégias argumentativas, o acto de citação não é feliz, por não estar preenchida a condição de sinceridade. Mas nem por isso deixamos de estar, então, perante DI. Este transmite, prioritariamente, a força ilocutória da enunciação primeira (ou aquela que o relator julga ser a força ilocutória da

enunciação primeira). Assim, o enunciado «Amanhã eu vejo isso.» pode ser relatado, em DI, de formas muito variadas:

(29 A professora *prometeu*-lhe que via o trabalho no dia seguinte.

(30) A professora *ameaçou* que lhe via o trabalho no dia seguinte.

A escolha depende da força ilocutória (de promessa ou de ameaça) que o relator tiver atribuído às palavras da professora e que o verbo introdutor de DI transmite.

Por outro lado, o facto de ser sobretudo a força ilocutória e o conteúdo proposicional que o locutor relata numa determinada citação em DI, dificulta, como se imagina, a recuperação do enunciado original. Ou seja, a partir de (29) ou de (30), não é possível descobrir o enunciado inicial da professora.

A um DI como a «A Ana prometeu que vinha à festa.», podem corresponder inúmeras versões em DD, do tipo das seguintes:

(31) – Lá estarei!

(32) –Prometo que vou.

(33) – Não se preocupem que eu apareço...

(34) – Então eu podia lá faltar à festa do ano!

Se é impossível recuperar o DD que eventualmente possa estar na base de um DI, é também porque, citando Banfield que retoma a tese de Partee (1972), «verbs introducing indirect speech take "propositions", not surface sentences as their complements.» (Banfield, 1973: 9)[47].

Estas opiniões vão no mesmo sentido da já referida hipótese da univocidade do DI, que, sendo paráfrase, é tradução da fala de um outro

[47] Também para Reyes o DI «es la reproducción de una proposición, no de una expresión [...].» (Reyes, 1984: 185).

para a do relator. É indiscutível que a referenciação díctica se faz sempre tendo como marco a instância citadora, o relator e, nessa medida, estamos perante uma certa univocidade enunciativa. E se digo «uma certa» é porque são frequentes, em DI, traços expressivos, lexicais e outros do locutor do enunciado citado. Se é verdade que, na maioria dos casos, o DI reproduz sobretudo a força ilocutória e o conteúdo proposicional do enunciado, não é menos verdade que há inúmeros exemplos em que conserva expressões e designações nominais do original.

Não concordo com a posição de Reyes (cf. 1984: 183) segundo a qual as frases nominais correspondem, no DI, à perspectiva do narrador. Também neste aspecto, como procurarei mostrar, na II Parte, com exemplos do capítulo III de *Os Maias*, a distinção tradicional entre um modo mais mimético (o DD) e um outro menos mimético (o DI) deveria ser atenuada, pois não há uma diferenciação nítida entre reprodução mimética de um lado (a do DD) e, do outro, uma tradução do relatorlimitada à retransmissão de força ilocutória + conteúdo proposicional, sem qualquer preocupação de reprodução literal das expressões usadas pelo locutor citado.

2.6. Um tipo de discurso indirecto ou vários?

Contrariamente à hipótese de existência de uniformidade do DI, defendo que existem diversas matizes debaixo de uma aparente unicidade: se uns exemplos de DI estão mais próximos do resumo, da síntese de conteúdos, outros incluem, por vezes, menção de expressões concretas do enunciador citado. Entre um tipo de DI e o outro, são inúmeras as gradações existentes, como se verá[48]. As ocorrências que elenquei dão razão a Óscar Lopes (cf. 1971: 258) e a Lozano (cf. 1989: 156) segundo os

[48] Um DI como o seguinte: «Ele disse que gostava muito muito muito de si.» parece «conter» um DIL.

quais há, entre DI e DIL, várias gradações de discursos mais ou menos indirectos e não uma separação clara de duas formas nitidamente distintas.

As duas grandes tendências que, a meu ver, existem nos exemplos de DI estudados parecem corresponder, *grosso modo*, às que Bakhtine tinha admitido já: por um lado, a análise do conteúdo referencial e, por outro, uma análise mais «pictórica», mais «impressionista» do texto relatado, se se repetem palavras ou entoações do enunciador citado em DI.

A variante analítica não conteria elementos emocionais nem afectivos, nem elipses ou frases inacabadas (cf. Bakhtine (1929) 1977: 177). Estamos perante o DI mais canónico, do tipo de «perguntou-me que presente lhe ia oferecer.»

Quanto à outra variante, pode incluir palavras e modos de falar da responsabilidade do locutor citado, como por exemplo:

> «[...] queixava-se amargamente da maneira por que aqueles senhores o tinham esfolado.»
>
> *Os Maias* (cap.III).

Se, na primeira variante, domina a entoação do discurso narrativo, é porque o DI relata sobretudo o tema, o conteúdo, produz um efeito de resumo. São os acontecimentos que importam. Tal concepção de DI seria produto, segundo o autor russo, do individualismo racionalista, do império do «eu».

No que diz respeito à tendência verbal-analítica, revelaria alguma conflitualidade entre a subjectividade do relator e a do enunciador do texto relatado. Esse choque traduzir-se-ia na inclusão de palavras ou expressões da personagem, razão pela qual o discurso adquire uma coloração afectiva, subjectiva a que Bakhtine chamou «pictórica». Seria, parece óbvio, «una concepción menos autoritaria del espacio intersubjectivo» (Almería, 1990: 56) que leva o relator a filtrar expressões e palavras típicas do locutor do discurso relatado, dentro do DI.

Esta distinção entre dois estilos diferentes de DI é também referida por Banfield (1982), ao considerar que ele pode ser parte do *discurso* (na acepção de Benveniste), «comunicativo» (se inclui marcas próprias de DD), ou pode ser parte da *narrativa* isto é, «não comunicativo», no caso de as excluir.

A minha posição sobre a não uniformidade do DI está marcada pela análise que fiz do DI em *Os Maias*, como mostrarei. Desenham-se, nos exemplos que recolhi no capítulo III dessa obra, as duas grandes tendências que referi dentro do DI. O DI predominante em *Os Maias* pertence ao último tipo referido por Bakhtine. Contrariamente ao que se esperaria de um DI, pelo menos tendo em conta o que aprendemos na escola, as marcas da enunciação primeira não são apagadas e certos aspectos dela conservam-se no interior do DI. Penso que este predomínio do DI «pictórico» ou «impressionista» se fica a dever às preocupações realistas de Eça, que pretende atingir o máximo de verosimilhança nos seus diálogos, diminuindo o peso do narrador para dar mais espaço à fala da personagem[49].

Se os dícticos pessoais, temporais, espaciais e outros são obrigatoriamente alterados na citação em DI, pode o mesmo não acontecer com o léxico «inicial» que tem mais hipóteses de ser conservado. Ou a pertença de certos lexemas ao primeiro enunciado é assinalada, graficamente, pelo uso de aspas (sublinho um outro exemplo do mesmo capítulo:

> «O excelente homem dobrou a sua fronte calva, murmurando que "estava às ordens"»),

[49] Como se verá no capítulo 2. da II Parte.

ou o léxico é conservado sem que essa manutenção seja marcada a nível do texto (caso do já citado[50] relato de palavras do abade Custódio sobre o seu azar no jogo, em que teria sido *esfolado*).

A essas palavras do discurso «inicial» relatadas entre aspas chamou Authier (cf. 1978) «ilhotas textuais». Apesar de o relator assinalar, por meio delas, que um determinado elemento do discurso é da responsabilidade do locutor citado e não sua, há dois reparos a fazer. Por um lado, ainda que tais palavras entre aspas pertençam ao primeiro locutor, elas adaptam-se, enunciativamente falando, ao discurso relator. No exemplo que incluo no penúltimo parágrafo, o texto citado entre aspas não é uma citação directa. A forma verbal da oração subordinada está, como se previa, na terceira pessoa e no *imperfeito*. Este caso é, portanto, diferente do uso muito vulgar de citações em DD, protegidas por aspas, dentro de um relato de imprensa feito em DI. Por outro lado, há palavras relatadas em DI que, sendo da responsabilidade do enunciador citado, nem por isso estão entre aspas.

Estas «ilhotas textuais» têm sobretudo um valor enfático como é realçado por Authier numa passagem que vale a pena reproduzir: «L'îlot à connotation autonymique dans un DI [...], où L utilize les mots de l, revient à «épingler» ce fragment comme intraduisible: l'îlot a une valeur de *bloquage de l'opération de traduction*, déclarée localement impossible, ce qui donne une sorte de *valeur autonymique «emphatique»*, très propre en particulier à la polémique.» (Authier, 1978: 74).

Ao considerar um dado fragmento intraduzível, o relator caracteriza o locutor desse fragmento através da forma como ele fala, cria um «efeito de real» e parece não querer ter nada a ver com a expressão entre aspas (no caso de se tratar de um discurso polémico) ou simplesmente não ver vantagem em parafraseá-la.

---

[50] Ver, atrás, página 41.

Em *Os Maias,* quando, perante um crime que teve lugar na Mouraria, tema de conversa durante o jantar do Hotel Central, o Cohen se refere aos acontecimentos sangrentos através da expressão metafórica «uma sarrabulhada» (que o narrador transcreve entre aspas), as palavras, algo grosseiras, definem o Cohen. A ironia fina do narrador é dupla: o Cohen resume o crime com uma expressão excessivamente familiar que desmascara o postiço do seu verniz[51]; «sarrabulhada» é, além disso, uma expressão de mau gosto, quase de verdadeiro humor negro, para resumir um crime de sangue, em que intervém uma fadista esfaqueada no ventre, «vindo morrer na rua, em camisa». Ao mostrar as palavras do Cohen, o narrador mostra, também, um pouco da personagem. Nem sempre, no entanto, os casos de citação directa da fala de personagens no DI são predominantemente irónicos. Muitos revelam, como este do Cohen, uma avaliação irónica do narrador mas outros, – em menor número, pelo menos em Eça –, não têm qualquer coloração judicativa.

Dizer, portanto, que o DI tem pouco valor mimético equivale a ter unicamente em conta a tendência objecto-analítica e não a variante «pictórica» que pode, como se vê, conter traços, embora breves, de grande valor expressivo e imitativo.

Quando lemos a abundante literatura sobre relato de discurso, fica a sensação de que há uma série grande de fenómenos de heterodiscursividade a que uns autores atribuem um nome e que outros classificam de outra forma, que uns agrupam, de modo impreciso, debaixo de uma etiqueta generalizante e outros analisam, de modo mais esmiuçado, fazendo-os passar por crivos mais finos. Tal sensação acentua-se no caso do DI. Authier, por exemplo, aceita, sob a designação de DIL, todo o tipo de

---

[51] A palavra não é usada por acaso. No episódio referido, quando Carlos vê Cohen pela primeira vez, há um breve apontamento descritivo em que se traça um retrato rápido do banqueiro e em que surge, justamente, a palavra «verniz»: «Cohen, um homem baixo, apurado, de olhos bonitos, e suiças tão pretas e luzidias que pareciam ensopadas em verniz [...]».

hibridação discursiva[52]. Contraditoriamente, a autora não considera DI[53], aquele caso frequentíssimo de citação repetitiva a que chama «modalização autonímica em discurso segundo» (a que voltarei no capítulo 4.) e que recobre exemplos do tipo:

> «Vilaça encontrava o conde no Centro Progressista, onde ele era uma coluna do partido. Rapaz de talento, segundo o Vilaça.»[54]

Assinalando que a opinião revelada não é sua mas de outro enunciador, o relator pretende exprimir alguns escrúpulos acerca do conhecimento do que afirma. Quem considera o conde de Gouvarinho um «rapaz de talento» é Vilaça, seu correligionário. O narrador distancia-se desta avaliação favorável em relação a uma personagem que, ao longo do desenrolar da intriga, se irá revelar quase grotesca.

Conforme referi no ponto 2.3., ao caracterizar DD, Banfield fez uma listagem de construções que considera incompatíveis com o DI, a saber: construções que resultem de transformações de raiz como topicalizações e deslocações várias de constituintes da frase, construções e elementos expressivos não encaixáveis, não sujeitos a subordinação, quer dizer, impossíveis de encontrar em orações subordinadas, como exclamações, repetições, hesitações, frases exclamativas sem verbo, frases incompletas e vocativos directos, incluindo expressões nominais como «Senhor» ou «Vossa Excelência», imperativos sem sujeito, advérbios e outras expressões orientados para o interlocutor como «francamente», «cá entre nós»,

---

[52] Almería (1992) já lhe tinha feito igual reparo.

[53] Reyes também refere, como se verá no capítulo 4., a proximidade maior que existe entre o «estilo indirecto encoberto» e o DI propriamente dito, apesar de aquele ser frequentemente confundido com DIL ou, quando muito, com uma variante de DIL.

[54] Reyes afirma, a propósito de uma ocorrência semelhante a esta, o seguinte: «Este es otro caso de estilo indirecto, como se ve, solo que en lugar de la construcción que conocemos, con un verbo de comunicación introductor y una subordinada, tenemos un caso de cita repetitiva: se repiten las palabras ajenas, y se les agrega, para mayor claridad, la expresión citativa *según dicen*.» (Reyes, 1994: 26).

dialectos e linguagens diferentes dos utilizados no contexto narrativo (cf. Banfield (1982) 1995).

De acordo com esta teoria, Banfield considerava que «any expressive words and constructions in indirect speech always express the state and attitude of the speaker who reports it.» (Banfield, 1973: 21). Para provarmos que nem sempre isto é verdade, basta transcrever o seguinte exemplo:

> «Quanto ao pai, [...] lá ia perguntando também quem teria sido o *sacana* que empalmara a estrela.»
>
> Vergílio Ferreira, «A Estrela» in *Contos*.

A palavra sublinhada por mim não é da responsabilidade do relator, mas sim do pai de Pedro.

Não é, portanto, uma verdade absoluta que o DI exclua elementos expressivos. Os exemplos que Fludernik apresenta e os inúmeros que encontrei em *Os Maias* provam que existem, no DI, marcas de expressividade que irradiam do centro díctico de uma personagem. Falo de personagem, porque estou a referir uma narrativa de ficção. Mas poderia falar, também, do primeiro enunciador, daquele cujo discurso se relata, se estivesse a referir-me ao chamado discurso «vulgar».

Procurarei exemplos de DI que incluam as áreas de subjectividade apontadas por Fludernik, na senda de Wiebe (cf. Fludernik, 1993: 228)[55].

Do conto «A Estrela», retirei um extracto onde o DI conserva elementos expressivos e miméticos que só julgaríamos existirem no DD. Aliás, o próprio discurso do narrador está contaminado, mesmo quando não reproduz discurso de qualquer personagem, pelo modo de falar delas, como procurei mostrar noutro lugar (cf. Duarte, I. M., 1995b):

---

55 Fludernik escreve: «Wiebe notes the following areas of subjectivity: (1) evidentiality (i. e. character's surmisings); (2) lack of knowledge (*whoever*; *a kind of NP*); (3) emotion, evaluation and judgement (including obligation); (4) psychological effect (e. g. *boring*); (5) modifications, including intensifiers (*not enough*, *sort of grey*); (6) relationship (*aunt*, *father*); and (7) resoning (as attributed to a character).» (Fludernik, 1993: 222).

> «Mas no outro dia quem falou foi a freguesia inteira. E a primeira coisa que disse foi que era indecente quererem fazer pouco das pessoas. Porque toda a gente via que a estrela não era aquela. Chamou-se mesmo o latoeiro para dar uma opinião e ele também disse. Não era bem de lata mas de outra coisa esquisita que ele sabia. Agora uma estrela, o que se chamasse uma estrela, toda a gente via que não.»
>
> Vergílio Ferreira, «*A Estrela*» in *Contos*.

Se não se pode considerar que todo o extracto transcrito esteja em DI (parte dele estará, creio, naquele tipo de DI a que Reyes chamou *oratio quasi obliqua*), temos, apesar disso, uma parte em DI canónico: «E a primeira coisa que disse foi que era indecente quererem fazer pouco das pessoas.» A avaliação axiológica é do locutor do enunciado transcrito e a expressão «fazer pouco de», muito provavelmente, também. Mais marcada ainda é a expressividade da passagem que a seguir se transcreve:

> «O Governo, que era homem de leituras, chegou mesmo a explicar com paciência àqueles brutos que as estrelas, evidentemente, só à noite é que era.»

Além da existência do advérbio de frase que, geralmente, não ocorre em DI, a falta de concordância em número entre o sujeito e o predicado é característica da oralidade e de um registo pouco vigiado («as estrelas, [...] só à noite é que era.»), porque o Governo está a falar com «brutos». São da sua responsabilidade, e não emanadas do relator, as expressões miméticas que o extracto inclui.

Acontece, portanto que, para além da obrigatoriedade de o relato em DI ser relevante no que concerne à situação de enunciação e ao conteúdo do enunciado, por vezes ele introduz, no texto relatado, alguma opacidade, sob a forma de expressões *de dicto*. Desliza da mera informação para a

reprodução de certos elementos do primeiro enunciado. Por isso Reyes contrapõe o DD, fortificado com aspas, travessões ou uma entoação própria, ao DI, «un organismo poroso, permeable, en el que puede infiltrarse fácilmente el discurso original.» (Reyes, 1984: 204). A ideia, defendida por esta autora, de que o DI é capaz de reproduzir entoações e expressões, a subjectividade do locutor citado, vai no mesmo sentido da descrição que faz Bakhtine de uma das variantes de DI. No pólo oposto situa-se Ann Banfield que atribui sempre as avaliações presentes no DI à apreciação do relator.

A permeabilidade do DI à infiltração, por vezes muito subtil, do discurso alheio, permite algumas manobras perigosas do discurso de imprensa, que, apesar da sua aparência de objectividade[56], é muito vulnerável

A imprensa é, por excelência, o lugar do relato de discursos e também temos, no discurso de imprensa, mistura de DD e DI, quer dizer, dentro de um relato em DI, podem incluir-se palavras em DD, delimitadas por aspas. Contrariamente ao que possa pensar-se, nem sempre essas aspas que assinalam DD no relato de imprensa pretendem significar que a reprodução de palavras é exacta e objectiva. Frequentemente, querem apenas responsabilizar o locutor das palavras citadas pela respectiva enunciação, porque o jornalista não partilha o ponto de vista do locutor citado e deseja demarcar o seu texto do texto do outro.

Neste contexto se insere a pertinência da ideia defendida por Authier ao considerar o DI menos enganador que o DD. Este pretenderia atingir uma forma de objectividade impossível de alcançar. O DI, pelo contrário,

---

[56] O facto de, habitualmente, se mencionar a fonte da informação (ou de, dizendo «segundo fontes geralmente bem informadas», o locutor descartar a responsabilidade do discurso que cita) é um dos que contribui para a aparência de objectividade. O locutor jornalista parece desaparecer por trás da fonte responsável pela informação e por trás dos discursos citados, mas há sempre uma orientação argumentativa nos discursos, por mais subtil que ela seja: «siempre hay alguna manifestación del sujeto de enunciación en un texto, incluso en los de la *histoire* [...].» (Reyes, 1984: 201).

assumiria «la relativité du rapport qu'il propose et l'incertitude de ce qu'il désigne comme source de son rapport est essentielle et explicite.» (Authier, 1978: 68).

De que modo, então, o relator que usa DD tenta alcançar o máximo de verosimilhança possível? Esta questão prende-se com as funções que, habitualmente, se atribuem ao DD e que passarei em revista no ponto seguinte.

2.7. Valores e efeitos do uso dos discursos directo e indirecto

Além de, obviamente, ter como primordial função **reproduzir discurso**, o uso do DD obedece à intenção de **dramatizar o relato**, incluindo nele palavras atribuídas a vários locutores. Já vimos que tais palavras, mesmo no oral espontâneo, são, geralmente, tão fictícias como as da Literatura. Incluir DD num diálogo oral espontâneo pretende ter como efeito **tornar esse relato vivo, presentificá-lo** para prender a atenção do interlocutor[57]. Mas, ao contrário da habitual tendência que atribui ao relato em DD mais fidelidade e extensão, o DD pode usar-se para **resumir** e **simplificar** o relato de uma conversa longa e enredada e **tornar claro e inteligível** o que teria sido mais complicado originalmente[58].

O relato em DD pode **gerar empatia**, ou então **sublinhar a especificidade** do discurso irrepetível atribuído ao locutor citado, ou seja, no fundo, pode revelar preocupações realistas.

Devido à ideia tradicional de que o DD equivaleria a uma transmissão *verbatim* de um discurso prévio (ideia que procurei já rebater anteriormente), esta forma de relato usa-se, frequentemente, com um **valor de prova, de testemunho**. Imagine-se a seguinte situação,

---

57 Talvez seja esta capacidade do DD que torna tão eficaz a sua inclusão em passagens conhecidas de Fernão Lopes.

58 Veja-se, a propósito, o que escrevi anteriormente (cf. 2.1), sobre a última citação em DD incluída na crónica de Torcato Sepúlveda.

retomando o exemplo já antes analisado[59]: o João era esperado, um dia depois de ter tido lugar a enunciação citada em (1), pelo relator e respectiva esposa. É tarde e o João não aparece. A esposa duvida de que o relator tenha percebido bem os propósitos do João. O marido poderia, então, usar como prova, com efeito de argumento em seu favor, a citação, em DD, das palavras do João:

> (39) – Desculpa, Teresa, mas o que ele disse, foi: «Estou confuso. Posso ir aí amanhã conversar um bocado?». Agora, se vem ou não, já não é nada comigo.

Neste caso concreto, como em todos os casos de citação, a intenção do locutor foi contar um outro discurso, ou melhor: contar o que alguém disse e indicar a proveniência do conhecimento facultado pela citação (o João, no caso concreto). Mas a verdade é que o DI teria servido para atingir os mesmos objectivos, só que com efeitos algo diferentes. Às vezes, como lembra Reyes (cf. 1994: 11), quer o DD quer o DI têm uma intenção secundária: **deixar transparecer uma atitude do relator** em relação ao discurso citado ou ao respectivo locutor[60].

Na conversa informal, a escolha de DD tem a ver com a capacidade mimética desta forma de relato que implica empatia, realismo (por vezes crítico), **desejo de diferenciação e individualização**, tentativa de reproduzir, com maior ou menor fidelidade, o discurso que se pretende

---

[59] Era este o exemplo: (1) O João disse: – Estou confuso. Posso ir aí amanhã conversar um bocado?

[60] Assim, quando o narrador de *Os Maias* relata, em DI, as palavras da marquesa do Soutal, durante o Sarau do Teatro da Trindade, enquanto o Cruges toca Beethoven, esse relato pretende satirizar a mediocridade da vida cultural lisboeta e a ignorância musical mesmo das classes elevadas:

> «E a marquesa de Soutal, muito séria, muito bela, cheirando devagar um frasquinho de sais, disse que era a *Sonata Pateta*.»

citar. Como já afirmei anteriormente, nas narrativas orais o DD é geralmente inventado para tornar a narrativa mais viva.

Quando usada em contexto não-literário, a citação directa pode ainda ter outras funções. Chamou-me a atenção uma reportagem do *Público* inserida num trabalho relativamente extenso sobre a solidão dos idosos que vivem em lares, em que o próprio título é uma citação[61] em DD que pode reproduzir, com exactidão ou não, as palavras do Senhor Xavier Valente. Esse texto servir-me-á para exemplificar certos usos da citação no discurso de imprensa, aqueles que têm uma **intenção expressiva** e o objectivo de criar uma aproximação afectiva entre o leitor e o locutor citado. A criação desta **empatia**, a aproximação do leitor ao mundo vivencial daquele cujas palavras se citam são, talvez, também funções do DD.

> ***«Casei com uma mulher linda***
>
> Na primeira vez que se levantou para ir ao quarto, o senhor Xavier Valente regressou com dois livros compridos e muito bem encadernados, os Anais da Câmara Municipal de Lourenço Marques, anos 50-51. Procurou a página certa com os dedos

[61] Os títulos de imprensa mereciam um trabalho de investigação, dada a quantidade enorme de fenómenos que envolvem (resumo, paródia, distorsão, novidade, choque, poesia, provérbio, trocadilho, etc, etc). Rosa Lídia Coimbra-e-Silva (1999) já estudou os títulos, do ponto de vista da linguagem metafórica. Para o que nos interessa, valeria a pena estudar os *títulos que citam.* Dou apenas dois exemplos: aludindo a uma conhecida canção de Paulo de Carvalho sobre um poema de Ary dos Santos, o jornalista Miguel Sousa Tavares assinou, no *Público*, uma crónica anti-regionalização cujo título era «Os meninos em volta da regionalização». Além de citar Ary dos Santos, citava, implicitamente, a expressão «no jobs for the boys» que o Primeiro Ministro tornou célebre, logo a seguir às eleições legislativas de Outubro de 1995. Alguns dias depois, no mesmo jornal, um artigo assinado pelo deputado Pedro Baptista insurgia-se contra Sousa Tavares num artigo denominado «A regionalização à volta dos meninos». Um segundo exemplo tem a ver com o título do relatório da Unesco sobre Educação, cujo coordenador foi Jacques Delors. Chama-se, em francês, *L'Éducation: un Trésor Est Caché Dedans*, sendo o título explicado, no final do relatório, a partir de uma fábula célebre de La Fontaine. O título do relatório cita La Fontaine. No jornal *Rumos* nº 9, um artigo de Joaquim Azevedo sobre o «Ano Europeu da Educação e da Formação ao longo de toda a vida» tinha como título, «Educação: um barco naufragado com um tesouro dentro?». Sobretudo quando a polémica estala, os títulos não param de se citar uns aos outros (veja-se o caso da polémica sobre a «Geração rasca» ou a «Geração à rasca», títulos, respectivamente, de um editorial do *Público* da autoria de Vicente Jorge Silva e de um texto de opinião do jovem Ivan Nunes).

vagarosos e disse: "A publicação dos anais constituía uma necessidade inadiável e, por isso, resolvemos socorrer-nos para a sua compilação de um dos antigos funcionários da câmara, o sr. Xavier Valente, estudioso e conhecedor da vida e da história deste corpo administrativo."

[...] Com uma insuficiência respiratória, demora um pouco a libertar as frases mas, quando estas saem, vêm completas e claras.

"Eu também fiz jornalismo. Escrevi 18 crónicas que esgotaram o jornal, sobre o Gungunhana! Mas depois a polícia mandou-me parar por causa do governador..." Foi, sem dúvida, um abuso de autoridade. [...] "No 'Notícias' eu era o único autorizado a fazer entrevistas. Fiz centenas! " [...]

"Eu casei com uma mulher muito bonita, muito bonita, linda!", sussurrou, como em segredo, arrastando os pés em direcção ao quarto. [...] Ao fundo, numa moldura, estava a fotografia de Suzana. "Era bonita, não era?!" Era lindíssima, senhor Valente, tem toda a razão.

E percebeu-se por que razão a encarregada do lar tinha dito que nunca tinham esperado que ele vivesse tanto tempo, quando veio do outro lar, velho, doente, magríssimo e viúvo daquela mulher.

[...] Xavier Valente está preparado?

"Não sei dizer. Já sei que não vou viver muito mais tempo. Mas Deus é que sabe."»

R.C.M. in *Público* (21 de Janeiro de 1996)

No momento mais emotivo da conversa entre o jornalista (R. C. M.) e o senhor Valente, este diz: «Eu casei com uma mulher muito bonita, muito bonita, linda!» e acrescenta, ao mostrar a fotografia da esposa quando jovem: «Era bonita, não era?». A emoção seria dificilmente relatada em DI, por isso o relator opta por dar a palavra ao senhor Valente, que pode não ter dito exactamente o que está entre aspas, mas algo parecido. Ao escolher como título a citação em DD, o jornalista resume, por meio de palavras atribuídas ao senhor Valente, aquela que terá sido a experiência mais gratificante da sua vida.

O texto contém, no primeiro parágrafo, uma citação literal[62], feita entre aspas, dos *Anais da Câmara Municipal de Lourenço Marques*, anos 50-51. Depois, por vezes voltam a inserir-se, ao longo do artigo, palavras do senhor Valente citadas entre aspas. Estas citações, ora estão precedidas por um marco narrativo que as introduz («Procurou a página certa com os dedos vagarosos e disse:»), ora, como no terceiro parágrafo, são transcritas sem qualquer introdução do relator.

> «Eu também fiz jornalismo. Escrevi 18 crónicas que esgotaram o jornal, sobre o Gungunhana! Mas depois a polícia mandou-me parar por causa do governador...»

No meio do discurso narrativo, em que o jornalista conta episódios que o senhor Xavier Valente lhe narrou, intercalam-se palavras deste: «Bom, ele por sistema não dava entrevistas e não queria falar comigo.» Quando é o jornalista que relata, em discurso narrativizado, o que lhe foi contado, algumas entoações são do primeiro enunciador, como a expressão «um rapaz do "Notícias" que tinha mão para a caricatura», em que a voz desse enunciador se pressente nas palavras de R. C. M.. Algumas destas expressões são comentadas por verbos de comunicação como *lembrou* ou *recordou* e é visível a preocupação do jornalista em criar um efeito de real, através da citação em DD que inclui uma repetição oralizante: «Mandei dos mais caros, na ânsia de mandar a tempo, mandei dos mais caros».

O discurso narrativizado tem também, como afirmei, lugar neste texto («A segunda vez que o senhor Xavier Valente se levantou para ir ao quarto *fez um convite* para ser acompanhado»), justamente, como se previa, para relatar, com o máximo de economia, um acto de fala de que só interessa reter a força ilocutória.

---

62 Obviamente diferente das citações escritas de discursos orais.

Pelo contrário, quando o relato atinge o clímax de intensidade com a referência à beleza da esposa falecida, o DD é escolhido para transmitir a emoção e a apreciação valorativa sugerida pela superlativação (dada pela uso repetido do superlativo absoluto analítico e pelo emprego de um sinónimo para a expressão "muito bonita"): "«Eu casei com uma mulher muito bonita, muito bonita, linda!» *sussurrou, como em segredo* [...]". O verbo *dicendi*, reforçado, logo a seguir, pela comparação, exprime a emoção e a intimidade da confidência.

«Conheceram-se na Câmara de Lourenço Marques, fizeram os dois um curso de cristandade, tiveram uma casa com alpendre, porcelanas e marfins» é um relato resumido das confidências do senhor Xavier, relato que deixa entrever a orientação argumentativa do discurso de R. C. M., já que o passado do entrevistado, na companhia da mulher amada, numa cidade bela, contrasta brutalmente com o estado de coisas referido na frase seguinte: «Abriu a porta do *minúsculo* quarto, retirou a manta dos pés para *compor* a cama» (sublinhados meus).

Este clímax emotivo é também conseguido porque, neste momento do relato, o jornalista responde, em DD, à pergunta do Sr. Xavier «Era bonita, não era?»: «Era lindíssima, senhor Valente, tem toda a razão.». Esta capacidade de jogar com os vários enunciadores de um discurso é própria do discurso literário. Aliás, no antepenúltimo parágrafo, o discurso jornalístico assume um registo vincadamente literário: «O senhor Valente sentou-se no cadeirão, segurando a fotografia de Suzana, tirada na cidade das avenidas de acácias rubras. Parecia um avô de óculos grossos a segurar a neta mais bonita e ele tinha o coração velho, mas cheio de orgulho».

No fim do texto, porque a conversa com o senhor Xavier atinge um outro momento de grande emotividade, o jornalista dirige-se directamente ao senhor, para lhe fazer uma pergunta: «Xavier Valente está preparado? Não sei dizer. Já sei que não vou viver muito tempo. Mas Deus é que sabe.».

A peça jornalística acaba com uma citação em DD; talvez não seja a reprodução das palavras ditas. Mas é, seguramente, a forma mais dramática de falar na morte: na primeira pessoa.

Fica patente que alguns textos da imprensa escrita se aproximam de textos literários pela manipulação fina que fazem, por exemplo, do relato de discurso. A atitude do relator em relação ao que relata é por vezes sugerida (através dos verbos *dicendi* mas não só), até mesmo no DI. Pode ser de ironia e desprezo, mas também de simpatia e proximidade.

Neste mesmo texto em que vemos como o discurso jornalístico usa, por vezes com extrema subtileza, a citação em DD, o único caso de DI – e eis-nos chegados ao fundamental – pertence a uma interveniente secundária da história:

> «E percebeu-se por que razão a encarregada do lar tinha dito que nunca tinham esperado que ele vivesse tanto tempo, quando veio do outro lar velho, doente, magríssimo e viúvo daquela mulher».

Além deste DI canónico, há todo um relato que se faz sobre um relato, criando uma forma difusa de heterodiscursividade em que o ponto de vista do primeiro enunciador se pressente nas palavras do jornalista.

O que este último exemplo analisado deixa entrever a respeito de usos e funções do DI é que este tipo de relato (mormente na sua versão mais canónica, aquela que transmite sobretudo o conteúdo, resumindo-o ou esclarecendo-o) **neutraliza as entoações do discurso alheio**. Quando não usa qualquer expressão literal da enunciação que relata, o DI desdramatiza o relato, chamando a atenção mais sobre o que se diz do que sobre o *como* se diz. Mais do que conteúdos afectivos, relata conteúdos factuais, acontecimentos de palavras. Não é importante a forma como fala a encarregada do lar do texto jornalístico citado, mas sim as informações que transmite sobre o estado de fraqueza a que a viuvez, a solidão e a má qualidade dos cuidados recebidos num lar degradado levaram o Senhor

Valente. O jornalista é reponsável pela interpretação e retransmissão das palavras da encarregada, palavras que resume e, porventura, clarifica, reorganizando-as. Elimina, ao utilizar o DI, qualquer resto de histrionismo.

Eliminar o histrionismo e **retirar dramatismo ao relato** pode ser considerada a razão pela qual o DI se usa em discursos mais formais, como ensaios, relatos neutros, correntes, registos mais vigiados (o discurso jornalístico, nomeadamente da rádio e da televisão), quer escritos, quer orais.

Se é verdade que usamos mais DD na conversa informal[63], não nos esqueçamos que certos registos menos familiares o desaconselham. Será impensável imaginar um relato de discurso feito pelo Primeiro Ministro na televisão, em que ele reproduza, em DD, um enunciado outro. Dirá sempre algo como «Disse hoje ao Senhor Presidente da República que o Governo...etc»[64]. Há, portanto, no discurso oral, registos que não prevêem o uso de DD, exactamente porque os seus locutores não se podem permitir o recurso ao efeito dramático que o DD provoca. O DI é tendencialmente mais sóbrio, mais neutro.

Por mais fictício que seja o discurso jornalístico brevemente estudado atrás e por mais fictícias que sejam as citações em DD nele incluídas, o DI que transmite as palavras da encarregada do lar é um relato sobre palavras realmente ditas. Uma outra função do DI também evidente no texto que tenho vindo a analisar é que , tal como o DD, o DI **pretende contar outro discurso** e **indicar a proveniência** desse discurso. Mas, além de lhe

---

[63] Reyes pensa o contrário: «[...] el usufructo de la palabra o el pensamiento ajenos se produce con mucho mayor frecuencia por medio de los estilos indirectos, especialmente la variante que utiliza la expresión citativa *según*, [...].» (Reyes, 1984: 70).

[64] Há discursos cuidados, na televisão, que, devido à sua componente fortemente didáctica, contêm DD, com o intuito de se tornarem mais comunicativos. É o caso dos conhecidos programas televisivos de José Hermano Saraiva que usa frequentemente um DD algo anacrónico que faz até sorrir pela sua ingenuidade. Na sua «conversa» com o telespectador o Professor é capaz de atribuir palavras em DD a figuras da nossa história distante, servindo-se, inequivocamente, do DD como de uma ficção de linguagem que produz determinados efeitos de aproximação, de presentificação.

retirar dramatismo, **acelera a narrativa**, menciona o acontecimento de forma mais condensada. Se não tivesse a função de contrair o discurso, tornar-se-ia uma espécie de complicação inútil em relação à citação directa.

A ideia de condensação é sugerida, no discurso relatado em DI pelo jornalista do *Público*, pela enumeração «velho, doente, magríssimo e viúvo daquela mulher». Provavelmente, o relator rearranjou os motivos adiantados pela encarregada do lar para que tivesse chegado a pensar que o senhor Xavier não viveria muito mais tempo. Há, talvez, uma reformulação do discurso original que, ao sumariar, o relator organiza argumentativamente, numa gradação crescente: o penúltimo elemento da enumeração é um superlativo absoluto sintético com efeito hiperbolizante e o último é a referência à perda da belíssima mulher amada (o tópico mais forte do texto do jornalista, tão forte que foi o escolhido para título).

Note-se que o DI deste artigo de jornal pertence a uma «personagem» secundária da «intriga». Tendo em conta que o protagonista da reportagem é o senhor Xavier Valente, é o seu discurso que o jornalista transcreve em DD, como se viu atrás. A encarregada do lar não tem protagonismo suficiente para que o relator lhe «dê» directamente a palavra.

No discurso oral, o DI usa-se se for simples e breve e aproxima-se, muitas vezes, da *oratio quasi obliqua* de Reyes. Quer dizer: das duas versões de DI que retivemos, será a «pictórica» ou impressionista, aquela em que mais se nota o enunciado citado, a mais frequente quando se quer transmitir alguma vivacidade. Pelo contrário, se o conteúdo é o mais importante, o relato em DI canónico é mais usado.

Certos relatos de palavras são totalmente impensáveis em DD[65]. Por exemplo:

---

[65] Reyes corrobora esta intuição ao escrever, como vimos em nota, em *Polifonía Textual:* «[...] el usufructo de la palabra o el pensamiento ajenos se produce con mucho mayor frecuencia por medio de los estilos indirectos [...].» (Reyes, 1984: 70).

(38) «Telefonou o Luís e pediu que lhe ligassess logo que possível.»

Há enunciados, no entanto, que é difícil relatar em DI. Trata-se daqueles que não são constativos. Mas, uma vez que o DI não implica a transformação desses enunciados de modo mecânico e próximo do original, como a gramática tradicional ensina, mas antes prevê uma reformulação que se pode afastar razoavelmente do enunciado de partida, há sempre hipótese de relatar em DI um enunciado que não seja constativo. Basta que a força ilocutória deste enunciado seja transmitida através do verbo de comunicação que precede a subordinante e que o conteúdo proposicional seja relatado, mesmo se reformulado. Assim, também actos de fala não constativos podem ser relatados em DI, devidamente reajustados e glosados pelo locutor citador:

(40) – Todos para o carro!

(41) O pai ordenou-lhes que entrassem todos para o carro.

A preocupação de analisar as funções do DI, não pode fazer esquecer que a relação entre forma e função é, por vezes, uma batalha perdida. Facilmente surgem contra-exemplos que nos podem levar a tirar conclusões contrárias às que julgávamos poder tirar.

2.8. Discursos directo e indirecto nos diálogos de ficção

O diálogo é uma componente central da narrativa, uma instrução que, aparentemente, contrasta em absoluto com a narração simples, no dizer de Käte Hamburger. Só que, contrariando as aparências, o DD e o DI mantêm uma continuidade, quer estilística, quer de conteúdo, com o discurso narrativo em que se encaixam.

No que diz respeito às funções e ao funcionamento do relato de palavras de personagens, Coltier (cf. 1989: 74) considera que a passagem, o

deslizar de um modo de relato ao outro, cria um efeito de hierarquização, já que discurso narrativizado e DI, pelo carácter de resumo que assumem, parecem transmitir palavras de personagens menos importantes do que as que são relatadas em DD (e em DIL, acrescentaria eu)

No caso da narrativa de ficção, o DD tem, obviamente, funções próprias que decorrem da sua dupla lógica: conversacional e narrativa. Tal como o discurso narrativo puro, também o diálogo entre personagens «informs us as to various relations, external situations and events, and other persons.» (Hamburger (1957) 1993: 177). Uma função do DD na narrativa é, pois, **informar o leitor**, quer sobre a personagem, ajudando a traçar o seu retrato, quer ainda sobre factos importantes da diegese.

As palavras «ditas» por uma personagem em DD permitem caracterizá-la por vezes melhor do que um retrato do seu aspecto físico e pelo menos tão bem quanto os seus comportamentos e acções. As tiradas enredadas, prolixas e algo hipócritas da Srª Antónia de *Uma Família Inglesa*, os tiques afectados e novo-ricos da linguagem do Dâmaso de *Os Maias*, o excesso de exclamações, interjeições e diminutivos do Libaninho de *O Crime do Padre Amaro* singularizam mais os respectivos locutores do que qualquer outro traço descritivo[66]:

> «Antónia parecia paralisada de espanto.
>
> – Sume-te! - dizia ela – O homem vai varrido! Ora queira Deus! queira Deus que ele não vá para aí fazer alguma! Nossa Senhora nos livre de tentações do demónio e dos mais inimigos da alma.»
>
> Júlio Dinis, *Uma Família Inglesa* (cap. XXXI)

[66] Merleau-Ponty (*apud* Durrer, 1994) num texto de 1948, alude a esta capacidade descritivista do diálogo em relação à personagem, nomeadamente no caso de Proust, cujas personagens se vêem mal, mas reconhecemos bem quando falam.

«– Passei hoje um dia divino com o Maia. Fizemos armas, bricabraque, discutimos... Um dia chique! amanhã tenho uma manhã de trabalho com o Maia... Vamos às colchas.» (cap.VII)

«– Coitadinho! Coitadinho! – dizia o Libaninho, babando-se de ternura devota. Mas não se podia demorar, ia para a repartição! – Adeus, filhinha, adeus! – E batia com a sua mão papuda no ombro da S.Joaneira. – Estás cada vez mais gordinha! Olha que rezei ontem a salve-rainha que tu me pediste, ingrata!».

Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro* (cap. IV)

Repetindo estes traços típicos nas sucessivas intervenções em DD da Srª Antónia, em DD e DIL de Dâmaso e de Libaninho, os autores contribuem para as respectivas individualização e caracterização.

O DD é, aliás, um dos melhores recursos para retratar personagens, segundo Hamburger: «In direct speech the figure is portrayed in his own reality independent of any statement context, in his own being-for himself.» (Hamburger (1957) 1993: 321). Se nos lembrarmos, p.e., da individualidade da fala de cada personagem de Eça, temos de dar razão a esta autora: a maneira como cada uma delas fala é um dos mais importantes aspectos da respectiva caracterização. Na caracterização de João da Ega, por exemplo, mais do que a descrição do seu aspecto físico, mais do que a sua peliça extravagante, valem as suas tiradas de «grande fraseador». Ou, dito de outro modo: a configuração do mundo ficcional é realizada, entre outros recursos, pela **definição das personagens através dos seus próprios discursos** (cf. Albaladejo, 1992: 68)[67].

Apesar da minha concordância com a afirmação de Hamburger feita no parágrafo anterior, não posso aceitar a expressão «independent of any statement context». É que justamente a mesma autora chama a atenção para

[67] Como mostrarei no capítulo 2. da II Parte.

a continuidade temática e formal entre DD e narração[68], ou seja, para a adequação desejável entre as palavras citadas directamente e o respectivo contexto narrativo: «there exists between those parts consisting of straight narration and those of dialogue such a close continuity in terms of style and content that they have interfused and coalesced into *one* aesthetic configuration.» (Hamburger (1957) 1993: 182).

A importância do discurso atributivo para a elucidação das intenções, gestos, posições, tom de voz, silêncios, olhares dos locutores que dialogam torna o DD inseparável do marco narrativo que o introduz. É no discurso atributivo que antecede ou comenta a intervenção da personagem que, por meio de elementos descritivos e da escolha de verbos de comunicação expressivos[69] se tenta restituir os dados da situação de enunciação que acompanham o enunciado simplesmente citado. Transcrevo um exemplo de *Os Maias*, chamando a atenção para o discurso do narrador que acompanha as palavras das personagens:

> «Carlos [...] *achou-se arrebatado nos braços do bom Vilaça, que largara o guarda-sol, o beijava pelo cabelo, pela face, balbuciando*:
>
> – Oh!, meu menino, meu querido menino! Que lindo que está!, que crescido que está...
>
> – Então, sem avisar, Vilaça? – *exclamava Afonso da Maia, chegando de braços abertos.* – Nós só o esperávamos para a semana, criatura!
>
> *Os dois velhos abraçaram-se; depois um momento os seus olhos encontraram-se, vivos e húmidos, e tornaram a apertar-se, comovidos.*» (cap.III, sublinhados meus).

---

[68] Bakhtine (cf. (1929) 1977: 166) tinha já acentuado a importância de se relacionar a citação com o respectivo contexto narrativo.

[69] Ou de sinais de pontuação que procuram transmitir, na escrita, a prosódia e a entoação do discurso oral espontâneo.

A emoção do encontro, a carga afectiva das recordações, a lembrança da situação trágica em que viviam aquando da anterior separação são transmitidas, não só pelas palavras de Vilaça e Afonso mas também pelo discurso narrativo que as enquadra: os gestos arrebatados, a ternura efusiva, a comoção da voz («balbuciando»), os encontros de olhares «vivos e húmidos» falam tanto como as palavras pronunciadas[70].

Quando, como acontece frequentemente, o discurso narrativo e o da personagem são descontínuos, nos surgem como disjuntos, tal permite sublinhar o carácter marcado da fala citada, fazendo ressaltar a tipicalidade descritiva das palavras das personagens que contrastam com o discurso do narrador, sobretudo para **obter efeitos irónicos, de distanciação** ou simples **marcas de grupo social**, caracterizadoras das personagens. O Sr. João da Cruz de *Amor de Perdição,* a Srª Antónia já referida são personagens cuja origem popular se pretende sublinhar ao atribuir-lhes palavras em DD, marcadas por construções familiares ou populares, de cunho oralizante e registo pouco vigiado:

> «– Este desalmado deixou fugir o melro – tornou João da Cruz – mas o meu lá está a pernear na vinha. Sempre lhe quero ver as trombas.»
>
> Camilo Castelo Branco, *Amor de Perdição* (cap.VI)

Há, com certeza, nesta tentativa de transmitir o característico, nas falas de certas personagens, uma preocupação própria da ficção realista. Uma preocupação realista que não é sinónimo de imitação total de falares reais, mas sim de estilização de certos traços significativos desses falares reais. A linguagem que «falam» as personagens de um romance é mais

---

[70] Como já referi noutra ocasião (cf. Duarte, I. M., 1994: 95), talvez as trocas fáticas em DD procurem contribuir para o «efeito de real», já que são imprescindíveis na conversa espontânea, sob o risco de o falante que as não utilize poder ser considerado ofensivo em relação ao seu interlocutor.

sistemática do que a das conversas do mundo real. O texto fictício é sempre incompleto, para poder ser ordenado, coerente e legível.

Albaladejo refere esse carácter incompleto afirmando que, na ficção realista, a «[...] incompletez funciona en la praxis realista como renuncia a la complejidad de la realidad efectiva en aras de la obtención de una estructura de conjunto referencial ordenada y coherente precisamente en tanto en cuanto no contiene la totalidad de los aspectos y de los elementos propios de la realidad efectiva.» (Albaladejo, 1992: 105).

Não podemos perder de vista que o estilo oralizado, que pretende imitar, na ficção (ou mesmo fora dela, numa narrativa oral), as características próprias de uma conversa autêntica, não fictícia, é um artefacto literário, uma construção do autor que mistura certos ingredientes para simular a língua falada. O discurso autêntico está cheio de palavras inacabadas, sobrepostas, com sílabas repetidas. Ora é raro que os diálogos de romance copiem esta característica. Poderá acontecer, uma vez ou outra, por razões de verosimilhança ou realismo, mas se a integridade da palavra fosse frequentemente posta em causa, os diálogos poderiam tornar-se, no limite, ilegíveis. Outros traços do texto oral estão ausentes (ou são muito raros) nos diálogos de ficção. Por exemplo: as falsas partidas, as mudanças de rumo discursivo, as reformulações, o prolongamento de certas sílabas para dar tempo a que o pensamento se organize, ou a existência de apoios do discurso (hmmm, aaa) com objectivo idêntico, são pouco frequentes no diálogo de ficção.

O diálogo escrito, de ficção ou não, destina-se a **representar**, ou **evocar, na escrita, a linguagem falada**. Foi inclusivamente a conexão existente entre diálogo e oralidade que levou, segundo Durrer (1994: 10), à pouca atenção dedicada ao problema pelos estudos literários e linguísticos, até a tempos recentes. A espontaneidade, a imediatez e a identificação fácil de quem fala são características da oralidade que o diálogo de ficção

pretende imitar, ao incluir certas instruções de oralização do discurso[71]. Sublinhe-se, no entanto, uma vez mais, a ideia de que o DD não deve ser visto como transcrição literal de um discurso originário relatado. No sentido de evidenciar esta diferença entre um discurso oral real e réplicas orais na ficção,um diálogo de ficção, irei dar alguns exemplos de traços da oralidade, transcritos da gravação de uma entrevista oral[72], que seria pouco provável, se não até impensável encontrar num diálogo escrito de ficção. Ao transcrever, graficamente, o que se ouve na gravação já se perderam muitas características da oralidade, sobretudo dos traços supra-segmentais. O resultado da transcrição é um texto híbrido que procura reter, por escrito, algumas marcas da oralidade.

> «E hoje, a baixa, eu passo em 31 de Janeiro e um terço de 31 de Janeiro está fechado, as próprias casas comerciais.»
>
> [...]
>
> «E até há muitas canções canções antigas e populares que fazem referência à Senhora da Luz ser uma espécie de farol, porque, pronto, depois associa-se um pouco o nome Senhora da Luz à ideia do farol luminoso que guia os marinheiros, etc. Mas devido ao facto de ser o ponto mais alto da costa, e da Foz, ainda hoje é, foi lá construído um pequeno farol que, durante muito tempo eee era, digamos assim, oooo mais importante, antes de

---

71 Mesmo a narrativa plena, quando não pretende relatar nenhum discurso prévio e apenas conta, pode, como em *Cinco Réis de Gente*, incorporar traços de oralidade, procurando aparentar a naturalidade de um discurso não fictício. Eis um exemplo:

> «Outras vezes era um ponto luminoso, aéreo, que parecia avançar do fundo do espaço. *Qual*, ouvia-se crescer o picar do trote: cavaleiro em seu garrano, de paivante ao canto da boca. *Reparava em nós, não reparava*, mas a nossa alma enchia-se do resplendor daquele tiçãozinho que nos acenava com a boa luz da candeia e o abrigo da telha paterna.» (Sublinhados meus).

Os elementos sublinhados parecem pertencer mais a um discurso oral do que à narração. O efeito procurado pode, justamente, ser o de imprimir à narração uma toada oralizante, como se as histórias da infância do protagonista fossem contadas por ele mesmo, em voz alta, perante um auditório (à moda do Malhadinhas, na novela homónima, também de Aquilino).

72 Entrevista feita a Helder Pacheco por três alunas do 6° ano da EB 2,3 Francisco Torrinha, no ano lectivo de 1994-95.

serem construídos depois, o farol da Boa Nova que é que é já muito tardio, é já deste século XX, de ser construído o farol que está em... do molhe de Felgueiras, aquele farolim, que lá está, aaaa Senhora da Luz era a grande referência para a gente do mar, quando se aproximava da terra. E manteve-se assim: aaa casa do farol, que lá está, não tem grandes alterações relativamente ao século XIX. O que o farol perdeu foi... ele durante um século funcionou como farol, mas depois depois, com os novos faróis que foram construídos nos finais do século XIX, quer o de Felgueiras (que é do final do século XIX), quer o da Boa Nova, eles foram, ele foi perdendo, como farol, a sua função. Eeeee pronto, depois foi mesmo abandonado. Eu ainda me lembra de ele funcionar como farol.»

Falsas partidas («E hoje a baixa, eu passo...»), frases inacabadas («porque... pronto.»), clivadas («o que o farol perdeu foi...»), repetições («que é que é já muito tardio»), hesitações, suspensões («aaaa Senhora da Luz»), correcções e reformulações («eles foram, ele foi»), bordões, conectores de conversa vazios de sentido («pronto», «digamos assim»), traços morfológicos do discurso oral («eu ainda me lembra»)[73] não integram, por mais preocupações de verosimilhança que haja, o DD de um texto fictício. São características do texto oral que, por vezes, o diálogo de ficção tenta imitar. É fundamental sublinhar, tal como Sylvie Durrer refere, que «[...] la conversation authentique constitue sans aucun doute le modèle du dialogue de fiction [...].» (Durrer, 1994: 65), mas, enquanto aquela «est un phénomène d'essence sociale, le dialogue est une unité textuelle dont les déterminations doivent être cherchées dans le contexte narratif, donc dans la production d'une intrigue, voire d'un conflit [...].» (*ibidem*: 66). Curiosamente, verifica-se que o diálogo de ficção é por seu

[73] No poema de Garrett «Este Inferno de Amar», costuma justamente dar-se como exemplo de um registo oralizante a expressão «eu não sei, não me lembra» que o poeta usa em vez de «eu não sei, não me lembro.».

lado o modelo cuja estrutura interiorizámos como imagem do que é um diálogo.

Por mais marcas de oralidade que, ao redigir um texto de ficção, o autor utilize e por muito que os efeitos respectivos resultem em verosimilhança, o diálogo entre personagens de narrativa não mimetiza, senão incompletamente, palavras «autênticas». Basta passar um texto oral a escrito, como vimos, e mesmo sem qualquer pretensão de ficcionalidade, para que as características supra-segmentais e entonacionais do oral tenham de ser linearizadas e seleccionadas e, portanto, certas marcas de oralidade se percam irremediavelmente. Para além disso, muitos traços próprios do discurso oral decorrem da co-presença dos interlocutores. A comunicação entre eles não é somente verbal mas também gestual. Num momento da entrevista já referida a Helder Pacheco, temos, na transcrição escrita feita a partir da gravação, a seguinte passagem:

> «Tenho outro projecto que é sobre o Natal no Porto, porque o Natal é talvez para os portuenses, tirando o S. João, a festa mais importante. Já tenho ali material, estão a ver? "Porto, Natal".»

Ora este extracto só pode ser compreendido por quem estava presente na própria situação de enunciação e viu que as palavras foram acompanhadas de um gesto de ostensão que mostrava, numa estante do escritório do Professor, um dossier com uma etiqueta na lombada, onde se podia ler «Porto, Natal»[74]. Eis o tipo de comportamento gestual que, se a transcrição da cassete for transformada em discurso escrito, terá de ser fornecido pelo

[74] Como escreve Simonin-Grumbach, «[...], on ne verbalise normalement pas, à l'oral, ce que l'on fait en même temps que l'on parle, ni ce qui se trouve ou se passe autour de soi, puisque l'interlocuteur le voit aussi. Par contre, on pourra le verbaliser à l'écrit (les descriptions...).» (Simonin-Grumbach, 1975: 89).

discurso atributivo ou por curtos segmentos descritivos que acompanhem a intervenção directa do locutor[75].

Sublinho, pois, que o DD não deve ser considerado uma transcrição literal de um discurso originário relatado Se esta afirmação é válida para o DD das trocas orais reais, é-o ainda mais para os diálogos de narração onde, como escreve Fludernik, «one is dealing with 'mere' texts and does not have recourse to data beyond them.» (Fludernik, 1993: 409). Especialistas como Genette (1972) consideram o DD mimese pura, «não narração», porque as propriedades miméticas do DD parecem evidentes, talvez por, no mundo real, a citação textual ter «a legally bolstered status of self-identity.» (Fludernik, 1993: 409). Parece-me portanto pertinente a opinião de Albaladejo (cf. 1992: 95) que considera o DD como o grau máximo de *aparência*[76] de realidade.

Inúmeros exemplos mostram que os DD de narrativa, submetidos a critérios de lisibilidade, resultam de uma selecção e recomposição de elementos e são, portanto, artificiais, não em sentido pejorativo, mas no sentido de que são construídos, fictícios. Omitem, obviamente, hesitações, pausas excessivas, palavras estropiadas, sílabas inaudíveis, elisões próprias da fala, repetições, gaguejos, retomas, falsas partidas, intervenções sobrepostas e outras características do oral. Aliás, mesmo nas conversas reais, a nossa atenção auditiva ignora muitos desses traços próprios do oral

---

[75] No capítulo 3. da III Parte, referirei, na sequência de um artigo anterior (Duarte, I. M., 1994), as vantagens de trabalhar, pedagogicamente, as diferenças entre conversa autêntica e diálogo de ficção.

[76] Sylvie Durrer alerta também para a confusão que advém da identificação entre língua falada e diálogo de narrativa: «[...] j'ai déjà mentionné que la langue parlée telle qu'elle est envisagée par les romanciers ne correspond pas à la «réalité» et qu'il s'agit d'un artefact, c'est-à-dire d'une sélection de traits qui connotent l'oralité. Les marques proprement verbales se révèlent passablement hétérogènes car le style oralisé résulte souvent d'une fusion ou d'une confusion entre l'oral et le familier.» (Durrer, 1994: 40). Na nota 4 da p.19, Durrer cita Maistre: «Quant au *dialogue*, ce mot ne représente qu'une fiction; car il suppose une conversation qui n'a jamais existé. C'est une oeuvre purement artificielle: ainsi on peut en écrire autant qu'on voudra; c'est une composition comme une autre, qui part toute formée, comme Minerve, du cerveau de l'écrivain.» (1821: 246-247) (in Durrer, 1992: 1994: 19).

(só destrinçáveis aquando de uma escuta atenta e dirigida) porque se concentra na captação da intenção comunicativa dos interlocutores, abstraindo de qualquer ruído que inviabilize ou prejudique essa captação. Mas o DD da narrativa de ficção abstrai, num grau infinitamente maior, de grande parte dos traços da oralidade, porque adopta, quer do ponto de vista sintáctico, quer discursivo, o código escrito (cf. Coltier, 1989: 83), mesmo quando incorpora elementos que oralizam o discurso. Tais elementos, combinados com a explicitação verbal de gestos, expressões do rosto, tom de voz, movimentações no espaço, vestuário e outros aspectos da situação que as trocas orais reais não precisam de referir, conferem ao DD um **efeito de encenação**, de teatralização[77].

Notei, ao analisar textos de ficção narrativa, que aquele tipo de sequências a que habitualmente chamamos diálogo de ficção e que corresponde a uma cena mais ou menos facilmente delimitável da narrativa, a uma sequência coerente e coesa de sucessão de réplicas, não utiliza apenas DD contrariamente ao que nos parece quando a lemos, mistura vários modos de «citar» as personagens[78].

Como se sabe, o romance do século XIX «tematizou» (para usar o termo de Durrer, 1994: 18, nota 2) a conversa de salão. Bastará reler romances de Jane Austen ou *Uma Família Inglesa*, ou relembrar as inúmeras cenas de conversa (os serões, os jantares) de *Os Maias* (ou de qualquer outro romance de Eça) para se verificar que nenhuma dessas sequências longas utiliza exclusivamente DD. Foi, provavelmente, a necessidade de tornar menos teatrais e forçadas as conversas «relatadas»

---

[77] Numa experiência referida em trabalho anterior (Duarte, I. M., 1994) e a que voltarei na III Parte, foi exactamente este efeito de encenação, de teatralização, de algum artificialismo excessivo que os alunos notaram quando passaram todos os relatos para DD. Concluiu-se, nessa ocasião, que a mistura de vários modos de relatar palavras (DD, DI, DIL e DN, sobretudo) usada por Eça, era mais verosímil, parecia mais próxima do real, do que o emprego exclusivo de DD.

[78] Para corroborar esta opinião, mais adiante estudarei dois ou três exemplos de *Os Maias*.

que fez com que os autores referidos fossem usando formas de relato cada vez mais diferenciadas e subtis, mais expressivas e verosímeis[79].

Certos autores[80] defendem que o DD coloca em primeiro plano trocas problemáticas das personagens centrais. Não me parece totalmente verdade que sejam as trocas problemáticas das personagens centrais as que merecem DD, embora seja certo que os figurantes secundárias intervêm menos vezes de forma directa. Penso que as trocas mais relevantes, quer do ponto de vista da intriga narrativa, quer pelo seu carácter descritivo, fundamental na composição da personagem, se encontram, as mais das vezes, em DD.

Assim, se o DD de narrativa tem de conter traços de oralidade[81] (mais ou menos, conforme a escola literária a que pertence a narrativa, as intenções de quem escreve, as suas preocupações de verosimilhança, a época em causa), ou seja, se, para parecer uma conversa, tem de ter características próprias do uso interlocutivo, ele é sempre um fragmento narrativo, que decorre de determinadas situações narrativas e vai ter implicações no desenrolar posterior da trama narrativa.

O DI, no caso concreto da ficção (remeto para os exemplos que, na II Parte, retirarei de *Os Maias*), como lembra Hamburger, «does not have the structure of the reproduction of third-persons' speech, but rather forms them stating subjects in precisely the same way as dialogue does, and which therefore can easily alternate with the latter.» (Hamburger, (1957) 1993: 191). A narrativa de ficção, mesmo quando parece fazê-lo, não cita nenhum

---

[79] A importância que o diálogo ganhou, no romance, ao longo do século XIX, poderá relacionar-se com o sucesso do género nessa época e, também, com o apuro técnico que atingiu, nomeadamente no realismo e depois. Proust é o ponto máximo desse apuro. Por outro lado, ao tornar as sequências dialogadas mais maleáveis, os autores chegaram ao DIL. É discutível, mas é uma hipótese que desde já adianto e será reavaliada no capítulo 3.

[80] Por exemplo Durrer (cf. 1994: 207).

[81] As personagens que «falam como um livro aberto», usando discursos excessivamente vigiados e registos elaborados ou são sentidas como artificiais ou são objecto da ironia dos narradores, como Calisto Elói de *A Queda de Um Anjo*.

enunciado previamente pronunciado. Assim, o DI da ficção não reproduz a fala da personagem mas antes faz com que esta se afirme como sujeito falante, tal como sucede, aliás, com o DD.

Na narrativa de ficção, parece-me que não é totalmente verdade que o DI relate enunciados de personagens secundárias. Nos momentos de pausa narrativa (as *cenas* de Genette), em que a acção pouco avança, mas se quer, antes, pintar um determinado quadro social e recriar um certo ambiente, o DI escasseia e, quando existe, é nas suas variantes mais impressionistas e pictóricas, eventualmente com citação de palavras incluídas, com (ou mesmo sem) aspas.

Naquelas ocasiões em que a narrativa avança mais rapidamente, surge com mais frequência DI. Não devido à sua capacidade de reformular livremente a expressão «original». Defendo, como se viu atrás, que o DD também a reformula. Mas porque, estando mais próximo enunciativamente da instância narrativa, o DI permite resumir, preservando o essencial do conteúdo da intervenção da personagem.

No contacto com as narrativas estudadas, são desmentidas algumas ideias feitas sobre o DI, como a de que esta forma de relato estaria preferencialmente vocacionada para relatar palavras. Estão entre essas ideias feitas as afirmações a seguir transcritas de Käte Hamburger: «It is distinguished from the narrated monologue or *erlebte Rede* in that it can render not only the content of what is thought, but also that of what is actually said. But above all it is distinguished from *erlebte Rede* by its very form, by the use of a *verbum dicendi*: whereas narrated monologue is exclusively a presentational form belonging to fictional narration, it is a well-known fact that the indirect discourse occurs frequently in the reality statement.» (Hamburger (1957) 1993: 184).

Não estou de acordo com o que aqui K.Hamburger afirma sobre o DI. Como já afirmei, não parece verdade que o DI esteja mais vocacionado para

relatar palavras e o DIL para relatar pensamentos. Em *Os Maias*, como confirmarei mais tarde, o DIL relata, sobretudo, palavras. É bastante mais raro que os pensamentos das personagens sejam transmitidos em DIL[82]. Darei um exemplo de relato de palavras em DIL (e em DD), adiantando, desde já, que é um modo corrente de citar, em *Os Maias*, palavras de personagens:

> «D. Diogo murmurou, com um melancólico desdém na voz, no gesto, no olhar:
>
> – O que eu queria a toda essa canalha era a saúde, marquês!
>
> O marquês consolou-o, galhofeiro e amável. Toda essa gente, parecendo forte por se ocupar de coisas fortes, no fundo tinha asma, tinha pedra, tinha gota... E o Dioguinho era um hércules...
>
> – Um hércules! O que é é que você apaparica-se muito... A doença é um mau hábito em que a gente se põe. É necessário reagir... Você devia fazer ginástica, e muita água fria por essa espinha. Você, na realidade, é de ferro!» (cap.IV)

O primeiro parágrafo é o marco narrativo que introduz a intervenção de D. Diogo, prestando informações sobre elementos não verbais que acompanham o enunciado a seguir «transcrito». Note-se a referência ao «melancólico desdém na voz, no gesto, no olhar» e as implicações do verbo *dicendi* «murmurou». O terceiro parágrafo começa por uma frase que introduz o DIL que se segue. Sem transição, o quarto parágrafo continua, em DD, a mesma intervenção do marquês, que já vinha do parágrafo anterior, em DIL («Toda essa gente...»). Se o *imperfeito* fosse substituído pelo *presente*, nada faltaria ao relato do terceiro parágrafo para ser DD.

Também não é verdade que, como afirma K. Hamburger, o DI se distinga do DIL, pela existência ou não de um *verbum dicendi*. Como

---

[82] Não é muito frequente, aliás, a transmissão dos pensamentos das personagens de *Os Maias*.

procurarei mostrar na II Parte, há inúmeras ocorrências de DIL antecedidas de verbos de comunicação. Veja-se, no excerto atrás citado, a forma verbal «consolou-o» (terceiro parágrafo), antecedendo o DIL.

Talvez valha a pena perceber as distinções entre a representação da fala e a representação da consciência, dos pensamentos, como Fludernik advoga. Segundo ela, «the prevalence of indirect discourse (besides direct discourse) for the representations of characters' speech acts and the near-non-occurence of the form for the rendering of consciousness – has been observed before, signally by Cohn (1978) and Leech/Short (1981).» (Fludernik, 1993: 5). É provável, com efeito, que seja raro encontarmos representações de pensamentos transmitidos em DI[83]. Outras formas mais livres, mais directas, menos marcadas sintacticamente estarão, certamente, vocacionadas para transmitir o conteúdo da consciência. Fá-lo-ão sempre de modo pouco fiel, já que estarão a traduzir sensações e pressentimentos que nem todos são verbalizáveis mas que, ao serem representados por palavras, estão, efectivamente, a ser traduzidos para linguagem verbal. Também não é nada frequente encontrar pensamentos representados em DD. O DIL parece, apesar de tudo, a forma mais adequada para essa representação. Voltarei à questão no capítulo seguinte, embora relembre desde já que me ocupo, sobretudo, da reprodução de discurso no discurso pelo que a transmissão de pensamentos só lateralmente me interessará[84].

---

[83] Fludernik lembra que «Consciousness is not exclusively a verbal domain, and the canonic indirect discourse forms, even if employed to render more illocutionary force than propositional content, consistently relate to an intentionality and implicit (verisimilar) literality that cannot be presupposed for the rendering of consciousness.» (Fludernik, 1993: 312).

[84] Por outro lado, a representação da consciência das personagens, em *Os Maias*, ocupa pouco espaço e não se faz nem através de DD nem de DI. A este respeito, Leech/Short (1981) concluiram que «the primary device in the representation of speech acts is direct discourse, followed by indirect discourse.» (Fludernik, 1993: 76). A minha intuição de falante dir-me-ia que não é muito nítida a supremacia do DD, sobretudo quando se trata de relatos informais, mas o *corpus* literário que utilizo dá razão a Leech e Short.

Assalta-me um certo cepticismo no momento de concluir este ponto sobre o DD e o DI. Se toda a reprodução de discurso é fictiva e altera o enunciado relatado, mesmo quando parece reproduzi-lo *verbatim*, como no caso do DD, maior é a margem de incerteza relativamente ao DI[85]. O DI relata, numa versão mais ou menos livre, mais ou menos próxima, um discurso original irrecuperável.

É, por outro lado, bastante difícil caracterizar o DI, como se ele fosse uma entidade bem delimitada, com marcas específicas inequívocas. Creio que não há um tipo de DI, mas vários. As características sintácticas e enunciativas referidas em 2.4. parecem ser bons critérios para definir o que se entende por DI, mas, mesmo tendo em conta os discursos relatados que obedecem a esses critérios, não encontro um grupo homogéneo. Há um conjunto de discursos relatados de modo mais canónico, mais reformulados e em que a responsabilidade do relator é mais vincada e um outro em que o relato fica mais preso ao enunciado de partida.

Como se verá, se abstrairmos das condicionantes sintácticas, existe toda uma gama variada de formas indirectas de relatar discursos. Uma vez que, apesar de tudo, procuro alguma arrumação explicativa, tentei ter em conta, por agora, apenas o DI que obedece à estrutura *verbo dicendi + conjunção + oração subordinada* e em que os dícticos (pronomes, formas verbais) são referenciados, não à situação de enunciação do locutor citado, mas sim à do relator.

As fronteiras entre DD e DI, apesar de ter procurado delimitá-los com rigor, são mais frágeis do que o que a gramática tradicional ensina. O respectivo uso, mormente literário, convida a maleabilizar a rigidez das concepções tradicionais. Mas pareceu-me importante fazer o ponto da

---

[85] Reyes descreve muito bem a incomodidade de se tratar esta forma de relato: «En el EI, los límites entre el relato de palabras y la reproducción de palabras son inciertos, y nos llevan a plantearnos si es posible trasladar proposiciones, contenidos, en un lenguaje completamente diferente del que se usó para enunciar esos contenidos.» (Reyes, 1984: 81).

situação no que diz respeito às formas canónicas de relatar discurso, antes de me aproximar da mais complexa e menos estudada pela gramática tradicional: o DIL, que me ocupará no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3.

O discurso indirecto livre

> «Free indirect discourse has been a topic discussed at great length for the past twenty years and some sort of consensus on its form and meanings has been reached. Why, then, another study of free indirect discourse?»
>
> Monika Fludernik, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*

Quando adopto a designação «discurso indirecto *livre*»[1] para o fenómeno que me irá ocupar, neste capítulo, aceito, para começar, uma designação consagrada pelo uso. A qualificação «indirecto» pode levantar algumas dúvidas, já que aproxima demasiado este tipo de relato de discurso do DI[2]. Quanto ao adjectivo «livre», tomo-o exactamente no sentido que lhe atribuíram os primeiros estudiosos do problema, nomeadamente Bally: *livre* significa sem subordinação, e isto por contraposição ao DI[3]. Ao tratar, em capítulos separados, o DD e o DI, por um lado, e agora o DIL, estou implicitamente a aceitar que ele é uma outra forma de relato de discurso. Como a seu tempo mostrarei, para alguns autores o DIL não é só isso, mas, em minha opinião, é sobretudo isso.

O olhar sobre o DIL tem sido variado conforme a origem disciplinar dos especialistas que o estudam. Ora é a estilística a ocupar-se dos efeitos

---

[1] A designação alemã é muito feliz: *erlebte Rede* («discurso vivido»).

[2] Quer Bakhtine (1929) quer Reyes (1984, 1993 e 1994) consideram o DIL como uma das múltiplas variedades de DI.

[3] Mas há DIs que também se apresentam libertos da subordinação (cf. capítulo seguinte) e que não estão abarcados pela designação DIL.

retóricos que o DIL produz, ora é a Linguística (com uma visão plural, já que linguistas de várias correntes teóricas se debruçaram sobre o fenómeno) a procurar entendê-lo. Há ainda que ter em conta a importância que ao DIL conferem especialistas de Teoria da Literatura e narratologistas[4].

No capítulo 1., referi algumas abordagens fundamentais sobre o DIL, como as de Bally e Bakhtine. Se, nos nossos dias, o DIL volta a ser motivo de atenção quer para linguistas quer para teorizadores da literatura, tal interesse renovado deve-se, a meu ver, ao facto de a Teoria da Enunciação e a Gramática de Texto permitirem explicar o fenómeno com mais eficácia do que a gramática de frase.

Creio que vale a pena destrinçar o DIL de uma série de outras formas de heterodiscursividade (que estudarei, sobretudo, no próximo capítulo), para não cair nas limitações da posição de Authier (e de outros autores) que consiste em considerar como DIL uma série de discursos híbridos, em rigor não passíveis de serem abarcados sob uma mesma designação. Verifiquei, aliás, em muitos dos trabalhos que li sobre o tema, que são apresentadas como exemplos de ocorrências de DIL passagens em que, em meu entender, ele não existe. Por exclusão de partes, há quem chame DIL a todo o discurso em que se pressente a presença de outro, mas não é possível identificar nem DD nem DI. Esta posição é inaceitável. Daí que tenha apreciado o esforço de clarificação de Reyes que, já desde 1984, diferencia o DIL de formas de DI mais ou menos encoberto a que me referirei no próximo capítulo.

---

[4] O DIL é tratado (como, aliás, o DD e o DI) em dois livros de Maingueneau, significativamente intitulados: *Éléments de Linguistique pour le Texte Littéraire* (3ª ed. 1993) e (em co-autoria com G. Philippe) *Exercices de Linguistique pour le Texte Littéraire* (1997).

3.1. Discurso indirecto livre: um modo de relato de discurso ambíguo?

É difícil não só caracterizar o DIL como também delimitá-lo com precisão, sobretudo se esta forma de relato não for encarada enquanto fenómeno textual, mas apenas a nível da frase.

Apesar de Bakhtine considerar o DIL como um tipo de discurso fixado sintacticamente com nitidez, de Reyes o definir, também, por critérios objectivos, de Bally e Lips lhe conferirem um estatuto gramatical, mesmo assim o termo **ambiguidade** aparece, frequentemente, quando se fala de DIL[5] e não é por acaso que tal acontece.

Também Kuroda afirma que «les limites de l'*erlebte Rede* deviennent difficiles à tracer.» (Kuroda, 1975: 272), realidade com que todos os estudiosos do fenómeno parecem estar de acordo[6]. Além da dificuldade de delimitação, também dentro do DIL, é complicado, por vezes, distinguir a voz do narrador da voz da personagem[7].

Por outro lado, em grande parte das ocorrências, não existe um verbo de comunicação junto do DIL[8], o que pode gerar indecisão entre discurso realmente pronunciado ou discurso interior, apenas pensado[9].

---

[5] Cerquiglini pensa que o fenómeno «brouille les taxinomies grammaticales» e «n'est pas enseignable, ou du moins pas selon les exercices techniques de manipulation.» (Cerquiglini, 1984: 7 e 8, respectivamente).

[6] Graciela Reyes di-lo de uma forma particularmente feliz: «el EIL tiene propensión a difuminar sus límites. Por inercia o por fascinación, el narrador que cuenta en EIL puede enredarse en su tejido: el discurso, delicadamente, lo absorbe, lo silencia, lo pierde en su laberinto. Ya no sabemos, entonces, quién está a cargo del discurso.» (Reyes, 1984: 270).

[7] Hamburger refere isto mesmo ao escrever: «the form of the narrated monologue cannot always be clearly distinguished from the "voice of the narrator". In other words, the boundary where the narrator ceases to speak, as it were, and delegates speech to the figures, cannot always be pinpointed.» (Hamburger (1957) 1993: 171).

[8] Encontrei muitos verbos *dicendi* nos arredores dos exemplos que destaquei no *corpus*, mas essa matéria ficará para a II Parte.

[9] Genette refere este primeiro nível de ambiguidade, mas exemplifica com uma frase de Proust que, em meu entender, não é DIL: «J'allai trouver ma mère: il me fallait absolument épouser Albertine.»

Embora seja possível esbarrar com esta ambiguidade, nas ocorrências que identifiquei nos romances lidos foi sempre fácil, a partir do contexto narrativo circundante, decidir se uma passagem em DIL relatava palavras ou pensamentos. É que, justamente, o DIL só pode ser compreendido enquanto fenómeno textual, enquadrado no contexto em que aparece e não ao nível da frase isolada, como tradicionalmente a gramática encarava as formas de relato de discurso. Vejamos um exemplo que prova que é a nível de texto e não de frase que o DIL deve ser estudado. Num diálogo de *O Crime do Padre Amaro,* entre a S.Joaneira e o pároco, temos três parágrafos em que ocorre [1] uma intervenção em DD e [2] uma resposta em DIL, [3] seguida da sua continuação já de novo em DD:

> [1] «– Parece doente, coitada – observou o pároco.
>
> [2] Muito achacada, muito!... A «pobre de Cristo» era sua afilhada, orfã, e estava quase tísica. Tinha-a tomado por piedade...
>
> [3] – E também porque a criada que cá tinha foi para o hospital, a desavergonhada... Meteu-se aí com um soldado!...»
>
> *O Crime do Padre Amaro* (cap.II)

O romance dos nossos dias, que joga mais livremente com os códigos narrativos e as formas de relatar discurso, fornece realmente exemplos de grande ambiguidade[10]. Esta ambiguidade que nem sempre permite atribuir com segurança as palavras relatadas em DIL ao narrador ou à personagem não parece preocupante se se admitir, justamente, que no DIL existe uma voz dual[11], um esbatimento de fronteiras entre dois discursos, uma

---

10 Em *Outrora Agora*, de Augusto Abelaira, p.e., (como, aliás, nos romances de José Cardoso Pires) é difícil perceber quem diz o quê, que enunciador é responsável por um determinado enunciado, e se este traduz palavras «ditas» ou apenas pensadas.

11 Quer consideremos que a contaminação da voz e do ponto de vista da personagem tem efeitos paródicos ou empáticos (e os dois podem ser comprovados por ocorrências concretas, como veremos adiante), o certo é que parece mais convincente a hipótese de Bakhtine de que o DIL seria um fenómeno de 'dual voice', do que a tese de Bally e Lips que defenderam sempre a univocalidade do DIL. Genette, numa nota de *Fiction et Diction*, afirma que a 'dual voice' do DIL é até a prova de que não se pode defender a

amálgama mais ou menos subtil, e com diferentes matizes, de duas enunciações.

É aliás a fusão de vozes que permite, para lá dos efeitos irónicos que voltarei a referir, que o DIL sugira uma grande proximidade e justaposição empática entre narrador e personagem, como por exemplo no conto de Vergílio Ferreira, «A Estrela» (já antes referido). Tal proximidade (facilitada, por vezes, por uma focalização interna), extravasa do uso do DIL e contamina o discurso narrativo, dando origem a um tipo de heterodiscursividade difusa de que o citado conto de Vergílio Ferreira é um óptimo exemplo, como tentei mostrar num outro trabalho (cf. Duarte, I. M., 1995b). Além do efeito irónico que implica distanciação, não se deve esquecer, portanto, a sensação de sintonia entre narrador e personagem. Em «A Estrela», é como se o narrador não só falasse com palavras das personagens (sobretudo de Pedro, o protagonista) mas também tivesse usurpado o respectivo aqui e agora, a própria instância enunciativa da personagem. As «fictive I-Origines» de que fala Hamburger (autora cuja teoria desenvolverei adiante) passam a ocupar o lugar da «I-Origo» habitual do locutor que relata em DIL.

Outra forma de ambiguidade seria a **oscilação** do DIL **entre relato de palavras e a transmissão de pensamentos** que Banfield (1973, 1982) refere, embora se incline sobretudo para a ideia de que o DIL exprime pensamentos[12]. Quando relata palavras, segundo esta linguista, não relata as palavras que foram ditas, mas sim as que foram ouvidas, e, portanto, chegam a nós já filtradas pela consciência de um interlocutor.

---

negação da existência do narrador, à semelhança do que fez Käte Hamburger, especialista com uma concepção excessivamente rígida e monológica da enunciação (cf. Genette, 1991: 83, nota).

[12] Kuroda partilha desta opinião: «[...] l'*erlebte Rede* est utilisé comme moyen pour présenter directement la pensée intérieure ou le sentiment d'un personnage [...].» (Kuroda, 1975: 271). Creio, aliás, que a teoria de Banfield sobre o DIL deve muito a Kuroda.

Defendo que o DIL se usa para relatar palavras, mais até do que para exprimir pensamentos, pelo menos no que diz respeito às narrativas literárias portuguesas consultadas no âmbito desta dissertação. É verdade que, frequentemente, as palavras são ouvidas e, num contexto de focalização interna, pode ser o seu efeito numa consciência que está a ser transmitido. Banfield escreve, em 1973: «Just as indirect speech is not a reproduction of a verbal communication, but only a report or an interpretation of one, the recording of speech in the free indirect style is distinct from verbal communication. [...] Even when a dialogue is presented in the free indirect style, it is not understood as actual *spoken* words, but as words *heard* or *perceived*, registering on some consciousness.» (Banfield, 1973: 30-31). Em ocorrências como a anteriormente citada, há relato de conversa, reproduz-se uma comunicação verbal e por isso não me parece justa a consequência que Banfield faz decorrer destas constatações: a de que o DIL não permite primeira e segunda pessoas, a de que não representa comunicação e é apenas narração. No DIL que relata palavras, embora se empregue exclusivamente a terceira pessoa gramatical, permanecem ocupados os dois lugares da primeira e da segunda pessoa, os lugares do locutor e do interlocutor. São fáceis de identificar o locutor e o alocutário nos dois exemplos de *Os Maias* que passo a citar :

> «Mas o Teixeira desiludiu *o Sr. Administrador*. Mimos e mais mimos, dizia *Sua Senhoria*? Coitadinho dele, que tinha sido educado com uma vara de ferro! Se ele fosse a contar ao *Sr. Vilaça*!» (cap.III, sublinhados meus)

> «Alencar fez um gesto de desalento. Quem entendia já a língua divina? O novo Portugal só compreendia a língua da libra, da massa. Agora, *filho*, tudo eram sindicatos!» (cap.XVIII, sublinhado meu).

Teixeira ocupa o lugar da primeira pessoa, embora o texto se refira a ele na terceira («se *ele* fosse a contar...») e Vilaça (a quem o locutor citado se refere através das designações «o Sr. Administrador», «Sua Senhoria» e «Sr. Vilaça») o do alocutário, da segunda pessoa. Estamos, em ambos os exemplos, perante um contexto de discurso, de comunicação. Mas porque as palavras são relatadas em DIL, primeira e segunda pessoas reduzem-se à terceira, pois alinham, enunciativamente, pela enunciação do narrador. No segundo exemplo, é Alencar quem ocupa o lugar da primeira pessoa e Carlos o do interlocutor (daí o tratamento paternal «filho» com que Carlos é brindado).

A hipótese de Banfield de que nem todas as frases têm um *eu* e um *tu* é partilhada por Kuroda. Haveria, segundo este linguista, dois estilos narrativos: um 'reportive' e outro 'expressive'. Este último não prevê a existência de um *eu* e um *tu*[13]. Ora, veremos que existe um DIL 'reportive' que se aproxima do «discurso» e é relato de palavras mas também há, realmente, um tipo de sequências narrativas próximas do «DIL» dito 'expressive', sem primeira nem segunda pessoa.

À falta de marcas que claramente introduzam DIL, restar-nos-ia o contexto alargado, o conhecimento do mundo, para podermos decidir se se está ou não perante DIL. Este é considerado constitutivamente ambivalente por Daniel Bessonnat (1990), num artigo com preocupações de aplicabilidade pedagógica, onde afirma que não há critérios sintácticos decisivos para identificá-lo. Apesar destas incertezas, o autor avança alguns critérios relativamente operacionais que, sobretudo se se

---

[13] É a inexistência de primeira e segunda pessoa no DIL bem como o facto de adoptar os tempos verbais da narrativa que leva Grumbach (1975) a excluir o DIL dos textos de tipo *discurso*. Esta autora considera que o DIL inclui traços dos dois tipos de enunciação: da *história* e do *discurso*, para empregar as conhecidas designações de Benveniste. Da *história* tem alguns tempos verbais e os pronomes sem relação com a situação de enunciação relatada. Do *discurso* tem o léxico e uma série de particularidades que verei a seguir, como traços próprios do discurso oral (cf. Grumbach, 1975), *shifters* (excepto de primeira e segunda pessoa) e alguns tempos verbais.

encontrarem acumulados, permitem identificar DIL. São eles: presença de dícticos, de traços interjectivos e expressivos, menção de palavra, de pensamento ou de sentimento no elemento introdutor, existência de dois pontos no início e confirmação posterior, pelo contexto, de que houve relato de discurso.

Os critérios que fui apontando para identificar ocorrências de DIL são todos postos em causa por Carl Vetters (1994). Segundo ele, é tarefa inútil distinguir o DIL da narrativa, já que as fronteiras que os delimitam são demasiado fluídas. Apresentando, um a um, os critérios que diferentes estudiosos adiantam para caracterizar DIL, Vetters refuta-os com recurso a exemplos e ocorrências que os invalidam. Concretizando: para Vetters, o DIL não é uma mera ficção literária pois também existe na linguagem falada[14]; pode ser incluído em narrativas de primeira pessoa; encontra-se na comunicação, i é, no *discurso*; inclui segunda pessoa e referências a um locutor ou a uma voz; nem sempre estamos perante DIL quando a linguagem não é a do autor. Na sua opinião, além dos apontados, também não são indícios de DIL nem a existência de itálicos, nem a coexistência de dícticos do presente e verbos no passado, nem o uso do *mais-que-perfeito* na oração principal, nem as perguntas ou as dúvidas bem como as exclamações e o uso de certos tempos verbais.

Em relação a alguns destes critérios rejeitados, Vetters tem, a meu ver, razão. Encontrei DIL em romances de primeira pessoa (p.e. em *Sinais de Fogo*, de Jorge de Sena), de que passarei a dar um exemplo:

> «Além de que ele achava sempre preferíveis as mulheres dos outros, e era mais cómodo assim. O Mesquita escandalizou-se: como preferíveis? que diria ele, uma vez casado, se todos os outros homens pensassem dessa maneira? Eu lembrei-lhe que,

[14] Os exemplos de ocorrências de DIL da linguagem falada não são, em minha opinião, DIL.

pelo menos duas das que ele tinha tido, eram casadas, e ele entrava em casa delas e dos maridos;[...].»

Sinais de Fogo (cap.II)

Como se verá, o DIL inclui muitas referências à segunda pessoa (ou seja, ao alocutário do locutor citado) e também a uma voz que identificamos com o locutor. É verdade, igualmente, que nem sempre estamos perante DIL quando a linguagem não é a do autor, que os itálicos nem sempre implicam a existência de DIL, que as perguntas e as dúvidas podem ser atribuídas ao narrador e que as exclamações, só por si, não permitem identificar DIL.

Mas o mais importante é que, se vários dos critérios negados por Vetters existirem *simultaneamente*, essa acumulação permite distinguir uma ocorrência de DIL. Por outro lado, por vezes, para encontrar exemplos que possam desmentir os critérios mais pacificamente aceites, Vetters vai procurar apenas excepções que, como sabemos, podem sempre ser encontradas, sobretudo numa matéria tão fluída como esta[15].

O problema da impossibilidade de delimitar formalmente o DIL é de certa forma relativizado por Fludernik (cf. 1993: 75), quando afirma que também o DD e o DI apresentam, por vezes, dificuldades de delimitação. Há, sobretudo, várias formas mais difusas de citação que partilham, com o DIL, a falta de limites tipográficos e sintácticos claros, como procurarei mostrar no próximo capítulo. Atente-se só em um exemplo destes fenómenos de citação «difusa», aliás recorrente em *Os Maias*, como se verá na II Parte:

---

15 É particularmente elucidativo desta procura *ad extremis* de excepções o facto de Vetters recorrer a um exemplo (cf. Vetters, 1994: 205) em italiano do uso do *mais-que-perfeito* na oração principal. O artigo chama-se «Free indirect speech in French» e o único exemplo encontrado é em italiano.

«Carlos ia formar-se em Medicina. E, como dizia o Dr. Trigueiros, houvera sempre naquele menino realmente uma "vocação para Esculápio".» (cap.IV)

É facto assente que, apesar das ambiguidades que também não poupam outras formas de relatar discurso, o DIL faz parte do grupo que é mais difícil de demarcar. Por isso parece interessante lembrar as distinções várias que Jacqueline Authier (1982 e 1984) traça dentro dos fenómenos de heterogeneidade, distinguindo aquela que é «constitutiva» de qualquer discurso e uma outra, a que a autora chama «mostrada». As formas de heterogeneidade mostrada são as que «inscrivent "de l'autre" dans le fil du discours.» (Authier, 1984: 98). Dentro destas, J. Authier distingue a heterogeneidade mostrada marcada e não-marcada. Na primeira, incluir-se-iam fenómenos como o DD, as aspas, os itálicos, os travessões, as incisas, «modes explicites, univoques de représentation d'un discours autre, marqués à l'aide de formes de langue [...].» (Authier, 1984: 41). Na segunda, teríamos a ironia, o pastiche, a imitação e o DIL, ou seja, «modes non marqués en langue, mais relevant d'une interprétation qui fait jouer le contexte linéaire et/ou situationnel [...].» (Authier, 1984: 41). As conclusões de Authier merecem dois reparos[16], um deles mais urgente para a questão que me ocupa.

Este reparo prende-se com a inclusão do DIL no grupo dos fenómenos de heterogeneidade mostrada não-marcada. Authier (cf. 1978: 79) refere-se ao carácter gramaticalmente não explícito do DIL enquanto

---

16 Um reparo diz respeito à não inclusão do DI em qualquer dos grupos anteriores. Talvez a autora pense que o DI é uma forma de heterogeneidade constitutiva, uma vez que o opõe ao DD, dizendo, do indirecto, que ele é uma forma *homogeneizadora* de restituição de um outro acto de enunciação. Ora, mesmo concordando com esta caracterização, não é de todo impossível delimitar, no DI, o que é relato de discurso. Utilizando um critério sintáctico, podemos dizer que é discurso relatado o que está na oração subordinada completiva ou integrante. A utilização de um verbo de comunicação na oração subordinante indica que o referente do discurso é um acto enunciativo e que o conteúdo da oração subordinada corresponde a um enunciado prévio agora relatado no sistema de enunciação do relator.

discurso relatado. Se é certo que os limites do DIL são, sem dúvida, por vezes, difíceis de encontrar, também é verdade que a classificação da autora decorre do facto de ela considerar DIL muitas ocorrências de relato livre que não cabem, em rigor, na definição que dou do fenómeno. Embora a reflexão de Authier, particularmente a mais recente, seja muito sugestiva, enferma sempre de uma espécie de pecado original[17]: aceita, sob a designação de DIL, todo o tipo de hibridação discursiva. O meu principal problema, ao ler os diferentes textos de Authier, desde 1977 até 1992, é o de achar quase sempre que os exemplos apresentados *não são* DIL. Talvez por abarcar, sob este nome, um conjunto de fenómenos mais vasto, a linguista defende que o DIL existe nas nossas conversas normais e fora da narrativa literária. Uma vez que muitos dos exemplos da autora são, em meu entender, casos de *oratio quasi obliqua*[18], de citação livre ou até de simples contaminação da narrativa pela linguagem da personagem, é natural que as dificuldades de delimitar o fenómeno se tenham feito sentir com particular acuidade. Eis apenas um exemplo de suposto DIL adiantado pela autora: «Jean était fâché. Il allait partir.» (Authier-Revuz, 1992: 38).

Também não são DIL, a meu ver, ocorrências em que coexistem dícticos de presente com o *imperfeito* mas em que não há relato (nem de palavras, nem de pensamentos). Justamente outra ambiguidade do DIL está em ele não ser um fenómeno homogéneo e em diferentes estudiosos chamarem DIL a realidades bastante díspares, como procurarei mostrar adiante (cf. 3.4.1.).

Se formos mais objectivos na descrição do DIL, deixaremos de sentir, em parte pelo menos, as dificuldades de identificação referidas. Em relação ao discurso indirecto encoberto de que falarei no próximo

---

17 Beltrán Almería (cf. 1992: 15) acusa-a disto mesmo.

18 Como se verá no capítulo 4., foi esta a primeira designação usada por Reyes (1984) ao escrever sobre aquela forma de relato a que mais tarde chamou discurso semi-directo ou indirecto encoberto (1993 e 1994).

capítulo, é verdade que esse necessita, para ser identificado, da existência, nos seus arredores, de uma referência a uma conversa, e, de preferência, que a ocorrência comece por incluir um DI normal. É que «fuera de contexto, el estilo cuasi indirecto no parece una forma de discurso reproducido.» (Reyes, 1984: 19).

A importância do contexto é, com efeito, fundamental quando se estuda o relato de discurso (*todo* o relato de discurso), porque nos fornece informações sobre dados da situação de enunciação que são decisivos para entender o relato[19].

No caso específico do DIL, maior é esta necessidade de atenção ao contexto porque, como Authier afirma, «les éléments qui sont susceptibles d'être reperés comme introduisant le rapport d'un acte de parole au DIL, sont des fragments de discours, (évoquant, d'une façon ou d'une autre, un acte de communication, ou seulement une personne, locuteur potentiel...) que l'on ne peut pas dénombrer.» (Authier, 1978: 79). Ora tais fragmentos encontram-se justamente no contexto narrativo que enquadra as palavras das personagens.

3.2. Caracterização sintáctica do discurso indirecto livre: a ausência de subordinação

Como se verá, a caracterização sintáctica não é a mais fecunda para esclarecer o que está em jogo no DIL. Do ponto de vista sintáctico, a **ausência da** chamada **subordinação** é a característica principal do DIL. Esta ausência de subordinação acarreta várias consequências, pois liberta o

---

[19] Bakhtine escreve: «L'erreur fondamentale des chercheurs qui se sont déjà penchés sur les formes de transmission du discours d'autrui, est d'avoir systématiquement coupé celui-ci du contexte narratif.» (Bakhtine (1929) 1977: 166). É este também um dos três reparos que Beltrán Almería faz à descrição estruturalista do relato de discurso, talvez porque este autor se inspire assumidamente em Bakhtine. Beltrán Almería critica ao estruturalismo o facto de ter «Una concepción gramaticalista que aísla el discurso ajeno del contexto y borra la relación dialógica que se establece entre el discurso narrativo y el discurso del personaje.» (Beltrán Almería, 1992: 18).

discurso relatado dos constrangimentos gramaticais impostos por ela e permite-lhe conservar uma série de estruturas sintácticas e de traços expressivos que o DI, como se viu, não pode comportar. Não gostaria de falar, como Reyes, em «supresión del subordinante»[20] (Reyes, 1984: 243), porque esta expressão parece pressupor que o DIL deriva do DI (embora a autora nunca defenda explicitamente esta derivação).

É impossível, de qualquer modo, ao caracterizar o DIL, não começar por referir a ausência de subordinação, porque ela é a característica sintáctica mais marcante do DI[21], em confronto com o qual o DIL é, frequentemente, definido. A independência do DIL é reafirmada por Kuroda, quando escreve: «L'*erlebte Rede* n'est conforme ni à la syntaxe du discours direct ni à celle du discours indirect, et ne peut être dérivé non plus des structures sous-jacentes au discours direct ou indirect.» (Kuroda, 1975: 271).

Desta caracterização sintáctica definitória do DIL (da independência sintáctica, i. é, do facto de não existir subordinação) decorre uma maior liberdade, uma proximidade com o DD patente na possibilidade de o DIL conter elementos expressivos próprios das conversas reais, do discurso corrente, traços de oralidade e subjectividade também referidos no capítulo 2., quando foi passado em revista o DD[22].

---

20 Quanto à afirmação muito vulgar também de que no DIL não existe verbo de comunicação, ou que, a existir, apareceria posposto, parece-me discutível. (Ver, adiante, II Parte, capítulo 3.).

21 Como afirma Fludernik, «Free indirect discourse, by contrast, is said to be syntactically 'free', lacking an obligatory introductory verbal clause. The temporal and pronominal (referential) anaphoric aspects of free indirect discourse cannot therefore be formalized in terms of subsidiary clause constraints, [...].» (Fludernik, 1993: 147).

22 É convicção de Banfield (1982) e de Fludernik (1993) por mim partilhada que a ausência de subordinação permite a inclusão, no DIL, de elementos expressivos incompatíveis com o DI.

Veremos, nas páginas seguintes, esses elementos que contribuem para subjectivizar e oralizar o relato em DIL[23].

O DIL permite a existência de **exclamações** que utiliza, aliás, com muita abundância[24]. Se se defender a tese de que o DIL relata um enunciado anteriormente proferido, é forçoso concluir que o faz de uma forma muito próxima em relação a esse enunciado original. Se, numa outra perspectiva, se pensar que o DIL é uma representação fictícia de um acto de fala que se pretende "relatar" com o máximo de verosimilhança, concluir-se-á que este tipo de discurso inclui grande quantidade de marcas de oralidade e subjectividade para parecer fala «a sério». As frases de tipo exclamativo são justamente uma dessas marcas da presença emotiva de um locutor. Sendo bastante raro encontrá-las em DI, a sua existência constitui, pelo contrário, quase um indicador de que se está perante DIL[25]: «Exclamatory syntax can be reproduced with almost no problems in free indirect discourse. [...] *Exclamatory sentences* are one of the surest indications of free indirect discourse, particularly in the representation of figural consciousness.» (Fludernik, 1993: 159).

Não me parece que seja especialmente na representação da consciência que as frases exclamativas existem no DIL. Aparecem, com igual frequência, na representação da fala. Recorro a novo exemplo de *O Crime do Padre Amaro:*

> «– Ora, prima! – dizia – ora, prima! – Não, ele se o obrigassem a ouvir missa numa capelinha de aldeia, até lhe parecia que perdia a fé!... Não compreendia, por exemplo, a religião sem música... Era lá possível uma festa religiosa, sem uma boa voz de contralto?!»
>
> *O Crime do Padre Amaro* (cap.III)

---

23 Quando estudarmos o relato de discurso em *Os Maias*, exemplificarei muitos dos traços agora referidos. Não é, como se verá, difícil encontrar, no romance de Eça, exemplos de oralização do discurso relatado em DIL.

24 De acordo com o que Banfield escrevia, já em 1973.

25 Carl Vetters (1994) minimizou o papel das exclamações enquanto critério para identificar o DIL.

Neste exemplo, além de outros elementos que irei referindo ao longo desta enumeração, temos, também, **partículas modais** («Era *lá* possível [...]») com uma utilização típica do discurso oral familiar[26].

Para além de frases exclamativas completas, surgem também, em DIL, **exclamações sem verbo** («Ora, prima!»). Não é, muitas vezes, o conteúdo proposicional dos actos de fala assim relatados que mais importa, mas a expressão das emoções, sentimentos e sensações do locutor citado, ou o carácter fático que, frequentemente, tais frases exclamativas encerram. Evidentemente que a presença de frases exclamativas é assinalada, no DIL de relato de palavras, por pontos de exclamação abundantes. Quem admitir, como Authier ou Fludernik, a existência de DIL no discurso oral quotidiano, deve encontrar traços entonacionais específicos, correspondentes, pela sua expressividade, aos sinais de pontuação notados.

Outra categoria expressiva recorrente no DIL é a **interjeição**[27], que podemos ver numa ocorrência de DIL de um romance de Camilo:

> «O sargento-mor de Rio Caldo contava passagens de caça no Gerês, com enfáticos arremedos, movimentados, de altanaria. Que o porco bravo viera direito a ele, e cortava mato, troncos de giesta como a sua coxa – e mostrava; [...] e mal ele apontou, *pumba!* meteu-lhe três zagalotes no quadril.»
>
> *A Brazileira de Prazins* (cap.VII)

Muito abundantes são também as exclamativas iniciadas pela **conjunção copulativa** «e»[28]. Frases iniciadas pela conjunção copulativa

---

26 Cf. Duarte, 1989.

27 Mortara Garavelli escreve que a copresença de interjeições e de marcas da terceira pessoa é sinal de DIL: «Le prime, in quanto enunciazione di L1 sono un fattore di polifonia, mentre le seconde orientano l'enunciato sul centro discorsivo L, provocando la collisione prospettica costitutiva dello SIL.» (Mortara Garavelli, 1985: 126). Explique-se que L1 é, para a autora, o primeiro enunciador e L o relator.

28 Esta construção (como Fludernik (cf. 1993: 162) lembra) é uma das estruturas de frase que Banfield refere como marca de expressividade sintáctica.

«e» ou pela **adversativa** «mas» são, com frequência, modos de transmissão de argumentos usados pelo locutor citado. As ocorrências de advérbios e de conjunções coordenativas e mesmo subordinativas no início de frase são típicas em DIL e até, segundo Fludernik (cf. 1993: 241), são um «sinal sintáctico» do fenómeno porque, normalmente, não existem, deste modo, na linguagem escrita mais formal e são, pelo contrário, muito comuns na oralidade. Para além da coordenada copulativa «e», existem também passagens de DIL com frases iniciadas pela conjunção causal «porque», p. e..

É possível igualmente encontrar, em relatos em DIL, frases iniciadas por «bem», «ora», «pois» que são **marcadores discursivos**, e, como referi acima, por interjeições («oh») e advérbios como «sim» e «não». Estas marcas sintácticas de subjectividade são também instruções de coloquialidade e por isso não creio que o DIL possa ser considerado, a par com o discurso narrativizado e o DI, como construtor de um cenário ou pano de fundo. Nem tão pouco é verdade que relate palavras ou pensamentos secundários ou de personagens secundárias. Em *Os Maias*, é, de pleno direito, a forma que mais alterna com DD, nas cenas dialogadas, como veremos adiante[29].

Estas e outras áreas de subjectividade relacionam-se com o centro díctico do acto de fala relatado, ou seja, no caso da narrativa, com o centro díctico de uma personagem. A existência deste centro díctico do qual emanam instruções de expressividade é responsável pelo efeito de voz dual referido já.

Expressões avaliativas e modalidades judicativas podem incluir-se, igualmente, nas áreas de subjectividade que irradiam do centro

---

[29] O confronto entre os exemplos de DIL incluídos nos estudos que li e os que foram recolhidos em Eça, leva-me a pensar que o romancista português usou o DIL como relato de enunciados, mais do que era habitual na narrativa de finais do século XIX. E, provavelmente, pela enorme influência que exerceu nos escritores que se lhe seguiram, condicionou, nesse sentido, o uso do DIL na literatura portuguesa (ver, adiante, II Parte).

díctico da personagem. Como o DD, portanto, também o DIL inclui lexemas avaliativos da responsabilidade do locutor citado. Os lexemas avaliativos que implicam uma intensificação de qualidades pertencem à área da expressão da subjectividade de que o DIL é, talvez, a mais eficaz forma de transmissão. A emoção, a avaliação, o juízo, as opiniões expressas são exclusivamente da personagem e a presença do narrador faz-se sentir apenas no uso do *imperfeito* e da terceira pessoa em vez da primeira para referir o sujeito de consciência ou do enunciado:

> «D. Josefa indignou-se. Credo, a Amélia era uma rapariga de juízo, de muita virtude! Apenas conheceu os desaforos, foi a primeira a dizer que não e que não! Ai! detestava-o... – E D.Josefa, baixando a voz em confidência, contou «que era positivo que ele vivia com uma desgraçada para os lados do quartel».»
>
> *O Crime do Padre Amaro* (cap.XII)

De entre as expressões avaliativas, os **intensificadores**, porque sugerem a emoção e o efeito psicológico que certos estados de coisas provocam no locutor citado, são muito utilizados no DIL.

Como outros lexemas avaliativos já referidos, transmissores de uma interpretação subjectiva que emana do locutor citado, que o tem como origem ou ponto de referência, a **adjectivação valorativa**, tal como os **nomes qualitativos** evocam a voz da personagem (passe o pleonasmo). Veja-se o seguinte exemplo de *Eusébio Macário*:

> «Os amos tinham birra ao padre, homem de má vida – murmuravam – um animal, sem religião, que mal se lhe enxergava a coroa, nem sabia dizer a missa perfeita, não confessava ninguém, tinha amigas, e pusera a mãe na cova com desgostos. [...]
>
> Chamaram-lhe perdida, que estava arranjada, que era como a do Coxo, e a Carrasqueira, uma cadela sem vergonha; por isso ela não tinha querido casar com o sargento de Bôbeda –

recordavam sarcásticos – que estava à espera do frade, a Inês de *Carasto*.

Esta última afronta decidiu-a; saiu num ímpeto de honesta iracúndia, e contou ao frade, lavada em lágrimas, retorcendo os braços e as mãos em atitudes muito deplorativas, que até Inês de *Carasto* lhe chamaram!»

Eusébio Macário (cap. II)

Tem grande efeito de verosimilhança a indicação, através de **advérbios de dúvida** como «talvez», «naturalmente» ou da expressão «se calhar», de que a personagem não está na posse de todo o conhecimento sobre um assunto. O narrador, sobretudo o narrador omnisciente de terceira pessoa não pode ter dúvidas. Se elas existem, pertencem, com certeza, à zona da personagem. Estes elementos subjectivos têm bastante importância já que permitem revelar as limitações cognitivas da personagem. Referências ou locuções vagas ou imprecisas, **modalizadas**, são, nas passagens de DIL estudadas, da responsabilidade do locutor citado e não, como no DI, da responsabilidade do relator. Criam um efeito de real, porque é próprio dos seres humanos hesitarem e não terem certezas absolutas.

Também aparecem, em DIL, modificadores de frase relacionados com o locutor citado e constituintes orientados para esse mesmo locutor, como o «Deus lhe perdoe» de um enunciado de *Os Maias* da autoria do Teixeira relatado em DIL, que seria, em DD, «Deus me perdoe». Tais **elementos orientados para o locutor** irradiam, como outros traços de emotividade já referidos, do ponto de vista da personagem cujo discurso é relatado. São elementos que Fludernik inclui nas *indicações lexicais de subjectividade*, a que dá grande relevo como forma privilegiada de sugerir que um determinado enunciado é «verdadeiro» ou verosímil.

Uma das indicações mais eficazes para esse fim é a incorporação de **léxico próprio do locutor** citado na passagem em DIL. Traços do

idiolecto, do sociolecto ou até de uma língua estrangeira são de efeito mimético seguro.

É possível que um leitor atento identifique, sem grandes dúvidas, qual o locutor de um determinado enunciado citado em DIL, num romance como *Os Maias*, em que as personagens são também descritas e compostas através do modo como falam. Terei ocasião, na II Parte, de sublinhar o papel desta utilização do léxico das personagens na respectiva construção e caracterização.

Há, como se verá, formas típicas de certas personagens falarem[30]: a linguagem do Libaninho, de *O Crime do Padre Amaro*, é reconhecível pelo abuso de interjeições e diminutivos que conotam uma sensibilidade efeminada. Mas o processo não é, evidentemente, exclusivo de Eça. O tio Ângelo, de *Mau Tempo no Canal*, usa uma lingagem semelhante à do Libaninho, apesar de ser uma figura mais patética e menos ridícula do que a primeira[31].

Quanto às **perguntas** em ocorrências de DIL, muito frequentes no *corpus*, mantêm a estrutura das perguntas do DI, mas alinhando, temporal e pronominalmente pela instância citadora. Dado que a terceira pessoa gramatical é cada vez mais utilizada em português, como forma de nos dirigirmos a um interlocutor que não tratamos familiarmente por «tu», a única diferença entre a pergunta em DD e em DIL é o tempo verbal.

As perguntas, em DIL, permitem-nos encontrar o discurso da personagem em estado quase puro, com um apagamento máximo da

---

30 Reyes refere, a propósito da inclusão do idiolecto das personagens em DIL, o seguinte: «La mimesis puede extenderse a la apropiación de idiolectos, formas léxicas típicas, exclamaciones que non pueden someterse a la subordinación ordinaria [...], y «lenguajes» en el sentido de Bajtin [...]. La mimesis lingüística no está excluida del EI, ni en sus formas canónicas ni en sus formas más libres. Pero en el EIL, respaldado por la mimesis de deícticos, por la reconstitución de una situación de enunciación, este rasgo estilístico contribuye a crear la ilusión de la apertura de la realidad en una conciencia, en el lenguaje, «real», posible, virtual, de una conciencia.» (Reyes, 1984: 243-244).

31 Este é, talvez, um sinal dos tempos, em que a homossexualidade de uma personagem não suscita, como em Eça, uma ironia cruel, mas alguma empatia.

instância narrativa. Algumas das perguntas incluídas em DIL são, no enunciado citado, espécie de perguntas-eco[32]. Mas a maior parte das perguntas contidas em DIL nem sequer pertence ao grupo das perguntas-eco[33]. São, frequentemente, perguntas com valor argumentativo, para as quais o locutor não pede nem espera qualquer resposta. Funcionam, como na interacção verbal efectiva ou no DD que a pretende representar, como formas de exprimir a emoção mal contida do falante, como escape do espanto, de sentimentos fortes de discordância presentes em diálogos de tipo polémico.

As perguntas, no DIL que relata palavras são, também, marcas sintácticas de subjectividade, com que se procura imitar a oralidade. Tal como na conversa real, também no DIL as perguntas não têm sempre a mesma força ilocutória, dando azo a indirecções várias. São modos de conotar coloquialidade, como muitas transformações que implicam inversão de constituintes da frase.

Já as perguntas que surgem em passagens de DIL que transmite pensamentos parecem ter um outro efeito: o de contribuirem para aumentar a sensação de desnorte da personagem experienciadora, geralmente situada num contexto de grande tensão interior. Hirsch (1980) atibuía-lhes uma função próxima desta. São as dúvidas de Luísa que transmite o DIL de pensamento a seguir transcrito:

---

[32] Na distinção que traça entre DIL e «echo question», Fludernik admite, de passagem, a existência das últimas dentro do primeiro: «Indeed, echo questions can occur within free indirect discourse, which would additionally suggest that they are a more basic linguistic device.» (Fludernik, 1993: 174). Não parece ter muita pertinência decidir qual dos fenómenos é mais «básico» do que o outro.

[33] As ocorrências em que o discurso em DIL faz «ecoar» uma intervenção anterior em DD que é uma frase de tipo interrogativo, levam-nos a considerar o comportamento das frases não constativas quando relatadas em DIL. Na opinião de Fludernik, e exceptuando as perguntas que mantêm a ordem de frase do DD, «It is noticeable that free indirect discourse since it evokes more of the properties of direct speech – frequently preserves propositional (i. e. phraseological) content over and above the illocutionary force of an utterance.» (Fludernik, 1993: 151).

«Jorge tinha razão, coitado!, pensava Luiza. Mas, também, que podia ela fazer? Já não ia a casa de Leopoldina, tirara o seu retrato do álbum da sala, vira-se obrigada a confessar-lhe a repugnância de Jorge, tinham chorado ambas, até! Coitada! Só a recebia de longe a longe, uma raridade, um momento! E enfim, depois de ela estar na sala, não a havia de ir empurrar pela escada abaixo!»

O Primo Basílio (cap.I)

Quanto às frases **imperativas**[34], encontramo-las neste tipo de relato de palavras. São imperativos (ordens ou desejos) transmitidos por um conjuntivo com sentido desiderativo[35]:

«O morgado mandou-lhes dar vinho e *que debandassem, que recolhessem* a suas casas, porque iam levar grande tareia inutilmente.»

A Brasileira de Prazins (cap.III, sublinhados meus)

Há, no DIL, deslocações várias de constituintes da frase, **topicalizações** que pretendem chamar a atenção para um determinado elemento e que são muito frequentes no discurso oral mas muito menos no escrito, a não ser que este procure, propositada e conscientemente, por meio de certas instruções de oralização, imitar aquele. O mecanismo é igual ao que se encontra no DD[36].

As diferentes deslocações de constituintes de frase, por serem mais usuais no discurso oral e corrente, criam um efeito de coloquialidade e de proximidade ao discurso «originalmente» enunciado. Às vezes, como Fludernik (cf. 1993: 245) nota, basta um *contexto de consciência activa*

---

34 Elas existem em DIL, contrariando a opinião de Banfield que as inclui na lista de elementos do discurso desaconselhados na narrativa e, portanto, no DIL.

35 Fludernik refere idêntica construção em francês num caso equivalente: «French requires a *que* complement plus subjunctive for free indirect discourse imperatives: *Qu'il lui rendât son mouchoir*!» (Fludernik, 1993: 158).

36 Foi, aliás, quando andava em busca de instruções oralizantes do DD que me apercebi da sua existência igualmente frequente em DIL, facto já referido na Introdução.

para aparecerem topicalizações, frases clivadas e outras expressões sintácticas de envolvimento emocional, mesmo sem haver relato de palavras:

> «Pôs-se a abotoar à pressa o roupão. Jesus! Olha se Jorge soubesse! Ele que tinha dito tantas vezes «que a não queria em casa»! Mas se já estava na sala, agora, coitada!»
>
> *O Primo Basílio* (cap.I)

Como se vê, a distribuição de marcas de oralização, quer no DIL quer no DD, como forma de criar efeitos de verosimilhança, dá razão ao título de Fludernik ***The Fictions of Language*** *and the Language of Fiction*[37]. Estas questões voltarão a ser vistas no capítulo 1. da II Parte. Por ora, procuro-se marcas de expressividade, coloquialidade e subjectividade no DIL.

O uso de fraseologias e expressões feitas, próprias do discurso oral, não fictício, concorre para o efeito de verosimilhança. Como Leech/Short afirmam, nas conversas normais, «there is a tendency to use cliché expressions which require no linguistic inventiveness: 'it's terrific', 'it's a great fun', 'you just wait', etc.» (Leech/Short, 1981: 163). A utilização das mesmas expressões na literatura obedece ao propósito de o autor credibilizar, oralizando-os, os diálogos entre as suas personagens.

No caso concreto de *Os Maias,* o facto de estarmos, sobretudo, perante DIL que relata palavras, talvez explique a existência de muitas **expressões idiomáticas**, de **fraseologias** que se utilizam, sobretudo, no decorrer de conversas familiares, na oralidade, em registos não muito vigiados. Em *Balada da Praia dos Cães*, são permanentes as frases feitas e expressões estereotipadas:

---

[37] E à sua tese de que, mesmo fora da ficção, a linguagem continua a ser, em certas zonas, fictícia, por exemplo, quando um locutor cita outro.

> «*Nos tempos que correm* nenhum polícia de homicídios *está livre de* apanhar um coice morto, para usar as palavras de Elias Covas há bocado. Dir-se-á: é um mote, um improviso, o Covas *quanto mais à rasca está mais* ácidos deita *cá* para fora em cuspidelas de campanha alegre. Mas o Covas neste ponto tem razão. *Um belo dia está o bom do* inspector a julgar que interroga um cadáver comum *e, zás*, o morto *amanda-lhe* o coice. Cadáver político, *ora toma lá.*»
>
> *Balada da Paraia dos Cães* (cap.I, sublinhados meus)

As **aspas** que destacam uma palavra ou expressão no interior do discurso relatado funcionam de modo idêntico, no DD e no DIL[38]. Inclino-me para a hipótese de as aspas traduzirem um fenómeno prosódico ou revelarem o distanciamento do narrador perante o emprego polémico de uma palavra pela personagem. Combettes fala (cf. 1990: 103), neste caso, de um «encarecimento enunciativo».

Os textos literários, com frequência, fazem-nos aceitar a hipótese da natureza mimética do DIL[39]. Mas mesmo em textos literários, em que o DIL tem uma natureza de reprodução quase literal, apenas inclui uma ou outra **palavra estrangeira** e as intervenções suficientemente longas para poderem constituir obstáculo à compreensão do leitor, ainda que sejam ditas numa língua estrangeira, são relatadas em português. Algumas frases em língua estrangeira contribuem, como outros traços já referidos, para a natureza mimética do DIL que os textos literários evocam.

Desta mimese especializada nas categorias espaciais e temporais da personagem decorre um conjunto de características próprias do DIL como o facto de muitas **designações** usadas em passagens deste tipo de discurso

---

38 Não creio que tenha razão Combettes ao considerar que tal sinal tipográfico sirva para traduzir uma presença que não é o narrador (cf. Combettes, 1990: 107). Não se trata de mostrar que uma parte do enunciado é autêntica, uma vez que se pretende fingir que, pelo menos no caso do DD, todo ele é verdadeiro. Só se, como Combettes afirma, o uso de aspas quisesse significar que o DD não é suficiente para assegurar a autenticidade do relato.

39 Cf. Fludernik, 1993: 266.

terem de ser **referidas à subjectividade da personagem**, ao centro díctico do locutor citado[40]. Quando, em *Os Maias*, numa passagem em DIL atrás citada[41] que responde a uma pergunta directa do Vilaça, se lê «dizia Sua Senhoria?», esta designação do procurador tem como ponto de referência a perspectiva do Teixeira, que é a personagem citada por meio de DIL. Se a perspectiva adoptada fosse a do narrador, não seria provável o uso de «Sua Senhoria» que é uma forma de tratamento cerimoniosa, revelando a posição de superioridade, na hierarquia social (e da própria casa), do procurador dos Maias relativamente ao criado de quarto de Carlos.

Ora o facto de o locutor citado se dirigir ao respectivo interlocutor em extractos de DIL prova que este é relato de palavras[42]. Em *Os Maias*, como veremos, é bastante frequente o aparecimento de **items orientados para o alocutário** em passagens de DIL. Refiro, entre muitas outras, a ocorrência do capítulo III: «Ora ali estava o amigo Vilaça que podia dizer...», que seria, em DD, algo como: «Ora aqui está o amigo Vilaça que pode dizer...».

É um facto que o DIL utiliza sobretudo pronomes para designar o centro de consciência ou a personagem cuja subjectividade expressa ou que é locutor do enunciado citado. Todos os estudiosos parecem estar de acordo

---

40 Embora tenha procurado com insistência exemplos de designações da responsabilidade do relator incluídas em passagens de DIL, como Fludernik prevê, não consegui encontrar nenhum. Talvez porque, não existindo em Eça, que foi o mestre daquele tipo de discurso na Literatura portuguesa, não era muito provável que estivessem presentes noutros autores posteriores.

41 Ver página 132.

42 Tal concepção vai contra a opinião de Banfield (1982). Para ela, o DIL é «unspeakable» justamente porque lhe faltam, como à narrativa à qual, segundo a autora, ele pertence, um conjunto de características próprias do *discurso*. Uma dessas características é a referência ao interlocutor. Fludernik não concorda com a posição de Banfield e por isso tentou relativizá-la, ao escrever: «Addressee-oriented items are not that easily found in free indirect discourse, but they do occasionally occur, and should not be rejected right away.» (Fludernik, 1993: 375).

com este traço que só não é mais visível em português dado que, na nossa língua, o pronome pessoal sujeito é frequentemente subentendido[43].

Há mais pronomes no DIL que transmite pensamentos e são mais abundantes os **nomes próprios** naquele que relata palavras, segundo Fludernik. Explica-se, assim, o facto de ter eu encontrado bastantes expressões nominais onde esperava ver sobretudo pronomes, devido à já assinalada preponderância de DIL como relato de palavras nos romances de Eça, por comparação com o DIL que é reflexo de consciência. Também há predomínio de pronomes naquele DIL que relata a fala dos locutores citados. Mas é neste último tipo de DIL que mais aparecem nomes próprios. Quando estes surgem, no entanto, não reflectem intervenções pontuais do narrador que, eventualmente, se procurasse imiscuir no enunciado da personagem. Não são sinais da voz do narrador, mas sim da voz do locutor citado[44]:

> «A S.Joaneira, então, declarou que lhe ia falar como a um filho: o artigo afligira-a, sobretudo por causa dele, *João Eduardo*. Porque enfim ele podia acreditar também, desfazer o casamento, e que desgosto!, Ela podia dizer-lhe, como mulher de bem, como mãe, que não havia entre a pequena e o senhor pároco, nada, nada, nada! [...]»
>
> *O Crime do Padre Amaro* (cap. X, sublinhado meu)

Ainda que pouco frequente, surge, por vezes, em DIL, uma **interpelação directa**[45], uma **apóstrofe** que, numa ocorrência de *Os*

---

43 A preponderância dos pronomes nota-se, segundo Fludernik, «particularly when it [DIL] renders thought processes.» (Fludernik, 1993: 135) e, coerentemente, a autora acrescenta, a seguir, que «free indirect discourse representations of utterances therefore frequently employ a proper name, or even a descriptive NP to designate logophoric as well as other referents [...].» (*ibidem*: 136).

44 Apesar de algumas reticências, Fludernik acaba por admitir a mesma conclusão: «In some cases, the reference to the addressee may be very personal or unconventional so that one would tend to regard the NP as a lexeme in the reported speaker's idiolect.» (Fludernik, 1993: 143).

45 A interpelação directa é, no entender de Banfield, também inconciliável com DIL.

Maias que referirei na II Parte, vem até acompanhada de uma forma verbal no *presente*, tempo que, ainda que não seja totalmente incompatível com DIL, como se verá, é bastante raro.

Não concordo, pois, com a tese de Banfield de que o DIL pertenceria, por inteiro, à narração[46], excluindo, em consequência, items de interpelação ao alocutário. Estes items não levantam dúvidas de interpretação, quer dizer, não é possível interpretá-los como se fossem dirigidos ao leitor, ou ao ouvinte, ou a um eventual narratário do relator.

Aliás, não só este último mas quase todos os traços referidos até aqui como decorrentes da ausência de subordinação são considerados inconciliáveis com DIL por Banfield. A falta dos elementos cuja existência tenho vindo, afinal, a testemunhar em ocorrências de DIL retira a este tipo de discurso, segundo a autora, toda a dimensão comunicativa e confere-lhe, exclusivamente, um valor expressivo: «[...] on remarque moins fréquemment que ce style exclut certains des éléments autorisés dans le discours direct: l'adresse directe, les indications de prononciation, les adverbes de phrase tel que *franchement* qui prennent place dans la relation locuteur interlocuteur. L'absence de ces éléments provient de l'absence de deuxième personne et accompagne l'absence de présent grammatical contemporain de MAINTENANT. De l'absence de tous ces signes de la fonction communicative du langage, je conclus que la parole et la pensée représentées ont une valeur expressive, à la différence du discours indirect, mais n'ont pas de valeur communicative, à la différence du discours direct. Comme telles, la parole et la pensée représentées ne sont pas des formes de discours à proprement parler.» (Banfield (1978) 1979: 10).

---

[46] Jean-Michel Adam, G Lugrin e F. Revaz contestam, num texto recente, as vantagens da distinção história/discurso, argumentando que tal distinção é redutora e deu azo a generalizações apressadas (cf. Adam et alii, 1998).

Torna-se claro que a estudiosa americana não está a referir-se ao DIL que tenho analisado e isso leva a que seja indispensável distinguir, sob um mesmo nome, duas realidades.

Penso que os traços de expressividade sintáctica e lexical referidos nesta secção são suficientes para que se perceba por que razões o DIL tem um poder mimético e cria zonas de expressividade e coloquialidade com grande efeito de verosimilhança. Revelando a subjectividade de uma personagem (o "eu" do locutor citado), todas estas marcas de expressividade se relacionam com o centro díctico da personagem. Esta afirmação remete para o que será dito no ponto seguinte, a propósito do comportamento dos dícticos espaciais e temporais no DIL. Nos casos de DIL mais inequívocos, é ao sistema enunciativo da personagem que as categorias espaciais e temporais devem ser referidas.

Creio que é este DIL que mantém as coordenadas espácio-temporais do locutor citado o que atinge um grau mais elevado de mimese. Mas, às vezes, não há expressão textual inequívoca dos dícticos da personagem e nem por isso deixamos de falar em DIL[47].

3.3. Caracterização enunciativa do discurso indirecto livre

3.3.1. Coexistência de dois sistemas dícticos

Do ponto de vista enunciativo, o DIL apresenta um funcionamento inesperado, a saber: quer as marcas de pessoa gramatical quer os tempos verbais funcionam no sistema da enunciação relatora, o esquema de frase e o léxico pertencem, geralmente, ao enunciador primeiro. Há, portanto, uma mistura de dois planos enunciativos. Quanto

[47] Como Reyes afirma, «en el EIL esta mimesis se especializa en las categorías espaciales y temporales del personaje, lo que produce el efecto de superposición de enunciaciones. Cuando tal superposición tiene expresión textual, *o el contexto permite inferirla*, la señal es segura: estamos ante EIL.» (Reyes, 1984: 243, sublinhado meu).

aos advérbios de lugar e tempo eles são, no DIL mais típico e que menos dúvidas de identificação levanta, conformes ao enunciado relatado mas podem, também, aparecer no sistema díctico do relator.

Vejamos dois exemplos de *Os Maias*, ambos de uma conversa entre Ega e Carlos. No primeiro, Carlos responde, em DIL, a uma pergunta em DD do Ega, sobre os frequentadores do Ramalhete. No segundo, Ega responde, também em DIL, a uma pergunta sobre Craft que Carlos lhe faz, em DD.

> «– Mas conta-me tu, que diabo, que fazem vocês no Ramalhete? O avô Afonso? Quem vai por lá?...
>
> No Ramalhete, o avô fazia o seu *whist* com os velhos parceiros. Ia o D. Diogo, o decrépito leão, sempre de rosa ao peito, e frisando ainda os bigodes... Ia o Sequeira, cada vez mais atarracado, a estoirar de sangue, à espera da sua apoplexia... Ia o conde de Steinbroken...
>
> – Não conheço. Refugiado?...Polaco?...» (cap.IV)

Embora não haja, explicitamente, dícticos temporais que remetam para o centro enunciativo que é o locutor citado (Carlos), a designação «o avô» e o facto de este parágrafo surgir entre duas intervenções de Ega em DD (a primeira é uma pergunta e a segunda é a interrupção da fala de Carlos), mostram-nos que é o protagonista quem fala, embora seja o narrador que relata o seu discurso de forma indirecta e livre.

> «Ega encolheu os ombros. Um doido!... Sim, era essa a opinião da Rua dos Fanqueiros; o indígena, vendo uma originalidade tão forte como a de Craft, não podia explicá-la senão pela doidice. O Craft era um rapaz extraordinário!... *Agora* tinha ele chegado da Suécia, de passar três meses com os estudantes de Upsala. Estava também na Foz... Uma individualidade de primeira ordem!» (cap.IV, sublinhado meu)

Neste segundo excerto, o díctico temporal «agora» remete para o sistema enunciativo da personagem citada em DIL: o Ega.

Se há quem considere o DIL mais perto do DI e quem o julgue mais próximo do DD, tal deve-se, em parte (só em parte), à flutuação possível dos dícticos entre a enunciação relatada ou relatora. Esta flutuação dos dícticos (sobretudo temporais) entre o sistema enunciativo do relator e o do locutor do enunciado citado é considerada por Combettes (cf. 1990: 108) como mais um aspecto da tão sublinhada ambiguidade do DIL (cf. ponto 3.1.). Assim, alguns estudiosos pensam que o DIL está mais próximo do discurso narrativo já que os tempos verbais e a pessoa gramatical se referenciam ao sistema enunciativo do relator, os advérbios de tempo e lugar podem variar e só o léxico pertenceria ao locutor do discurso citado. Mas há quem, atribuindo ao primeiro locutor o esquema de frase e o léxico, considere o DIL mais perto do DD, por incluir traços oralizantes e características morfossintácticas expressivas (cf. 3.2.) de grande poder mimético.

Quanto à proximidade do DIL quer com o DD quer com o DI, o autor referido atrás prevê três hipóteses de situação relativa do DIL: mais próximo do DI se pessoa gramatical, tempos verbais e dícticos temporais e espaciais são do sistema enunciativo do relator; mais perto do DD se só a pessoa gramatical pertence a esse sistema e todos os outros traços se referem ao locutor citado[48]; numa situação intermédia (que me parece a do DIL mais fácil de identificar), quando pessoa gramatical e tempos verbais estão referenciados ao relator e dícticos temporais e léxico ao enunciador citado (cf. Combettes, 1990: 110). É a esta última modalidade de discurso relatado que irei chamar DIL.

---

[48] Devo dizer que não encontrei qualquer ocorrência que pudesse corresponder a esta descrição de DIL.

Ao balizar a descrição do DIL pelas características que partilha com o DI ou com o DD, não podemos cair no erro de pensar que ele deriva de um ou de outro modo de citar[49]. É certo que o DIL pode ter dícticos temporais do presente e até do futuro e tempos verbais do passado, mas tal não permite tirar a conclusão de que ele resulta de uma transformação de estruturas subjacentes, nem de DI nem de DD[50].

A essa forma de encarar o fenómeno escapa o essencial, a saber: «la tercera persona es correferencial con quien piensa o experimenta, en lugar de la primera persona, y los adverbios que indican presente coexisten con el imperfecto verbal.» (Reyes, 1984: 75). É também a convivência de traços do DD (como exclamações, frases incompletas) e tempos verbais e pessoas próprios do DI que leva a autora a considerar o DIL uma espécie de «monstruosidade» sintáctica.

Separar o verdadeiro DIL de outras formas menos fixadas de relato indirecto de discurso é tarefa difícil que Reyes se esforçou (quanto a mim, com sucesso) por levar a bom termo. O exemplo que dá de DIL «típico» é o seguinte: «Lo amaba, oh Dios, sí, lo amaba. Ahora que él estaba lejos se daba cuenta.» (Reyes, 1984: 75).

Nota-se, portanto, que, como a autora sublinha a propósito deste exemplo, «el narrador que cita en EIL se traslada, sintácticamente, al aquí y ahora de su personaje, e intenta reproducir en alguna medida, sus expresiones.» (Reyes, 1984: 79). Reyes situa-se no campo dos que crêem que o DIL se caracteriza pela **mistura de dois sistemas dícticos** que já referi, separando formas verbais em tempos do passado, para um lado e

---

[49] A tradição gramatical escolar recente soube distinguir DIL de DD, uma vez que os tempos verbais e a pessoa gramatical são, no DIL como no DI, dependentes da situação enunciativa do relator e lhe faltam os sinais tipográficos que anunciam o DD. Mas defendeu, erradamente, que o DIL se obteria a partir do DI, apagando o verbo *dicendi* introdutor e a conjunção subordinativa.

[50] O DIL não é, em minha opinião, nem DI nem DD, apesar de alguns autores o considerarem uma variante de DI (cf. Bakhtine/Voloshinov ([1929] 1977: 162) ou Genette (1972) que designa genericamente DI e DIL como «discurso transposto»).

advérbios temporais do presente, para outro. A linguista argentina pensa mesmo que esta coexistência de dois tempos (o da narração, o *pretérito perfeito*, por um lado e o da consciência da personagem, o *presente* transmitido pelo uso do *imperfeito*) é um traço «desconcertante».

K. Hamburger relaciona o aparecimento deste tipo de discurso com a existência de personagens na ficção narrativa, isto é, com o facto de a verdadeira *I-Origo*, o ponto de referência real próprio de uma enunciação «normal» ser substituída por *I-Origines* fictivas correspondentes a cada personagem. Seria o *aqui* e o *agora* da personagem, obviamente fictícios, que funcionariam como origem enunciativa das passagens de DIL (cf. Hamburger (1957) 1993: 84). Há, no fundo, um apagamento do narrador que passa a ceder lugar às personagens cujos discursos (proferidos ou interiores) ocupam, progressivamente, mais espaço na construção da trama narrativa e ganham cada vez mais importância e relevo.

Na linha de K. Hamburger, F. I. Fonseca considera que o DIL tem a ver com a «proliferação ambígua das coordenadas enunciativas», com a «exploração criativa das virtualidades do sistema enunciativo da língua.» (Fonseca, F. I. (1990) 1994: 101, nota 42)[51].

Decorre da coexistência de dois planos enunciativos o facto de a linguagem do DIL ser mimética, imitar, representar uma outra (ou seja, outro ponto de vista) que é a da personagem. Representa-a, adoptando as categorias espaciais e temporais, os idiolectos, as formas lexicais típicas do locutor citado. Esta adopção, que foi referida atrás, faz com que o DIL tenha grande efeito mimético e, portanto, apesar dos traços narrativos que encerra (terceira pessoa e formas verbais no pretérito), situa-se, em meu entender, mais próximo do DD, no que concerne à sua utilização[52] na narrativa. É indiscutível que, no DIL, não se distinguem, com clareza, duas

---

51 Voltarei a estas afirmações quando me ocupar da relação DIL/ficção (cf. capítulo 1. da II Parte).

52 Reyes defende uma posição semelhante a esta em 1984: 246.

vozes, como no DD, nem tão pouco existe uma só voz, a do relator, como no DI canónico. É como se a voz da personagem nos chegasse filtrada, mas incompletamente, pela enunciação relatora, como se houvesse um jogo com diferentes planos de enunciação.

Encaremos ou não o DIL como uma das formas de relatar discurso, ele consegue, na maior parte das ocorrências, criar, numa construção linguística única, um efeito de ressonância que nos permite ouvir (pelo menos) duas vozes. Há, como Bakhtine afirma, uma dupla voz, um amálgama que decorre da coexistência de traços expressivos mais próximos do discurso da personagem e da adopção de elementos enunciativos próprios do narrador: a pessoa gramatical e os tempos verbais. Essa **dupla voz** resultaria, segundo Beltrán Almería, da co-presença de um enunciador, correspondente à personagem e de um sujeito cognitivo que corresponde ao autor (já que Beltrán Almería elimina a entidade «narrador» por a achar redundante[53]). O grau máximo de dualidade seria o DIL, mais fixado do que outras formas de heterodiscursividade como, por exemplo, as passagens, geralmente breves, de discurso oculto na narração.

3.3.2. Uso dos tempos verbais no discurso indirecto livre

O uso dos tempos verbais não pode ser estudado como se presente, passado e futuro fossem zonas do tempo cronológico onde os tempos verbais se encaixariam linearmente. Temos que ter em conta que utilizamos o *presente* para referir acontecimentos passados e futuros, o *pretérito imperfeito* para referir acções presentes (o *imperfeito* do jogo infantil), o *pretérito perfeito* para contar, como é sabido, histórias de ficção científica situadas num ponto utópico do futuro. Ora o DIL é um bom exemplo das

[53] Cf. Beltrán Almería, 1992: 40.

chamadas «metáforas temporais» de Weinrich[54] e não é por acaso que K. Hamburger cita o fenómeno como instrução de ficcionalização e como prova de que o pretérito épico, da ficção narrativa, perdeu o seu valor temporal.

Dos dois sub-sistemas temporais que, na senda de inguistas como Coseriu e Pottier, F. I. Fonseca distingue, nos sistemas verbais românicos, um (o «actual») tem por centro o *presente* e no outro, (o «inactual»), é o *imperfeito* que ocupa essa posição central (cf. Fonseca, F. I. (1982) 1994: 47). Do primeiro grupo, fazem parte o *pretérito perfeito simples*, o *presente* e o *futuro*. A segunda série é composta pelo *mais-que-perfeito*, o *imperfeito* e o *condicional*. Quer o *presente* quer o *imperfeito* indicam uma relação temporal de coincidência com o marco de referência que, no caso do *presente*, é a situação de enunciação e, no caso do *imperfeito* é transposto, não coincidente com a situação de enunciação, interior ao próprio enunciado. Ora é a segunda série de tempos verbais que está em jogo nas ocorrências de DIL recenseadas. O uso do *imperfeito* é até considerado um sinal que permite pressentir a existência de DIL[55]. Quando falo do *imperfeito*, não quero dizer que este seja o único tempo verbal que assinalei em ocorrências de DIL. Como ficou escrito, outros *tempos anafóricos*, como o *mais-que-perfeito simples*[56] e o *condicional* também aparecem com mais ou menos frequência.

No que diz respeito aos tempos verbais utilizados, a dupla voz do DIL é pois expressa pelo uso do *imperfeito*, que remete para a enunciação

---

[54] Fludernik escreve, a este respeito: «Since free indirect discourse involves a temporal shift plus an 'incompatible' use of deictics, it therefore figures as one of Weinrich's temporal metaphors.» (Fludernik, 1993: 52).

[55] Cerquiglini afirma que o DIL «moderno» (aquele sobre que incide a minha análise) se distingue, justamente, pelo uso do *imperfeito*.

[56] A. P. Loureiro estuda minuciosamente os tempos verbais usados em passagens de DIL em *O Primo Basílio* e conclui que esses tempos são o *imperfeito*, o *condicional* e o *mais-que-perfeito simples* (cf. Loureiro, 1997), justamente os mesmos que encontrei em *Os Maias*. Com duas excepções: a de uma ocorrência de DIL do romance em que existe *pretérito perfeito* e de algumas ocorrências do *presente*.

relatora por ser pretérito, mas, simultaneamente, para o ponto de vista da personagem, por ter um ponto de referência transposto. O *imperfeito*, o *mais-que-perfeito* e o *condicional* são o lugar da sobreposição clara de duas vozes que o DIL mistura: remetem, tal como os pronomes, para a voz do narrador, mas também, tal como o léxico, para a da personagem.

De entre os traços que Banfield considera incompatíveis com DIL, um deles é o uso do *presente*[57]. Embora tenha encontrado exemplos de *presente* dentro do DIL, parece-me ter razão a linguista americana, pois trata-se de passagens, dentro de ocorrências de DIL que transmitem pensamentos (por exemplo, o sentimento de frustração de Carlos quando não encontra Maria Eduarda em Sintra, a incredulidade de Ega perante o incesto que começa a adivinhar), em que o *presente* é intemporal e pode revelar pensamentos da personagem sobre verdades de sempre, ou reflexões do narrador a propósito delas (no primeiro caso, a propósito da força com que a visão de Maria Eduarda se impôs a Carlos, talvez por ser uma «estrela de acaso»):

> «Porque o que o irritava agora era não poder encontrar, na pequenez de Lisboa onde toda a gente se acotovela, aquela mulher que ele procurava ansiosamente! [...] Assim acontece com as estrelas de acaso! Elas não são de uma essência diferente, nem contêm mais luz que as outras: mas, por isso mesmo que passam fugitivamente e se esvaem, parecem despedir um fulgor mais divino, e o deslumbramento que deixam nos olhos é mais perturbador e mais longo...» (cap.VI)

---

[57] Apesar de Fludernik (1993) e Leech/Short (1981) asseverarem que existe DIL com formas verbais no *presente*, esses casos são muito raros. No capítulo XV de *Os Maias*, p.e., há uma longa passagem de DIL que relata os pensamentos de Ega, com *presente*, em que este tempo parece ter como função tornar mais plausível a explicação que a personagem encontra para a situação absurda e inverosímil de Carlos e Maria Eduarda, presentificando-a para lhe sentir mais o absurdo. Nas outras ocorrências identificadas, o *presente* é um presente atemporal que remete para verdades de sempre, o *presente-aoristo* que não tem valor temporal e exclui qualquer referência ao momento da enunciação. É um *presente* genérico, utilizado, p.e., para o locutor expor uma teoria (acerca da tendência portuguesa para adoptar, exagerando-as, as modas estrangeiras, como temos numa passagem de relato de discurso do Ega em DIL, no último capítulo de *Os Maias*).

Há, porém, outro tipo de *presente*, em ocorrências de DIL. No caso do exemplo que darei, o DIL segue-se a uma pergunta normalmente feita em DI:

> «Então, como colhendo simplesmente informações de médico, perguntou a Miss Sara se a menina sentira a mudança de clima. Habitavam ordinariamente Paris, *não é verdade*?» (cap. IX, sublinhado meu).

Trata-se de uma fraseologia com função fática e, como frase feita, expressão congelada, tem o verbo no *presente*. Mas este género de frase usa-se, sobretudo, em contexto de discurso, como um convite para que o alocutário confirme a observação do locutor, e justamente Banfield considera-o incompatível com a narração e, em consequência, com o DIL.

A meu ver, não se pode considerar «unspeakable»[58] um discurso que inclui, apesar de os seus verbos estarem em tempos próprios da enunciação do relator, uma frase interrogativa directa, como «não é verdade?». Por haver um ajustamento à enunciação relatora, não significa que a voz da personagem seja neutralizada e se torne inaudível. A pergunta cujo verbo está no *presente* pertence ao *discurso* e não à *narrativa*, implica a presença de um locutor cujas palavras são relatadas em DIL e de um alocutário a quem esse locutor se dirige, contrariando a teoria de Banfield acerca do carácter exclusivamente narrativo do DIL[59].

Não me parece que o essencial da discussão deva passar por saber se é mais forte o discurso do narrador ao qual o da personagem se submete (como crêem Fludernik, Bakhtine e outros) ou se, pelo contrário, a

---

58 Aludo, evidentemente, ao título da obra de Banfield *Unspeakable Sentences* (1982), frequentemente referida neste trabalho.

59 O alinhamento enunciativo com a instância citadora não constitui, segundo Fludernik, um factor de voz, mas a autora relaciona-o com a existência muito frequente de efeitos irónicos no DIL. A discontinuidade criada entre as linguagens em presença com supremacia para a do narrador permite que as sugestões e intenções irónicas deste se façam sentir.

personagem impõe o seu registo. É mais interessante procurar perceber por que razão podem coexistir, no DIL, traços gramaticais aparentemente inconciliáveis. Ou, até, por que razão diferentes autores consideram DIL realidades que aparecem tão diversas.

3.3.3. Apresentação e enunciador subentendido

Banfield crê que o DIL se utiliza para exprimir um ponto de vista emanado de um sujeito de consciência, não sendo, portanto, uma forma de relatar discurso[60]. Reconhecendo embora que a autora tem alguma razão, repugna-me um pouco considerar DIL algumas ocorrências que ela admite como tal. Há o DIL que é inequivocamente relato de discurso ou transmissão de pensamentos. Mas há passagens em que o relato é muito ténue e dícticos de presente coincidem com *imperfeito*. Esta dualidade não pode ser negada. E o *corpus* que analisei confirma-a. Creio que os estudiosos que se ocuparam do DIL não se aperceberam de que havia uma dupla realidade debaixo da mesma etiqueta.

A existência desta dupla realidade explicaria também, em minha opinião, por que razão um grupo de linguistas se obstina em considerar o DIL mais próximo da narração, mais distante do discurso e da comunicação, mais chegado ao DI, sublinhando as características enunciativas que permitem esta aproximação (tempos verbais, uso dos pronomes) e outro grupo teima em encontrar, no DIL, marcas típicas de

---

[60] Authier, no célebre texto da revista *DRLAV* n° 17, embora não seja tão radical, aproxima-se da posição da linguista norteamericana: «Le DIL est une parole qui est "reconnue" comme parole rapportée: les mécanismes *discursifs* qui sont à l'oeuvre dans cette reconnaissance interdisent tout autant de ranger le DIL avec le DD et le DI dans les formes grammaticales du DR, que de le rejeter dans le non-linguistique.» (Authier, 1978: 85). Como se viu já, o facto de Authier considerar DIL formas de heterodiscursividade que é difícil colocar debaixo dessa designação pode explicar esta sua relutância em "arrumar" o DIL nas formas *gramaticais* do discurso relatado. Por outro lado, há ocorrências que *parecem* DIL e não são relato de discurso.

DD, realçando os traços comuns a estes dois modos de relato, insistindo no efeito coloquial do fenómeno.

Talvez esta tenha sido uma contenda teórica necessária. Fludernik, embora refute muitas das conclusões de Banfield, dispensa à argumentação desta linguista largo espaço e refere a grande quantidade de trabalhos que surgiram por reacção à publicação dos seus estudos (nomeadamente de *Unspeakable Sentences*), como prova do carácter revolucionário (ainda quando é discutível) do pensamento de Banfield sobre a matéria.

Ora foi, justamente, ao verificar, no *corpus*, que ambas as linguistas tinham razão, que notei as diferenças entre dois 'tipos' de DIL referidos, sendo-me impossível aceitar, para um deles, a designação DIL, já que não há quase relato, nas ocorrências deste 'tipo'. Interessa-me, sobretudo, o DIL mais frequente, encadeado em réplicas de DD (de DI ou até também de DIL), claramente assumido como relato de palavras.

Dos traços que Banfield diz serem incompatíveis com DIL, muitos deles estão presentes, com bastante frequência, neste DIL. De facto, é claramente maioritário, em Eça de Queirós[61], o DIL que relata palavras, em contexto de conversa e alternando com DI e, sobretudo, com DD. Neste DIL, há interpelações directas, há advérbios de frase que remetem para a relação entre locutor e interlocutor da enunciação citada, o alocutário dessa enunciação está presente (embora, logicamente, sob a forma de terceira pessoa e não de segunda) e existe *imperfeito* verbal contemporâneo do *agora*. Das marcas referidas por Banfield como inexistentes em DIL, só não encontrei indicações de pronúncia[62].

---

61 Como referirei, não é apenas em Eça que o DIL, que relata palavras, é mais frequente. No *corpus* que estudei, esse DIL é sempre mais abundante do que quer aquele que representa pensamentos, quer as sequências narrativas que transmitem a subjectividade de um 'empty centre'. Veja-se, por exemplo, *Mau Tempo no Canal*, em que o DIL que cita palavras é preponderante, apesar de o romance ter sido escrito depois das obras-primas de finais do século XIX e início do século XX de que Nemésio era um profundo conhecedor.

62 As indicações de pronúncia recenseadas em *Os Maias* referem-se a duas personagens secundárias, melhor dizendo, dois figurantes que falam muito pontualmente e sempre em

No DIL, portanto, a função comunicativa está presente, temos uma relação expressa gramaticalmente entre o locutor e o interlocutor do discurso citado e estamos claramente perante relato de discurso. Na ocorrência que se segue, Ega e Carlos, que acabam de se reencontrar em Lisboa, falam da vida que se faz no Ramalhete:

> «– E de rapazes?
>
> De rapazes, aparecia o Taveira, sempre muito correcto, empregado agora no Tribunal de Contas; um Cruges, que o Ega não conhecia, um diabo adoidado, maestro, pianista, com uma pontinha de génio; o marquês de Souselas...
>
> – Não há mulheres?» (cap.IV)

Está-se em contexto de conversa. O segundo parágrafo, em DIL, tem as marcas enunciativas deste discurso (díctico temporal no presente das personagens – *agora* – e verbos no *imperfeito*). À pergunta em DD do Ega («E de rapazes?») Carlos responde, como um eco («De rapazes, [...]»), quase como se fosse em DD, ou seja, o relato respeita a ordem que as palavras teriam num discurso oral se tivessem sido realmente pronunciadas. Os lexemas avaliativos são da responsabilidade da personagem que fala («um diabo adoidado», «com uma pontinha de génio»). A referência ao marquês de Souselas é interrompida[63] (de notar as reticências) por uma intervenção em DD de Ega, surpreendido por uma enumeração de visitas que só inclui homens. Quanto à oração relativa «que o Ega não conhecia», esperava-se que o nome próprio estivesse substituído pelo pronome, como é habitual no DIL. Acontece que, por vezes, o nome é usado e não o pronome para não criar ambiguidades. Se fosse «um Cruges que *ele* não conhecia», o pronome sujeito na terceira pessoa podia estar a

---

intervenções curtas: o Brown, preceptor inglês do jovem Carlos (só em DD) e Steinbroken, o diplomata finlandês (em DD e DI).

[63] Interrupções deste género são banais em conversas reais e, portanto, esta pode funcionar como tentativa de provocar um «efeito de real».

referir-se ao Ega (que era, de facto, quem não conhecia Cruges) ou ao próprio Carlos. Para desambiguizar a leitura, utiliza-se o nome próprio.

Se eu só tivesse encontrado este tipo de DIL que relata palavras de personagens, as hipóteses de Banfield poderiam ser, quase todas, contrariadas com recurso a exemplos. Mas, para além do DIL que relata palavras ou transmite pensamentos, existem passagens de *Os Maias* em que não há relato, nem de palavras nem de pensamento, mas parece estar-se perante narrativa pura, narrativa que transmite, às vezes de forma leve, é certo, a sensibilidade de uma personagem, aquela que está por perto. Às vezes, porém, não se vislumbra qualquer personagem, mas o DIL continua a sugerir subjectividade. Ora, nestes exemplos, relativamente escassos em *Os Maias*[64] mas, porventura, mais habituais no *corpus* consultado por Banfield, não existe nenhum dos elementos que ela «expulsa» de DIL, não há relato de palavras, existe, como ela afirma, apenas um valor expressivo decorrente de certos traços enunciativos, lexicais e sintácticos que permitem expressar o «eu» de um «centro díctico».

Quanto a este fenómeno a que Banfield se refere como DIL, vou considerá-lo **apresentação** de um dado estado de coisas, embora me repugne considerar que tal apresentação emana de um **centro díctico vazio**. Vou dar um exemplo. Já não estamos perante um contexto de conversa, mas sim de narração. Melhor: a propósito da misteriosa ocupação que traz Ega um pouco fugido, o narrador vai contando o que se murmura acerca dos seus amores com Raquel e dedica-lhe um parágrafo inteiro. É imediatamente a seguir que temos este outro:

> «Conhecera-a na Foz, na Assembleia; nessa noite, cervejando com os rapazes, ainda lhe chamou *camélia melada*; dias depois já adulava o marido; e **agora,** esse demagogo, que queria o

[64] Em *A Ilustre Casa de Ramires*, por exemplo, sequências narrativas, em que não há relato de discurso, mas dícticos de presente coexistem com *imperfeito* são mais abundantes.

> massacre em massa das classes médias, **soluçava** muita vez por causa dela, horas inteiras, caído para cima da cama.» (cap.V, sublinhados meus)

Não há relato explícito de palavras, nem de pensamentos, nem qualquer dos traços excluídos por Banfield do DIL e os lexemas avaliativos («adulava o marido», «esse demagogo») não são, aparentemente, da responsabilidade de nenhum enunciador identificável. Mas, quer no parágrafo anterior a este quer no que se lhe segue, há referência aos «amigos», que estavam a conversar sobre o «arranjinho» do Ega. No parágrafo que trancrevo, há referência a três tempos: conhecer Raquel, adular o marido e soluçar são acções que pressupõem uma pequena narrativa que subentende um narrador, donde irradia uma área de subjectividade. O «agora» refere o presente que as personagens estão a viver no momento mas é difícil considerar, como Banfield, que há um 'empty centre'.

O DIL poderia, pois, não ser relato de discurso – eis uma questão fundamental que Authier (cf. 1978: 79) levanta, numa breve passagem referida anteriormente. Considero esta hipótese merecedora de séria reflexão. Já se sabe que, além de servir para relatar discurso, o DIL também serve para expressar pensamentos, sensações. Acontece que, em *Os Maias*, encontrei passagens em que não há relato de palavras nem sequer expressão de sentimentos, nem nelas se dá livre curso à corrente de pensamento de qualquer personagem. Não se trata de citação. Não estamos perante a ambiguidade entre pensamentos e palavras, nem o discurso transmite o reflexo de um discurso prévio numa consciência. Também não existe voz dual. São extractos que pertencem à narrativa pura, mas em que, mesmo que não exista um sujeito enunciador, há, parece, um sujeito de percepção opu sensação. Por ter encontrado tais extractos, escrevi, no segundo parágrafo deste capítulo, que o DIL é uma forma de relato de

discurso, mas, para alguns autores, não é só (nem sobretudo) isso. Antes de continuar esta reflexão, creio que vale a pena transcrever duas das passagens em causa, em que a narrativa é predominantemente 'expressive', embora não exclua alguns traços de relato:

> «Carlos passava as férias grandes em Lisboa, às vezes em Paris ou Londres; mas por Natais e Páscoas vinha sempre a Santa Olávia, que o avô, mais só, se entretinha a embelezar com amor. As salas **tinham agora** soberbos panos de Arrás, paisagens de Rousseau e Daubigny, alguns móveis de luxo e arte. Das janelas, a quinta oferecia aspectos nobres de parque inglês: através dos macios tabuleiros de relva, davam curvas airosas as ruas areadas; havia mármores entre as verduras; e gordos carneiros de luxo dormiam sob os castanheiros. Mas a existência neste meio rico não **era agora** tão alegre: [...].» (cap.IV, sublinhados meus)

> «Carlos tinha desde os onze anos este criado de quarto, que viera com o Brown para Santa Olávia, depois de ter servido em Lisboa, na Legação inglesa, e ter acompanhado o ministro, Sir Hércules Morrisson, várias vezes a Londres. [...]. **Era hoje** um homem de cinquenta anos, desempenado, robusto, com um colar de barba grisalha por baixo do queixo e o ar excessivamente *gentleman*. [...].» (cap.V, sublinhado meu)

É evidente que não estamos perante relato de palavras e que também não existe, nestas duas ocorrências, um pouco truncadas, representação de pensamentos. Há uma apresentação expressiva de situações (na primeira passagem, trata-se de descrever os melhoramentos que Afonso vai introduzindo em Santa Olávia; na segunda, de apresentar o criado de Carlos), apresentadas pela existência de actualizadores («agora» e «hoje», respectivamente) e que parece emanar de Carlos, espécie de candidato a enunciador, cujo ponto de vista judicativo ou apreciativo se pressente.

Para a elucidação do que acontece, do ponto de vista narrativo, nestas passagens, vale a pena rever as posições de alguns autores. Há um longo

caminho que prepara as conclusões de Banfield, desde K.Hamburger (1957) que nega a existência de narrador a Benveniste (1966), que, quanto àquele tipo de enunciação a que chamou *história* diz que é como se os factos se contassem a si mesmos, e a Kuroda (1975), que distingue um estilo narrativo «reportive» de outro que seria meramente «expressive».

Banfield radicalizou as posições anteriormente referidas, nos vários estudos que dedicou ao DIL, relacionando-o com o discurso narrativo. A sua obra principal, *Unspeakable Sentences*, reafirma algumas das conclusões anteriormente tiradas. Considera o DIL radicalmente 'unspeakable' por fazer parte indiscutível da narrativa. Para ela, o DIL é a **representação narrativa** da consciência ou da fala de uma personagem. Banfield admite, ainda, a existência de um 'empty centre' no qual ocorre deixis subjectiva sem existir qualquer personagem focalizadora. Embora a ideia possa parecer estranha, as referências ao "Tista" ou aos melhoramentos feitos por Afonso em Santa Olávia surgem como se fossem vindas de uma subjectividade subentendida, a de Carlos. Podia pensar-se que é o narrador o centro irradiador, o ponto de referência da deixis. Mas não estamos perante um narrador participante, não temos um narrador de primeira pessoa, nem que se intrometa na narrativa, como o de *Viagens na Minha Terra*, nem que se dirija ao leitor, ou tire conclusões, comentando a actuação das personagens, ocupando, por momentos relativamente dilatados, o palco. Pelo contrário, o narrador de *Os Maias* apaga-se e só é visível ou na ironia, ou na empatia subtil em relação às personagens, ou numa ou outra passagem de *presente* atemporal[65].

A evocação da subjectividade na narrativa merece toda a atenção de Banfield, a cujas teorias o livro de Fludernik dá muito espaço: «In

[65] No longo parágrafo em DIL que transmite a sensação de desespero de Carlos quando se desencontra, em Sintra, de Maria Eduarda, há uma passagem relativamente curta no *presente*, que podemos atribuir ao narrador (hipótese mais plausível) ou ainda ao próprio Carlos.

Banfield's model free indirect discourse is constituted, not by a verbatim rendering of character's prior discourse shifted into temporal and referential alignment with the narrative discourse, but by the *evocation of subjectivity in the narrative by means of grammatical (syntactical) indicators of expressivity*. The model therefore provides an explanation of free indirect discourse in terms of textuals *signals* processed by the reader. These signals only partly overlap with the ones traditionally discussed in terms of *indices* by, among others, Bally, Lips and Verschoor.» (Fludernik, 1993: 363, sublinhado meu).

Em definitivo, para a linguista americana, o DIL pertence à narrativa, não tem qualquer *eu* por trás dele e pode, quando muito, ser atribuído à subjectividade de uma personagem de ficção (o 'self' do locutor citado). Algumas ideias de Banfield são difíceis de aceitar: a inexistência de narrador, o carácter não comunicativo da narrativa são contrárias à nossa intuição de falantes, já que a narrativa implica, geralmente, uma instância que conta e outra que «escuta». A competência narrativa adquire-se muito cedo, ao mesmo tempo que a linguagem e parece implicar um *eu* e um *tu*.

A narração seria, segundo F. I. Fonseca, um dos modos de usar linguagem que não é explicável pelo modelo comunicacional. A autora dá, deste modo, razão a Kuroda e a Banfield, mas com uma ressalva que me parece essencial para se poder concordar com o que os linguistas referidos afirmam: «Será preciso especificar, a meu ver, que este ponto de vista não implica considerar a *narração* como uma actividade linguística monológica, não-comunicativa, mas sim reconhecer que se integra genericamente numa forma de utilização da linguagem em que as finalidades da comunicação não se centram na interacção pragmática imediatamente determinada pelo contexto.» (Fonseca, F. I., 1992: 31-32).

Se, em extractos de pretenso DIL, houver elementos expressivos, que parecem depender da subjectividade de um sujeito enunciador, em

momentos narrativos em que nenhum sujeito ocupa a cena, torna-se mais defensável a teoria do 'empty centre', que diria respeito, de acordo com Banfield, a «sentences with a deictic centre but without any explicit or implicit representation of an observer. Grammatically, such sentences would contain place and time deictics, *here* and *now* or their equivalents; they might also contain demonstratives designating sensibilia. But they would not contain those subjective elements and constructions implying the mental states of a personal subject.» (Banfield, 1987: 273). Creio que esta descrição não corresponde, inteiramente, às passagens onde encontrei coexistência de dícticos do presente com formas verbais de *imperfeito* sem que houvesse nem relato de palavras nem de pensamento e onde, com efeito, não há exclamações, interjeições nem quaisquer outras instruções de oralização como as que referi[66].Apesar de tudo, há, nessas passagens, um enunciador virtual (os amigos, Carlos) cuja percepção é levemente relatada.

A noção de 'empty centre' de Banfield é rejeitada por Fludernik, com argumentos que vale a pena seguir: «Contrary to Banfield's empty centre I would therefore argue for a reading process in which the reader takes an internal position on events (as if through a witness) rather than for a mere camera-eye.» (Fludernik, 1993: 391). Não posso estar de acordo. Se é óbvio que a identificação de passagens em DIL tem a ver com a competência literária do leitor, não é este que, durante o processo de leitura, faz aparecer, no texto, marcas gramaticais explícitas que lá não estão. Pode potencializar sugestões e implícitos, descobrir ligações de que nem o autor suspeitou, mas não é disso que se trata nos extractos que me ocupam. Neles, dícticos que remetem para presente («agora», «hoje»,

---

66 Mortara Garavelli cita, em nota, um ensaio de um autor italiano, Vita, que distingue dois tipos de DIL: o «enunciativo» e o «narrativo». O primeiro seria o DIL inequívoco (o meu DIL) e o segundo corresponderia às ocorrências em que predomina a indistinção de vozes, que não vou considerar DIL.

«actualmente») coexistem com formas verbais de passado. Inclino-me mais para a opinião de Fludernik, quando a autora adianta que, na narrativa do século XIX, haveria já um modo implícito de apresentar os acontecimentos «through the perspective of a character or through the typicalized evocation of group psychology.» (Fludernik, 1993: 391).

Os extractos de romances de Júlio Dinis onde há coexistência de dícticos do presente, como «agora» e «presentemente» e o *pretérito imperfeito* são justamente casos que encaixam bem na descrição que Banfield faz de sequências onde existe um centro díctico vazio. Não há, neles, relato de palavras nem de pensamento. Como se verá mais adiante, os pensamentos das personagens, em Júlio Dinis, são transmitidos em DD. Nos casos de coexistência de dícticos do presente com *imperfeito* nos romances de Júlio Dinis, não há nenhuma das marcas oralizantes que Banfield considerava incompatíveis com DIL e que encontrei, em *Os Maias*, permanentemente. São excertos como os de Júlio Dinis que me inclinam a dar razão a Mortara Garavelli quando ela considera que *agora* é um mero actualizador que pode indicar contemporaneidade, inclusivé quando se refere a passado e que a sua coexistência com verbos no passado pode não ser um critério decisivo para considerar um extracto DIL[67].Nestes casos, mais do que um advérbio de tempo, o «agora» seria um apresentador. Apresenta, mas não presentifica.

A propósito de Júlio Dinis, já Jacinto do Prado Coelho, em 1966, intuiu que havia uma «descoincidência» temporal da narrativa: «O estilo reflecte a transição para um romance de concepção nova. Oscila entre a *apresentação* (dada pelo presente, pelo imperfeito) e o *relato* (dado pelo perfeito, pelo mais-que-perfeito), entre o passado tornado presente e o passado como algo distante, concluso. Veja-se, por exemplo, o início d'*Os Fidalgos da Casa Mourisca*: «Os chamados Fidalgos da Casa Mourisca *eram*

---

[67] Cf. Mortara Garavelli, 1985: 131.

actualmente três» – e, logo no mesmo período: «o mais velho dos quais, Jorge, ainda não *completara* vinte e três anos.» (Prado Coelho, J. (1969) 1977: 129). Há, pois, em Júlio Dinis, muitas passagens em que dícticos de presente coexistem com *imperfeito*. Só que não existem nelas nem relato de palavras nem transmissão de pensamentos de personagens.

Para passar a narrativas mais recentes, no último livro de contos de Maria Judite de Carvalho, *Seta Despedida* (1996), é também possível encontrar inúmeros exemplos de coexistência de dícticos de presente com formas verbais no *imperfeito* que não são relato de discurso. Não se citam palavras nem se exprimem sentimentos. Mas há, por trás destas passagens, um enunciador virtual. As diferentes narrativas, bastante fluidas quanto aos contornos «clássicos» das várias categorias, apostando na fragmentação e na sugestão, incluem momentos em que se pressente um ponto de vista subjectivo, a evocação de uma subjectividade, em que o «agora» coexiste com o *imperfeito*, mas não é o centro díctico de nenhuma personagem que claramente funciona como ponto de referência. Apesar disso, não quadra bem com tais passagens a ideia de 'empty centre' de Banfield, a sua defesa do carácter predominantemente narrativo do DIL e da univocalidade do fenómeno. Com efeito, não se ouvem duas vozes no caso destas narrativas, nem há qualquer presença de um eventual interlocutor, nem muitos dos traços que passei em revista em 3.2. e existem, quer no DIL que relata palavras, quer, embora em menor grau, no que representa pensamentos. Em *Seta Despedida*, há subjectividade, o *imperfeito* coexiste com o díctico temporal «agora» (cuja função é «chamar ao presente», tornar presente aquilo que se apresenta), mas o centro díctico não parece, de facto, vazio, antes o pressentimos ocupado pela personagem narradora que se refere a «o pai, o avô» como aos eventuais autores da decisão de empedrar o largo:

> «A terra, porém, parecia ser madrasta naquele local, uma terrazinha de ar impermeável, tão acinzentada e ressequida como

> se a própria chuva nunca tivesse conseguido atravessá-la. Uma terra tão desconsoladora que um dia alguém – o pai, o avô? – havia mandado empedrá-la «para acabar com aquilo», e **agora era** um largozinho branco, com bonitos desenhos de um basalto meio apagado, como se também ele tivesse herdado a secura da terra que cobria.»
>
> Maria Judite de Carvalho, «O tesouro» in *Seta Despedida*, (sublinhado meu).

Verifica-se, aliás, uma generalização deste processo. Por exemplo, em narrativas infanto-juvenis como as da colecção «Uma Aventura», da Editorial Caminho, encontrei, às vezes, exemplos destas passagens de presentificação, que não é relato nem de palavras nem de pensamentos, mas parece uma forma de narração banalizada, a dar alguma razão ao 'empty centre' de Banfield. Basta um exemplo de *Uma Aventura na Serra da Estrela*, para se perceber como o processo se trivializou, a ponto de fazer parte de narrativas para um grande público jovem, sem que a sua existência cause qualquer impedimento de leitura.

> «Os possíveis salvadores ainda não deviam tê-los ouvido porque continuavam com a mesma cantoria alegre e descuidada. **Agora percebiam** os versos.»
>
> Ana Maria Magalhães, Isabel Alçada*Uma Aventura na Serra da Estrela* (sublinhado meu).

No entanto, a maior parte das ocorrências de DIL encontradas no *corpus* são de relato de discurso. Quer pelo verbo de comunicação da incisa que, por vezes, o acompanha, ou por meio de verbos de comunicação que, como se verá na II Parte, existem também antes de DIL e não apenas pospostos, quer pelo contexto (com referência à reacção do interlocutor perante as palavras transmitidas em DIL, ou ao tom de voz em que as palavras teriam sido «ditas», p.e.), quer porque uma intervenção em DD completa as palavras do locutor citado em DIL, sabemos, inequivocamente,

que este tipo de discurso relata, com frequência, outro discurso e podemos falar, em relação ao DIL, de relato de discurso, com tanta legitimidade como em relação ao DD e ao DI. Basta um exemplo de *Os Maias* para testemunhar a constatação seguinte: o contexto narrativo que enquadra a ocorrência de DIL permite saber, sem qualquer dúvida, que estamos perante uma forma de relatar palavras.

> «Então, nem para festejar o Vilaça poderia apanhar uma gotinha de bucelas? Aí estava uma bonita maneira de receber os hóspedes na quinta... A Gertrudes dissera-lhe que, como viera o Sr. Administrador, havia de pôr à noite para o chá o fato novo de veludo. Agora observavam-lhe que não era festa, nem caso para bucelas... Então não entendia.
>
> O avô, *que lhe bebia as palavras*, enlevado, fez subitamente um carão severo.
>
> – Parece-me que o senhor *está palrando* de mais. As pessoas grandes é que *palram* à mesa.» (cap.III, sublinhados meus).

Talvez o funcionamento do DIL tenha diferenças quando *relata* ou quando sugere, em pleno contexto de narração, a expressão de um ponto de vista, quando relata *discursos* ou quando transmite pensamentos[68].

Dentro do DIL, é, pois, necessário destrinçar dois tipos, a saber: aquele que relata palavras de personagens (ou, para quem pensa que há DIL na linguagem oral, palavras de um locutor que se cita) e o que representa pensamentos. Alargarei a análise da questão no ponto seguinte.

---

[68] Como referi na Introdução, seria necessário levar a cabo uma longa pesquisa de tipo diacrónico sobre DIL, no sentido de tirar conclusões sobre as suas origens, sobre se começou por transcrever pensamentos ou por relatar palavras. Beltrán Almería afirma que Kalick-Tljatnicova (1966) assinala «un doble origen para el discurso indirecto libre según su contenido sean palabras o pensamientos.» (Beltrán Almería, 1992: 94). E acrescenta uma série de razões para se fazer a distinção entre o relato de palavras e o de pensamentos. Fludernik também insiste, em diferentes momentos da sua obra, nesta necessidade, referindo, como o autor espanhol, que o relato da voz é muito anterior ao do pensamento e evolui de modo diverso.

3.4. Dois tipos de discurso indirecto livre?

3.4.2. Discurso indirecto livre como expressão de pensamentos

Foi dito anteriormente que, para Ann Banfield, o DIL é, sobretudo, representação de consciência. E mesmo no caso, que a autora também exemplifica, de ser usado para relatar discurso, Banfield afirma que se está perante a percepção que o alocutário tem do discurso relatado, ou seja, perante o reflexo de um discurso na consciência de quem ouve.

Nas ocorrências, muito habituais nos romances de Eça, p.e, em que o DIL é usado para relatar discurso, acontece, por vezes, que as palavras relatadas parecem realmente filtradas pela percepção de um alocutário. A referência ao modo como o discurso relatado em DIL é recebido pelo alocutário não garante, no entanto, que o objecto do relato seja a percepção que ele tem do discurso, a ressonância, na sua consciência, das palavras ouvidas. Tal referência pode significar apenas que aquele discurso foi realmente pronunciado e, como tinha por objectivo provocar determinados efeitos no alocutário, é natural que o narrador diga de que modo o alocutário o recebeu[69].

No caso deste estudo, e revisto o *corpus* analisado, defendo que o centro díctico evoca sobretudo um sujeito de enunciação e, em muito menos ocorrências, um sujeito de consciência, tomando este como um sujeito que pensa sem exteriorizar, por palavras, os seus pensamentos e aquele como um sujeito que produz enunciados verbais. Para Banfield há, sobretudo, o sujeito que ouve produzir enunciados verbais. São poucas, no entanto, as

---

[69] Vem a propósito citar uma interrogação de Fludernik que se espanta por a teoria de Banfield subvalorizar o DIL que relata palavras: «[...], why is it that in Banfield's paradigm the deictic centre seems to evoke a subject of consciousness and not a subject of enunciation?» (Fludernik, 1993: 382). Parece não haver, em Banfield, resposta convincente para esta interrogação.

ocasiões em que podemos afirmar, com certeza, que o enunciado relatado em DIL está a ser relatado tal como o recebe a consciência do alocutário.

Neste sentido, o DIL está indissoluvelmente ligado à vasta problemática da **focalização** na ficção narrativa. Pode admitir-se, embora seja difícil fazer afirmações categóricas num campo em que faltam provas concretas, que mesmo o DIL de palavras seja um relato filtrado pela consciência do alocutário ou de quem focaliza a cena. Se aceitarmos esta opinião, consideraremos que é através da percepção do Vilaça que «ouvimos» os relatos em DIL do capítulo III de *Os Maias*, ou da de Carlos que nos chegam os que existem no episódio do jantar do Hotel Central, por serem Vilaça e Carlos, respectivamente, quem focaliza as cenas em causa. Creio que se poderá admitir, com a mesma legitimidade, que o discurso relatado em DIL seja filtrado pela consciência do respectivo alocutário, que pode não ser a personagem que focaliza internamente a acção. E julgo até que, talvez seja por pensar que o DIL transmite sobretudo pensamentos que Banfield, com dificuldade em encaixar, na sua teoria, o DIL que relata palavras, força este tipo de DIL a passar pela consciência da personagem focalizadora: «By defining free indirect discourse not in terms of 'voice' – the intuitive reader's reaction – but by means of a set of linguistic criteria of syntactic and lexical deixis relating to the character's subjectivity or SELF, she [Banfield] eschews the transformational fallacy that goes hand in hand with an 'underlying direct discourse reading'.» (Fludernik, 1993: 319)[70].

O DIL consistiria num conjunto de critérios linguísticos, de «syntactic and lexical deixis» certamente relacionado com a subjectividade e o «eu» da personagem mas, segundo penso, relacionado, também, com esse «eu» enquanto sujeito locutor, produtor de discursos.

---

[70] Evidentemente que não se pode, hoje, aceitar a «falácia da transformação», quer dizer, a ideia de que haveria um discurso em DD que se trataria de relatar em DIL.

Quer Fludernik, quer sobretudo Banfield referem-se, pois, ao DIL como representando, maioritariamente, pensamentos e a primeira cita passagens em que há relato de palavras, como prova de que tais passagens existem. Há um célebre diálogo de E. M. Forster que surge, várias vezes, nos trabalhos consultados sobre DIL. Deve concluir-se, da repetição deste exemplo, que não se trata de um tipo de ocorrência muito frequente[71].

> «A *conversation* then ensued, not on unfamiliar lines. Miss Bartlett was, after all, a wee bit tired, and thought they had better spend the morning settling in; unless Lucy would rather like to go out? Lucy would rather like to go out, as it was her first day in Florence, but, of course, she could go alone. Miss Bartlett could not allow this. Of course she would accompany Lucy everywhere. Oh, certainly not; Lucy would stop with her cousin. Oh no! that would never do! Oh yes!»
>
> E. M. Forster, *A Room with a View*.

Seria tarefa árdua inventariar casos como este na Literatura portuguesa. Em *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio* e *Os Maias*, p. e., a cada página se tropeça em ocorrências de DIL que relatam palavras de personagens.

Embora muito menos frequentes, no *corpus* trabalhado, do que as ocorrências de relato de palavras, as passagens de DIL que representa a consciência de personagens são mais longas. A identificação entre o leitor e o protagonista é também conseguida por aquele ter acesso ao mundo interior da personagem. Ainda que este não seja muitas vezes exposto ao olhar do leitor, a verosimilhança das passagens em que tal exposição ocorre aproxima quem lê da subjectividade de quem experimenta e sente. Esta identificação é própria das convenções da ficção. Mesmo sabendo que quem sofre ou se alegra é um ser de papel, o leitor sofre e alegra-se com

71 Nos romances de Jane Austen, o DIL relata também palavras, funcionando, nos diálogos, como em Eça, quer dizer, para relatar uma intervenção encadeada noutra em DD (cf. *Emma*, *Persuasion* e *Pride and Prejudice*).

ele, porventura mais do que com o sofrimento e a alegria de seres humanos reais. A leitura de «O menino de sua mãe» de Fernando Pessoa causa, normalmente, uma sensação mais irrecusável de sofrimento do que uma notícia da morte real de um soldado de carne e osso[72].

Quanto ao efeito destes enunciados na ficção narrativa, não é fácil defini-lo. Criam empatia, como já foi sublinhado, mas podem gerar, ainda que com muito menos frequência, leituras irónicas e até uma distanciação entre o leitor e a personagem em causa[73]. As ocorrências de «monólogo narrado»[74] envolvem o leitor no fluxo de pensamento da personagem e por isso podem afastá-lo ou aproximá-lo dela, conforme os sentimentos da personagem despertem repulsa ou simpatia. Qualquer que seja o caso, o DIL produz, obviamente, um efeito polifónico, de sobreposições de vozes.

O DIL que representa pensamentos é considerado por Leech/Short, historicamente, como um desenvolvimento natural, «keeping much of the vividness of D T [Direct Thought] without the artificiality of the 'speaking to oneself' convention.» (Leech/Short, 1981: 345). As tentativas dos romancistas modernos para retratarem a 'fala interior' das personagens têm a ver com um dos principais objectivos da narrativa dos últimos cem anos, i. é, saber de que forma é possível apresentar, com verosimilhança, o turbilhão de pensamentos que atravessam a vida psíquica das personagens.

De acordo com a lógica narrativa, estas ocorrências de DIL de pensamento existem, sobretudo, em momentos de tensão, quando o sujeito se sente particularmente agitado e incapaz de controlar as suas emoções

---

[72] Jorge Semprún, no livro de memórias *A Escrita ou a Vida* (1994), faz várias reflexões a este respeito, concluindo que só um registo próximo da ficção conseguiria conferir verosimilhança aos episódios inenarráveis de sofrimento humano do campo nazi de Buchenwald.

[73] É o caso do sonho do Padre Amaro, em *O Crime do Padre Amaro*, que não pretende despertar a simpatia do leitor pelo protagonista, sempre vil e desprezível aos olhos daquele.

[74] A terminologia de Dorrit Cohn e de Beltrán Almería parece-me ser um pouco complicada e creio que não se ganha muito em encontrar sucessivos e diferentes nomes para fenómenos que são, por vezes, matizes uns dos outros.

fortes[75]. Estes momentos tensos são propícios à tentativa de racionalização por parte da personagem, mas continuam a manter exclamações e interrogações que vêm já da retórica romântica (cf. Beltrán Almería, 1992: 132). Evidentemente que o DIL de pensamento exige, por razões de verosimilhança, a solidão da personagem.

Só se pode representar a consciência de uma terceira pessoa na ficção e por um recurso que apenas ela admite, como Käte Hamburger – e Genette, na sua senda – mostraram. Este tipo de DIL que transmite pensamentos tem, segundo McHale (1978), uma meta-função que é ser um índice de literariedade. Se ainda é possível aceitar que o DIL existe na conversa real e não é uma instrução meramente literária, temos de concordar que esta hipótese só faz sentido em relação ao DIL que relata palavras. O que transmite pensamentos está, por definição, arredado da conversa normal, pois não é possível adivinhar sentimentos e pensamentos alheios que não sejam verbalizados. O DIL tem, indiscutivelmente, uma funcionalidade literária e, quando o narrador procura reproduzir processos de consciência[76], é porque quer dissecar, com preocupações realistas, o interior da personagem[77].

---

75 As passagens, muito mais extensas do que as de relato de palavras, revelam sujeitos divididos, sem saberem que decisão tomar, revoltados contra a indiferença cega do destino. A força desses sentimentos contraditórios é transmitida em longas tiradas em DIL, pontuadas de interrogações cuja expressividade Hirsch referiu com agudeza. Quanto ao DIL que representa pensamento, em *Os Maias*, encontra-se nos momentos de maior tensão narrativa, sobretudo em parte do antepenúltimo e no penúltimo capítulo (uma vez que o último é uma espécie de epílogo, já depois de fechada a acção central), logo que é conhecido o parentesco entre Carlos e Maria Eduarda. A perplexidade, a incredulidade de Ega e de Carlos perante a coincidência trágica, a dificuldade em aceitar o carácter inelutável do real, levam o protagonista e o seu *alter ego* a longos debates interiores.

76 É muito difícil reproduzir tal e qual a corrente de pensamento na Literatura, mesmo na mais recente, que tenta imitar o seu fluxo. Os pensamentos são menos articulados que a linguagem que, ao representá-los, os ordena e disciplina.

77 Na parte final de *Os Maias*, tomada aqui a título de exemplo, a revolta e a perplexidade de Ega perante a força do destino, a sua reconstrução mental de todo o drama que se abate sobre o amigo, a raiva que sente face à inelutabilidade dos factos, o encaixar, com avanços e recuos, de todas as peças do *puzzle*, depois das revelações de Guimarães, transmitidos com grande proximidade empática, são um bom exemplo de como o romance realista pretende expressar o que se passa na cabeça das personagens.

Um dos efeitos do DIL, segundo Fludernik, é criar justamente «the illusion of an immediate presentation of character's consciousness.» (Fludernik, 1993: 79)[78]. Se pensarmos em *Os Maias*, apesar de Eça não usar com muita frequência o DIL para transmitir a vida interior das personagens, aos referidos momentos dos capítulos XVI e XVII em que tal acontece, são aplicáveis as palavras de Fludernik: «As is well known, free indirect discourse can be utilized to great effect in the detailed portrayal of character's sentiments and feelings and thoughts, free indirect discourse additionally allows their representation in the mode of thinking and speaking most appropriate to those characters. In particular, free indirect discourse can effectfully outline a character's mental situation, his or her emotional upheaval, and follow the train of thoughts and emotions through their turmoil to a possible resolution.»[79].» (Fludernik, 1993: 79-80).

Há, como Fludernik escreve, um «gradual zooming in on a character's psyche.» (Fludernik, 1993: 310). E esta parece ser, pelo menos nos casos que recenseei no *corpus*, o principal efeito do DIL que representa pensamentos: aproximar-se gradualmente da intimidade da personagem, mostrar, em grande plano, as suas perplexidades e vivências interiores, desenhar a sua situação mental, para aumentar a nossa simpatia e a nossa identificação com o sofrimento ou o êxtase dela[80].

---

[78] Käte Hamburger atribui também, ao DIL, esta função que estamos a apontar de apresentar a vida psíquica das personagens: «Both the technique of rendering the novel into extensive dialogue as well as the use of the narrated monologue to render not only streams of conscious, but also of subconscious experience (as in Joyce), are narrative forms whose function is just such presentation of the psychic life.» (Hamburger (1957) 1993: 150).

[79] É exactamente o que sucede com o DIL que transmite a confusão de sentimentos contraditórios que assaltam Carlos depois de Castro Gomes lhe fazer a terrível revelação de que Maria Eduarda não é sua esposa.

[80] A alegria de Carlos quando o seu amor por Maria começa a tornar-se possível também nos é transmitida em DIL.

3.4.3. Relato de palavras em discurso indirecto livre

A tendência para o DIL relatar, sobretudo, palavras ditas e, menos, pensamentos ou divagações interiores da personagem é dominante, como tenho vindo a mostrar, nos romances que constituem o *corpus* usado no âmbito desta dissertação. Nos romances de Eça de Queirós, o DIL usa-se com mais frequência para relatar palavras do que para representar pensamentos. *Mau Tempo no Canal*, uma narrativa em que o DIL é bastante frequente, revela que esse tipo de relato transmite, predominantemente, palavras de personagens em sequências de conversa (visitas sociais, serões), alternando, nessas situações, com o DD (cf. primeiro exemplo transcrito a seguir). Também aparece, embora menos vezes, no romance de Vitorino Nemésio, o DIL que representa pensamentos e associações de ideias não pronunciados, quer dizer, que não chegam a ser ditos em voz alta (como no segundo exemplo).

> «Margarida foi da mesma opinião e *pelas mesmas palavras*: muito bem escrita; evidentemente um espírito muito fino, pairando alto... Tinha graça...!, nunca reparara bem nas figuras orientais do contador: um índio de umbela aberta; depois, no meio dos reflexos das incrustações avivadas pela chama do candeeiro (em casa das Peters não havia electricidade), sempre o mesmo pagode no espelho de cada gavetinha. Era o contador do tio Raimundo Peters? O presente do rajá? Mas D. Corina preferia *chamar-lhe a atenção para* a letra de João Garcia, tão miudinha e tão pessoal:» (sublinhados meus).

> «A ele o que lhe apetecia era um bocadinho de arroz de forno, uma batata doce assada. Tão bons covilhetes que Henriqueta sabia fazer! E Emília... Mas isso era outra questão, outra louça...»
>
> Vitorino Nemésio, *Mau Tempo no Canal*

Nestes casos, a personagem cujo movimento interior é transmitido em DIL está, geralmente, só. Falo de solidão física mas não apenas. As diferentes figuras do romance (João Garcia, o tio, o pai, Margarida, a respectiva mãe) são pessoas isoladas, com fortes vivências íntimas que se quadram bem com o uso do DIL que reflecte sentimentos e pensamentos. Mas é aquele que relata palavras o mais frequente na narrativa.

Quer em *Os Maias* quer em *Mau Tempo no Canal*, é muito grande a diferença numérica entre DIL que relata palavras e o que representa pensamentos[81]. Há mais ocorrências deste último em Nemésio do que em Eça, o que não admira dada a distância a que se situam um do outro e dado o caminho percorrido pelo romance posterior a Eça, caminho de que Nemésio era um profundo conhecedor. De acordo com as tendências literárias da época em que escreve, o DIL de *Mau Tempo no Canal* não é, muitas vezes, tão marcado como em Eça, mas não há, como já não havia em *Os Maias*, qualquer dificuldade em distinguir se as palavras relatadas em DIL foram «efectivamente» pronunciadas por uma personagem ou são meras cogitações interiores que nunca chegaram a ser ditas.

O DIL que relata palavras e o que representa pensamentos são distinguidos, quanto à função, por Leech/Short: «Hence while FIS [Free Indirect Speech] distances us somewhat from the characters producing the speech, FIT [Free Indirect Thought] has the opposite effect, apparently putting us directly inside the character's mind.» (Leech/Short, 1981: 344). É verdade que há mais ocorrências irónicas no DIL que relata palavras (das quais, muitas vezes, o narrador se distancia) e também parece que aquele que representa pensamentos cria, sobretudo, proximidade e empatia com a personagem experenciadora. Mas, como se poderá demonstrar com inúmeros exemplos, o DIL que relata palavras nem sempre é exclusivamente irónico.

---

[81] Não organizei uma estatística rigorosa, mas fiz listagens e contas a traço grosso.

Quando o DIL, nos textos literários que compõem o *corpus* que utilizei, relata palavras supostamente pronunciadas, ele atinge um alto grau de tipificação, procurando imitar a fala concreta que relata. Nestas passagens, o DIL inclui traços expressivos e oralizantes em grande quantidade e situa-se a par do DD, na tentativa de ser verosímil e na busca de uma pretensa «objectividade» do relato, própria da ficção realista. O DIL tem como efeito individualizar registos típicos de determinadas personagens, tal como o DD, mas esta individualização exige um estudo a nível textual, para que seja possível destrinçar o registo de uma personagem de outros, diversos, que o autor utilize no texto. É «[...] un medio de gran eficacia expresiva», como escreve Albaladejo (1992: 126) e talvez por isso Eça o tenha utilizado tão abundantemente.

O valor que mais frequentemente se vê ser atribuído ao DIL que relata palavras é de distanciação irónica, quase de paródia. De facto, o narrador/relator transmite, muitas vezes, as palavras de uma personagem em DIL porque, criando um efeito de dupla entoação ao misturar o seu registo com o da personagem, o DIL permite tornar ridículo ou alvo de troça esse discurso.

Ocorrências de DIL de personagens centrais de *Os Maias* ou de *Mau Tempo no Canal*, p.e., são bastante frequentes e só por si invalidam a opinião de Laparra (cf. 1990: 93), segundo a qual o DIL, juntamente com o DI e com o DN, provocaria um efeito de colocação em segundo plano e seria relegado para as personagens secundárias[82]. Não é verdade, se olharmos para uma sequência longa de conversa do romance *Os Maias* (a do capítulo III do romance, p.e.), que DN, DI e DIL estejam reservados a personagens secundárias. E se há um «efeito de colocação em segundo

[82] Essas personagens poderiam, por vezes nem ser identificadas, e o DIL estar reservado para discursos relatados com função fática ou que contam acontecimentos de palavras já conhecidos. DN, DI e DIL fariam, também, a ponte entre DD e narração (cf. Laparra, 1990: 93). Não posso concordar com a opinião desta autora.

plano», ele deve ser atribuído, apenas, ao uso de DN e DI. O DIL não partilha, em minha opinião, dessa função de secundarização. Pelo contrário. Aliás, as passagens, muito subtis, de uns tipos de relato para os outros, sugerem, no conjunto do texto, aproximações e afastamentos, secundarização de umas intervenções em relações a outras, levando-nos a pensar que o fenómeno da citação é mais correctamente compreendido de um ponto de vista discursivo e até textual e menos enquanto fenómeno estritamente oracional. Mesmo o DIL usado para relatar enunciados das personagens secundárias não tem propriamente um efeito de colocação em segundo plano. É muitas vezes irónico e procura ajudar a fazer a caricatura de personagens que simbolizam defeitos e tipos que, no caso de *Os Maias*, Eça criticava na sociedade da época.

A empatia ou a paródia existem, quanto a mim, no DIL que relata palavras, conforme os enunciadores responsáveis pelo enunciado a relatar sejam dignos da simpatia ou da ironia do narrador. Ao compor uma personagem, é-lhe atribuída uma linguagem, tal como lhe são atribuídos um retrato físico e uma história. A linguagem que a personagem fala também a define. O relato das suas palavras permite satirizar a personagem ou reforçar a identificação do leitor com ela.

Está-se perante pequenas passagens com o tamanho, geralmente, de um parágrafo, disseminadas por todo o texto, sobretudo nas sequências de conversa (jantares, serões, encontros). Não se trata de longos blocos de grandes dimensões. Apesar de tudo, o DIL que exprime sentimentos e sensações da vida interior ocorre em sequências mais extensas, enquanto aquele que relata palavras é normalmente breve.

O *corpus* utilizado revela que o DIL é usado, frequentemente, em alternância com o DD, constatação que já Bally (cf. 1912 b: 598-599) fizera. Fludernik retira desta possibilidade de alternância muitas possibilidades de funcionamento: «this allows the narrative to highlight

important material against stereotypical answers, but can aditionally be exploited to ironize the FID utterances of the character, or metaphorically to reflect the relation between the characters.» (Fludernik, 1993: 80). É verdade que há um efeito de *zoom* que tem que ver, também, com a mistura de vários modos de relatar as falas das personagens, porque é como se ouvíssemos umas falar mais alto do que outras, ou destacássemos uma intervenção que se salienta numa conversa de fundo indistinta.

Estas questões ganharão outro relevo quando aplicadas a um caso concreto, na II Parte deste trabalho.

3.5. Efeitos do discurso indirecto livre na ficção narrativa

Algumas das características anteriormente apontadas para o DIL atestam a sua afinidade com a Literatura[83] e explicam a sua exploração criativa no texto literário, como veremos adiante[84]. As tão famosas ambiguidades do DIL, já referidas atrás (ver 3.1.) o seu *status* incerto, a indefinição que o caracterizam potenciam a variedade de utilizações literárias que permite. Só a característica – que o define enunciativamente – de poder estar em simultâneo no «agora» da experiência da personagem e no «antes» da narração possibilita uma maleabilidade narrativa única e uma grande proximidade com o enunciador cujo enunciado se relata.

Ao introduzir relato de discurso em DIL numa narrativa de ficção, não estaríamos longe da operação que consiste em imaginar uma

---

[83] Os textos literários evocam a natureza *quasi verbatim* do DIL, mesmo quando, paradoxalmente, não se está nem perante relato de discurso nem perante transmissão de pensamentos. É verdade que algumas marcas de expressividade existem mesmo fora de contexto de DIL. Pode dar-se o exemplo de *Cinco Réis de Gente*, de Aquilino Ribeiro, onde o discurso do narrador contém inúmeras construções coloquiais e fraseologias próprias do oral familiar. Mas, por ser um romance quase autobiográfico, escrito na primeira pessoa, acaba por se desenrolar, também, num contexto de consciência activa, de evocação e memória a não confundir, em si mesmo, com DIL. Fludernik alerta-nos para esta confusão possível: «Many of the root transformations in fact occur in what narratologists have come to call narrated perception [...]: the presentation of events in a manner evocative of a character's perceptional experience.» (Fludernik, 1993: 266-267).

[84] Desenvolverei esta afinidade no capítulo 1. da II Parte.

intervenção de uma personagem em DD. Ambas as operações são fictícias e os relatos, sejam em DD sejam em DIL, são construídos, lançando mão de determinadas instruções e pondo em jogo certas características enunciativas.

Convém abrir um parêntesis e parar um pouco para pensar se faz sentido procurar atribuir ao DIL da ficção narrativa esta ou aquela função. Fludernik quase não discute esta questão na sua tese e fá-lo conscientemente, por razões teóricas que merecem ser tidas em conta. Em seu entender, «free indirect discourse [...] is not a linguistic form that could be aligned with a specific function or meaning.» (Fludernik, 1993: 11-12). Estou basicamente de acordo com esta afirmação, embora pense que, pelo facto de o DIL poder ser utilizado em diferentes contextos e com uma grande variedade de efeitos, não deixa de valer a pena procurar saber quais são esses contextos e esses efeitos.

Parece-me razoável que se tente perceber qual o efeito causado pelo uso de DIL num determinado parágrafo ou, até, numa determinada obra. Mais do que causar, directamente, este ou aquele efeito, o DIL contribui para sugerir certos sentidos. Fludernik alerta, no entanto, para o facto de não ser possível atribuir uma função específica a nenhuma das diferentes formas de relato de palavras ou pensamentos, até porque elas raramente surgem em estado puro mas, pelo contrário, entrelaçam-se num *continuum* em que se torna difícil destrinçá-las e, mais impossível ainda, fazer corresponder, a cada uma delas, uma função[85].

Já fiz notar, em pontos anteriores deste trabalho, que há uma diferença relativamente importante entre os vários modos de relatar palavras ou pensamentos, tais como são referidos nas gramáticas e mesmo em obras de linguistas e especialistas de Literatura e a realidade, muito mais

---

85 «More typically, speech and thought representation in literary texts is entired multishaped, so that no specific function can be aligned with any of the formal options, at least not on a generally valid level.» (Fludernik, 1993: 309).

complexa e fluida, dos textos literários. Ainda que se alargue a lista das formas de relato para lá dos limites do DD, DI e DIL (como farei no próximo capítulo), é difícil, por vezes, na prática dos textos, distinguir, com nitidez, se estamos perante uma dada categoria ou perante uma outra. Os textos deslizam, quando se trata de relatar palavras e pensamentos, de umas formas de representação para outras, com grande subtileza[86]. Esta afirmação pode estender-se, também, ao relato de palavras e, até, como Käte Hamburger defende, à narrativa em geral, que é tecida pelo cruzar constante de discurso narrativo, descrições, diálogos e outros modos de representar palavras e pensamentos. Aliás, quanto mais perto do nosso tempo, mais complicada se torna a teia e menos nítidos são os vários fios de que se compõe. Atribuir funções a modos de relato tão entrecruzados é tarefa árdua. Um exemplo de Cardoso Pires bastará para exemplificar o que acabo de referir.

> «Elias Chefe: Claro, como quando se liga um fusível. Mas não tem importância, continue.
>
> Mena não continua. Então?, torna o chefe de brigada; e percebe que ela está novamente a resistir, chatice; e dobra-se na cadeira, olhos fechados, a dar tempo.»
>
> José Cardoso Pires, *Balada da Praia dos Cães*

Mas, ainda que sejam artificiais as distinções estabelecidas entre as diferentes formas de relato, ainda que as classificações resultem do trabalho árduo dos estudiosos, creio que faz sentido procurar clarificar os fenómenos e tal só se consegue estabelecendo as características distintivas de cada um. Nessa mesma linha, parece lógico tentar fazer corresponder a uma forma de relato (agora, o DIL) não, evidentemente, uma única função, mas todas as que resultam da sua utilização.

---

86 Fludernik corrobora esta opinião, quando escreve: «texts typically move in and out of character's consciousness, from psycho-narration to free indirect discourse and back.» (Fludernik, 1993: 319).

Foi sobretudo a estilística a procurar perceber quais as vantagens expressivas do uso do DIL, enquanto solução em termos narrativos, que efeitos causará a sua utilização na narrativa literária. É costume dizer-se, nos textos teóricos da especialidade, que o DIL acumula vantagens do DD e do DI sem acarretar os inconvenientes desses dois tipos de relato.

O DIL estaria perto do DI quanto à forma gramatical (i.é, ao uso dos pronomes e dos tempos verbais)[87] e estaria, por outro lado, próximo do DD quanto à sintaxe e à verosimilhança mimética, uma vez que a independência sintáctica permite preservar grande quantidade de elementos expressivos[88]. Assim, tal como o DD, o DIL permite conservar a vivacidade da palavra relatada, manter sinais exteriores da fala, como exclamações, partículas modais, frases clivadas, topicalizações, léxico e sintaxe oralizantes, etc. Cria, desse modo, um efeito de proximidade, como se estivéssemos a ouvir falar as personagens. Por outro lado, não implica um dos maiores inconvenientes do DD que é a ruptura da narração. Consegue, ao esbater as fronteiras entre discurso do narrador e da personagem, um amálgama subtil, uma continuidade narrativa máxima, um sincretismo pleno de potencialidades expressivas.

Se confrontarmos o DIL com o DI, verifica-se que ambos têm em comum a forma como se integram na narrativa, sem rupturas. À vantagem comum a DIL e DI (integração suave no fio narrativo), há que contrapor um inconveniente próprio do DI que é poupado no DIL: o peso da subordinação[89].

---

87 Para muitos autores, como já referi, esta vertente pesa mais (cf., p.e., Combettes, 1990: 106).

88 Banfield assinalou esta característica: «Because the free indirect style occurs in an independent E, it can contain expressive elements and constructions, incomplete sentences, and the output of root transformations, [...].» (Banfield, 1973: 29).

89 Como Leech/Short escrevem, indo um pouco mais longe, «[...] recourse to FIS allows a reporter a sense of immediacy not found in IS and on purely practical grounds, avoids continual repetition of the reporting clause.» (Leech/Short, 1981: 332).

A economia da subordinação implica um princípio de emancipação do discurso relatado em DIL. Genette (cf. 1972: 192) explica pela ausência de subordinação e de verbo introdutor a maior extensão do discurso e um esboço de emancipação do mesmo.Tal emancipação, devida à libertação dos constrangimentos sintácticos da subordinação permite a existência, em ocorrências de DIL, dos traços expressivos atrás referidos, habituais no DD, mas incompatíveis com DI. Se é óbvio que o DIL não tem subordinação e por isso aparece como mais autónomo em relação ao discurso citador do que o DI, já não concordo com a afirmação de que não haja verbo *dicendi* nos arredores do DIL (cf. capítulo 3. da II Parte) e também não parece verdade que a extensão do discurso aumente significativamente nas ocorrências relatadas em DIL. São extensas, de facto, as intervenções de DIL que representa pensamentos. Pelo contrário, as que relatam palavras são do tamanho de um parágrafo curto, ou seja, de tamanho idêntico às ocorrências de DD.

A omissão do verbo introdutor de relato acarretaria uma maior identificação entre narrador e personagem, mas ver-se-á que, se nem sempre existe um verbo *dicendi* a introduzir DIL (pelo menos no mesmo sentido em que tal verbo existe obrigatoriamente na oração subordinante do DI) há muitas vezes verbos que remetem para relato de palavras ou actos de fala variados antes ou depois do enunciado relatado em DIL (ver capítulo 3. da II Parte).

A indefinição gerada pelo uso de DIL, que deixa o discurso num zona de imprecisão, como Óscar Lopes notou a propósito de *O Primo Basílio*, cria um efeito de fusão que contribui para a empatia entre narrador / personagem / leitor[90].

---

[90] Pode criar também um efeito de neutralidade do narrador em relação às personagens cuja liberdade aumentaria, à medida que declinaria o espaço de intervenção do narrador.

A ambiguidade deliberada está a calhar, por outro lado, para passagens em que há uma *ironia* subtil do narrador em relação ao enunciado da personagem. O discurso da personagem pode ser manipulado com inteligência de modo a servir como argumento às afirmações do narrador, pode ser usado ironicamente para provar uma determinada tese sobre a personagem ou sobre os valores que esta simboliza.

Ao relatar palavras da personagem, o DIL fá-lo com incomparável vivacidade, evocando-lhe o léxico, tom de voz e gestos típicos. Mais uma razão para ter tido tanto espaço na narrativa realista. Mas, ao evocar a voz da personagem, o DIL, como vimos, encaixa-a no fluxo narrativo, permitindo que a interpretação do narrador (com a sua eventual distanciação irónica) se faça sentir simultaneamente. Claro que ao escrever que a fala da personagem é encaixada na narrativa, não estou a pensar, a respeito do DIL, que tal encaixe seja algo de semelhante ao que se passa no DI, em que o enunciado do primeiro locutor se encaixa no do relator como complemento directo do verbo de comunicação da oração subordinante. Não é disso que se trata no DIL[91].

Apesar da fluidez do DIL que permite diluir as suas fronteiras e limites, criando uma zona de confluência entre expressividade, comunicação e narrativa, creio ter de dar razão à opinião de Ron referida em nota: o DIL é um simulacro de relato de discurso encaixado na narrativa. Se alcança grande funcionalidade literária, tal deve-se ao seu significado metafórico. Quando falamos, usamos, para relatar palavras, DD ou DI. O uso do DIL tem um sabor imediatamente metafórico[92]. Fludernik considera efeitos decorrentes da utilização de DIL «a greater

---

91 Ron, citado por Fludernik (cf. 1993: 313) diz que o DIL não é uma instância verdadeiramente encaixada, mas antes «a rhetorical language *game* that merely operates with the illusion or *semblance* of embedded discourse.» (Ron, 1981: 18).

92 Quando falo no «sabor metafórico» do DIL, estou a lembrar-me de uma citação de Cerquiglini, segundo o qual o DIL «[...] exprime donc à merveille la spécificité de la forme écrite dans son *rapport imaginaire et conventionnel à l'oral.*» (Cerquiglini, 1984: 89, sublinhado meu).

closeness to the original utterance, a lack of reporter's assertions regarding the original speech act, and the ability to signify metaphorically because the standard way of reporting is in direct or indirect speech.» (Fludernik, 1993: 77). Talvez esta «mais valia» metafórica explique que o DIL seja, para K. Hamburger, «the most ingenious means of fictionalization in epic narration.» (Hamburger (1957) 1993: 84).

O DIL que alterna com o DD num diálogo de narrativa permite variar, quebrar o efeito de monotonia e fazer uma transição mais suave entre relato de palavras e narrativa. Não estou minimamente de acordo com Sylvie Durrer que considera o DIL mera menção, próxima da paródia ou da alusão[93]. Não é verdade que o DIL perca qualquer ligação com o diálogo enquanto comunicação face a face (cf. Durrer, 1994: 29). Em *Os Maias* – e, aliás, em quase todas as narrativas que li no âmbito desta dissertação –, o DIL existe nas sequências de diálogo e relata palavras de personagens alternadamente com o DD. Tem, portanto, pelo menos num dos seus usos possíveis, um estatuto de relato muito próximo dos do DD e do DI. Se se adoptar uma definição tão lata do fenómeno que nele caibam todas as formas referidas de plurivocalidade, então, a meu ver, é provável que se encontrem ocorrências de DIL na Literatura medieval ou na conversa normal. Mas uma noção tão alargada e fluída do DIL deixa de ser funcional. Se restringirmos o conceito de acordo com a definição anteriormente fornecida, será difícil descobri-lo na oralidade e fora da narrativa literária, sobretudo muito antes do Realismo, como se verá no capítulo 1. da II Parte.

---

[93] Sylvie Durrer está a referir-se àquelas sequências narrativas de presentificação que excluí de DIL pois não relatam nem palavras nem pensamentos, apesar de incluirem marcas de subjectividade ou seja, a autora está, como Authier, a falar de DIL sem delimitar devidamente o conceito, aceitando como se fosse DIL qualquer forma de heterodiscursividade como a menção, a paródia ou a alusão.

Estou apenas a considerar DIL aquele a que Cerquiglini chamou «DIL moderno» e se caracteriza pelo uso do *imperfeito*[94] . Os fenómenos de heterodiscursividade que eventualmente antecederam o seu uso não fazem parte desta pesquisa, por razões já apontadas. Também não estudei formas de citação usadas na conversa normal que, por fazerem ouvir outra voz, *parecem* soar como DIL. Os casos de que me ocupei são extraídos esmagadoramente da ficção literária, com a qual o DIL mantém uma relação muito especial, como se procurará mostrar na II Parte.

Antes de lá chegar, iremos ver, no capítulo seguinte, que há outras formas de relatar discurso para além das já analisadas. Essas formas são progressivamente menos marcadas, mais disseminadas, mais subtis, exigindo do leitor um maior esforço e cumplicidade de interpretação.

[94] Cerquiglini defende a existência de DIL na Literatura medieval, mas reconhece que o «DIL moderno» se caracteriza pelo emprego do *imperfeito*.

CAPÍTULO 4.

Formas mais difusas de relato de discurso: modelos de escala

> «Ce mode de "jeu avec l'autre" dans le discours opère dans l'espace du non-explicite, du "semi-dévoilé", "suggéré", plutôt que du montré et du dit: c'est de ce jeu que tirent leur efficacité réthorique bien des discours ironiques, des anti-phrases, des discours indirects libres, mettant la présence de l'autre d'autant plus vivement en évidence que c'est sans le secours du "dit" qu'elle se manifeste; c'est de ce jeu "aux limites" que viennent le plaisir – et les échecs – du décodage de ces formes.»
>
> Jacqueline Authier-Revuz, *Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours*

No capítulo anterior, ao referir as dificuldades encontradas na caracterização do DIL, antecipei já, de certo modo, as que encontro para falar, neste, de alguns modos ainda mais difusos de relato de discurso. Deixei em suspenso, no final do capítulo 1., alguns extractos de narrativas que incluem modos de relato de discurso difíceis de classificar à luz da descrição tripartida. No fim do presente capítulo, retomarei esses exemplos, procurando estudá-los tendo por base um modelo escalar das formas de relato de discurso.

São vários os autores que falam num *continuum*, num conjunto de formas de citação por vezes próximas, dificilmente discriminâveis, que vão do relato de discurso claramente demarcado a modos muito fluidos e

complexos de retomar outras falas[1]. É neste contexto que alguns estudiosos propõem os chamados «modelos escalares», em que as diferentes formas de relatar discurso se distribuem numa gradação, segundo critérios organizadores. Um modelo de escala mais flexível pode mais facilmente do que a trindade canónica (DD, DI e DIL), encaixar variedades formais, prever espaços para fenómenos intermédios habitualmente não tidos em conta por serem incómodos para a tranquilidade da classificação tradicional.

No que toca à narração literária, o *corpus* que trabalhei fez-me sentir a necessidade de descrever formas menos visíveis e mais difusas de falar com as palavras dos outros, do que as referidas pelo modelo tripartido. Quanto mais nos aproximamos dos nossos dias, mais difíceis são de delimitar as interferências das diferentes vozes que falam no romance e essas interferências ultrapassam, em muito, as citações feitas em DD, DI e DIL. Assumo, como Beltrán Almería, que é necessário «que la realidad del corpus se imponga a la realidad de la tipología.» (Almería, 1992: 173) e por isso procurei alargar o modelo tripartido de modo a abranger outros fenómenos que ele exclui, mas que estão presentes nas narrativas literárias que estudei. Como já várias vezes referi, foi sobretudo a análise de *Os Maias* que me levou a procurar descrições mais finas de relato de discurso, uma vez que o romance de Eça inclui, como se verá na II Parte, formas mais subtis e menos codificadas de «discurso no discurso».

---

[1] Como veremos em sequências de conversa, em *Os Maias*, no serão em Santa Olávia ou no jantar do Hotel Central, p.e., quer as formas canónicas quer outras menos estudadas alternam, encaixam-se e fundem-se num tecido onde não é fácil, por vezes, discriminar com objectividade e precisão o modo exacto de relatar o discurso das personagens.

4.1. Relato de discurso e polifonia

A proliferação dos modos de relatar discurso postula uma concepção polifónica da enunciação[2], como a exposta por Ducrot em *Le Dire et le Dit* (1984). O objectivo dessa concepção é «montrer comment l'énoncé signale, dans son énonciation, la superposition de plusieurs voix.» (Ducrot, 1984: 183). Uma visão deste tipo permite-nos alargar o campo do relato de discurso para lá das fronteiras dos três modos mais estudados de relatar palavras: DD, DI e DIL. Há outros fenómenos de sobreposição de vozes no discurso, já anunciados no final do capítulo 1., que merecem a nossa atenção e será deles que me irei ocupar agora.

Parto do princípio de que, tal como Bakhtine (cf. (1929) 1977: 163) escreveu, a linguagem é um facto social, o discurso é dialógico por natureza, a sua unidade de base é a interacção de, pelo menos, duas enunciações. Se estivermos alertados para esta realidade, passaremos a ser mais sensíveis às sobreposições de vozes que quase todos os discursos comportam, por vezes de forma muito subtil, quase imperceptível.

Qualquer falante fala com várias vozes. Mesmo sem nos atermos aos problemas complexos levantados pela voz do inconsciente que também fala nos nossos discursos, sabemos que estamos, permanentemente, a usar palavras ditas por outros, para contarmos o que nos foi dito por eles, para nos distanciarmos dessas palavras, para fazer troça do discurso alheio, para afirmarmos sem assumirmos a responsabilidade do que dizemos, por exemplo. Bakhtine chama a nossa atenção para o facto de ser à boca de outros falantes e não ao dicionário que vamos buscar as palavras que usamos. Ainda que utilizando-as com outros objectivos, com diferentes

---

[2] Já referi este enquadramento teórico na Introdução.

intenções comunicativas e noutros contextos, falamos com palavras ditas por outros.

Ora a heteroglossia social reflecte-se, de forma exemplar, na linguagem literária, especialmente no romance e, particularmente, no de cariz realista. A voz que conta pode ser una mas, como diz Graciela Reyes, «acumula, si no otras voces, al menos entonaciones que le son ajenas y a la vez inseparables, constitutivas.» (Reyes, 1984: 140). Ao falar de vozes e *entoações* alheias, a autora está a apontar para fenómenos de heterodiscursividade porventura menos marcados do que o relato em DD, DI e DIL, anteriormente estudados. Por outro lado, sublinha que as vozes, às vezes, se entretecem de modo inseparável, configurando aqueles fenómenos que Jacqueline Authier inclui dentro da heterogeneidade constitutiva de qualquer discurso, ou seja, «la présence permanente, foncière, de «l'ailleurs», du «déjà dit» des autres discours, conditionnant tous les mots et resonnant en eux.» (Authier, Meunier, 1977: 38)[3].

A intertextualidade é um factor constitutivo do sentido que não pode ser reduzida apenas a fenómenos de citação e alusão. Assim, a ironia, a negação, o uso de estereótipos e fraseologias, a imitação, a sugestão de que uma palavra ou um fragmento de discurso são alheios inserem-se no conjunto de fenómenos polifónicos de que DD, DI e DIL são apenas uma subclasse, talvez a mais marcada, a mais estudada e fácil de identificar. Como já disse, a polifonia acentua-se na narração literária.

---

[3] Sobre o mesmo assunto ver, também, outras passagens de Authier (p.e.: «[...] *constitutivement, dans* le sujet, dans son discours, il y a *de l'Autre.*» (Authier, 1984: 102).

4.2. Algumas propostas de modelos de escala

Uma das vantagens inegáveis de um modelo de escala é que, sendo mais alargado e flexível do que o modelo das três formas de relato, tem mais capacidade de explicar factos observados nos textos concretos. Mas há também desvantagens em utilizar modelos escalares. Segundo Fludernik, «the disadvantage of scales is their tendency to negate the relevance of ideal types, and to subvert the very possibility of categorization» (Fludernik, 1993: 284).

A escala é uma «arrumação» organizadora de fenómenos que se distribuem numa espécie de *continuum* e podem ocorrer elementos expressivos e subjectivos ao longo de todo o *continuum*, não apenas nas formas de relato de discurso ou de representação do pensamento (mesmo nas consideradas menos miméticas, como o mero relato de que houve um acto de fala), mas até na narrativa pura.

A simples descrição gramatical dos fenómenos de relato não permitiria assim predizer o valor mimético de um determinado modo de relato, porque há novos arranjos sintácticos que sugerem a expressividade de uma voz (a do discurso que se quer relatar), mesmo em sequências que tradicionalmente não deixariam «ouvir» essa voz, como o DI ou até a narrativa pura. Uma outra vertente a ter em causa é que nenhuma forma de relato, quer seja uma das três mais estudadas quer uma categoria intermédia e mais difusa existe, em estado puro e sozinha, nos textos concretos.

Não querendo cair no erro de negar a relevância dos tipos mais marcados e facilmente delimitáveis de relato, comecei por, em capítulos anteriores, procurar expô-los e explicá-los. Creio, por outro lado, que os modelos de escala a seguir propostos não negam a possibilidade de

categorização. Mas são, quanto a mim, mais ajustados aos dados empíricos que os textos fornecem e, nessa medida, mais adequados teoricamente.

Alguns, no entanto, são excessivamente refinados para poderem ser operativos, subdividindo a categorização num grande número de itens. Estou a pensar em Dorrit Cohn ou em Beltrán Almería que adopta a terminologia da primeira, mas tornando-a ainda mais fina e subtil. Estamos perigosamente perto de uma das desvantagens anteriormente referidas para os modelos de escala, ou seja, a tentação de desvalorizarem os «ideal types» atribuindo-lhes espaço equivalente ao que é disponibilizado para fenómenos intermédios, impossibilitando, quase, qualquer tentativa de classificação.

Há quem apresente propostas classificativas, sem as organizar propriamente numa escala, como acontece com Authier-Revuz e Graciela Reyes a quem me referirei mais adiante. E há aqueles estudiosos que, mais ou menos explicitamente, assumiram o carácter escalar da arrumação que adiantaram e que exporei brevemente.

4.2.1. O modelo de Genette (1972)

Creio ser imprescindível uma referência, ainda que breve, ao modelo de Genette, por me parecer que, como assinalei anteriormente, embora seja ainda muito próximo da descrição tradicional, foi, a meu ver, o primeiro a tentar constituir-se como escala. Pobre, é certo, com menos «graus» do que os modelos que irão sendo cada vez mais afinados nos vinte anos seguintes, mas digno de referência, quanto mais não seja porque sobre ele se estribou muita da reflexão posterior.

Ao falar do *modo* narrativo, em *Figures III* (1972), Genette mostrou que a informação narrativa tem os seus graus: pode ser mais ou menos pormenorizada, mais ou menos directa, estar mais ou menos longe daquilo

que conta. O autor distingue a 'narrativa de acontecimentos' e a 'narrativa de palavras', e é no âmbito desta última que inclui as questões que me ocupam. Considera, assim, haver três estados do discurso da personagem: o *discurso narrativizado ou contado*, *o discurso transposto* e o *discurso relatado*.

O *discurso narrativizado ou contado* é resumido e distante em relação ao presumível enunciado da personagem:

> «J'informai ma mère de ma décision d'épouser Albertine.» (Genette, 1972: 191).

O *discurso transposto* abarca, para Genette, o DI, que consistiria numa paráfrase interpretativa do narrador, sem qualquer fidelidade às palavras literais, «realmente» pronunciadas. Mas abarca, também, o DIL em que, segundo o autor, se economiza a subordinação e o verbo declarativo[4] Tal economia traduzir-se-ia numa maior emancipação desta forma de discurso transposto em relação ao do narrador. Como exemplos de DI e de DIL, Genette (cf. 1972: 191 e 192) adianta, respectivamente, os seguintes exemplos:

> «Je dis à ma mère qu'il me fallait absolumment épouser Albertine.»

> «J'allai trouver ma mère: il me fallait absolumment épouser Albertine.»

Para Genette, a forma mais mimética é o DD, a que chamou *discurso relatado* de tipo dramático:

---

[4] Esta designação de Genette, como se verá no capítulo 3. da II Parte, não é muito feliz porque não recobre a riqueza e a variedade de verbos que podem introduzir relato de discurso.

«Je dis à ma mère: il faut absolumment que j'épouse Albertine.» (Genette, 1972: 192).

O autor prevê ainda a existência de um *discurso imediato*, monólogo interior sem patrocínio do narrador, sem uma introdução «declarativa» (cf. Genette, 1972: 193):

«Il faut absolumment que j'épouse Albertine.»

Apesar das separações que estabelece, Genette tem consciência de que, nos textos, as diferentes formas que distingue teoricamente não se encontram tão claramente separadas. Mas a sua ideia mestra é, resumindo, que do discurso narrativizado ao discurso imediato haveria uma gradação do menos para o mais mimético, do menos para o mais livre das amarras do narrador.

4.2.2. O modelo de McHale (1978)

Mais subtil e arrojado me parece o modelo de McHale, surgido uns anos mais tarde. Em 1978, McHale estabelece uma gradação também segundo a capacidade mimética que cada uma das categorias por si consideradas apresenta, a saber: o *sumário diegético*, o *sumário não tão claramente diegético*, a *paráfrase indirecta do conteúdo*, o *discurso indirecto algo mimético*, o *DIL*, o *DD* e o *discurso directo livre (DDL)*.

A primeira categoria da escala de McHale é o *sumário diegético*, em que existe um mero relato de um acontecimento de palavras, i. é: conta-se que alguém falou ou está a falar, sem qualquer referência ao assunto ou ao que foi dito. Creio que podemos aproximar este «degrau» da escala de McHale, o menos mimético, segundo o autor, do *discurso narrativizado* de Genette. Repare-se no exemplo de McHale (1978: 259):

> «When Charley got a little gin inside of him he started telling war yarns for the first time in his life.» (*Big Money*)

No segundo patamar, o autor coloca aquilo a que chamou «*summary, less "purely" diegetic*» (cf. McHale, 1978: 259). Este sumário fornece o tópico ou assunto da conversa, ou descreve os contornos que configuram determinada enunciação:

> «He stayed till late in the evening telling them about miraculous conversions of unbelievers, extreme unction on the firing line, a vision of the young Christ he'd seen walking among the woounded in a dressingstation during a gasattack.» (*1919*).

Em terceiro lugar, McHale considera a «*indirect content-paraphrase*»: «the paraphrase of the content of a speech event without regard to the style or form of the supposed «original» utterance» (McHale, 1978: 260). Estamos perante a forma mais tradicional de DI.

Já o quarto «degrau» de McHale – «*indirect discourse, mimetic to some degree*» – abarca, creio, aquelas formas um pouco mais miméticas de DI, de que darei, na II Parte, alguns exemplos e que parecem transpor, para a estrutura sintáctica própria do DI, um discurso subjacente quase audível. É um DI que preserva traços de sintaxe, de morfologia e de léxico do locutor citado:

> «The bosun was yelling at him from the boat for chrissake to come along or he'd get left.» (*1919*) (Mc Hale, 1978: 254).

O DIL, referido em quinto lugar, situar-se-ia, segundo McHale, entre o DD e o DI, mas estando já muito próximo da mimese pura.

Em relação ao DD, que McHale considera a forma mais pura de relato mimético, o autor faz uma ressalva fundamental, chamando a atenção para o carácter ilusório da mimese na ficção narrativa[5].

O DDL (*discurso directo livre*) é a última categoria apresentada por McHale. Estamos perante um DD que não é marcado tipograficamente[6].

McHale refere ainda um outro fenómeno de relato ou de citação a que chama '*slipping*' e que consiste em curtas inclusões de DD, que não estão indicadas por marcas de citação, no corpo da narrativa. São casos de 'contaminação' ou 'contágio' do discurso narrativo pelo discurso das personagens:

> «He kept telling her what a rich city La 'Avana was and how the artists were really appreciated there and rich men would pay him fifty, one hundred dollars a night to play at their parties, "And with you, darling Margo, it will be two three six time that much.» (*Big Money*) (McHale, 1978: 260).

4. 2.3. O modelo de Leech/Short (1981)

Mais interessante ainda do que o de McHale, porém, parece ser o modelo de escala de Leech/Short (1981). Teve, pelo menos, bastantes reflexos no que, posteriormente, foi escrito sobre o assunto.

Leech/Short partem do acto de relato narrativo da acção (*narrative report of action,* NRA) e do acto de relato narrativo da fala (ou do pensamento) (*narrative report of speech acts* e *narrative report of a thought*

---

[5] Escreve McHale: «all novelistic dialogue is conventionalized or stylized to some degree. Straihtforward transcription would be intolerable in a novel, since «normal non-fluency» or ordinary speech has the appearence of illiteracy in print.» (McHale, 1978: 259). Estas afirmações do autor vêm confirmar inteiramente a descrição do DD feita no capítulo 2..

[6] Dorrit Cohn chamou-lhe 'unsignalled quoted monologue' (cf. Fludernik, 1993: 290).

act NRSA/NRTA) para, passando pelo DI e pelo DIL, chegarem ao DD e ao DDL[7].

Para estes autores, o relato de enunciados privilegiaria o DD, mas, na representação da consciência, seria esta a técnica menos comum[8]. Aí, haveria uma preponderância natural da «psycho-narration» e, em segundo lugar, do DIL, sobretudo nas narrativas dos finais do século XIX e inícios do XX.

Leech/Short consideram que, no relato de um acto de fala, estamos a ver o acontecimento inteiramente da perspectiva do autor: «But as we move along the cline of speech presentation from the more bound to the more free end, his interference seems to become less and less noticeable, until, in the most extreme version of FDS[9], he apparently leaves the characters to talk entirely on their own.» (Leech/Short, 1981: 324).

Leech/Short (cf. 1981: 326) referem ainda casos de DI que continua em DIL, e dão um exemplo famoso do romance *Persuasion* de Jane Austen. O procurador de Sir Walter procura tranquilizá-lo a propósito do Almirante Croft, futuro inquilino do solar que Sir Walter, em má situação financeira, não consegue manter. À intervenção do patrão em DD, Mr. Sepherd responde em DI que, aos poucos, pela ausência da conjunção *that* e do sujeito das orações, se vai transformando em DIL:

---

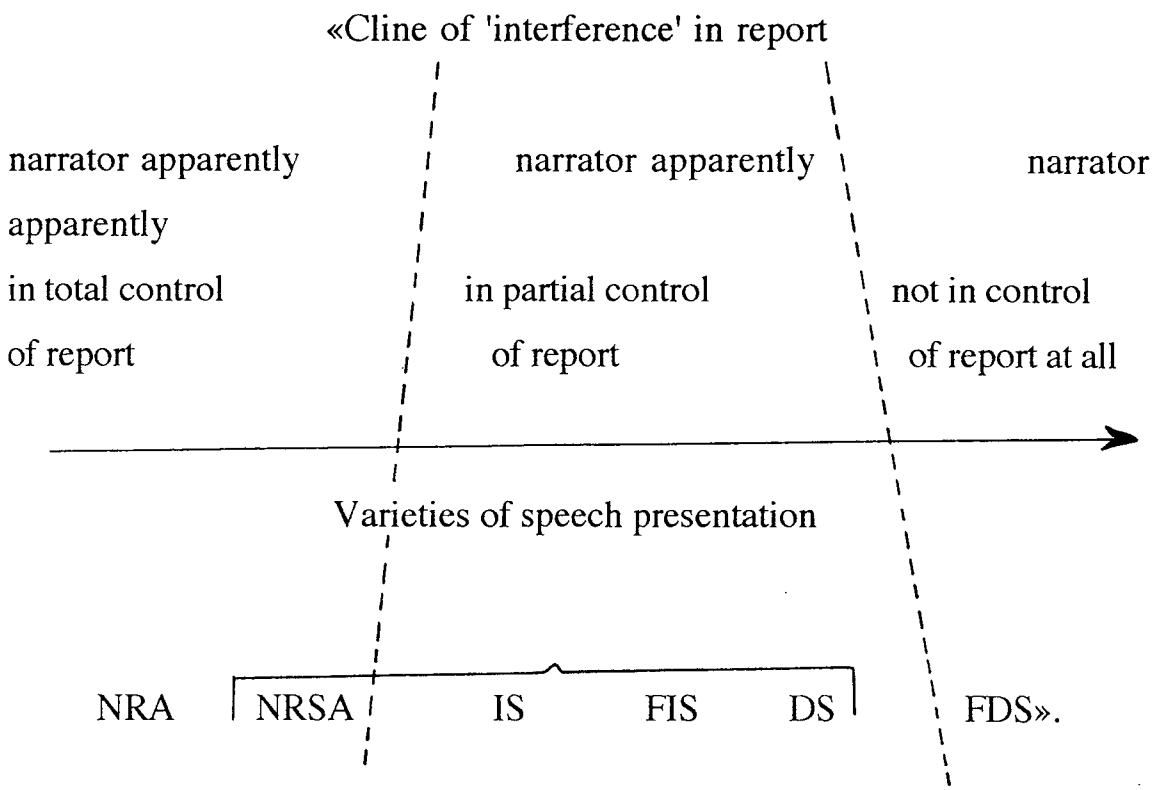
[7] Para Fludernik, que valorizou a proposta dos dois autores ingleses, estes fizeram uma descoberta crucial, a saber: «that the *formal* scale, although equally applicable to speech and thought contexts, correlates with entirely different proportions, rates of occurrence and marking distributions in the realm of consciousness as compared to the distribution of formal alternatives in *speech* contexts.» (Fludernik, 1993: 291).

[8] Leech/Short ainda estabelecem outra correspondência interessante que o *corpus* de *Os Maias* confirma e vem dar razão à conclusão a que cheguei no capítulo 3.: quando o DIL relata palavras, ou é neutro ou irónico; quando representa a consciência de uma personagem, é geralmente empático talvez porque, como Fludernik explica, «empathy with a character's mind becomes possible only if one gains access to that mind through internal focalization.» (Fludernik, 1993: 291).

[9] *Free Direct Speech*, ou seja, aquilo a que chamo DDL.

«Mr. Shepherd hastened to assure him, that Admiral Croft was a very hale, hearty, well-looking man, a little weather-beaten, to be sure, but not much; and quite the gentleman in all his notions and behaviour; – not likely to make the smallest difficulty about terms; – only wanted a comfortable home, and to get into it as soon as possible; – knew he must pay for his convenience; – knew what rent a ready-furnished house of that consequence might fetch; – should not have been surprised if Sir Walter had asked more; – had inquired about the manor; – would be glad of the deputation, certainly, but made no great point of it; – said he sometimes took out a gun, but never killed; – quite the gentleman.» (capítulo 3).

Vale a pena, creio, reproduzir o esquema em que os autores resumem a sua proposta, porque é claro e elucidativo (cf. Leech/Short, 1981: 324):



Este esquema explica, segundo os seus autores, por que razão associamos DIL e ironia, p.e.: «the irony arises because FIS is normally

viewed as a form where the authorial voice is interposed between the reader and what the character says, so that the reader is distanced from the character's words[10]. This is explicable if it is assumed that DS is a norm or a baseline for the portrayal of speech.» (Leech/Short, 1981: 334). Na opinião dos autores, qualquer movimento que se faça para a esquerda da norma será interpretado como uma fuga à reprodução literal e em direcção à «interferência» do relator. É de sublinhar a opinião de Leech/Short quando referem que o relato de fala (aqui designado por «narrative report of speech acts» e a que McHale chama 'sumário diegético' e Genette 'discurso narrativizado') é uma técnica narrativa pouco frequente quando se pretende representar a fala, sobretudo na ficção. Pelo contrário, a mesma técnica era o modo privilegiado de representar a consciência das personagens, mormente antes da consagração do DIL.

4.2.4. O modelo de Fludernik (1993)

Monika Fludernik (1993) apresenta também uma proposta escalar, devedora, segundo ela, de algumas já anteriormente referidas, que se reveste de grande importância.

A proposta de Fludernik, a meu ver, aproxima-se de um modelo feliz: tem em conta fenómenos intermédios e menos estudados de relato de discurso sem que os mais usados e conhecidos percam relevância; tem em conta dados empíricos não ignorando os textos e as ocorrências reais, mas mantém um grau adequado de generalização explicativa sem o qual não valeria a pena propor qualquer categorização.

---

[10] Tenho defendido a tese de que, em DIL, o leitor não está distanciado das palavras da personagem. Mas é verdade que outra voz se interpõe entre elas e o leitor.

Fludernik prevê seis grandes patamares, a maior parte dos quais subdivididos em categorias intermédias. É a seguinte a escala que propõe:

A) *narrativa pura* – acção, descrição, mais comentários avaliativos do narrador;

B) *percepção narrada* – descrição a partir da evocação da percepção de uma personagem;

C) *relato de discurso / psico-narração* – processos narrativos de relatar enunciados ou sentimentos ou pensamentos;

. formas intermédias entre A) B) C) e D):

– narração com elementos expressivos:

> «But Tom's influence among these young people began to grow, *now*, day by day; and in time he came to be looked up to, by them, with a sort of wondering awe, as a superior being.» (*The Prince and the Poor*, Twain) (Fludernik, 1993: 335, sublinhado da autora).

– frases ambíguas, entre DIL e narrativa:

> «They didn't like the *son of a whore* who yelled 'Be quiet', but that was natural. He *was always ringing the buzzer on them* and complaining about everything.» (*Lives of Short Duration*, Richards) (Fludernik, 1993: 303, sublinhado da autora).

– percepção narrada que se transforma em DIL:

> «She trembled, and her eyes were dim. His figure seemed to grow in height and bluck before her as he paced the room: *now* it was all blurred and indistinct; *now* clear again, and plain; and *now* she seemed to think that this had happened, just the same, a multitude of years *ago*.» (*Dombey and Son*, Dickens) (Fludernik, 1993: 307, sublinhados da autora).

D) *Discurso indirecto livre;*

. *formas intermédias entre D) e E)*:

– DI que continua em DIL. São inúmeros os exemplos desta forma intermédia[11];

– DIL com intercalada. Fludernik volta a incluir esta forma como intermédia entre A), B), C) e E), talvez por ter dúvidas sobre qual o melhor lugar da escala para ela[12].

– DI com elementos expressivos;

– DI sem conjunção integrante:

> «Devant la porte, nous en avons parlé avec Raymond, puis nous avons décidé de prendre l'autobus. *La plage n'était pas très loin, mais nous irions plus vite ainsi.* Raymond pensait que son ami serait content de nous voir arriver tôt.» (*L'Étranger*, Camus) (Fludernik, 1993: 151, sublinhado da autora)

– interrogativas indirectas com inversão («*she asked woul he come*»);

– DI «L» alemão com conjuntivo[13];

E) *Discurso Indirecto;*

. *formas intermédias entre A), B), C) e E)*:

– «*that*-clauses with perlocutionary verb»;

---

11 Já Bally se lhe referia em 1912: 551, afirmando que o DIL poderá ter nascido devido à repugnância, sobretudo dos textos literários, em relação à subordinação, ou melhor: em relação à conjunção subordinativa integrante. Também Leech/Short (1981), como referi, deram exemplos desta sequência DI + DIL.

12 Na verdade é, por vezes, muito difícil decidir se o DIL com intercalada é uma forma intermédia entre o DIL e o DI ou entre a narrativa pura, a percepção narrada, o relato de discurso ou a psico-narração e o DI. Mas mais vale assumir esta indecisão do que colocar a mesma forma várias vezes na escala.

13 Alguns itens não fazem sentido para o português, como o do DI sem a conjunção subordinativa, possível em inglês mas não em português ou francês, seja essa conjunção o *que* completivo ou integrante ou o *se* que introduz as orações interrogativas indirectas. O mesmo se diga da forma alemã de DI com verbo no conjuntivo, e, nas formas intermédias entre narrativa pura, percepção narrada, relato de discurso / psico-narração e DIL, do caso de expressões como «*he hoped that; he supposed that*» (um dos itens de Fludernik), porque creio que são, formalmente, exemplos de DI que transmite sentimentos ou pensamentos. Também é possível incluir estas formas na psico-narração, mas não se vê grande vantagem em perder demasiado tempo com minudências deste tipo.

– descrições de actos de fala ilocutórios;

– DI com verbos de consciência;

– DIL com intercaladas;

. formas intermédias entre D) e F):

– formas ambíguas de narrativa na 1ª pessoa;

– DIL com tempos/pronomes não alterados[14];

– frases incompletas;

– interjeições;

. formas intermédias entre E) e F):

– 'slipping';

. formas intermédias entre A), D) e F):

– frases com formas não-finitas de verbo;

– frases sem verbo;

– exclamações;

– frases com verbo no *presente* gnómico (o *presente* das verdades gerais, dos provérbios, ditos e máximas);

F) *Discurso directo* («quoted and unquoted»).

Nem todas estas classificações são pertinentes no caso do português. Embora tenha tentado procurá-los, tive muita dificuldade em encontrar exemplos para alguns dos itens propostos.

---

[14] De acordo com os critérios apontados no capítulo anterior, estas ocorrências não podem considerar-se DIL. Mas há um exemplo de apóstrofe, sem alteração de pronomes, dentro de uma ocorrência de DIL de *Os Maias*:

> «O marquês, entusiasmado, bateu as palmas. Aquilo é que era falar! Aquilo é que era dar a filosofia do touro! Está claro que a trourada era uma grande educação física! E havia imbecis que falavam em acabar com os touros! Oh!, estúpidos, acabais então com a coragem portuguesa!...»

4.2.5. Propostas de Authier-Revuz (1992) e de Graciela Reyes (1984, 1993, 1994)

Jacqueline Authier-Revuz e, sobretudo, Graciela Reyes não propõem um modelo de escala, mas as suas análises de relato de discurso inserem-se claramente numa concepção gradativa, isto é, há um modelo escalar subjacente às suas propostas.

A primeira autora referida prevê três graus dentro do relato de discurso:

– formas marcadas, unívocas (DD, DI, «modalização em discurso segundo» e «modalização em discurso segundo sobre as palavras ou modalização autonímica»;

– formas marcadas que exigem um trabalho interpretativo (aspas, itálicos, entoações de modalização autonímica);

– formas puramente interpretativas (DDL, DIL e citações escondidas, alusões, reminiscências).

Por tudo o que atrás fui afirmando, não concordo com a inclusão do DIL nas formas puramente interpretativas de citação. A interpretação do leitor é fundamental para identificar ocorrências de outros modos mais difusos de relato e o problema é que Authier os confunde com o DIL.

Authier-Revuz considera dois tipos de *modalização*: uma seria aquela em que apenas se repete o conteúdo da afirmação do locutor:

> «Jean a, selon Marie, fait une longue promenade.» (Authier-Revuz, 1992: 39).

A fórmula «selon Marie» serve para indicar qual a fonte dos conhecimentos do relator. O que se diz acerca do passeio do João tem origem num enunciado da Maria e o relator pode subscrevê-lo ou não.

Há outra forma de modalização em que se utiliza uma palavra ou expressão marcada tipograficamente e emprestada do locutor citado, e a que a autora chamou *modalização autonímica*:

> «La «villa» de Jean, comme il dit pour son cabanon, est en mauvais état.» (Authier-Revuz, 1992: 41).

Uma das categorias mais interessantes de Authier é esta 'modalização do discurso em discurso segundo'[15]. A autora afirma que, em ocorrências destas, a asserção é modalizada porque reenvia para um outro discurso, ou seja, se caracteriza a si própria por ser *segunda*, dependente de outro discurso.

Quanto a Graciela Reyes (1984, 1993 e 1994), para além de estudar o DD e o DI, distinguiu o DIL de outras formas de relato indirecto mais difuso, tendo aperfeiçoado a sua descrição ao longo dos seus trabalhos. Também não apresenta explicitamente uma escala, mas ela está subjacente às suas propostas que me parecem, aliás, das mais interessantes[16].

Várias vezes aludi de passagem a uma forma muito frequente de relatar indirectamente discurso a que Reyes chamou, em 1984, *oratio quasi obliqua*. Essa forma de DI estudada por Reyes escapa à tradicional descrição sintáctica do DI. Parece-me essencial a distinção que Reyes estabelece entre esta forma de relato e o DIL, já que permite evitar uma série de confusões que advêm, p.e., de se tomar por DIL o que é *oratio*

---

15 À 'modalização autonímica' de Authier-Revuz chamou McHale, na sua escala, 'slipping', referindo passagens de DD que são incorporadas na narrativa ou no DI, sem marcas de citação.

16 Só o desconhecimento do castelhano pode justificar que Reyes nunca seja citada nos estudos que li sobre relato de discurso. Sendo a sua abordagem rigorosa e clarividente, o alheamento dos outros autores parece-me indesculpável.

quasi obliqua, como acontece com os exemplos de Authier e alguns de Fludernik[17] e de outros autores[18].

Para transmitir a ideia de que estamos perante citações que o não parecem, ou seja, estamos perante «enunciados en que el hablante parece hacer aserciones, pero no las hace del todo, sino que expresa el punto de vista de otra persona.» (Reyes, 1994: 17), em 1994, Reyes passa a chamar, a esta forma de DI, estilo indirecto «encubierto o enmascarado» ou, também, «estilo quase indirecto».

Do ponto de vista sintáctico, faltam, a este DI, quer o verbo introdutor, quer a conjunção subordinativa. Devido a estas ausências, é difícil identificá-lo fora de contexto. A sua identificação assenta na presença, nas imediações, de uma referência a relato de discurso, ou de discursos relatados em DD ou em DI. A autora esclarece que a existência desta forma de DI se infere «gracias al conocimiento que el lector u oyente tiene del mundo que se describe, del locutor y su sistema de valores, etc.» (Reyes, 1994: 24). Como se viu, na vizinhança de relato em *oratio* tem de haver qualquer alusão a actos de fala de outros indivíduos diferentes do relator. Sem lançar mão da habitual estrutura sintáctica e mesmo díctica do DI[19], o relator adopta um sistema conceptual alheio.

É exactamente porque pode passar despercebida que esta forma de citar tem tanta importância e me serve para comprovar que o discurso do outro está por todo o lado no nosso discurso: «la cita, especialmente la encubierta, la elusiva, nos obliga a examinar detenidamente las tramas

---

[17] O que são as ocorrências de DIL sem alteração de tempo verbal e de pronome de que fala Fludernik, se não casos de *oratio quasi obliqua*?

[18] Maingueneau adianta um exemplo de DIL da linguagem oral que é, a meu ver, *oratio quasi obliqua*: «Je l'ai aperçu hier, il était furieux après Paul: il allait lui casser la figure, reprendre sa voiture et tout annuler...» (Maingueneau, 1993: 104)

[19] Os exemplos que Reyes fornece de *oratio quasi obliqua* parecem-se, por vezes, com DDL, com discurso sem marcas de citação.

esenciales de la textualidad, de la constitución del discurso» (Reyes, 1994: 20). É um caso que prova que, como já referi mais do que uma vez, o estudo do relato de discurso deve ultrapassar os limites da frase e fazer-se a nível textual.

Como a *oratio quasi obliqua* nunca tinha sido identificada, é geralmente considerada uma forma de DIL, já que, como ele, também não depende de uma subordinação. Ora, contrariamente ao DIL, próprio da Literatura, o «estilo quase indirecto» existe na linguagem coloquial e na imprensa escrita. De facto, todos os exemplos de DIL recolhidos na linguagem oral informal, quer por Authier quer por Fudernik, me pareceram sempre mais ajustados à descrição do discurso indirecto encoberto do que à descrição de DIL.

Quando contamos um acontecimento ou relatamos discursos alheios, na conversa informal, apropriamo-nos desses discursos, por razões de economia e para criar, no interlocutor, mais interesse. É exactamente o caso de um dos exemplos que Authier e Meunier dão para provar que o DIL não é apenas um processo literário:

> «Pierre s'en est encore pris à toi: tu as mis du désordre dans son bureau, tu n'as qu'à travailler dans ta chambre.» (Authier e Meunier, 1977: 62).

O locutor que se dirige a alguém que trata por *tu* exprime o ponto de vista de Pierre. Também Bally, quando refere o carácter literário do DIL, usa um exemplo para mostrar que ele é impossível em contexto de conversa, exemplo que me parece mais adequado para exemplificar *oratio* do que DIL: «Il m'a dit qu'il s'est foulé le pied; il devait garder le lit, et ne viendrait pas.» (Bally, 1912: 604). Não nos soa mal uma tal ocorrência num registo oral familiar, mas é justamente por ser *oratio quasi obliqua* e não

DIL. O locutor, a partir do ponto e vírgula, exprime o ponto de vista de outra pessoa (daquela que se magoou no pé) e não faz uma verdadeira asserção. O locutor repete, adaptando-o ao seu sistema díctico, o que disse aquele que se magoou no pé. Sabemos que há relato porque se menciona um facto linguístico («il m'a dit que...») e a conversa se inicia em DI canónico. Note-se ainda que, para tornar mais difícil a identificação do relato, na *oratio* não costuma, geralmente, haver traços expressivos próprios do falante citado[20].

Na *oratio quasi obliqua*, «el narrador no adquiere nunca las categorías da tiempo y espacio ajenas.» (Reyes, 1984: 199), como acontece, geralmente, no caso do DIL, além de também não existir a articulação sintáctica normal no DI. A voz do enunciador é mais ténue. A paráfrase é bastante livre e «informada por la perspectiva del hablante» (*ibidem*: 198). Estamos perante um caso de hibridação discursiva típico: embora os traços gramaticais apontem para um determinado locutor, pressentimos outro horizonte avaliativo subjacente ao seu discurso.

No estilo indirecto encoberto (como tenho repetido, frequentemente confundido com DIL[21]) há, indiscutivelmente, omissão do verbo de comunicação. Aliás, segundo Reyes, «lo mismo sucede en le lenguaje coloquial, donde por economía y por mantener el interés de la información, cuando es nueva y nos atañe directamente, o queremos asumirla, obviamos los *dice que* del estilo indirecto.» (Reyes, 1992: 22).

Um dos exemplos de Reyes permite-nos perceber melhor de que se está a falar:

---

20 Embora, em *Os Maias*, eles sejam relativamente frequentes.

21 As confusões entre *oratio quasi obliqua* e DIL desfar-se-ão se forem tidos em conta os sinais sintácticos do último, como Fludernik propõe. A autora, no entanto, considera o contexto como um elemento mais válido para demarcar DIL do que os sinais sintácticos: «context is more important than actual syntactic form since syntactic signals will tend to be interpreted differently according to their respective contexts.» (Fludernik, 1993: 301).

> «Ellos creen que los muertos aparecen por la noche. Como los muertos tienen frío, buscan el abrigo de las camas. Antes del amanecer se van. A veces se los oye toser un poco.» (Reyes, 1984: 81).

Não é o locutor que transmite as suas próprias crenças. Nas segunda e terceira frases, o narrador apresenta crenças alheias. Embora não seja o caso deste exemplo, uma das funções da *oratio quasi obliqua* pode ser, segundo Reyes (cf. 1994:19), a de o narrador assumir como próprio o que outros disseram, mas deixando perceber que foram outros a dizê-lo, ou seja, «nos apropiamos de un sistema conceptual ajeno y hacemos como si fuera también propio.» (*ibidem*: 23).

Outra função é perceber melhor o efeito daquilo a que se convencionou chamar «narrador impassível», «que reformula los lugares comunes, las visiones y creencias de la colectividad, fusionando su voz con la de todos y con las voces cristalizadas del lenguaje mismo: fusión sin fisura, sin ironía.» (Reyes, 1994: 24). A *oratio quasi obliqua* permite relatar o que alguém disse, indicando a procedência do conhecimento, tal como outros modos de relato mais canónico mas, como extravasa os limites sintácticos tradicionais do DI, dá origem à confusão (por vezes sabiamente procurada e obtida) entre discurso próprio e discurso relatado.

Além de DD, DI, estilo quase indirecto e DIL, Reyes fala ainda, de outras formas de citação encoberta e de ecos irónicos (cf. Reyes: 1994). Mas é a sua descrição da *oratio quasi obliqua* e o esforço de distinção entre esta forma difusa de citação e o DIL aquilo que, na sua teoria, mais me parece merecer atenção.

4.3. Nova proposta de organização escalar

Parece que nenhum estudioso que se tenha debruçado sobre modos de relatar discurso resistiu à tentação de apresentar, explícita ou implicitamente, a sua própria proposta de escala, acrescentando ou corrigindo versões alheias. Seleccionei as propostas apresentadas por terem tido influência na escala a que cheguei. Apresentei, expressamente em último lugar, as opiniões de Graciela Reyes, por reconhecer que é com esta autora que a minha própria proposta tem mais afinidades. Ainda que não explique tudo o que encontrei nos textos como sendo citação, a minha apresentação tenta estar mais adequada ao *corpus* que estudei. É indubitável que, em muitos casos, as subtilezas introduzidas por categorias intermédias de relatar discurso me permitiram encontrar explicações mais poderosas do que as dispensadas pelo modelo tripartido. No entanto, noutros casos, o modelo mais completo que irei expor ainda não foi suficiente para descrever o que se passa em certos textos, e encontrei-me perante matizes de formas de relato de discurso não previstos por nenhum modelo.

Vou ordenar as diferentes formas de citar discursos, das consideradas mais miméticas para as menos, sublinhando, mais uma vez, que não há fidelidade absoluta na citação e essa "fidelidade", como tenho repetido ao longo deste trabalho, é tanto mais fictícia quanto mais verdadeira parece.

A proposta que irei apresentar refere os seguintes patamares de formas de relatar discurso:

– DDL;

– DD;

– DIL;

– DI: (i) citações "repetitivas";

(ii) discurso indirecto encoberto;

(iii) DI «pictórico» ou impressionista;

(iv) DI canónico;

– formas mais difusas de citação:

(i) discurso disperso na narração;

(ii) modalização autonímica;

(iii) ironia;

(iv) alusão;

(v) eco e perguntas-eco;

(vi) conflitualidade: negação e morfemas argumentativos;

(vii) condicional de alteridade enunciativa.

Começo, por referir o *DDL*[22], aquele caso de DD em que o marco narrativo não está expresso, i. é, quando o DD é transcrito sem que haja, a antecedê-lo, uma sequência narrativa introdutória do tipo de «O João disse:». O discurso transcrito não está «dominado» por nenhum narrador e não se submete às regras das trocas linguísticas. Do ponto de vista sintáctico, revela alguma liberdade. Como escrevi no capítulo 2., há duas marcas de presença inequívoca do narrador no DD, a saber: os sinais tipográficos de citação e a oração que introduz o relato. Se essas marcas faltarem, a forma de relato torna-se muito livre e vários autores lhe chamam DDL: «one where the characters apparently speak to us more immediatly without the narrator as an intermediary.» (Leech/Short, 1981: 322). A falta das marcas do DD produz alguma ambiguidade (quem fala? A

[22] Esta designação é usada, entre outros, por Authier (1992) e Reyes (1984).

quem se dirige a personagem? São as suas palavras ou os seus pensamentos que lemos?) e aparece, sobretudo, em romances do século XX[23].

> «Elias mastiga uma pastilha. Vejamos: a estrada. O carro. O incêndio. A seguir Brejos, a seguir Vendas Novas e em Vendas Novas, nem de propósito, mal o arquitecto e o cabo se apearam estavam duas bicicletas muito distraídas à espera deles. Correcto?» (cap.I)
>
> José Cardoso Pires, *Balada da Praia dos Cães*

O *DD* comum foi objecto de atenção no capítulo 2., onde vimos que é um dos processos de relato que parece[24] atingir o mais alto grau de aparência de realidade (escrevo «um dos processos de relato», porque defendo, para o DIL, um estatuto semelhante).

Coloco, portanto, o *DIL* imediatamente a seguir ao DD, pelos motivos apontados. Refiro-me ao DIL que relata palavras ou transmite pensamentos. Repito que excluí da designação DIL as sequências que se situam perto da percepção narrada, mais do lado da pura narração, filtrada pela subjectividade perceptiva de um 'eu' que nem sempre é possível identificar, uma espécie de lugar vazio da subjectividade, centro e ponto de referência díctico ocupado por um sujeito frequentemente não identificável, sequências que nos lembram as 'unspeakable sentences' de Banfield e a sua referência a um 'empty centre'.

Não tenho dúvidas de que o DIL que relata palavras está muito próximo do DD[25], como Leech/Short escrevem, «not claiming to be a

---

[23] Não encontrei, em *Os Maias*, qualquer exemplo de DDL. Há DD sem verbo *dicendi*, mas sempre com uma sequência narrativa introdutória inequívoca.

[24] Quanto à pretensa fidelidade do DD ao discurso que relata, remeto para os capítulos 1. e sobretudo 2., onde a questão foi já referida.

[25] O estudo que fiz de *Os Maias* mostra a originalidade de Eça: o DD é a forma privilegiada de relato de enunciações, é certo, mas seguida de tão perto pelo DIL, que

reproduction of the original speech, but at the same time being more than a mere indirect rendering of that original.» (Leech/Short, 1981: 325). Esta proximidade DIL/DD explica como uma intervenção iniciada em DD pode acabar em DIL ou vice-versa, ou como[26], num diálogo, – pelo menos assim acontece em *Os Maias*[27]–, é frequente a fala de um locutor ser relatada em DD e a réplica do outro estar em DIL. Não há dúvida de que estamos perante relato de discurso numa passagem como a seguinte:

> «Já ele atirara a carteira para o bolso... "E nós, seus caros senhores, não tínhamos senão a encaixotar as roupas, as mobílias, as preciosidades! Ele mandaria as suas carroças buscar os caixotes, a que poria, em grossa letra, com grossa tinta, o endereço..."»[28]
>
> Eça de Queirós, *A Cidade e as Serras* (cap. VIII)

No patamar seguinte situo o *DI,* designação que, como já foi dito no capítulo 2., embora de modo incompleto, está longe de remeter para uma realidade homogénea. Entre o DI canónico descrito pela gramática e o DIL há, conforme escreveu Óscar Lopes (1971), uma gradação contínua de formas múltiplas, que vão do mais resumido e parafraseado ao DI que se aproxima do DIL. Fludernik afirma, com toda a razão, que o DI, contrariamente ao que dele dizia a descrição tradicional, é «susceptible to formal 'impurities' and individual uses.» (Fludernik, 1993: 455).

Distingui, anteriormente, dois tipos de DI facilmente observáveis em *Os Maias*: um DI canónico e outro mais mimético. Relembrei, então, que

---

podemos considerar as duas formas igualmente privilegiadas em termos de relato de palavras.

[26] E relembro que já Bally (cf. 1912: 598) o notou, conforme se viu no capítulo 1.

[27] E também em romances de Jane Austen, p.e. em *Emma.*

[28] Nem todas as edições têm aspas a delimitar o discurso relatado em DIL (Guerra da Cal cita a mesma passagem sem essas aspas). Elas existem na edição dos Livros de Brasil. Na da Lello, começam apenas em «nós».

Bakhtine já tinha referenciado duas tendências no DI: a «objecto-analítica», em que só o assunto do discurso a relatar é retomado, produzindo-se, assim, uma impressão de resumo e a «verbal-analítica ou pictórica» em que está presente alguma conflitualidade de subjectividades e, consequentemente, aparecem, no discurso do narrador, palavras, expressões e modos de dizer emanados do loquente relatado.

São vários os autores que referem esta segunda «tendência» do DI, na senda de Bakhtine: Almería, Reyes e Fludernik, p.e.. Por vezes, podemos estar, nestas ocorrências de DI «impressionista», perante um fenómeno já referido por Bally (cf. capítulo 1.): o de uma intervenção que começa por ser relatada em DI para «escorregar» lentamente para DIL[29]. Eis um fenómeno frequente, como se pode ver no exemplo de Jane Austen dado quando me reportei a Leech/Short e ao respectivo modelo de escala. Mas há DI que não se transforma em DIL e, mesmo assim, retém entoações, palavras, expressões do discurso citado:

> «O árbitro apitou penalti a favor de Fowler e ele, em vez de aproveitar a benesse, ladino e muito caladinho, virou-se para o juiz e disse que não, que não era nada penalti, havia ali engano.»
> Joaquim Fidalgo, *Público* (24.04.1997)

O *discurso indirecto encoberto*[30] confunde-se, frequentemente, com o DIL, mas estaria melhor, a meu ver, mais perto do DI, apesar de não incluir subordinação e ser, portanto, diferente, do ponto de vista sintáctico, deste modo de relato. Poderemos classificar como de *discurso indirecto encoberto* passagens de narrativas contemporâneas, como as de Cardoso Pires de cujo romance *Balada da Praia dos Cães* retirei um excerto, onde se

---

[29] No modelo de Fludernik esta hipótese era, como vimos atrás, também encarada.
[30] Designação que adopto de Reyes (1994).

ouvem expressões estereotipadas e fraseologias[31] que não sabemos se atribuir ao narrador, ao polícia que interroga Mena, à rapariga ou ao arquitecto cujo discurso ela pretende reproduzir (embora me incline para a hipótese de estas serem palavras do arquitecto que Mena reproduz para o polícia cuja opinião, provavelmente, é transmitida no final do excerto):

> «Ficou especado na confusão das traves que escoravam o tecto. «A chamada», disse. Tinha estado a pensar. Aquilo era o Gama e Sá a dar-lhe a martelada final, Mena veria. Era o safado a confirmar o que o major tinha sabido pela outra pessoa e a dizer à malta para lhe desampararem a loja duma vez para sempre. Uma mula velha, o coirão.»
>
> José Cardoso Pires, *Balada da Praia dos Cães*

Casos semelhantes a estes são, segundo Ducrot (1980), susceptíveis de terem uma leitura polifónica.

As *citações "repetitivas"* são, também, formas de DIs em que há, por vezes, uma transcrição quase literal de palavras e expressões de personagens. «Um velho borralheiro» é, presumivelmente, uma expressão literal atribuível a Afonso:

> «Todavia, Afonso ainda ia longe, *como ele dizia*, de ser um velho borralheiro.» (cap.I, sublinhado meu).

Estamos a passar, quase sem dar por isso, para as *formas mais difusas de citação*, as mais difíceis de demarcar e identificar e que abarcam, a meu ver, vários fenómenos que referirei de seguida.

---

31 Também em *Os Maias* temos, várias vezes, frases feitas e estereótipos, quer transmitidos em *oratio quasi obliqua* quer em DIL, como veremos na II Parte.

Em relação aos processos em que a citação é mais difusa, mais difícil de delimitar, o trabalho do leitor tem de ser maior e é condicionado pelo seu conhecimento do mundo: só com uma enciclopédia mais alargada e uma cultura literária mais profunda é possível detectar outras vozes que falam nos textos[32].

O grande número de possibilidades de apresentar quer os enunciados quer os pensamentos dos outros permite variar os pontos de vista, a distância, a focagem, criando «efeitos de zoom» que são de grande eficácia narrativa. Ora, como Leech/Short escrevem, «the versatility of speech and thougth presentation arises from fine gradations among the speech mode categories, and between them and the author's narrative report.» (Leech/Short, 1981: 348).

Ocupo-me, agora, das mais finas gradações, das distinções ténues entre voz do narrador e vozes que vêm do interior da ficção e das quais o leitor pode aperceber-se ou não[33].

Uma das formas difusas de citação é aquela a que chamarei *discurso disperso na narrativa.* Esta expressão abrange alguns fenómenos vagamente diferentes, mas que agrupei por não me parecer operatória a excessiva fragmentação quando se trata de propor uma categorização. Podemos, portanto, falar de *discurso disperso na narrativa* quando, p.e, há

---

[32] Segundo Reyes, com quem estou de acordo, «este exceso de trabajo resulta (paradójicamente) atractivo y gratificante: la interpretación de estos textos de gran densidad citativa es un ejercício de lenguaje, de ingenio, y un modo de compartir valores y gustos.» (Reyes, 1994: 59). Excluiria, desta citação, o advérbio de modo, porque não me parece paradoxal que o leitor tenha mais prazer na interpretação dos textos que lhe exigem mais engenho: é justamente porque lhe exige mais empenho e mais comunhão com os outros que a leitura de tais textos lhe causa maior prazer. Na III Parte, referirei de novo este aspecto. Mas assisti a uma aula de estágio em que os alunos tiveram imensa dificuldade em entender o poema «As pessoas sensíveis» de Sophia de Mello Breyner Andresen, porque não identificavam as citações bíblicas que o texto incorpora e são fundamentais para compreender a ironia e a crítica presentes no poema.

[33] Deixarei para a III Parte a exposição sobre as vantagens que o leitor tem se se aperceber do máximo de mecanismos textuais.

uma narração de pensamentos construída a partir de alguns materiais provenientes do discurso interior da personagem. É o caso do conto «A estrela», de Vergílio Ferreira, em que a subida ao campanário, para «roubar» a estrela, nos é narrada com recurso a expressões, sensações (o cheiro) e sentimentos (o medo, a curiosidade) oriundas da experiência e da consciência da personagem.

> «E tão contente ficou de a porta estar aberta, que só depois se lembrou de a ter ouvido ranger. E então assustou-se. Voltou a experimentar e rangeu outra vez. Rangia pouco, mas o silêncio era muito e parecia por isso que também a porta rangia muito. E teve medo. Reparou mesmo que estava a suar e não devia ser da corrida, porque este suor era frio. A porta ficara já deslocada e agora era só encolher-se um pouco e passar. Mas sem tocar na porta, para não ranger. Meteu-se de lado e entrou. Havia um grande escuro lá dentro. Já calculava isso, mas as coisas são muito diferentes de quando só se calculam. E cheirava lá a ratos, a cera, às coisas velhas que apodrecem na sombra.»
>
> Vergílio Ferreira, «A estrela» in *Contos*

Esta técnica, porque revela grande capacidade de fusão entre discurso da personagem e narração, dá origem a formas de hibridação discursiva e, em consequência, apresenta, para os estudiosos, maior complexidade. No caso do conto citado, a incorporação do discurso da personagem no discurso do narrador anula, em parte[34], a distância entre as duas instâncias,diminui a discordância enunciativa, criando uma cumplicidade forte entre elas e sublinhando a actividade dialógica da ficção. É como se o narrador fosse contagiado pelos modos de dizer da personagem que, por

[34] Cf. Duarte, I. M. (1995b), em que se refere de que modo o narrador, por vezes, procura alimentar a distanciação entre si e o protagonista do conto.

vezes, cita e o discurso dela extravasasse para fora da citação marcada gráfica ou sintacticamente.

A este fenómeno chama Fludernik «the "borrowing" by the narrative of character's idiom and lexis» (Fludernik, 1993: 6), considerando-o um factor importante para o reconhecimento de uma «voz» no texto. Estou a falar de casos em que o vocabulário das personagens se encontra no texto narrativo, não só em passagens em DIL, DI ou *oratio quasi obliqua*, mas até fora dos momentos de relato de fala ou de representação de pensamento. Em *Cinco Réis de Gente*, de Aquilino Ribeiro, este processo é permanente, mas pode decorrer do facto de estarmos perante uma narrativa de primeira pessoa, com pendor autobiográfico e memorialista, em que o narrador fala da sua infância. Talvez por isso, mesmo quando não relata palavras nem pensamentos, utiliza modos de dizer oralizantes, registos familiares e até infantis de fala, recheados de fraseologias e tonalidades orais. Há, se quisermos, uma empatia forte entre o narrador e a personagem que ele era quando criança, e daí que o seu idioma invada a narrativa que assim ganha em subjectividade e coloquialidade que lhe advêm dos elementos expressivos adoptados, atenuando o desnível enunciativo entre narrativa e relato de discurso. Falando da juventude de sua mãe, diz o narrador de *Cinco Réis de Gente*:

> «A Ana, se rude era, rude persistiu, refractária às subtilezas da letra redonda e às várias gaiteirices do progresso.»

Estes empréstimos que o narrador faz à linguagem da personagem não são tipograficamente marcados[35]. Descobri, também, em *Os Maias*,

35 Não me refiro, agora, ao fenómeno a que Auhtier chamou «ilhotas textuais» ou McHale 'slipping' e que tratarei um pouco mais adiante. Do ponto de vista formal, estas citações não são delimitadas, são quase implícitas. Fludernik (cf. 1993: 325) refere que já Bakhtine distinguia entre as expressões retiradas da linguagem da personagem e o DIL com o qual há tendência, por vezes, para confundi-las.

estes casos intermédios, em que a citação usa, inequivocamente, palavras do locutor citado, mas sem as marcar graficamente.

O uso de expressões da personagem no discurso narrativo pode também ter intenções irónicas, mas, no caso destes empréstimos a que me referi, não me parece que tal aconteça. Quando há, realmente, intenção irónica, o narrador marca tipograficamente a expressão emprestada; mas disso falarei a seguir. A intenção irónica, aliás, pode ter como alvo certas personagens da narrativa e não outras, como é o caso do conto de Vergílio Ferreira, em que a apropriação por parte do narrador do discurso de Pedro é empática, mas a inclusão de expressões de outras personagens já tem propósitos irónicos.

É, sobretudo, em narrativas do século XX que sequências mais ou menos extensas de enunciados das personagens se misturam na narrativa, parecendo, às vezes, que são citações explícitas às quais foram suprimidas, propositadamente, as marcas tipográficas de citação:

> «Com grande elegância gestual, retirou a luva de pelica (presente do tio aquando de um seu aniversário) e mostrou-lhe, sou casada, está a ver?, a aliança.»
>
> Fernanda Botelho, *As Contadoras de Histórias*

Mas há palavras e expressões da personagem no discurso narrativo que são delimitadas por aspas ou outro processo que indica a existência de uma citação, forma muito frequente quer em *Os Maias* , como se verá, quer nos nossos discursos orais. Falarei, a este propósito, de *modalização autonímica*, designação que fui buscar a Auhtier-Revuz[36]. É evidente que

---

[36] Ao referir, num texto de 1992, a parcialidade e a incompletude da "trilogia DD, DI e DIL", a autora dá, como prova de que existem outras formas de citar, o exemplo da «*modalisation du discours en discours second* (... - selon untel; pour reprendre les mots de untel)». (Authier-Revuz, 1992: 38).

não estamos perante a forma canónica de DI[37]: a citação não está precedida de um verbo transitivo seguido de conjunção e oração subordinada completiva.

Vejamos um exemplo de modalização autonímica[38], de uso com menção, frequente, p.e., no discurso de imprensa. O DI, que é reformulação-tradução, assinalaria um elemento como conservado, exportado do discurso de origem:

> «Isto levou logo a falar-se do *Assommoir*, de Zola e do realismo: e o Alencar imediatamente, limpando os bigodes dos pingos de sopa, suplicou que se não discutisse, à hora asseada do jantar, essa literatura "latrinária"». (cap.VI)

Creio que poderíamos integrar estas ocorrências numa das modalidades de DI assinaladas no capítulo 2.: a mais mimética.

Casos como este são abundantíssimos em *Os Maias*. É como se o narrador, talvez com propósitos realistas de criar verosimilhança, de produzir um «efeito de real», tivesse decidido contar a história com as palavras «realmente» ditas pelas personagens, servindo-se dessas palavras para credibilizar a narrativa e mostrar que não é ele mas um outro locutor o responsável pelas asserções feitas.

Outros fenómenos cada vez mais difusos de citação merecem ainda a minha atenção. Por exemplo, a *alusão*[39] é um recurso frequente quer na

---

37 Esta construção é, para Reyes, uma forma de DI, aquela forma a que chamou DI encoberto: «[...] a veces tienen alguna marca explícita de citación, del tipo de *según dijeron*, pero nunca están sintácticamente articuladas como citas, con verbos introductores y frases juxtapuestas o subordinadas.» (Reyes, 1994: 10).

38 Anos antes, de utilizar a expressão "modalização autonímica" (cf. 1992), Authier (1978) designou o mesmo fenómeno como «ilhotas textuais»: intrusões de DD dentro do relato em DI.

39 Leech/Short consideram a alusão uma imitação selectiva de um determinado estilo de fala pelo autor.

Literatura, quer no discurso não literário. Como escreve Van Dijk, «nuestra conducta lingüística muestra que podemos decir que un discurso, o parte de el, era "acerca" de algo. Esto es, podemos producir otros discursos, o partes de discursos, que expresen esta "alusividad", por ejemplo en resúmenes, títulos, conclusiones...» (Van Dijk, 1988: 196). Neste sentido bastante lato, as possibilidades de alusão são quase infinitas.

Muitas vezes, na alusão, não há exactamente uma imitação de um falante concreto, mas mais um recurso ao lugar comum, às fraseologias próprias de um grupo. Volto a recordar *Balada da Praia dos Cães* e o modo como o narrador imita uma certa gíria própria das polícias:

> «Mas Elias ouve e medita, segue com a unha gigante os veio do braço do maple. Não está nada a ver a Pide a chamar para ela este defunto. Atiçar e ficar de fora, ah isso sim, é menina para isoo, agora aguentar com o cadáver nem pensar. As polícias políticas são todas a mesma droga, diz. Antes que apareça sangue já estão a lavar as mãos com sabão macaco.»

O efeito da *alusão* pode ser de identificação com a personagem cujo estilo se imita, contribuindo para a empatia entre narrador e personagem (como acontecia no conto «A estrela», com o *discurso da personagem disperso na narrativa*, do qual se pode aproximar a alusão), ou de distanciação crítica, irónica ou não. O mesmo se poderia dizer do *pastiche*, com uma intenção mais assumida de imitação.

Aquilo a que, seguindo Reyes (1994), chamarei *eco* é a mera repetição de um enunciado prévio (na totalidade ou em parte) ou do seu conteúdo, que o relator repete para marcar, com a entoação, quer que adere ao conteúdo do enunciado, quer que ele lhe provoca espanto e estranheza, ou para mostrar que o ouviu:

«– Mas conta-me tu, que diabo, que fazem vocês **no Ramalhete**? O avô Afonso? Quem vai por lá?

No Ramalhete, o avô fazia o seu *whist* com os velhos parceiros. Ia o D. Diogo, o decrépito leão, [...], Ia o Sequeira [...] Ia o conde de Steinbroken...» (cap. IV, sublinhados meus)

«No Ramalhete» é uma expressão que Carlos repete, citando o enunciado anterior de Ega. Aliás há outros elementos da pergunta do Ega que Carlos repete na sua resposta («vai» é repetido, no DIL, pela repetição de «ia»).

Também as *perguntas-eco* permitem entrever dois enunciadores[40] num mesmo enunciado. As frases eco são polifónicas porque fazem ressoar um discurso prévio[41]. Tal como o DIL, as frases eco (especialmente as perguntas-eco) são casos típicos de 'dupla voz', que repetem os discursos prévios de outro locutor «with a markedly irritated or dissenting tone, very often with the intention of signalling that one's own opinion is the very opposite of echoed utterance».[42] (Fludernik, 1993; 173). De forma idêntica ao que acontece com os exemplos de enunciados orais que pretensamente utilizam DIL, nas perguntas-eco, o enunciado do primeiro locutor é reproduzido de forma quase exacta, com grande proximidade. Com a necessária transposição de pronomes, a pergunta eco repete os outros elementos da frase:

---

[40] Enunciadores são, segundo Ducrot, «ces êtres qui sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis». (1984: 204) No caso das *echo questions*, as palavras precisas são facilmente recuperáveis.

[41] Segundo Banfield (1982), contêm elementos expressivos, tal como o DD e o DIL. Fludernik (1993) pensa que é possível aproximá-las do DIL, porque, na óptica desta autora, este deixou de ser concebido, apenas, como fenómeno literário e passou a ser considerado, também, como existente na linguagem vulgar. Os exemplos de DIL que se encontram na linguagem quotidiana, segundo a autora, «'ring' like echoes» (Fludernik, 1993: 173).

[42] Hirsch (cf. 1980: 85), num artigo sobre DIL, atribui, às perguntas eco, um efeito de discordância semelhante ao referido na citação de Fludernik.

(1) Foste tu que deixaste a porta aberta?

(2) Fui eu que deixei a porta aberta?

Note-se, no entanto que, contrariamente ao DIL, a pergunta-eco apenas retoma as palavras do interlocutor no momento da interlocução (daí o não incluir transformação de tempos verbais)[43]. Enquanto o DIL *relata*, a pergunta-eco é parte do *discurso interactivo*.

Uma outra forma difusa mas inquestionável de citação (dentro daquelas que prevêem alguma conflitualidade entre duas enunciações) é a *ironia*, muito corrente, nomeadamente no discurso polémico. A prova de que é inquestionavelmente uma forma de citação é que muitos autores que estudam o relato de discurso incluem, nas suas obras, secções sobre ironia[44].Um enunciado irónico[45] é um enunciado polifónico que apresenta dois modos alternativos de avaliar um mesmo objecto ou facto e, às vezes, uma crítica implícita a determinada linguagem e aos falantes que a utilizam. No enunciado irónico, o locutor repete um enunciado prévio de outro locutor ou coincidente com um lugar comum, que representa o que é costume dizer-se em determinada situação.

Numa crónica do *Público* – «Rendo-me!» –, António Barreto citando, sem aspas, alguns discursos laudatórios sobre a inauguração da Expo 98, parecia arrependido das suas anteriores posições acerca da Exposição Mundial de Lisboa. O texto era, afinal, irónico, facto de que muitos leitores se não terão apercebido:

---

[43] A sua principal característica é, segundo Fludernik, «its being an immediate reply to the previous utterance, which is exactly the one use from which free indirect discourse is excluded» (Fludernik, 1993: 175).

[44] Veja-se Reyes (1984, 1994), Banfield (1982) ou Fludernik (1993), p. e..

[45] A ironia é um fenómeno complexo que não é objecto desta dissertação, pelo que me não ocuparei dos textos que a estudam.

«Rendo-me!

«Tenho de me render às evidências. Pode custar, mas lá terá de ser. Estou definitivamente conquistado pela Grande Obra! Acabe-se a lamúria e esqueçam-se os rancores! [...]

A Utopia instalou-se à beira rio. [...] Os Portugueses estão prontos a reencontrar o seu destino. Decidiram começar a viagem do futuro. O Renascimento de Portugal tem uma data, Maio de 1998. A Obra reconciliou-nos com o passado, deu-nos energia para interpretar o fado. [...]

A Expo é o produto da concepção, do planeamento, da estratégia e do esforço dos Portugueses que, a partir de hoje, pedem meças a qualquer povo do mundo. [...] O Governo e os políticos de todos os partidos souberam interpretar o sentir profundo do seu povo e dar corpo ao sonho colectivo. [...]

Somos a partir de agora um povo orgulhoso. Fizemos a última exposição do século. Mais: fizemos a última exposição do milénio.[..] A beleza indescritível da Nova Cidade será o padrão para o velho Portugal. A eficiência da programação será o modelo para os outros.[...]

Durante quatro meses, vamos ver o futuro. Conviver com o futuro. Receber a Humanidade. [...]»

António Barreto, in *Público* (24 de Maio de 1998)

Na semana seguinte (em 31. 05. 1998), o cronista teve de referir, explicitamente, que o texto era uma colagem de citações, com intenção irónica, de vários discursos de diferentes enunciadores, tal foi a quantidade de cartas que terá recebido, em que os leitores se congratulavam pela sua mudança de opinião.

A razão por que a *ironia* é uma forma de citação é explicada, de forma clara, por Ducrot, em *Le Dire et le Dit* : «Parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L n'en prend pas la responsabilité et bien plus, qu'il la tient

pour absurde. Tout en étant donné comme le responsable de l'énonciation, L n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimé dans l'énonciation» (Ducrot, 1984: 211). No caso acima referido, o locutor L, António Barreto, exprimiu a posição de vários enunciadores cuja opinião, para ele, seria absurda. Só que nem todos os leitores perceberam que, para L, a posição de E era absurda e, nesse caso, a ironia não funcionou.

Também Eduardo Prado Coelho, na sua coluna diária do *Público* «O Fio do Horizonte» (citação, aliás, do título de uma obra de Antonio Tabucchi), fez o elogio da série televisiva «As lições do Tonecas» com idênticas consequências. Teve de explicar, num outro texto, que tinha sido irónico. Os leitores não perceberam que L nunca poderia assumir a opinião do E citado (no caso concreto, a *vox populi*).

As funções dos ecos irónicos seriam, segundo Reyes, «mostrar la incongruencia entre una proposición y la situación presente» (Reyes, 1994: 58) e reforçar valores compartilhados entre o falante que utiliza o eco irónico e o seu alocutário, cúmplices porque o alocutário entende a intenção do locutor irónico e este sabe disso. Nos casos referidos atrás, a ironia falhou porque o alocutário não entendeu essa intenção do locutor.

A ironia também é relacionada com o DIL por Banfield (cf. (1982) 1995: 325), como muitos outros autores, já que o DIL seria o seu veículo privilegiado, mas creio que qualquer enunciado irónico, mesmo os que não são veiculados por ocorrências de DIL, é polifónico e apresenta dois pontos de vista em simultâneo. É certo que as sequências de DIL, sobretudo, como ficou dito no capítulo anterior, aquelas em que o DIL relata palavras de personagens têm uma habilidade especial para transmitirem o tom das palavras da personagem e a posição do narrador, de onde resulta,

frequentemente, que as palavras da personagem sejam motivo de ironia subtil para o narrador e para o leitor[46].

Alguns *morfemas argumentativos*, nomeadamente certos conectores, albergam «conflitualidade» ou «controvérsia» que são «formas marcadas de dialogismo», como Joaquim Fonseca (1992: 264) escreve[47].

Ao referir «a matriz dialogal ou interlocutiva da estrutura da língua», J. Fonseca considera também as pressuposições «que remetem para uma intervenção anterior de um Locutor» (Fonseca, J., 1992: 264 e 265). De igual modo, Reyes (1994) chama a atenção para o carácter citativo da pressuposição que resulta, p.e., do uso de um verbo factivo (aquele que pressupõe a verdade do seu complemento). Como veremos, muitos verbos introdutores de relato são pressuposicionais, no sentido de que implicam, p.e., a existência de uma intervenção anterior que aquela que introduzem continua, contradiz, interrompe, entre outras hipóteses.

A *negação* contém uma afirmação implícita que nega e, na opinião da mesma autora, «podemos decir que la evoca, que la cita.» (Reyes, 1994: 45). Claude Hagège afirma que a negação ilustra perfeitamente a incidência das situações dialogais sobre a própria estrutura da língua. (cf. Hagège, 1985: 236).

---

46 A ocorrência de *Os Maias* em que Dâmaso dá pormenores, em DIL, sobre o «crime da Mouraria», no início do jantar do Hotel Central, é um bom exemplo do que foi dito. O discurso do Dâmaso é objecto da ironia do narrador e do leitor, porque revela valores (a intimidade com o «mundo de fadistas e de faias», a valorização hipócrita da atitude do Visconde da Ermidinha que, mesmo depois de casado, nunca «perdera a amizade» à fadista, p.e.) que não são os do narrador (e, supostamente, também não serão os do leitor).

47 Reyes (1994) tem igualmente em conta o carácter implicitamente citativo de alguns conectores.

Merece ainda uma referência o uso do *condicional* como marca de alteridade enunciativa, geralmente com efeito de distanciação entre o locutor citador e as palavras relatadas e, por vezes, até com valor de contestação em relação a elas. Haillet considera pois que o *condicional* a que chama de «*alteridade enunciativa*» e cujas ocorrências na imprensa escrita estudou, seria uma forma de relato de discurso: «[...] les emplois du conditionnel à valeur d'altérité énonciative constituent un moyen linguistique de marquer la dissociation entre le discours citant et le discours cité, et [qu'] ils sont, par conséquence, *une forme du discours rapporté*» (Haillet, 1998: 78).

As citações *implícitas* (sublinhe-se o adjectivo) feitas por meio de conectores, alusões, verbos factivos, pressuposições, negações, etc, podem ter, segundo Reyes, quatro funções: indicar a fonte do conhecimento, «corroborar o corregir una creencia anterior», «recuperar una proposición del contexto para comentar, añadir, desmentir» (Reyes, 1994: 58) e relacionar um texto com uma história textual.

A última categoria a que me referirei é aquela a que Genette chamou *discurso narrativizado* e que já não constitui, quanto a mim, uma forma de citação, mas apenas o relato de que um acto de fala ou uma conversa tiveram lugar. Por vezes, é dito qual o assunto da conversa; outras, apenas ficamos a saber que ela decorreu. Além de servir, na ficção, para criar um contexto ou pano de fundo, o *discurso narrativizado* permite também resumir sequências de conversa que não sejam pertinentes para a economia da narrativa. Que o DN se refere a palavras menos relevantes do ponto de vista da economia narrativa ou já do conhecimento do leitor não há dúvidas.

Criando um efeito máximo de resumo, usa-se para reproduzir trocas de abertura ou fechamento de interacções verbais[48].

Esta disseminação do relato no discurso relator é particularmente notória nos textos literários, em que as vozes das personagens, do senso comum, da *doxa*, as que falaram noutros textos, se fazem ouvir mesmo fora dos ambientes de relato de discurso, nos momentos meramente narrativos. Quanto mais difusas são essas vozes, maior o prazer que o leitor tem ao aperceber-se do seu murmúrio.

A tese que defendi, logo no início desta dissertação (cf. ponto 3 da Introdução e 1.4.), de que o modelo DD-DI-DIL era insuficiente para abarcar muitos dos casos de citação que o *corpus* fornece, poderá ganhar mais credibilidade se, à luz dos diferentes contributos resumidos neste capítulo, reexaminar as ocorrências que então considerei difícil descrever só com a ajuda dos conceitos da gramática tradicional. Fechando um ciclo aberto no fim do primeiro capítulo desta I Parte, vou agora rever, um a um, esses exemplos:

> [1] «O rapaz sufocou sabe-se lá como a risada quase irreprimível que lhe subiu do fundo da garganta: [2] isto é ali com o safardana; [3] mas o safardana mal ouvia; a jornada a pé do Montouro à vila e o vexame a que a mulher o obrigara no escritório do Medeiros tinham-no derreado: [4] a tua fúria agora pouco adianta.»
>
> Carlos de Oliveira, *Uma Abelha na Chuva*

[48] Contrariamente à conversa real, em que tais trocas confirmativas são absolutamente necessárias, nos diálogos de narrativa não é normal conservá-las. Durrer considera que são muito raras em DD e, como tal, merecem, nesse caso, uma atenção especial (cf. 1994: 184).

A passagem começa com uma frase da responsabilidade do narrador que contém, no entanto, uma expressão coloquial («sabe-se lá como») em que a partícula modal tem valor de negação, altera o valor de verdade da oração em que está incluída. Trata-se, talvez, de *discurso disperso na narração*. A seguir aos dois pontos, a frase «isto é ali com o safardana» é, embora sem os sinais tipográficos habituais, DD que relata discurso interior do «rapaz», a que chamei *DDL*. A sequência [3], que vai de «mas o safardana» até «derreado», é, mais uma vez, da responsabilidade do narrador, cuja linguagem é contagiada pela que exprime os sentimentos do «rapaz» (cf. «mas o *safardana*») – novamente *discurso disperso na narração*. O termo «derreado» pode traduzir o ponto de vista do rapaz ou do marido. A intervenção seguinte [4], de novo em DD sem aspas, sem introdução canónica (posso, portanto, chamar-lhe *DDL*) – «a tua fúria agora pouco adianta» – pode ter sido pensada ou dita, mas é mais verosímil que tenha sido apenas pensada. Esse pensamento só pode ser da autoria do marido ou do rapaz, mais provavelmente deste último (o marido vai acabrunhado pela caminhada e pelo vexame sofrido), que se dirige, mentalmente, à patroa furiosa.

No caso seguinte, estamos perante uma resposta em DIL, na primeira pessoa, e com intercalada («disse eu»), a uma pergunta em DD:

> «– Li dois livros seus – disse-me ela. – Publicou mais algum?
>
> Não, não publicara, disse eu, centrado na atenção de todos.»
>
> Vergílio Ferreira, *Aparição*

Quanto ao exemplo de Cardoso Pires, temos um caso de inclusão, no DI, de elementos que, segundo Banfield (1973, 1982), ele não poderia comportar: «Respondi-lhe que *ora essa, porque não*».Tratar-se-ia do DI

«pictórico» ou «impressionista». Frases de tipo exclamativo (embora, neste exemplo, sem os sinais gráficos correspondentes) não podiam ser toleradas no DI, segundo a autora americana, e muito menos a interrogativa «porque não» (aliás, sem a pontuação esperada), antecedida por uma oração principal ou subordinante «respondi-lhe» seguida de conjunção completiva «que».

> «Respondi-lhe que ora essa, porque não - e acrescentei que no Algarve, os tubarões *silver sharks* de barbatana afiada, eram feras de Verão e costumavam aparecer com a chegada dos voos charter.»
>
> José Cardoso Pires, *A Cavalo no Diabo*

O excerto de *Sinais de Fogo* é também algo complicado. O narrador de primeira pessoa conta um acontecimento [1]. Na sequência [2], há um DI normal. A terceira pergunta do criado [3] já é relatada de modo menos canónico. Para ser DI, teria de ser: «Perguntou-me se eu não queria sobremesa». Mas o que temos é «Eu não queria sobremesa?», que parece DIL em primeira pessoa, desmentindo os autores (como Banfield) que o consideram exclusivo da terceira. A resposta [4], mais do que DIL, será *discurso indirecto encoberto*. Em vez de «respondi-lhe que não queria» ou «respondi-lhe: – Não, não quero», temos «Não, não queria». Na última sequência, voltamos à narrativa: de acontecimentos («acendi um cigarro») e de palavras («ofereci-lhe do maço.»).

> «[1] Entretanto, acabei de comer. Ele voltou, [2] e perguntou se eu queria mais alguma coisa, se eu tinha gostado. [3] Eu não queria sobremesa? [4] Não, não queria. [5] Acendi um cigarro e ofereci-lhe do maço.»
>
> Jorge de Sena, *Sinais de Fogo*

O extracto de Mário de Carvalho é ainda mais complexo. A uma intervenção de Daniel, relatada em DD, responde o interlocutor com uma explicação relatada em DIL (ou será *discurso indirecto encoberto*?) que conserva a conjunção completiva[49], mas exclui outro tipo de introdução: «Que tinha e muito». No relato em DIL, há expressões orientadas para o locutor («em seu entender», «queria dizer») e uma «ilhota textual» ou *modalização autonímica*, uma expressão («um nó estatístico») conservada exactamente como se fosse DD no interior do DIL.

> «– Deixe lá isso – atalhou Daniel. – Explique mas é o que tem a estatística a ver com o nosso *Golo*.
>
> Que tinha e muito. O *Golo*, em seu entender, representava aquilo a que ele chamava «um nó estatístico», queria dizer, o ponto em que se concentravam todas as probabilidades de um macaco algum dia reescrever a *Menina e Moça*.»
>
> Mário de Carvalho, *«O Nó Estatístico»* in *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*

Continua a ser difícil, mesmo depois de ter alargado a noção de citação muito para lá das fronteiras do modelo tripartido, dar conta da complexidade e da mistura dos processos citacionais de que os textos se tecem, sobretudo os mais recentes.

Com a análise breve destes exemplos, atrás considerados problemáticos, só pretendi abalar a simplicidade tranquilizadora do modelo tripartido de relato de discurso, mostrar que a realidade dos textos é muito mais densa. Alargando e tornando mais fina a descrição dos fenómenos, consegue-se, parece-me, uma maior adequação explicativa, sobretudo no

[49] Nos últimos romances de Camilo, há inúmeros casos deste DIL, em que o discurso relatado começa pela conjunção integrante ou completiva. Sobre a intenção paródica destas sequências em DIL, debruçar-me-ei no capítulo seguinte.

que concerne ao estudo do relato de discurso na ficção literária. A análise do discurso relatado em *Os Maias*, na II Parte, permitirá exemplificar mais amplamente a imbricação de vários modos de relato referidos no presente capítulo.

Também em correlação com a questão tratada neste capítulo, defenderei, na III Parte, que deverá haver, na pedagogia do relato de discurso, tempo para a simplificação (e o estudo do modelo tripartido) e tempo para a problematização de fenómenos que nos pareciam simples (com o alargamento daquele modelo).

II PARTE

CAPÍTULO 1.

Relato de discurso e ficção literária: o caso específico do discurso indirecto livre

> «[...] el carácter especular de EIL y ficción tienta por igual a literatos y a linguistas y permite establecer una zona comun, un lugar de encuentro de disciplinas, objetos y métodos».
>
> Graciela Reyes, *Polifonía Textual*

Um dos objectivos deste capítulo é explorar as relações multifacetadas entre discurso relatado e ficção literária. Tentarei problematizar essas relações, pondo em relevo o lugar privilegiado que o DIL nelas ocupa, sendo conhecida a opinião de que se trata de um fenómeno exclusivo da Literatura. Deste objectivo decorre a atenção que irei dispensar à «história» do aparecimento do DIL e às polémicas que se têm desenrolado em torno dela.

A questão do aparecimento do DIL está relacionada com a de saber se ele é exclusivo da Literatura ou se, pelo contrário, também existe no discurso oral corrente, problema que também procurarei equacionar.

Para elucidar esta encruzilhada teórica terei, como disse, de percorrer um pouco da «história» do DIL. Tal percurso interessa-me, particularmente, no que diz respeito à Literatura portuguesa, porque me vai permitir sublinhar o papel decisivo de Eça – simultaneamente ponto de chegada e de partida da narrativa literária portuguesa –, no que concerne à exploração criativa dos diferentes recursos citacionais. Outro dos

objectivos deste capítulo é, pois, enquadrar o lugar do discurso relatado em *Os Maias* quer no âmbito teórico quer histórico.

1.1. Homologia(s) entre ficção literária e discurso relatado

A disseminação e pulverização do discurso relatado e dos seus limites na ficção literária mais recente, referida no capítulo anterior, tem de ser tida em conta para perceber a natureza e a expansão do relato de discurso (e do DIL em especial) na ficção literária. A narrativa literária pode mesmo ser entendida, globalmente, como um texto relatado em que há, em certos segmentos, uma narração implícita feita através de discurso «citado» das personagens: «De tous temps l'écrivain a exploité les procédés du discours rapporté, au style direct, indirect et indirect libre, pour s'effacer matériellement de son récit et de ce fait neutraliser toute allusion à l'interaction réelle qui le met en rapport avec ses lecteurs.» (Perrin, 1996: 226).

Os diferentes modos de jogar com o relato de discurso cuja descrição procurei alargar e tornar mais fina no capítulo anterior, estão, a meu ver, ao serviço desta narração implícita que quase se reduz ao relato das réplicas das personagens[1], por vezes articulado com a narração de acções não verbais ou com segmentos descritivos.

Ora bem. Nada está na Literatura que não esteja primeiro na língua, pelo menos em potência. Mas a afirmação inversa também é verdadeira: há fenómenos que estão primeiro na Literatura. Temos que sublinhar esta relação cruzada, para perceber e acompanhar o aparecimento do DIL. É na

[1] Nas narrativas literárias nossas contemporâneas, tem-se verificado uma diminuição progressiva do papel do narrador que cede, às vezes totalmente, o seu espaço às falas das personagens, como acontece, p.e., nos romances de Olga Gonçalves (cf. *Mandei-lhe uma Boca* e *Sara*, p.e.) que são construídos como se houvesse uma transcrição de sucessivos discursos de uma personagem em diálogo com uma interlocutora (cujas réplicas nunca se ouvem), sem qualquer intervenção do narrador.

Literatura que o DIL ganha visibilidade. A Literatura, como é sabido, é um lugar de libertação da língua, em que os seus limites são ultrapassados e as suas virtualidades (neste caso, enunciativas) exploradas.

O relato de discursos, entendido globalmente, explora um mecanismo enunciativo muito semelhante ao da ficção: «Criar no discurso, por reprodução mimética, coordenadas enunciativas alternativas às únicas reais, é um primeiro momento da instituição da ficção como mimese da acção.» (F. I. Fonseca (1992) 1994: 96). Ao citar um locutor, estou a evocar as coordenadas enunciativas do discurso assim relatado. Os actos de enunciação que o relator cita são construções desse relator que os recria – a partir de outros pré-existentes ao relato ou não. Neste sentido, a citação, em DD, DI ou DIL e a ficção reflectem um mecanismo enunciativo idêntico. Os marcos de referência, no caso da citação em DD e em DIL, não coincidem com a instância enunciativa presente, são transpostos para uma situação de enunciação que pode ser imaginária, reportar-se a um passado ou a um futuro plausível.

O discurso relatado é, portanto, susceptível de ser aproximado da ficção. Discurso citado e ficção relevam de uma mesma capacidade dos falantes: a de criarem instâncias enunciativas fictícias cujas referências espácio-temporais não se fazem relativamente ao *aqui* e ao *agora* do locutor. Nem o «eu» citado é co-referencial com o «eu» do locutor relator[2], nem o *aqui* e o *agora* são o espaço e o tempo da enunciação citadora.

A aproximação entre discurso citado e discurso fictício é feita, também, por Reyes que considera que «desde el punto de vista lingüístico, el discurso citado y el discurso ficticio pueden considerarse miembros de la misma clase: la de los discursos que se han llamados «fictivos» (*fictive*).»

---

[2] Mesmo que se cite a si próprio, o relator cita sempre um «eu» definido por coordenadas (espácio-)temporais diferentes das do momento do relato.

(Reyes, 1984: 87)[3]. Fala-se de *fictivo* desde que exista projecção das coordenadas enunciativas. Na ficção literária, o *eu*, o *aqui* e o *agora* não correspondem à identidade e ao contexto enunciativo de quem escreve a obra. Na citação, com alguma frequência, algo de semelhante acontece: quer o DIL quer o DD são, a maior parte das vezes, esquematizações e invenções que o relator imagina[4] e atribui a um outro locutor, recriando as coordenadas enunciativas que poderiam ter dado origem a esses discursos fictícios. Citando novamente Reyes[5]: «la capacidad de producir enunciaciones que representan otras enunciaciones producidas a su vez en situaciones comunicativas diferentes es lo que hace posible la introducción de enunciaciones imaginarias (inventadas, irreales) y, por lo tanto, es lo que hace posible la Literatura.» (Reyes, 1984: 29).

A polifonia do romance faz dele o lugar privilegiado para estudar o relato de discurso na ficção literária. Bakhtine ensinou-nos que o romance é o género dialógico por excelência, onde ouvimos, cruzados, vários falares sociais. J. Fonseca refere a concentração de focos de polifonia, «designadamente os que são constituídos pelos diálogos entre as personagens[6] e entre estas e o autor textual[7], e ainda os que têm a ver com a

---

[3] Quer Mc Hale (1978) quer Mortara Garavelli (1985) defendem posições idênticas à de Reyes.

[4] Creio que podemos alargar a todo o tipo de relato de discurso o que Fludernik escreveu a propósito do DIL: «[...] free indirect discourse cannot be regarded as a quasi-verbatim representation of an *actual* speech or thougth act and [...] in many cases the typicallity and schematic nature of the represented linguistic expression is not only noticeable but indeed deliberately foregrounded and made use for ironic purposes.» (Fludernik, 1993: 408). As diferentes formas de relato seriam, pois, «fictions of language.» (Cf., mais uma vez, o título de Fludernik (1993) *The Fictions of Language and the Language of Fiction*).

[5] Reyes retoma uma opinião de Félix Martínez-Bonati (1972).

[6] Daí a necessidade de estudar os diferentes modos que configuram esses diálogos em que não é só o DD a ser utilizado.

[7] No capítulo 2. da I Parte, referi uma reportagem do *Público* «Casei com uma mulher linda» onde o jornalista responde, no seu texto, ao locutor cujas palavras relata, dirigindo-se-lhe directamente, em jeito de conversa («Tem razão, senhor Xavier, era lindíssima»), tal como alguns autores dialogam com as suas personagens.

desmultiplicação das figuras discursivas que são o autor implícito[8], o narrador e o narratário[9] que entre si também dialogam.» (Fonseca, 1992: 276). Sendo, portanto, o discurso literário «o mais heterogéneo dos discursos em virtude da *policodificação* que nele não só tem lugar como também e sobretudo, é explorada, adquirindo, então, uma mais ou menos assinalável saliência geradora de múltiplos efeitos de sentido» (Fonseca, 1992: 276), foi nesse discurso que me centrei, predominantemente, nesta pesquisa. Ou seja, estudei o relato de discurso sobretudo na ficção narrativa literária.

O caso do DIL é particularmente interessante por ser uma ficção da linguagem usada, sobretudo, na construção da ficção narrativa literária.

1.1.1. O discurso indirecto livre: uma criação da ficção literária

O DIL tem, na ficção literária, um lugar privilegiado que é obrigatório referir. A relação entre DIL e Literatura é, segundo Mortara Garavelli (cf. 1985: 104)[10], uma relação não de pertença mas sim de homologia e isomorfismo. Quer dizer: o DIL condensa, por assim dizer, a essencialidade do literário, espelha a possibilidade de representar a interacção verbal.

---

8 Se o autor implícito consiste na imagem que de um autor podemos retirar do próprio texto que escreve, os românticos deixam, por vezes, que tal figura apareça na narrativa. É o caso de Garrett quando, em *Viagens na Minha Terra*, fala do «filho no berço» e da «mulher na cova» (capítulo XI), ou de Camilo quando, em *A Queda de um Anjo*, escreve: «Da maior, e talvez única dor literária da sua vida, fui eu a causa. Calisto, pernoitando em não sei que solar de damas dadas à leitura amena, pediu algum livro, e deram-lhe um romance meu. Consta-me que deixou o volume com as margens anotadas de galicismos e manchas de toda a casta. Imaginem quantas punhaladas eu dei naquele lusitaníssimo coração!» (capítulo X).

9 Narrador e narratário dialogam, explicitamente, numa passagem do capítulo XI de *Viagens na Minha Terra*, a que me reportarei adiante.

10 A autora cita, a este propósito, McHale (1978) para quem a relação entre DIL e Literatura é a de um microcosmos para um macrocosmos.

Saber se o DIL é exclusivo da Literatura ou se, pelo contrário, também surge na linguagem oral corrente é uma discussão incontornável quando se estuda este modo de relato de discurso. A aproximação entre DIL e ficção literária, recentemente posta em destaque[11], foi sentida de há muito, como prova a teorização sobre a história e o aparecimento do DIL, marcada por forte polémica. Esta discussão cruza-se com uma outra: terá o DIL existido desde sempre na Literatura, ou será uma instrução mimética própria do Realismo? Há duas posições sobre estes problemas: quem pensa que o DIL é exclusivo da Literatura acredita que ele só aparece no Realismo; os que defendem que há DIL também na oralidade encontram DIL já em textos medievais.

As questões são inseparáveis e desenham-se, portanto, a propósito delas, duas posições típicas: uma, defendida por Cerquiglini, Jacqueline Authier, Mortara Garavelli, Monika Fludernik, Carl Vetters, entre outros, afirma que o DIL é um fenómeno que existe na linguagem quotidiana e oral e, na Literatura, vem desde há muitos séculos; a outra, advogada por Ann Banfield, Graciela Reyes, Käte Hamburger, Martínez Bonati, Óscar Lopes e F. I. Fonseca, entre outros, inclina-se para a hipótese de o DIL ser um recurso da ficção literária e situa-o numa época recente da história da Literatura. Portanto, os linguistas que defendem que o DIL se desenvolve a par com o romance como género crêem que o fenómeno não existe na fala, é exclusivo da narrativa escrita de tipo literário[12].

---

11 Por Reyes (1984), Mortara Garavelli (1985), Fludernik (1992) ou Perrin (1996), entre outros.

12 Mais uma vez, a opinião de Banfield é fundamental: «L'existence de la narration, [...], rend compte de l'apparition de la parole et de la pensée représentées, cette forme qui n'est pas parlée, possède un SUJET à la troisième personne, et MAINTENANT y est contemporain de PASSÉ, cela si la grammaire universelle définit le SUJET indépendamment du SUJET PARLANT, et MAINTENANT indépendamment du PRÉSENT.» (Banfield (1978) 1979: 19).

Todavia, as posições teóricas mais extremas têm também matizes. Mesmo aqueles autores (como Jacqueline Authier ou Monika Fludernik) que consideram que o DIL não existe apenas na Literatura, mas também no discurso corrente, referem que a relação existente entre DIL e ficção é uma relação privilegiada. Paralelamente, alguns dos que pensam que o DIL é exclusivo da ficção (Graciela Reyes, por exemplo) reconhecem que há, na linguagem quotidiana, fenómenos semelhantes a ele como aquele outro modo de citar, geralmente confundido com DIL, a que Reyes chamou *oratio quasi obliqua* ou estilo indirecto encoberto [13]. Há, inequivocamente, heterodiscursividade nos enunciados orais em causa. Já não concordo com a obstinação que consiste em chamar DIL a essas ocorrências. Existe, nos enunciados orais que relatam discurso e, sobretudo, quando se procura imitar o «primeiro» discurso (de modo obviamente fictício porque, no limite, um discurso nunca imita outro na totalidade), um dialogismo palpável, um discurso que ressoa noutro.

O aparecimento do DIL decorre, talvez, em última análise, do dialogismo latente em todo o tipo de discurso, do facto de a linguagem ser dialógica por definição. Explorando virtualidades já existentes em potência na língua, certos escritores foram trabalhando, cada vez mais, os relatos de discurso, procurando transmitir, com verosimilhança, palavras de personagens e representar, com proximidade, a consciência perceptiva de uma terceira pessoa.

O DIL está de certo modo «previsto» no discurso natural e quotidiano, na opinião de Graciela Reyes: «Una licencia epistemológica, como, por ejemplo, la del estilo indirecto libre, que nos permite leer la mente de un personaje, exige, también, una transgresión formal [...]. Todos

[13] Ainda que me incline para a hipótese de o DIL só existir na ficção literária, relembro que qualquer fenómeno literário é, desde logo, também linguístico.

los rasgos de los estilos literarios, incluso los más chocantes e incluso los que parecen más alejados de nuestro hablar prosaico, como el ritmo y la rima, son rasgos potenciales del lenguaje y del discurso «natural», comunicativo y datable. La Literatura los provoca o, desde otro punto de vista, los libera.» (Reyes, 1984: 32). A fórmula parece muito bem encontrada: a Literatura liberta características potenciais da linguagem «natural». No caso específico do DIL, joga com as coordenadas enunciativas dos discursos quer citado, quer citador.

O DIL é intencionalmente um recurso literário – eis uma ideia que defendo, de forma bastante afirmativa. Para Reyes, o DIL é uma «monstruosidade» sintáctica, «una licencia propia de la Literatura, que refleja una fantasía epistemológica [...].» (Reyes, 1984: 74), é, enfim, uma técnica literária[14]. Talvez a concepção da autora decorra do facto de ela tentar delimitar, com critérios gramaticais objectivos (procedimento que, aliás, também é seguido por Banfield), o que é o DIL. Explico melhor: como a autora define DIL com traços gramaticais próprios[15], não aceita, como sendo DIL, todos os modos de relato mais ou menos difusos a que outros estudiosos chamam DIL. Teve a preocupação de delimitar o DIL em relação à forma de relato a que chamou *oratio quasi obliqua* e que, a meu ver, recobre muitos dos exemplos analisados por outros estudiosos como sendo DIL. É fácil confundir o DIL (forma complexa de narração e de reprodução «literal» de discursos, própria da Literatura ou de relatos que

[14] Reyes escreve: «[...], mientras el estilo indirecto libre es propio de la literatura, el cuasi indirecto se presenta con frecuencia en el lenguaje coloquial, en los textos teóricos, en las noticias periodísticas. La operación epistemológicamente dudosa (admisible solo en la ficción) de reconstruir literalmente pensamientos y sensaciones entremezclando estos pasajes miméticos con los narrativos es propia solamente del estilo indirecto libre.» (Reyes, 1994: 21).

[15] Eis a definição de Reyes: «[...] la tercera persona es correferencial con quien piensa o experimenta, en lugar de la primera persona, y los adverbios que indican presente coexisten con el imperfecto verbal.» (Reyes, 1984: 75).

admitem um registo próximo do literário[16]) com outras formas menos fixadas de relatar discursos, como, por exemplo, o *discurso de personagem disperso na narrativa*[17]. Torna-se complexo, por vezes, etiquetar estas formas híbridas de citação, distingui-las de um DIL muito indefinido e genericamente entendido. Mesmo que o discurso quotidiano procure ser intencionalmente mimético, o resultado desse esforço resulta num relato que não cabe na designação DIL[18].

O DIL como fenómeno exclusivo da narrativa literária é uma ideia mestra da obra de Käte Hamburger *Die Logik der Dichtung* (1957). Para esta autora, que pretende encontrar critérios de distinção entre a linguagem normal e os enunciados de ficção literária, o DIL tem particular importância, justamente porque a sua presença funciona como um desses

---

16 O discurso de imprensa admite, hoje, DIL e outras formas próximas de relato, mas sempre em textos com alguma preocupação estética, com pretensões literárias mais ou menos assumidas. Segundo as conclusões de Bronzwaer (referido por Reyes, 1984: 264, nota 30), só textos que possuem traços ficcionais como, por exemplo, o género jornalístico a que convencionou chamar-se *crónica*, poderiam ter DIL. As crónicas do jornalista Joaquim Fidalgo, no jornal *Público*, são um exemplo de textos de imprensa com uma boa exploração dos mecanismos citacionais menos explícitos.

17 Fludernik confere grande importância a estas passagens do narrador que utiliza vocabulário e formas de falar das personagens, a este deslizar subtil da narrativa para um discurso em que se pressente a linguagem de personagem. Este recurso aumenta, segundo Leech/Short, a «intensity of commitment to the narrative style, by its implication of empathy between the author and the inhabitants of the fiction he creates.» (Leech/Short, 1981: 350). No conto de Vergílio Ferreira «A estrela», o narrador assume, frequentemente, a linguagem do protagonista, como forma de solidariedade máxima que leva, por vezes, à quase identificação de pontos de vista e de linguagens (cf. Duarte, 1995b).

18 Dou um exemplo de Authier: «Jean était fâché. Il allait partir.» (Authier-Revuz, 1992: 38). Como se viu no capítulo anterior, este relato corresponde ao discurso indirecto encoberto de Reyes onde não há marcas linguísticas do locutor citado, mas apenas o relato de uma sua proposição (ou do resumo dela), como teríamos num DI qualquer, embora sem a subordinação própria deste tipo de relato. Por isso estamos perante *oratio quasi obliqua*. Reyes afirma mais ou menos isto quando escreve: «Al contrario de la *oratio quasi obliqua*, que es tan natural en la conversación, el EIL entendido como lo entendemos resultaría muy chocante en la lengua oral.» (Reyes, 1984: 267). Num dos exemplos de Authier de DIL existente na linguagem oral – «Paul a téléphoné. Il est très déprimé» – não me parece que estejamos perante DIL e até podemos não estar perante relato de discurso. Mas, se considerarmos, como Authier, que o exemplo é um caso de DIL, o ponto de vista expresso será o do locutor citado. Se a opinião sobre o estado psíquico de Paul for do relator, não estamos perante relato de discurso. O relator deduz das palavras de Paul (que não sabemos quais foram) que ele está muito deprimido.

critérios, quer dizer, ele é, com outros fenómenos, uma das instruções de ficcionalização[19]. O lugar central do DIL para o esclarecimento do fenómeno *ficção* é, pois, sublinhado por K. Hamburger[20]. Na ficção narrativa em terceira pessoa, segundo a autora, as personagens podem revelar a sua subjectividade, adquirir o estatuto de sujeitos[21]. A esta possibilidade epistemológica não é alheia a existência, nas narrativas literárias, do DIL. Ao transpor ficticiamente a "origo" enunciativa para a consciência de uma terceira pessoa, licença literária algo arriscada, está a possibilitar-se o funcionamento do DIL[22].

K. Hamburger associa o DIL[23] com outros "sintomas", como o "pretérito épico"[24] – que perde o seu valor temporal – ou os verbos de «inner action» referidos a terceira pessoa, como formas que permitem distinguir o discurso ficcional da enunciação real[25]. A ficcionalização resultaria, segundo K. Hamburger, da passagem de uma referenciação

---

19 Também Genette (cf. 1991: 76) inclui o DIL nos indícios que servem para distinguir a narrativa literária. Se há indícios de ficção de ordem temática, há-os também de ordem estilística: verbos de sentimento e de pensamento atribuídos a uma terceira pessoa, monólogo interior e DIL. Para Mc Hale (1978), uma das funções (uma meta-função) do DIL era, igualmente, ser um índice de ficcionalidade.

20 Diz Hamburger: «Narrated monologue, which in the course of the development of the novel had become the most ingenious means of fictionalization in epic narration (even if it is used nowadays in every serial novel in a newspaper), is, from the point of view of both the theory and the logic of literature, a particularly fruitful means of elucidating the a-preteritive, indeed as we shall see the completely a-temporal function of the epic preterite.» (Hamburger (1957) 1993: 84-84)

21 Segundo Hamburger, «There is only one «epistemological» locus where we can experience man in his «translucent inner life», and this is in narrative literature» (Hamburger (1957) 1993: 206).

22 Mas, evidentemente, há outras formas de transmitir a vida interior da personagem sem recorrer a DIL, desde o DI (*ele pensou que*, *ele sentiu que*...), ao discurso narrativo puro e simples, ao monólogo interior e a muitos outros modos subtis que o narrador literário tem usado para penetrar na intimidade da personagem.

23 Escreve Hamburger, a propósito do DIL: «For only this form, whose sole grammatical locus is narrative literature, completly discloses the paradoxical law of tenses – [...] – in its grammatical paradoxy.» (Hamburger (1957) 1993: 88).

24 A designação é de Hamburger.

25 Para a estudiosa alemã, ficção é, sobretudo, narrativa em terceira pessoa e género dramático, já que considera o discurso lírico um produto de enunciados reais.

díctica a partir de uma *I-Origo* enunciativa real[26], para uma outra que se faria em relação às *I-Origines* fictivas das personagens, verdadeiras criadoras de mimese. Esta alteração permitiria, no dizer da autora, a relativa «aberração» gramatical que consiste em misturar, num mesmo enunciado, dícticos temporais que se referem ao presente ou ao futuro e tempos verbais do passado (como o *imperfeito*, p.e). O exemplo mais conhecido de Hamburger é «Amanhã era Natal» onde conflituam o advérbio de tempo que remete para o futuro e a forma verbal de pretérito[27].

Uma abordagem enunciativa da ficção, como a de K. Hamburger ou a de F. I. Fonseca (1992, 1993 e 1994), refere a *deixis* como elemento fundamental para traçar a diferença entre enunciado fictivo e real. O sistema enunciativo das línguas pode ser explorado de forma criativa. Da «exploration créative des virtualités du système énonciatif de la langue» (Fonseca, F. I., 1993: 60) decorre a «invenção» da técnica narrativa a que se chama DIL, resultado de uma experimentação sobre a forma de determinar a origem das coordenadas enunciativas[28]: o sistema de referenciação espácio-temporal passa a ter como ponto de referência não o «ego – hic – nunc» de Bühler, mas as personagens, a que K. Hamburger chamou «fictive figures or I-Origines».

Se se considerar o DIL como uma forma de expressar, verbalmente, o conteúdo de uma consciência, parece lógico que se limite a sua existência exclusivamente ao discurso fictício, porque não podemos conhecer de facto

---

26 A elucidação da própria Hamburger pode ser útil: *I-Origo* é «[...] the *Origo* of the system of temporal and spatial coordinates which coïncides or is identical with the Here and Now.» (Hamburger (1957) 1993: 67).

27 O *pretérito imperfeito* manifesta, como se viu no capítulo 3. da I Parte, o sistema narrativo do relator. O facto de se usar o *imperfeito*, no caso português, indica-nos que a experiência relatada é da personagem e não do narrador. Também o advérbio de tempo remete para a personagem como centro díctico.

28 Cf. Fonseca, F.I (1990) 1992: 101, nota 42.

esse conteúdo e ele nem sequer é apenas verbal, ou seja, não é, na sua totalidade, traduzível por palavras. No caso de se alargar o DIL também (e sobretudo) ao relato de palavras, como creio dever fazer-se, já é admissível, pelo menos como hipótese, que se encare a sua existência em discursos não fictícios.

A reconstituição de pensamentos, sensações interiores e intimidades faz menos sentido fora da ficção. Por isso K. Hamburger interliga o DIL como critério de ficcionalização com a existência de «verbs of inner action» conjugados na terceria pessoa. Só na ficção literária é possível um enunciado como:

> «O desejo de Carlos agora era achar Dâmaso, saber porque falhara a visita aos Olivais – [...]».

O desejo de alguém só é traduzível por palavras se esse alguém o verbalizar: por isso, só na ficção temos acesso ao desejo não verbalizado de uma terceira pessoa , como Hamburger defende. E o DIL é, justamente, uma técnica narrativa muito eficaz[29] para essa verbalização.

Embora não concorde com Reyes (cf. 1994: 46) quando afirma que o DIL reproduz, mais frequentemente, pensamentos e percepções do que palavras, entendo a tendência que a autora revela para valorizar o DIL que exprime sentimentos em detrimento daquele que relata palavras. O primeiro só pode ter lugar na ficção. Quanto ao segundo, não há, em princípio, grandes motivos visíveis para excluí-lo do discurso oral normal[30].

---

[29] Reyes confirma esta opinião: «Hay una variante literaria del EI, el estilo indirecto libre (EIL), donde se explota esta capacidad del EI para transmitir materiales de conciencia no verbalizados.» (Reyes, 1993: 46).

[30] Apesar de todas as ambiguidades, sobretudo as que são típicas da Literatura mais recente, não tenho, como se verá no próximo capítulo, qualquer dificuldade em distinguir, no caso concreto do romance *Os Maias*, o DIL que relata palavras e o que veicula pensamentos.

Inclino-me claramente, como já afirmei, para a defesa de que o DIL é exclusivo da Literatura e, nesse sentido, subscrevo a argumentação de Martínez Bonati: «Que el estilo indirecto libre no sea una posibilidad del lenguaje ordinario, deriva, me parece, del hecho de que, como otras formas de la narración ficcional, consigna una experiencia imposible: la directa aprehension de la interioridad ajena[31], la transmigración a otro sujeto, la posesión de otra vida, de otra existencia. Aseveraciones como las que hace el narrador en estilo indirecto libre carecen, en nuestra realidad, de legitimidad epistemológica. Por ello, sólo florecen, como fantasías cognoscitivas y lingüísticas, en la ficción. Y, notablemente, han florecido, no en la Literatura fantástica sensu lato, sino en la «realista» de un Flaubert, un Henry James, y tantos otros. Puede decirse que esta fantasía epistemológica es el instrumento de una aprehension imaginaria de ciertos perfiles y formas, de otro modo inalcanzables, de la realidad humana.» (Martínez Bonati, 1992: 76).

O paradoxo que consiste em amalgamar a voz narrativa e a perspectiva temporal da personagem, entrando dentro da respectiva vida psíquica, só seria tolerável na ficção, onde outras licenças são permitidas[32].

Uma outra relação entre DIL e ficção narrativa literária pode estabelecer-se devido ao carácter polifónico do DIL, onde duas vozes se fazem ouvir, e que concorre, segundo creio, para o dialogismo da ficção literária narrativa (a que me referi atrás), sobretudo dos séculos XIX e XX. Tomás Albaladejo explica de que modo a polifonia contribui para a

31 O autor refere-se sobretudo ao DIL que representa pensamentos e não, talvez, ao que relata palavras.

32 Animais que falam, viagens no tempo, objectos que exprimem sentimentos são algumas das transgressões mais vistosas que a ficção permite.

natureza realista[33] do texto narrativo: a presença das personagens através das suas vozes, a «eficacia expresiva» (Albaladejo, 1992: 125) do DIL, dão origem a «un complejo mosaico polifónico» que se traduz na verosimilhança própria da ficção realista, já que quer os discursos reais, quer os sujeitos reais, são mistos e plurais.

Sendo embora somente um dos aspectos múltiplos do dialogismo, as palavras de personagens relatadas em DIL têm uma importância muito especial. As palavras de personagens (ou os seus pensamentos) fazem parte da história, da diegese, da «fábula», do conjunto de factos relatados, da intriga do romance (submetem-se, sempre, a uma lógica narrativa), mas também com elas se tece a enunciação do narrador. O DIL é, talvez, o ponto onde a sobreposição desses dois níveis é mais notória. Por isso é complicado decidir, por vezes, se numa passagem em DIL se está perante narração pura que exprime a subjectividade de um centro díctico não identificável, se se está perante relato de palavras atribuídas a uma dada personagem, se a lógica narrativa se sobrepõe, se os pensamentos da personagem são «directamente» representados ou referidos por um narrador omnisciente, ou mesmo se tudo isto acontece em maior ou menor dose, simultaneamente.

Vários problemas de narratologia, aliás, estão intimamente ligados com a questão do DIL. A própria existência do narrador é posta em causa[34], quer por Käte Hamburger (e, na sequência do seu trabalho, por

---

[33] Curiosamente, como nota Bonati na passagem atrás transcrita, uma transgressão formal tão arrojada como o DIL não tem o seu auge em qualquer género de Literatura fantástica mas, apesar da ousadia que implica, floresce no Realismo, talvez por traduzir uma heterodiscursividade que é um traço omnipresente em todos os discursos.

[34] Aquele possível DIL a que me referi anteriormente (cf. capítulo 3. da I Parte), que não relata palavras nem representa pensamentos mas transmite uma visão subjectiva sem que nem sempre se saiba a quem a atribuir inequivocamente, permite-nos pensar, com alguma estranheza mas sem rejeição total, na inexistência de um narrador. Estar-se-ia perante o 'empty centre' de Banfield, ou perante a narração implícita de que fala Perrin (cf. 1996), ou ainda perante determinadas construções típicas de DIL que, de acordo com Fludernik, «are meant to illustrate standard ways in which language is used to represent, not one specific speech or thougth act by a specific person, but a *typical* or *schematic image* of a

Beltrán Almería) quer por Ann Banfield, em estreita relação, pelo menos no que diz respeito a esta última, com a análise de sequências de DIL[35]. Este tipo de discurso ocupa um papel crucial na discussão sobre o chamado ponto de vista narrativo, e também sobre a representação linguística da subjectividade.

As categorias *voz* e *modo* narrativo (segundo a terminologia de Genette) não podem também ser dissociadas do problema do DIL. Dou um exemplo muito claro do capítulo III de *Os Maias*, de Eça de Queirós, entre outros que irei analisar no próximo capítulo. Quem focaliza a cena, a maior parte do tempo, é Vilaça, o administrador da família Maia. Ora muito do DIL que existe em sequências desse capítulo transmite enunciados de várias personagens talvez filtrados pela percepção de Vilaça. Eis a opinião do abade Custódio, numa discussão, aliás habitual, sobre a educação de Carlos:

> «O bom homem achava horroroso que naquela idade um tão lindo moço, herdeiro de uma casa tão grande, com futuras responsabilidades na sociedade, não soubesse a sua doutrina. E *narrou logo ao Vilaça* a história da D. Cecília Macedo: esta virtuosa senhora, mulher do escrivão, tendo passado diante do portão da quinta, avistara o Carlinhos, chamara-o, carinhosa e amiga de crianças como era, e pedira-lhe que lhe dissesse o Acto de Contrição. E que respondeu o menino? «Que nunca em tal ouvira falar!» Estas coisas entristeciam. E o sr. Afonso da Maia achava-lhe graça, ria-se! *Ora ali estava o amigo Vilaça* que podia dizer se era caso para jubilar. Não, o sr. Afonso da Maia tinha muito saber, correra muito mundo; mas de uma coisa não o podia convencer, a ele pobre padre que nem mesmo o Porto vira ainda,

---

linguistic expression whose provenance is determined contextually rather than derivationally. Such an image evokes a possible utterance that fits the current discourse context.» (Fludernik, 1993: 399).

35 Também Perrin afirma algo de semelhante: «[...], le style indirect libre fait disparaître toute trace de narrateur et rend le récit parfaitement implicite. Un énoncé au style indirect libre est un énoncé qui est non seulement dépourvu de locuteur et de destinataire, mais un énoncé qui est temporairement implicite et donc dépourvu de narrateur.» (Perrin, 1996: 233). A posição é, como se vê, semelhante à de Banfield.

é que houvesse felicidade e bom comportamento na vida sem a moral do catecismo.» (cap.III, sublinhados meus)

O ponto de vista do abade Custódio, transmitido em DIL, é filtrado pela consciência de Vilaça, a quem as palavras do abade, em primeira instância, se dirigem[36]. É difícil destrinçar o ponto de vista da linguagem que o transmite, como Reyes nota: «[...] al citar un punto de vista, el narrador puede citar, simultáneamente, un lenguaje. La confusión entre voz y perspectiva, que denunció Genette, está inscrita en el fenómeno mismo de la expresión narrativa. ¿ Quién habla?¿ Puede separarse al que habla (narrador) del que ve, percibe, opina, en su voz?» (Reyes, 1984: 115). Ao transmitir um ponto de vista, ao referir uma perspectiva, talvez o narrador não *cite*, propriamente, uma linguagem. Mas, frequentemente, por meio de DIL (ou outras formas de sugerir discurso ainda mais subtis e menos canónicas), o narrador imita o discurso presumível da personagem (do enunciador ou centro de perspectiva) cujo ponto de vista assume, precisamente adoptando uma série de instruções que subjectivizam e oralizam o discurso. O narrador apaga-se, esconde-se e apenas «ouvimos» falar as personagens.

Se defendo que o fenómeno em causa é especificamente literário, defendo também que a capacidade de o reconhecer e identificar integra a competência literária do leitor[37]. Só conhecendo muito bem um dado fenómeno linguístico-literário os leitores serão capazes de retirar dele todas as suas potencialidades expressivas. É certo que a maioria dos leitores de *Os Maias*, por exemplo, nada sabe sobre DIL e nem por isso deixa de conseguir

---

36 Sublinhe-se: «E narrou logo ao Vilaça [...] » e «Ora ali estava o amigo Vilaça que podia dizer se era caso para jubilar».

37 Este pressuposto tem implicações pedagógico-didácticas a que me reportarei na última parte desta dissertação.

ler o romance com prazer. Mas quanto maior e mais profundo for o nosso conhecimento e a nossa consciência acerca do funcionamento explícito de certos elementos da língua, maior é o nosso entendimento daquilo que na língua se joga e, portanto, maior a nossa fruição estética[38]. A convicção de que lê melhor quem sabe mais é que justifica a prática de leitura metódica que se faz na escola. Se se considera o DIL uma técnica narrativa, ensinar como funciona e em que consiste essa técnica é uma via de acesso ou de entendimento mais claro para a leitura das narrativas que a utilizam.

Partir do pressuposto de que não existe DIL na linguagem normal equivale a arredar a hipótese de ele ser o relato quase fiel de um acto de fala real. Os actos de fala relatados em DIL só existem na ficção, quer dizer, são atribuídos às personagens, mas não foram, previamente ao relato, pronunciadas quaisquer palavras reais. Não penso, como Searle, que sejam actos fingidos, mas sim que são actos de fala fictícios, isto é, construídos de acordo com certos princípios de verosimilhança e credibilidade de modo a parecerem-se o mais possível com actos de fala reais.

1.1.2. A existência de discurso indirecto livre na linguagem oral: uma questão polémica

A questão de saber se o DIL é exclusivo ou não na Literatura está intrinsecamente ligada ao seu relacionamento com a linguagem oral[39]. Ainda que o DIL não seja, em minha opinião, uma forma oral, ele pode aproximar-se, como veremos no ponto seguinte, de situações orais de

---

38 Numa acção recente do programa FOCO sobre «A narrativa queirosiana» de que fui uma das formadoras (Tormes, 12 a 16 de Abril de 1999), vários professores do Ensino Secundário testemunharam o seu espanto por nunca se terem apercebido de que o DIL era usado tão profusamente e com tanta eficácia expressiva em *Os Maias*.

39 Só por clareza de exposição subdividi em dois pontos (1.1.1. e 1.1.2.) a elucidação de uma mesma questão o DIL é exclusivo da Literatura ou também existe na oralidade?

«desancoragem» enunciativa, como o jogo infantil ou a narrativa de experiência que inclui discursos alheios. Em ambos os casos, «o locutor "desloca-se" (e ao seu interlocutor) apoiando-se nos dados da memória, que utiliza para *reproduzir* ou para *imaginar* um determinado quadro situacional distinto daquele em que está inserido.» (Fonseca, F. I. 1992: 41).

No que diz respeito ao discurso oral, embora alguns fenómenos que nele existem andem perto do DIL, pois pressupõem heterodiscursividade e presença de outros enunciadores e outros textos, parece-me discutível considerá-los DIL, pelos menos a julgar pelos exemplos, pouco numerosos, que Fludernik, Vetters e Authier avançam.

Em primeiro lugar, para ter uma visão adequada do problema, reconheço que seria necessário eleger explicitamente o discurso oral como espaço de pesquisa para ocorrências de DIL, como faz Monika Fludernik, uma das autoras do grupo que defende a existência de DIL na linguagem oral. A autora fornece vários exemplos do *Survey of English Usage* e não se limita apenas, como faz Authier, a exemplos forjados por si própria. Sendo a sua obra recente e muito abrangente, tem a vantagem de incluir variados contributos para justificarem a argumentação que apresenta[40].

Seria pelo facto de estar originalmente relacionado com a oralidade e a entoação[41] que se explicaria a sua raridade em textos anteriores ao século XIX. Fludernik mostra que os exemplos mais antigos de DIL são sempre

---

40 Fludernik assinala a defesa da existência de DIL na língua falada na obra de um grande número de autores que foram pioneiros no estudo deste problema: Lerch (1914), Lorck (1921), Thibaudet (1922), Jespersen (1924), Karpf (1928, 1933) e Günther (1928) (cf. Fludernik, 1993: 83). Mas refere, por outro lado, que quer Bally quer Marguerite Lips sempre negaram que o fenómeno tivesse origem na oralidade.

41 O DIL supõe um tipo de entoação oralizante que a leitura, por exemplo, procura reproduzir.

casos de relato de palavras[42] e aceita como DIL as ocorrências rejeitadas pelos autores que o consideram meramente literário, defendendo a existência de DIL na conversa diária e corrente.

No discurso oral, a entoação e o contexto são da maior importância para ser possível identificar a presença do DIL, segundo Fludernik. Na conversa, o DIL tenderia a ser irónico[43]. Defendendo a existência de DIL no discurso oral, Fludernik admite-o, também, em textos medievais[44] onde, aliás, destaca uma característica que habitualmente não é atribuída a DIL – a coexistência dele com o tempo verbal *presente*[45].

De par com estas afirmações, Fludernik refere, como prova de que o DIL não é exclusivo da ficção literária, a ocorrência do fenómeno no discurso jornalístico. Este argumento não parece defensável, uma vez que o DIL aparece em textos jornalísticos que, como se viu atrás, tendo pretensões literárias, utilizam recursos típicos dos textos literários.

As posições parecem, pois, inconciliáveis. Em síntese: os autores que defendem que o DIL é uma instrução puramente literária situam a sua origem no romance do século XIX e não estabelecem qualquer ligação entre o fenómeno e recursos sintácticos de expressividade que possam

---

42 Esta opinião contraria, uma vez mais, a teoria de Banfield para quem o DIL traduz, sobretudo, pensamentos, e só secundariamente palavras (e, mesmo assim, filtradas pela consciência de quem as ouve).

43 Tal ideia pode ser desmentida pelo exemplo de Authier já reproduzido na nota (18), em que um locutor relata ao alocutário, supostamente em DIL, os protestos de uma terceira pessoa acerca da desarrumação em que o alocutário teria deixado um escritório: «Pierre s'en est encore pris à toi: tu as mis du désordre dans son bureau, tu n'as qu'à travailler dans ta chambre.» (Authier e Meunier, 1977: 62, nota 37). Não parece haver, nesse exemplo, uma intenção irónica.

44 Como Cerquiglini e Auerbach ((1946).1968).

45 Diz a autora: «In early English texts and particularly in medieval English narrative, however, present tense free indirect discourse in preterital contexts exists in large quantity.» (Fludernik, 1993: 90).

aparecer em textos mais longínquos; outros autores pensam que a tradição considera o DIL, erradamente, um processo literário[46].

Para a discussão em que está envolvida acerca do DIL, Fludernik crê que não é fundamental descobrir a respectiva origem formal mas já lhe parece necessário que se procure analisar «previous ways of evoking the same effect, that of 'voice' and mimetic immediacy» (Fludernik, 1993: 98). Neste contexto, admite que as formas que antecipam o DIL mais «canónico» possam ser consideradas como um fenómeno aparte e, inclusive, ter uma outra designação. Aceitando esta ressalva, parece possível aproximar um pouco os dois grupos antagónicos de investigadores, pelo menos quanto a um dos motivos de discussão: a origem do DIL deve situar-se na exploração e desenvolvimento de formas anteriores que o anunciam[47].

Poderia eventualmente ser o *corpus* que tem sido usado para estudar o assunto a causa das conclusões pretensamente erradas que os especialistas vêm tirando sobre DIL, como crê Fludernik, que procura dar exemplos de DIL retirados de gravações de conversas reais. A propósito de um exemplo de D. H. Lawrence, escreve o seguinte: «The example is typical of the text

---

[46] Authier e Meunier encontram-se neste grupo, mas dão exemplos de DIL não literário que de DIL pouco têm. Veja-se a seguinte passagem que inclui, justamente, um exemplo de pretenso DIL na conversa quotidiana que, em meu entender, não corresponde à definição dada no capítulo 3. da I Parte, mas sim à *oratio quasi obliqua* que foi definida, na senda de Reyes, no capítulo anterior: «Le DIL à dire vrai, est traditionnellement présenté comme un procédé littéraire de maniement délicat, apanage des maîtres du style, La Fontaine et Flaubert en particulier. La conversation quotidienne en offre pourtant aisément des exemples; ainsi «Pierre s'en est encore pris à toi: tu as mis du désordre dans son bureau, tu n'as qu'à travailler dans ta chambre.»» (Authier, Meunier, 1977: 62, nota 37). Não temos aqui, em rigor, sobreposição de dois sistemas dícticos: não há verbo no *pretérito imperfeito* e dícticos temporais no presente, nem é fácil dizer que estes estão subentendidos. Não estamos perante um exemplo de DIL, mas sim de *oratio quasi obliqua.*

[47] Escreve Fludernik: «However, at the present time, there is a lack of evidence for such a move, and it will be well to wait for a series of philological studies in the various literatures that patiently trace the story of forms and meaning-effects in early instances of reported discourse.» (Fludernik, 1993: 98).

type that has figured almost exclusively in studies of free indirect discourse: late-nineteenth-and early-twentieth-century fiction, third person form, past tense narrative (omniscient to figural), portraying (mostly) character's consciousness. Free indirect discourse then becomes a 'literary' 'device', whose purposes prominently include automatic gear shifting between narration and character's minds, usually in the interests of empathy and narratorial inconspicuousness.» (Fludernik, 1993: 73).

Que faz a autora para contrariar esta tendência? Procura exemplos de DIL justamente fora da Literatura, em textos que não sejam de narrativa em terceira pessoa, que não utilizem o pretérito e não sejam «modernistas» e defende, com convicção, a existência do DIL na linguagem oral.

Ora bem. Não deve ser por acaso que os linguistas se fixaram, para estudar o DIL, num *corpus* como aquele que a autora critica: narrativa de ficção dos finais do século XIX, com narrador omnisciente de terceira pessoa, usando o pretérito «épico» de que fala Hamburger. Se é um facto indesmentível que esses são os textos preferencialmente usados como *corpus*, não deve ser por capricho que tal acontece, mas sim porque esses são os textos em que o DIL aparece como evidência, de forma consciente, marcada, intencional e eficaz. Aliás, na Literatura dos nossos dias, o fenómeno tornou-se quase banal e há formas de o subtilizar de uma complexidade e eficácia inimagináveis há cem anos atrás[48].

Em resumo: se se considerar o DIL como uma forma de expressar, verbalmente, o conteúdo de uma consciência, parece lógico, como já referi, que se limite a sua existência exclusivamente ao discurso fictício, porque não podemos conhecer de facto esse conteúdo a não ser que seja

---

48 Basta ver os exemplos que Graciela Reyes (1984) vai buscar à Literatura sulamericana, nomeadamente a Borges, Cortázar, Vargas Llosa ou Garcia Marquez, ou os que poderíamos recolher na Literatura portuguesa, em José Cardoso Pires, p.e..

exteriorizado e ele nem sequer é apenas verbal, ou seja, não é, na sua totalidade, traduzível por palavras. No caso de se alargar o DIL também (e sobretudo) ao relato de palavras, como creio dever fazer-se, já é admissível, pelo menos como hipótese, que se encare a sua existência em discursos não fictícios.

1.1.3. Proximidade entre discurso indirecto livre e fenómenos da oralidade

Embora considerando que o DIL é exclusivo da narrativa literária, não se pode deixar de reconhecer que há algumas afinidades entre ele e o discurso oral. Há, neste, alguns recursos (citacionais ou não) que se aproxim m do DIL. Mas são coisas diferentes. Não pode confundir-se a existência de afinidades entre oralidade e DIL com o seu uso no discurso oral corrente. A prova dessas afinidades é que a Literatura as utiliza e explora como um artifício mimético.

Um dos lugares de aproximação possível entre DIL e discurso oral é a narrativa de experiência, em que, frequentemente, se incluem enunciados de outros locutores, e o locutor usa a linguagem verbal para se desinserir fictivamente do *eu – aqui – agora* a que está efectivamente ligado, transpondo-se, a si e ao alocutário, das suas coordenadas enunciativas reais, «al reino de lo ausente recordable o al reino de la fantasía construtiva [...] el reino del "en qualquier parte" de la fantasía pura y el reino del "alli y allí" del recuerdo.» (Bühler (1934) 1979: 143-144)».

Com efeito, numa narrativa oral de experiência, o narrador cita palavras de outro locutor, está a desinserir-se do seu *eu – aqui – agora* e a transportar-se para o «ausente recordable» ou a «fantasía construtiva». Daí que possa falar-se das «ficções da linguagem» mesmo quando nos estamos a referir ao discurso oral e à citação feita em DD.

Mesmo Martínez Bonati, que advoga a tese da inexistência de DIL na linguagem dita «vulgar», descobre, nessa mesma linguagem, a propósito do *uso dos pronomes*, uma série de «transformaciones del sistema básico que apuntan hacia el estilo indirecto libre.» (Martínez Bonati, 1992: 77). Parece-me correcta esta tese, porque os exemplos que são apresentados, geralmente, para provar que há DIL na linguagem oral nunca são de verdadeiro DIL (como defendi em 1.1.1.), mas apenas deixam pressentir outra voz juntamente com a voz relatora. Considerá-los DIL corresponderia a DIL como sinónimo de heterodiscursividade, posição excessivamente aberta, de que discordo.

Passo a expor algumas características específicas da oralidade que, segundo Martínez Bonati, são recursos próximos dos utilizados em DIL. Um deles é o do discurso em que o pronome e os morfemas de segunda pessoa designam o locutor e o alocutário mas, simultaneamente, uma terceira pessoa, de quem se fala e cuja subjectividade o interlocutor deverá «assumir». Seria, para repetir o exemplo do autor referido, um discurso como: «Ponte en su lugar e imagínate la vida que llevaría en la cárcel; de madrugada, comes un pan infame...» (Martínez Bonati, 1992: 77). Estamos perante um discurso fictivo, na medida em que o campo mostrativo é construído pela imaginação. Há uma espécie de neutralização estilística em que vários pontos de vista se fundem: o do locutor, o do alocutário e o da terceira pessoa de quem se fala.

Também apontaria para DIL o uso da terceira pessoa em lugar da primeira, quando à experiência pessoal do falante se confere uma validade universal, em frases como: «Na cidade, uma pessoa [a gente] sente-se desamparada». Construção também corrente é, segundo Martínez Bonati, a primeira pessoa substituir a segunda ou a terceira: «No teu lugar [no lugar dele], eu ia a casa e falava-lhe.»

Também acontece que a terceira pessoa se utilize em auto-referências do sujeito lírico. Martínez Bonati cita Pablo Neruda. Posso citar o célebre soneto de Bocage em que a auto-ironia funciona, entre outras razões, devido à sobreposição do sujeito experienciador com a distanciação própria da terceira pessoa:

> «Eis Bocage, em quem luz algum talento.
> Sairam dele mesmo estas verdades,
> Num dia em que se achou mais pachorrento.»

Nenhum destes casos, obviamente, é exemplo de DIL. A flexibilidade do uso dos pronomes pessoais neles patente não invalida que o sistema funcione sem distorsões de maior. Se são casos frequentes, não são, por isso, casos banais e, segundo Martínez Bonati, o seu estudo levar-nos-ia a incómodas conclusões acerca da estrutura da consciência. Não sendo esse, no entanto, o objectivo do presente trabalho, regresso à questão central que agora me ocupa: o DIL como possibilidade exclusiva da ficção narrativa.

Quando considero o DIL como exclusivo da ficção literária e como inexistente nas conversas, devo abrir novo parêntesis, para referir um tipo de discurso que, não sendo literário é, no entanto, fictício e para o qual F. I. Fonseca (cf. (1990) 1994 e, sobretudo, 1992) chamou já a atenção. Trata-se do discurso infantil que acompanha as brincadeiras que as crianças vão fazendo. O que se passa nesse caso? A criança, ao mesmo tempo que brinca, verbaliza aquilo que acontece na brincadeira, como se não bastasse apenas «ir fazendo de conta», mas fosse necessário criar o ambiente, o cenário e a própria ficção que se está a desenrolar. Talvez seja melhor partir de um exemplo real: duas crianças brincam com piratas da Lego. Uma delas diz: «Agora eu era o pirata bom e entrava no teu castelo para atacar os maus». A

outra criança, enquanto mete os piratas num barquinho, diz: «Agora os «meus» maus fugiam e o teu pirata bom já não os conseguia *acaçar».

O uso do *imperfeito* para referir uma acção que se está a desenrolar ao mesmo tempo que é verbalizada só pode entender-se como prova de que este tempo verbal é anafórico, fictivo, isto é, é o centro do sistema dos tempos verbais usados na ficção. A criança podia dizer «Agora eu sou o pirata bom e entro no teu castelo», mas ela tem consciência de que está a brincar aos piratas e sabe que não é um pirata. A mistura do presente «agora» (= neste ponto da brincadeira, quando o pirata bom entra no castelo para atacar os maus) e do *imperfeito* da ficção é do mesmo tipo da sobreposição que temos, em DIL, como se, no jogo infantil, a criança fosse simultaneamente a pessoa que decide de que modo quer mexer os bonecos e o próprio boneco que é mexido[49].

Os bonecos (os paus, as garrafas de água esvaziadas durante uma viagem longa...) são meras figuras de apoio que tornam mais fácil a dramatização que ocorre na brincadeira. De facto, os discursos produzidos são fictícios porque são praticamente auto-suficientes enquanto jogo e recriam por meios linguísticos os seus pontos de referência.

Além de «fazer de conta» que é um pirata, a criança faz de conta «que pode haver coordenadas de enunciação alternativas à irredutível factualidade, à evidência deíctica do "*eu – aqui – agora*".» (Fonseca, F. I. (1992) 1994: 96) e usa essas coordenadas fictivas como marco de referência. Está na sala, mas também na ilha dos piratas e no mar e o seu «agora» é o tempo em que brinca, mas também o tempo em que o pirata bom ataca os maus. O uso do *imperfeito* como índice de ficcionalidade tem

---

49 Aliás, é frequente, antes de a brincadeira começar, as crianças distribuirem os respectivos papéis, dizendo algo como: «Eu era este pirata bom e tu eras aquele mau.».

a ver, justamente, com o facto de ser possível a criança construir, através da linguagem, coordenadas de referência fictícias.

A linguagem da brincadeira infantil parece-me ser, na oralidade, o fenómeno mais próximo do DIL. Mas, como vimos, isso acontece porque tal linguagem é fictiva e, nesse sentido, mais próxima da narração de tipo literário do que dos enunciados ditos «normais», reais. Se se considerar que a noção de ficção se aplica a todas as formas de projecção fictiva das coordenadas enunciativas, há que incluir na ficção quer o DIL quer o discurso infantil que acompanha a brincadeira. Referindo o uso infantil do *imperfeito* em português, F.I. Fonseca chama a atenção para o facto de o seu emprego não ser um caso «curioso» e excepcional, mas sim um exemplo claro da utilização dos tempos ditos anafóricos em relação directa com o tempo da enunciação. A semelhança entre esta utilização dos tempos anafóricos pela criança que brinca e o DIL existente na ficção narrativa é notada pela autora que sublinha o carácter *sincrético*, do ponto de vista enunciativo, do tipo de enunciação em causa no «imperfeito lúdico»[50], sincrético porque existe uma indiferenciação entre características do modo de enunciação que Benveniste designou como *discurso* e *história*[51].

O *imperfeito* de brincadeira, marca inequívoca de ficção, parece apontar para o facto de só a linguagem permitir a criação de mundos alternativos ao real. A competência fictiva ou narrativa do falante é a capacidade que ele tem de criar mundos[52]. Não basta a existência dos

---

[50] Não é só o *imperfeito* mas também o *mais-que-perfeito composto* a ser usado nas brincadeiras de crianças. Dos tempos da série *inactual*, só o *condicional* me parece posto de lado na linguagem infantil, onde é substituído pelo *imperfeito* como, aliás, na linguagem dos adultos.

[51] Por isso Grumbach falava (cf. 1975), a propósito do DIL, de um terceiro tipo de enunciação.

[52] Escreve F. I. Fonseca: «Tem sido designada como competência *narrativa* a capacidade que tem o falante de construir enunciados não directamente ancorados na situação de enunciação, isto é, de usar a linguagem para uma libertação fictícia do condicionamento situacional.» ((1992) 1994: 99).

bonecos e o gesto de mexer-lhes para que haja brincadeira. Enquanto brinca, a criança fala e no discurso que produz é que está o jogo. Paus, pedras, os talheres ou os próprios dedos podem transformar-se em príncipes e princesas, homem-aranha ou D'Artagnan, desde que a criança decida acertar com o pau na pedra, dizendo: «Agora o homem-aranha atacava o ladrão e ele caía».

A língua tem, portanto, na sua própria constituição, possibilidades de ser usada de forma fictícia, talvez porque a ficção seja uma necessidade humana. No caso das línguas que conheço, é nítida a existência de um sistema enunciativo que permite que o sujeito se transporte para outras coordenadas espácio-temporais. Os bonecos cuja vida a criança manipula são verdadeiras personagens cujas subjectividade e linguagem ela assume, tal como o narrador que evoca a fala ou os pensamentos das personagens. Da «exploração criativa das virtualidades do sistema enunciativo da língua», nasce quer o discurso que acompanha o jogo, quer o DIL que existe na Literatura[53].

1.2. Breve «história» do discurso indirecto livre

A propósito do aparecimento do DIL num determinado momento da história literária, Banfield interroga-se: «Le développement d'une forme linguistique qui n'existe pas dans la langue parlée pose un problème à la linguistique historique et à l'histoire littéraire. [...], comment une forme qui n'est pas orale peut-elle apparaître? Est-ce une forme naturelle de la langue ou une déviation artificielle? Si elle est naturelle, pourquoi cette forme apparaît-elle seulement à un moment historique donné?» (Banfield (1978) 1979: 9). É evidente que a posição dos que defendem que o DIL é

53 Talvez porque estão familiarizados com a referida «exploração criativa», as crianças percebam as passagens de DIL incluídas em narrativas infantis.

uma «instrução» própria da ficção literária recente é difícil de sustentar tal e qual. A forma não pode ter sido inventada[54], *ex nihilo*, por um determinado escritor, até porque se sabe que «apareceu» em várias Literaturas mais ou menos pela mesma época. Assim, as perplexidades de Banfield são plenamente justificadas. Embora a autora não chegue a encontrar resposta para as suas perguntas referidas no parágrafo anterior, o mero facto de as ter colocado deste modo é já por si um avanço.

O relato de discurso no discurso e, particularmente, o DIL compartilha com o uso fictivo da linguagem, como já vimos, a suspensão «em grau maior ou menor, da referência directa a um contexto presente» e «como consequência e reverso dessa suspensão, se criam as condições para que a linguagem construa o seu próprio contexto referencial [...].». (Fonseca, F. I. 1992: 31)[55]. A exploração, cada vez mais afinada, da possibilidade de, em certos usos da linguagem, se suspender a «referência directa a um contexto presente» avança de par com o desenvolvimento da narrativa literária, nomeadamente do romance moderno.

Parece indiscutível que o DIL atingiu o seu apogeu no Realismo, pois mesmo os autores que acreditam na existência de um proto-DIL muito anterior ao século XIX concordam com a ideia de que o DIL se desenvolveu na Literatura de oitocentos «in conjunction with the novelistic genre itself, with its interest in subjectivity.» (Fludernik, 1993: 379). O momento histórico em que surge o DIL é, aquele em que a narrativa literária atingiu a maturidade, em que os escritores, tendo chegado a um apuro razoável nos

---

[54] A palavra «invenção» aplicada ao aparecimento do DIL é polémica. Jakobson e outros teóricos da linguagem consideram a Literatura como a exploração das virtualidades da língua. Fludernik (1993) recenseia fenómenos de DIL na Literatura medieval e na linguagem corrente e nunca falaria, portanto, de «invenção» nesse sentido. Ann Banfield (1982), pelo contrário, situa o DIL na Literatura realista da segundo metade do século XIX, inclinando-se mais para a ideia de «invenção».

[55] Como já escrevi em 1.1., neste mesmo capítulo.

diálogos ou nos monólogos dramáticos, experimentaram, exploraram virtualidades da língua que, eventualmente, se vinham já esboçando em textos literários de épocas anteriores.

Não parece, pois, ser um acaso o facto de o romance naturalista afinar os mecanismos enunciativos que originam o DIL. Ao subalternizar o DI, o romance naturalista revela a sua preferência pelo DD e o DIL que relatam, de forma mais verosímil, palavras atribuíveis a locutores cujo ambiente social se pretende descrever. O DI, pelo contrário, esbate a alteridade da linguagem, homogeneizando o discurso, tornando quase opaco o discurso que é relatado (como se viu no capítulo 2., I Parte). Ora, como escrevem Maingueneau e Philippe, «comme l'ethnologue, le narrateur naturaliste est à la fois à l'intérieur et hors de la population qu'il évoque.» (Maingueneau e Philippe, 1997: 56). O seu discurso dá lugar à heterogeneidade, ao discurso alheio, mas evitando a ruptura narrativa e o documentarismo do DD, tempera-os com o jogo de diferentes planos de enunciação, usando o DIL, mais dúctil e maleável.

De todo o modo, apesar de interligar DIL e Realismo, não irei investigar a fortuna diacrónica desta forma de relato. Com os dados em jogo, que não são muitos, é-se levado a concluir que o DIL começa onde os estudos clássicos sobre o fenómeno nos dizem que começa: nas Fábulas de La Fontaine, nos romances de Jane Austen.

É pelo facto de os fenómenos literários terem também a sua história que o DIL teve os seus antecedentes (o proto-DIL que viria já da Idade Média), o seu apogeu e é, hoje, um recurso banal, usado até em textos jornalísticos e, como já referi, constantemente utilizado na Literatura de massas, sem que o seu uso provoque qualquer obstrução de leitura[56].

---

[56] A facilidade com que é interpretado, na Literatura infanto-juvenil, às vezes por leitores pouco experientes, pode relacionar-se com a proximidade entre DIL e a linguagem que acompanha o jogo infantil que decorre, como ele, do uso fictivo da linguagem. Refiro, a

Não deixa de ser surpreendente, no entanto, que o DIL apareça, num momento preciso do tempo, como uma forma estilística nova. A interrogação de Banfield (cf. (1978) 1979: 14) atrás citada é pois legítima: o que é que torna possível o aparecimento do DIL num dado momento histórico? Essa época histórica concreta é, para a autora, e à excepção das fábulas de La Fontaine, a do desenvolvimento do romance como género. Veja-se, também, o que escreveu Óscar Lopes acerca do problema: «[...] o chamado discurso indirecto livre [...] tem uma longa história espontânea, ou seja, praticamente inconsciente, mas [...] nas Literaturas modernas se converteu num processo intencional, já, por exemplo, detectável nas fábulas de La Fontaine, mas sobretudo desenvolvido pelo realismo oitocentista francês, de Balzac a Flaubert e Zola.» (Lopes, 1990: 54).

Tendo em conta o espaço que K. Hamburger dispensa ao DIL, e uma vez que considera o fenómeno exclusivamente literário, era de esperar que se referisse à questão que irá ser colocada, uns anos mais tarde, por Banfield: como aparece ele na Literatura do século XIX? Não haverá já ocorrências de DIL na Idade Média[57]? Sabemos que Fludernik e Cerquiglini respondem afirmativamente a esta pergunta. Essa não é, exactamente, a opinião de Hamburger que escreve, a propósito: «[...] in medieval literature the narrated monologue doubtless was not refined to a consciously employed technique, but rather to a certain degree was suffused in the narrator.» ((1957) 1993: 171). Admitindo, moderadamente, a existência de DIL na Literatura medieval, a autora distingue-o, no entanto, da técnica conscientemente usada pelos escritores mais próximos de nós. Para dar um contributo válido a esta discussão sobre a existência do

título de exemplo, os livros da colecção «Uma Aventura», da editorial Caminho, da autoria de Isabel Alçada e Ana Maria Magalhães.

57 Contrariamente às opiniões quer de Fludernik quer de Bernard Cerquiglini ou de Mortara Garavelli, Banfield considera que o DIL não existe na épica medieval.

DIL na Literatura medieval, é preciso conhecer bem quer as convenções tipográficas da época, quer a forma de relatar ou de citar discurso ou pensamento de personagens[58] que obedeciam, na altura, a regras muito diferentes das actuais. Assim, corre-se o risco de se tomar por um efeito de estilo uma característica que talvez fosse normal na língua escrita medieval ou, pelo contrário, de deixar passar como habitual algum traço intencional do estilo de um autor. Sem ter elementos suficientes para avaliar a existência ou não de DIL na prosa medieval portuguesa, posso, pelo menos, avaliar a exemplificação quer de Fludernik quer de Cerquiglini, como insuficiente e pouco convincente.

Defendo, pois, como Reyes, que o DIL é «un recurso estilístico que tuvo su apogeo en el realismo psicológico de la segunda mitad del siglo pasado.» (Reyes, 1984: 233).

1.3. Percurso pela «história» do discurso indirecto livre na narrativa portuguesa

Quando comecei a procurar delimitar um *corpus*, reli, obviamente, muitas narrativas portuguesas e tentei pesquisar, sobretudo a partir de Garrett[59], a presença de DIL. Acontece que acabei por fixar-me exactamente em romances de finais do século XIX. E não foi por acaso: com efeito, é no Realismo – e sobretudo em Eça – que o DIL adquire os

---

[58] Segundo os que defendem que o DIL já existia na Literatura medieval, era sobretudo para citar palavras que esse tipo de discurso servia. Representar directamente os pensamentos de alguém é uma tarefa impensável para as narrativas mais antigas. Mesmo muito mais tarde, quando Garrett quer «mostrar» os devaneios de Carlos depois de rever Joaninha, procura justificar o seu processo de «fotografia mental», consciente da estranheza que ele iria provocar nos leitores.

[59] Junto da Bibliografia citada, está a lista das narrativas que reli para estudar o relato de discurso.

contornos já definidos e ganha importância, expressividade, capacidade de emancipação, estatura[60].

Em romances mais recentes, descobri formas não tão fixadas de relato de palavras e pensamentos, extremamente sugestivas mas quase inclassificáveis por se terem esbatido certas fronteiras gramaticais. Nos textos anteriores ao século XIX, haverá, porventura, algo a que se pode chamar, talvez, proto-DIL mas que não corresponde, em rigor, à definição deste tipo de discurso.

A minha convicção de que a história do DIL acompanha a do desenvolvimento do romance oitocentista reforça-se por observações que fiz na leitura de alguns romances portugueses.

A procura de ocorrências de DIL em *Viagens na Minha Terra* foi frustrada, porque não encontrei nenhuma. Mas, se considerarmos que os fenómenos que evocam uma voz outra (passe o pleonasmo) e criam efeitos de imediatez mimética antecipam DIL, a obra de Garrett talvez contenha bons exemplos dessa antecipação. O tom coloquial assumido intencionalmente decorre das preocupações de verosimilhança de que o livro dá sinais vários.

Também a incorporação do «benévolo leitor» (e sobretudo das «amáveis leitoras») na construção de *Viagens na Minha Terra*, prenuncia alguns traços dialógicos do romance posterior. Garrett prevê as reacções do leitor, conversa com ele, imagina até réplicas possíveis dos leitores,

---

60 Não considero DIL (pelo menos tendo em conta a definição que dei no capítulo 3., I Parte), o exemplo do Canto VIII, estância 1 de *Os Lusíadas* que M. do Carmo Pinheiro e Silva (1995) refere:

> «Na primeira figura se detinha
> O Catual que vira estar pintada
> Que por divisa um ramo na mão tinha,
> A barba branca, longa e penteada.
> *Quem era e por que causa lhe convinha*
> *A divisa que tem na mão tomada?*» (sublinhados da autora).

numa fórmula que é inovadora[61] e abriu caminho a experiências posteriores complexas mas muito interessantes:

> «Será isto bastante? dizei-o vós, ó benévolas leitoras, pode com isso só alimentar-se a vida do coração?
>
> – Pode sim.
>
> – Não pode, não.
>
> – Estão divididos os sufrágios: peço votação.
>
> – Nominal?
>
> – Não, não.
>
> – Porquê?
>
> – Porque há muita coisa que a gente pensa, e crê e diz assim a conversar, mas que não ousa confessar publicamente, professar aberta e nomeadamente no mundo...
>
> Ah! sim... ele é isso! Bem as entendo, minhas senhoras: [...].» (cap.XI)
>
> Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*

Embora se saiba que esta preocupação com o leitor é própria do Romantismo e revela a atenção que os escritores começavam a dispensar ao público nascente, como hoje o entendemos, ela tem importância em Garrett porque ele faz ouvir, com a sua, a voz que atribui aos leitores.

Em Garrett, há também tentativas para transmitir os pensamentos das personagens, porventura mais ousadas até do que em Júlio Dinis. Os devaneios de Carlos depois de reencontrar Joaninha, agora adolescente, são-nos transmitidas por «um processo milagroso de fotografia mental»[62] e, procurando criar um efeito de verosimilhança, esses devaneios são constituídos por um discurso fragmentado, algo incoerente, vago,

---

61 Saramago, quer numa crónica intitulada «Viagens na Minha Terra» (incluída no livro de crónicas *A Bagagem do Viajante*), quer no seu roteiro *Viagem a Portugal*, usou, propositadamente, um estilo próximo do de Garrett, em que não faltam as interpelações directas ao leitor.

62 Cf. *Viagens na Minha Terra*, cap. XXIII.

repetitivo, como Garrett sabia que era o discurso fluido dos nossos pensamentos, longe da rigidez sintáctica e da ordenação lógica da sua habitual transcrição escrita. O célebre devaneio interior de Carlos a propósito da cor dos olhos de Joaninha, embora muito incipientemente, pretende sugerir o flutuar do discurso interior, mimetizar as associações inesperadas e ilógicas de pensamentos, sensações e emoções. Esta passagem é, num certo sentido, antepassado de monólogos interiores e de passagens de DIL em que se transmitem pensamentos de personagens:

> «Vem o dia... o céu é azul e formoso: mas a vista fatiga-se a olhar para ele.
>
> Oh! o céu é azul como os teus olhos, Georgina!...
>
> Mas a terra é verde: e a vista repousa-se nela, e não se cansa na variedade infinita de seus matizes tão suaves.
>
> O mar é verde e flutuante... Mas oh! esse é triste como a terra é alegre.
>
> A vida compõe-se de alegrias e tristezas...»
>
> *Viagens na Minha Terra* (cap.XXIII)

No caso da novela de Garrett, o narrador de terceira pessoa pretende traduzir os sentimentos e pensamentos íntimos do protagonista, através daquilo que Garrett designa por «um processo milagroso de fotografia mental», revelando bem quão estranha aparecia, à época, a transmissão mais ou menos «directa» da vida interior da personagem.

Há dois outros «devaneios» com os quais vale a pena confrontar este, em narrativas um pouco mais tardias do que *Viagens na Minha Terra*. Trata-se, por ordem cronológica, dos rabiscos de Carlos de *Uma Famíla Inglesa* relacionados com o seu encontro com Cecília e do sonhar acordado de um outro Carlos[63], o de *Os Maias*, a propósito do seu percurso amoroso.

---

63 Quase teria vontade de questionar se deve atribuir-se apenas ao acaso a coincidência do nome dos protagonistas.

E a situação em que se encontram tais personagens é também idêntica: Carlos, em *Viagens na Minha Terra*, tem uma vida amorosa cheia de inconstâncias e paixões, mas, obsessivamente, a imagem que lhe aparece, mesmo quando a quer afastar, é a da jovem prima. O outro Carlos, de *Uma Família Inglesa*, um estouvado, é igualmente atacado por uma verdadeira obsessão inexplicável: Cecília. Carlos da Maia, passando em revista, num momento de preguiça, as aventuras dos últimos tempos, é literalmente assaltado pela figura da condessa de Gouvarinho, ou, mais precisamente, pelos seus «cabelos fortes e pesados».

Se, no primeiro caso, há uma tentativa (à época arrojada) de transmitir o fio incerto dos pensamentos do primo de Joaninha, no romance de Júlio Dinis é o narrador quem conduz, procurando explicá-los, os meandros por onde se enredam as associações de ideias de Carlos Whitestone em torno de Cecília.

Referindo-se concretamente ao relato em discurso «indirecto livre» dos «pensamentos que se vão desenrolando na mente duma personagem», Jacinto do Prado Coelho encontra-lhe «[...] evidente parentesco com o monólogo teatral e o solilóquio da poesia lírica (pois não serão alguns poemas de José Anastácio e de Garrett cálidos, ofegantes «monólogos interiores»?)» (Prado Coelho, J. (1969) 1977: 129).

Nunca encontrei, em Júlio Dinis, nenhum monólogo interior em DIL. Há-os, é verdade, mas transmitidos em DD, como se tivessem sido teatralmente recitados em voz alta. É porque não é possível conhecermos directamente o pensamento alheio que a transmissão de pensamentos em DD aparece como tão artificial. Mas, como Leech/Short escrevem, «In spite of the artificial nature of the use of DT[64], it is been adopted fairly

[64] Os autores usam as iniciais DT para referir o DD que transmite pensamentos: «Direct Thought».

widely, particularly in more traditional novels, perhaps through analogy with the dramatic mode of soliloquy, or in an attempt to make character thought more actual.» (Leech/Short, 1981: 345). A sugestão de Prado Coelho de que poderia haver algum parentesco entre o relato de pensamentos e o monólogo teatral parece, pois, ter mais partidários.

No caso de Carlos da Maia, há uma proximidade muito grande entre o leitor e os devaneios do protagonista, representados por meio de uma mistura sábia de vários tipos de relato de discurso, desde o DI mais canónico ao estilo indirecto encoberto e ao DIL.

Muito interessante também foi a consideração de *O Pároco de Aldeia*, de Alexandre Herculano, no percurso rápido que me propus fazer até Eça de Queirós. Embora tenha sido começado a publicar em 1843[65], o texto tem, no final, a data de 1844 e Vitorino Nemésio defende que «deve ter sido delineado em 1835 ou 1836» (Nemésio, 1969: 7). A linguagem usada quer pelo narrador homodiegético de primeira pessoa, quer pelas personagens está repleta de coloquialismos: partículas modais, jeitos orais de falar como «ainda me lembra», léxico popular, fraseologias e até pronúncias deturpadas e tentativas de linearizar, por escrito, sons onomatopaicos sem conteúdo lexical, como «hum!».

Também os pensamentos de uma das personagens (o moleiro Bartolomeu), são transmitidos procurando imitar, com verosimilhança, a sua linguagem:

> «E tripudiava na cama, e assentava-se, lançando mãos dos calções, para ir, para correr, para voar, antes que *algum diabo* (pensava ele) *fosse meter no bico ao usurário do tendeiro* a mudança de fortuna de Bernardina.» (cap.III, sublinhados meus)
>
> Alexandre Herculano, *O Pároco de Aldeia*

65 A publicação em *Lendas e Narrativas* é de 1851.

É a linguagem das personagens que se pressente, mesmo no discurso do narrador, havendo formas veladas de citação que já anunciam o uso do relato de discurso de Eça de Queirós:

> «[...] Bartolomeu [...] declarou que *o maldito usurário* dera a entender que, se ele Bartolomeu tivesse umas terras que lhe empenhasse, esperaria pelo dinheiro com quaisquer cinco por cento ao mês; [...]; porque – acrescentava ele quase chorando – *vão-se os anéis e fiquem os dedos.*» (cap.VI, sublinhado meu)

Também no que concerne os verbos introdutores de relato de discurso (cf. capítulo 3. desta II Parte), a novela de Herculano se revelou, surpreendentemente, precursora de Eça. Os verbos metafóricos, tão expressivamente usados por Eça, estão já presentes. Repare-se nos três exemplos que se seguem, o terceiro dos quais de grande valor caricatural e expressivo[66]:

> «– Basta – **rosnou** o prior. – Pode ocorrer uma doença. Então, Jerónima, vêm essas papas?»
>
> «Hum! – **rosnou** o clérigo, abanando a cabeça.» (cap.III, sublinhados meus)
>
> «–Saiba vossenhoria... – **vociferou** o moleiro, **ganiu** Perpétua Rosa, **flautou** a ama, **murmurou** o Manuel, **pipitou** a Bernardina, **exclamaram** os circunstantes.» (cap.VII, sublinhados meus).

---

66 Como mostrarei no capítulo 3., Eça faz destes verbos um uso muito próximo do destes exemplos. A adequação perfeita entre o verbo *dicendi* e a personagem enunciadora do discurso que se relata é, também, uma característica de Eça.

As três passagens de diferentes narrativas referidas acima, em que se procura captar os pensamentos dos protagonistas são, creio, sinais do interesse da narrativa pela subjectividade e é a busca cada vez mais aperfeiçoada do acesso à especificidade discursiva, à subjectividade e à vida interior que conduz, talvez, ao desabrochar do DIL[67]. Por outro lado, o romance deixa ouvir, no caso português já desde Garrett, outras vozes e até outros registos diferentes do literário[68] (repare-se, p.e., na citação transcrita de *Viagens na Minha Terra*, na expressão oralizante «ele é isso!»). A atenção aos falares reais e a sua incorporação pela narrativa literária constituem igualmente, a meu ver, aspectos que podem ser ligados à maior maleabilidade do relato de discurso.

Não deixa de ser verdade que foi no Realismo que o DIL atingiu o apogeu. Uma prova eloquente de que o DIL foi sentido como um traço próprio do Realismo/Naturalismo é o seguinte facto que, a meu ver, não tem sido devidamente sublinhado: o uso paródico do DIL em Camilo que, na própria época, realça o DIL na sua caricatura do romance naturalista. A paródia do DIL revela a perspicácia de Camilo na percepção deste modo de relato como traço marcante da escola literária de que se porpôs fazer a caricatura. É costume referir, como aspectos parodiados, os enredos, as personagens com o destino inelutavelmente traçado pela hereditariedade mais cega, as enumerações intermináveis de léxico especializado e um tanto esotérico ou de elementos descritivos próximos do abjecto, a colecção de horrores humanos. Será necessário também referir o uso e o abuso do DIL,

---

67 Segundo Mortara Garavelli, «nella fisionomia stilistica delle opere letterarie» (Mortara Gravelli, 1985: 133), a exigência de objectividade da parte do narrador vai enfraquecendo, desde a Idade Média em diante, e cedendo progressivamente espaço à subjectividade da personagem. Também esse caminhar na direcção da subjectividade da personagem parece favorecer a exploração de todos os recursos linguísticos capazes de transmitir essa subjectividade e, portanto, conduzir ao DIL.

68 Camilo Castelo Branco revela, como é sabido, grande atenção à recriação mimética, muito verosímil, aliás, de falares populares nortenhos.

utilizado como caricatura, paródia. Se Camilo emprega o DIL como mais uma característica do Naturalismo a merecer sarcasmo e troça, é porque sentia que tal forma de relato estava muito ligada ao movimento literário referido. Encontrei variadas ocorrências do fenómeno quer em *A Corja* quer em *Eusébio Macário* e em *A Brasileira de Prazins*, de Camilo Castelo Branco. O recurso, usado de forma paródica, contrasta com a sensação de naturalidade e proximidade que o DIL cria na prosa queirosiana. No Camilo tardio, esbarramos, em permanência, num excesso de relatos em DIL, misturados com DD de forma estereotipada.

> «Que queria a bela pândega – dizia –; que estava na flor da mocidade. Pudera! que a sua mãe não fazia outra. Pois não fizeste! que o gozar era agora; que depois de velha, contas e borracha. – E escancarava umas risadas vibrantes, sandias, sapateando com as mãos cheias de missangas, e fazendo trejeitos brejeiros, garotices, dando palmadas sonoras no ventre.» (cap.I)

> «– Pois tu deixavas os amos? – fez ele alvoroçado.
>
> Que não deixava os amos; mas que vinha fazer-lhe os caldos duas vezes ao dia, ou mais, se fosse preciso; e, se em casa a não deixassem, que se despedia; que não lhe faltavam casas, e pouco tempo havia de servir porque o seu irmão Bento, que estava no Brasil, tinha-lhe mandado escrever que, assim que estivesse com loja sua, a mandava ir para onde a ele, e já lhe mandara cinco moedas de oiro para um cordão, e ela comprara uns toiros em que ganhara moeda e meia, de uma feira para a outra, e comprara então um cordão... – Uma maçada que o padre apreciou delicado, [...]». (cap.II)
>
> Camilo Castelo Branco, *Eusébio Macário*

> «– E vossemecê quem é? – perguntou ao chefe.
>
> Que era o alferes das Lamelas, bem conhecido em toda a parte; que perguntasse aos malhados de Santo Tirso, a esses ladrões que o perseguiram e lhe roubaram os seus bens.»
>
> *A Brasileira de Prazins* (cap. III)

Guerra da Cal alude, numa pequena nota, ao facto de estar incluído, na paródia que Camilo faz do ormance de Eça, o exagero nos promenores que acompanham o relato na narrativa. Esta observação é perspicaz mas incompleta. A paródia referida por Guerra da Cal é apenas a ponta do iceberg, um aspecto particular do facto de Camilo ter captado a especificidade do tratamento do relato de discurso em Eça de Queirós. Não sei se poderá afirmar-se taxativamente que era o DIL do Eça naturalista que Camilo tinha em mente nas suas paródias. Mas é provável que sim[69]. *Eusébio Macário* e *A Corja* foram publicados, ambos, em 1879. *A Brasileira de Prazins* é de 1882. Ora, como se sabe, a primeira versão de *O Crime do Padre Amaro* é publicada, na *Revista Ocidental*, em 1875 e a segunda edição, muito alterada, sai em 1876[70]. Por seu lado, a publicação de *O Primo Basílio* é de 1878.

Se Eça revelou enorme mestria e virtuosismo na forma como trabalhou o relato de discurso de personagens, abriu caminho, sem dúvida, para as experiências que, lentamente, se foram consubstanciando, a esse nível, na narrativa portuguesa. Quanto mais as narrativas que incluem DIL se aproximam, cronologicamente, dos nossos dias, menos claros são os limites do DIL (e do relato de discurso em geral), maior a indefinição, a confluência de vozes cujo estatuto é quase impossível classificar[71].

---

69 Camilo empreende, nesta última fase, um «reajustamento que procura disfarçar-se sob a forma de pretensa paródia aportuguesada.» (Lopes, Ó. e Saraiva, A.J., (1955) 1976: 881) a Zola e a Eça. O DIL de Camilo seria, para estes autores, uma «evidente imitação de Eça». Mas devo sublinhar que não é bem de imitação que se trata, porque o DIL de Camilo tem, a meu ver, uma intenção caricatural marcadamente paródica.

70 Quanto à terceira edição, a definitiva (muito modificada) é publicada em 1880.

71 Lozano considera que o DIL pressupõe mesmo a cristalização da contaminação, quer dizer, já «no es posible atribuir claramente la palabra a algún sujeto, separar la voz del enunciador de la del personaje.» (Lozano, 1989: 165).

«Há indícios de que o ultimamente major sofria de perturbações, explica ou, como quem diz, elucida o inspector Otero que sem ninguém lhe pedir se pôs a falar em tom de conferência de Imprensa (mas era de esperar, pensa Elias, vem sempre com este solfejo) e efectivamente, prossegue ele, todas as violências que encontramos por aí, esse tiro na parede, a porta espatifada a murro lá em cima, tudo são exteriorizações de uma crise de personalidade que tem a ver com uma angústia de afirmação quase patológica».(cap.V)

José Cardoso Pires, *Balada da Praia dos Cães*

Se lermos José Cardoso Pires, Carlos de Oliveira ou Vergílio Ferreira, faremos uma ideia da riqueza e da multiplicidade de efeitos e recursos de que os escritores contemporâneos se socorrem no campo de relato de discurso usado, com uma maleabilidade tal que já não sabemos, muitas vezes, quem fala, se fala ou apenas pensa, quem é responsável por um dado enunciado, se o narrador ou a personagem, se o enunciado pertence ao passado e é recordado ou faz parte do presente da narrativa[72].

Ao caminharmos para os nossos dias, torna-se cada vez mais ténue, na narrativa, a fronteira entre relato de palavras e pensamentos. No último romance de Augusto Abelaira, *Outrora Agora*[73] (1996), é um permanente desafio a distinção entre palavras realmente pronunciadas pelas personagens, palavras pensadas, que poderiam ter sido ditas mas não chegaram a sê-lo, pensamentos interiores, às vezes ideias fixas que vêm à

---

72 E pode acontecer, como em *Outrora Agora* de Abelaira, que um parágrafo comece com o que a personagem diz em voz alta e continue, sem qualquer transição, com o que ela pensa, ou com o que ela pensa que poderia ter dito em vez do que disse, ou com o que ela pensa que o interlocutor está a pensar, ou poderia ter pensado, ou vai dizer a seguir. O romance não tem praticamente história e o enredo são conversas sucessivas entre um homem e várias mulheres, conversas feitas de aproximações e equívocos cuja complexidade o relato de discurso traduz na perfeição.

73 O título cita parte de um verso de Pessoa, antecipando o cruzamento que no romance se faz entre o passado e o presente, mais a incerteza que o protagonista sente sobre a sua felicidade, quer a de outrora, quer a de agora.

consciência quando o protagonista fala, mesmo sem ele querer. Ao ouvir o interlocutor, o jogo mantém-se, uma vez que o protagonista lhe atribui, permanentemente, intenções, segundos sentidos, implícitos e imagina palavras que não chegaram a ser ditas, ou sequer pensadas, mas poderiam tê-lo sido.

> «– Nunca mais se lembrara? – Os cacos, pensa. O arqueólogo que a partir deles constrói uma cultura que talvez nada tenha que ver com a história real. O primitivo homo sapiens, prevendo os arqueólogos, entretendo-se a apagar as pistas, a criar falsas pistas para os enganar. O crime perfeito! Não percebo: lembraste-te do nosso encontro antes do caderno ou depois?»
>
> Augusto Abelaira, *OutroraAgora.*

Constato, pois, que a disseminação do relato de discurso na ficção literária mais recente se relaciona com a ideia de que a narração literária se vai tornando uma espécie de narração *implícita*, feita através dos discursos relatados das personagens.

Há, como afirmei no início deste capítulo, uma relação de isomorfismo entre as formas de relato de discurso e a Literatura. No caso do DIL, são ainda mais marcadas as afinidades com a narrativa literária.

Como procurei mostrar, a questão de saber se há DIL na linguagem oral quotidiana ou apenas na Literatura tem a ver com muitas outras, nomeadamente com a elucidação de um problema central: será o DIL uma instrução mimética própria de uma dada corrente literária, no caso, o Realismo que, através do uso desta construção, pretende obter determinados efeitos de realidade ou, pelo contrário, existirá o DIL desde sempre na Literatura, inclusivamente já na época medieval? Vimos que as

duas interrogações andam indissoluvelmente ligadas e, da resposta que for dada a uma, decorre a solução para a outra.

A breve «história» do DIL de que dei conta permitiu-me constatar o seguinte: a imbricação entre a criação literária de tipo ficcional e o enriquecimento do leque de modos de relatar discursos, a narração implícita da história por meio do discurso relatado das personagens atinge uma eficácia máxima na narrativa oitocentista.

No caso português, não pretendi fazer nenhum estudo extensivo, mas apenas apontar alguns marcos do percurso do relato de discurso na narrativa literária. Eça é um ponto de chegada de algumas aproximações, ora tímidas ora mais felizes, em relação aos falares reais e, simultaneamente, em relação à subjectividade e à interioridade das personagens. Mas Eça é, também, ponto de partida, pois influenciou decisivamente toda a narrativa literária posterior que conta, de forma cada vez mais fluida à medida que nos aproximamos dos nossos dias, das falas e dos pensamentos das personagens. Acaba mesmo por jogar, experimentalmente, com os vários modos de relato de discurso e com a alternância ou a sobreposição dos diferentes pontos de vista das personagens[74].

Eça é o mestre indiscutível na arte de tecer a narrativa tirando o máximo partido do cruzamento de diferentes formas de relatar palavras de personagens, como tentarei mostrar no próximo capítulo.

---

[74] É paradigmático do que afirmo o romance *As Contadoras de Histórias*, de Fernanda Botelho, 1998.

CAPÍTULO 2.

A especificidade do relato de discurso em *Os Maias*

> «Há ainda o virtuosismo mimético [...]; o dos discursos directos e o dos discursos indirectos livres; das citações de frases individualizadas ou anónimas, e das alcunhas; a apreensão de aspirações ou devaneios.»
>
> Óscar Lopes, *Cinco Motivos de Meditação*

2. 1. *Discurso relatado em* Os Maias

Como já sublinhei na Introdução, o romance *Os Maias* teve, na economia desta dissertação, um papel central porque o modo ousado como nele é trabalhado o relato de falas e pensamentos de personagens obriga a pôr em causa não só alguns dos ensinamentos da gramática tradicional, mas também postulados de teorias mais recentes acerca do problema do relato de discurso. A especificidade de *Os Maias* no âmbito do tratamento do relato de discurso de personagens é tão sugestiva que despoletou, no caso concreto deste trabalho, necessidades de investigação várias: a de me centrar sobretudo nesse romance, a partir de determinada altura da pesquisa; a de alargar a indagação a formas menos canónicas de relato além do DD, do DI e mesmo do DIL; a de estudar os verbos introdutores de relato de discurso.

Este romance é tecido de curtos segmentos narrativos e descritivos que enquadram palavras relatadas (e, ainda que em muito menor quantidade, alguns pensamentos) transmitidas de formas entrecruzadas, subtis e variadas[1]. A subtileza das alternâncias entre DD e DIL (e, menos frequentemente, DI) é tão feliz que temos a sensação de estar, ao ler os romances de Eça, perante uma espécie de «DIL generalizado», como Óscar Lopes ((1989)1990) tão bem sintetizou. A inserção do discurso relatado no discurso do narrador (que também já contém, em si, focos de heterogeneidade) permite a construção de uma teia complexa e subtil de discursos vários.

Uma das principais características do relato de discurso em *Os Maias* é a adequação extrema dos segmentos narrativos que enquadram as palavras de personagens a essas mesmas palavras relatadas. De igual forma, as palavras relatadas permitem completar, juntamente com os segmentos descritivos e a narração da acção, a composição de cada personagem[2]. A fala das personagens é factor de composição do retrato quer psicológico quer social que Eça faz delas. Cada voz tem os seus traços típicos que a individualizam e caracterizam. Embora referindo-se a *O Primo Basílio* e não a *Os Maias*, Óscar Lopes manifesta uma opinião idêntica: «[...], a leitura do romance afecta-nos como um coro de vozes que ora se revelam a solo, ora coincidem em dueto ou trio. Essas vozes são autenticadas cada uma

---

[1] Exceptuando, em certa medida, os dois primeiros capítulos. Margarida Vieira Mendes escreve, a propósito deles, o seguinte: «[...] todo o *flash-back* inicial é relatado por um Autor-Narrador que se manifesta dum modo mais pessoal, dado o seu carácter de explicação dada ao leitor, viva e apressada, sobre certos acontecimentos passados. Predomina nesse passo do romance o *telling* sobre o *showing*, a voz do Narrador sobre a dos Personagens, um ponto de vista indefinido e extremamente móvel, exterior à ficção representada.» (Mendes, 1974: 35).

[2] Algumas possíveis explorações didácticas desta adequação perfeita entre palavras relatadas e situação narrativa serão sugeridas na III Parte desta dissertação.

delas por traços que no elenco vocal funcionam como um naipe vocal, ou um idiolecto pessoal ou de tipo social.» (Lopes, Ó. (1989) 1990: 56).

Se, como refere Sillam (1991), o discurso do romance é uma espécie de compromisso entre o dito e o escrito, tal afirmação é particularmente verdadeira quando se aplica ao romance realista, e muito especialmente aos romances de Eça. O autor utiliza, de forma intencional, a linguagem oral que representa por escrito, estilizando-a. Para poder criar a ilusão de real, retém, da língua falada, o que mais imediatamente a caracteriza: pronúncia, léxico, sintaxe, organização do discurso, i. é, emprega um estilo oralizado, para reproduzir a vivacidade da palavra, o brotar «espontâneo» da fala das personagens[3]. Além disso, ao tornar mais subtil e vaga a «origo» enunciativa, o centro irradiador de muitos dos discursos, o estilo de Eça confunde a palavra das personagens com a do próprio narrador, criando uma espécie de DIL difuso, de quase permanente relato de palavras, como se o narrador recuasse e oferecesse o primeiro plano às personagens, cujo ponto de vista percebemos, mesmo se é o narrador quem fala. Há «marcas vocais audíveis» (Lopes, 1999: 89), um sincretismo, uma simbiose entre discurso do narrador e palavras das personagens, por vezes difíceis de destrinçar com clareza.

Segundo uma perspectiva que, como assinalei no capítulo 1. da I Parte, está ainda muito próxima da descrição tradicional, Genette considera que a narrativa pode reproduzir as palavras das personagens de três modos diversos: usando o discurso narrativizado (DN), o DD e o discurso relatado que, para o autor, englobaria DI e DIL. Aparentemente, este quadro teórico parece ser suficiente para cobrir as diferentes formas de relato de discurso. Mas, na realidade dos textos, o que se passa é muito mais complexo. Mesmo

[3] Todas as notações de tom, altura, débito da voz, gestos e expressões que acompanham o relato contribuem para aumentar a verosimilhança dos diálogos construídos.

se as formas mais canónicas de relato de discurso são facilmente documentáveis num romance como *Os Maias,* não são suficientes para dar conta do modo como se «citam» palavras de personagens. A riqueza de recursos de relato que detectei nesse romance exige uma outra indagação teórica que põe em causa não só a visão mais tradicional mas até hipóteses mais recentes. Evidentemente que todas as formas previstas por Genette, na senda da tradição, podem ser abundantemente exemplificadas a partir de excertos retirados de *Os Maias*. Mas muitas outras ocorrências perturbam a rigidez dessa classificação canónica.

O próprio Genette se apercebeu das limitações da sua teoria, que mais não é do que um arranjo da tradicional tripartição DD, DI, DIL (cf. capítulo 4. da I Parte). Basta um breve exemplo do início do capítulo IV de *Os Maias*, para dar razão às cautelas de Genette e mostrar que temos de deixar falar o *corpus*, com a sua geometria variável, contra a rigidez algo falseadora das descrições canónicas:

> «Carlos ia formar-se em Medicina. E, como dizia o Dr. Trigueiros, houvera sempre naquele menino realmente uma "vocação para Esculápio".» (cap.IV)

É difícil decidir, com os dados de Genette, se a segunda frase do capítulo IV de *Os Maias* está em DD, em DI, em DIL ou em discurso narrativizado. Em minha opinião, não encaixa em nenhuma destas designações. Há uma citação repetitiva, ou modalização autonímica ou discurso indirecto encoberto (de acordo com designações propostas por diferentes autores), mas com a citação directa de uma expressão da autoria do Dr. Trigueiros entre aspas. Estamos perante um fenómeno que Authier designou como «ilhota textual» e McHale como «slipping» (cf. Capítulo 4. da I Parte).

Por outro lado, nem só no DD, como dizia a tradição gramatical, existe «imitação» do discurso realmente enunciado. Quer no DI (numa das formas de DI que referi no capítulo 2. da I Parte), quer no DIL, quer em outras formas mais difusas de citação ou mesmo em sequências mais estritamente narrativas, há ressonâncias de outras vozes que não a do narrador ou do relator. Óscar Lopes refere que o narrador, mesmo quando não usa discurso relatado, constrói a narrativa com vários ingredientes, entre os quais, p.e., «juízos valorativos consagrados» (Lopes, Ó. (1989) 1990: 54).

Darei, brevemente, exemplos de discursos que, não sendo DD, atingem um grau elevado de mimese, são «realistas», imitam, com felicidade, a vivacidade do oral, provando que a voz do «outro» está, nos textos, mesmo fora dos limites formais da citação.

No capítulo III de *Os Maias*, o mordomo Teixeira responde, em DIL, a uma intervenção em DD do Vilaça, dando algumas informações preciosas para se compreender o modelo educativo escolhido por Afonso para o neto:

> «Mas o Teixeira, muito grave, muito sério, desiludiu o Sr. Administrador. Mimos e mais mimos, dizia Sua Senhoria? Coitadinho dele, que tinha sido educado com uma vara de ferro! se ele fosse a contar ao Sr. Vilaça! Não tinha a criança cinco anos já dormia num quarto só, sem lamparina; e todas as manhãs, zás, para dentro de uma tina de água fria, às vezes a gear lá fora... E outras barbaridades. Se não se soubesse a grande paixão do avô pela criança, havia de se dizer que a queria morta. Deus lhe perdoe, ele, Teixeira, chegara a pensá-lo... Mas não, parece que era sistema inglês! Deixava-o correr, cair, trepar às árvores, molhar-se, apanhar soalheiras, como um filho de caseiro. E depois o rigor com as comidas! Só a certas horas e de certas coisas... E às vezes a criancinha, com os olhos abertos, a aguar! Muita, muita dureza.» (cap.III)

Basta, por ora, sentir que a passagem em DIL transcrita é mimética, talvez tanto ou mais até do que se o discurso do Teixeira tivesse sido relatado em DD. Ver-se-á, mais tarde, que construções nela incluídas contribuem para esse efeito.

2. 2. Imbricação de vários modos de relato

É muito difícil estudar, numa narrativa como *Os Maias*, uma forma de relatar palavras isoladamente, sem ter em conta as outras. É que, geralmente, os diferentes modos de relato encontram-se imbricados uns nos outros e não é possível referir um deles sem fazer referência a toda uma sequência em que vários aparecem. Irei passar pois em revista alguns excertos que demonstrem a inseparabilidade dos diferentes modos de relato de discurso em *Os Maias*.

No exemplo que transcrevo a seguir, encadeiam-se: [1] discurso narrativizado, no primeiro parágrafo; [2] e [4] DD, devidamente assinalado por marcas tipográficas e enquadrado por discurso atributivo; [3] um parágrafo de narrativa, onde se fala dos medos do abade e, nos três últimos parágrafos do excerto [5], um relato de discurso a que, para simplificar, chamarei DIL, embora me pareça, pelo menos em certos segmentos, mais próximo de discurso indirecto encoberto Nos segundo, quarto, quinto, sexto e sétimo parágrafos, «ouvimos», alternadamente, falar o abade Custódio e Vilaça, embora só haja duas intervenções em DD, a primeira de cada um dos locutores. As outras são relatadas de forma indirecta e livre (qualquer que seja a designação utilizada).

> [1] «Naturalmente, nesse dia, falou-se da jornada de Lisboa, do bom serviço da mala-posta, do caminho-de-ferro que se ia abrir... O Vilaça já viera no comboio até ao Carregado.

[2] – De causar horror, hem? – perguntou o abade, suspendendo a colher que ia levar à boca.

[3] O excelente homem nunca saira de Resende; e todo o largo mundo que ficava para além da penumbra da sua sacristia e das árvores do seu passal lhe dava o terror de uma Babel. Sobretudo essa estrada de ferro de que tanto se falava...

[4] – Faz arrepiar um bocado – afirmou com experiência Vilaça. – Digam o que disserem, faz arrepiar!

[5] Mas o abade assustava-se sobretudo com as inevitáveis desgraças dessas máquinas!

[6] O Vilaça então lembrou os desastres da mala-posta. No de Alcobaça, quando tudo se virou, ficaram esmagadas duas irmãs de caridade! Enfim, de todos os modos havia perigos. Podia-se quebrar uma perna a passear no quarto...

[7] O abade gostava do progresso... Achava até necessário o progresso. Mas parecia-lhe que se queria fazer tudo à lufa-lufa... O País não estava para essas invenções; o que precisava eram boas estradinhas...».(cap.III)

Reforçarei, com outra ocorrência do capítulo III de *Os Maias*, a minha argumentação de que o diálogo, neste romance, é uma série encadeada de diferentes modos de relatar palavras, utilizando DN, DI, DIL, DD e outras formas mais difusas de citação:

[1] «Foi logo apalpar os cretones, esfregou o mármore da cómoda, provou a solidez das cadeiras. [2] Eram as mobílias compradas no Porto, hem? Pois, elegantes. E, realmente, não tinham sido caras. Nem ele fazia ideia! [3] Ficou ainda em bicos de pés a examinar duas aguarelas inglesas representando vacas de luxo, deitadas na relva, à sombra de ruínas românticas. [4] O Teixeira observou-lhe, com o relógio na mão:

[5] – Olhe que Vossa Senhoria só tem dez minutos... O menino não gosta de esperar...» (cap.III)

«Mas Carlos cavalgava ainda o avô, querendo acabar outra história. Era o Manuel, trazia uma pedra na mão... Ele primeiro

pensara ir às boas; mas os dois rapazes começaram a rir... De maneira que os correu a todos...

– E maiores que tu?» (cap.III)

No primeiro exemplo, à narração pura [1] sucede o relato das palavras de Vilaça em DIL (entre «Eram» e «ideia!») [2], seguido de nova frase narrativa [3] e da introdução às palavras de Teixeira [4], em DD [5].

No segundo exemplo, a narrativa anuncia o relato de Carlos talvez em DIL («querendo acabar outra história»), ao qual se segue, sem qualquer introdução, uma pergunta de Afonso em DD. E é deste modo que quase todo o capítulo III de *Os Maias* (tomado, aqui, a título de exemplo) é construído, alternando curtos segmentos narrativos e breves e raros momentos descritivos, com diálogos em que as palavras das personagens são relatadas de várias formas.

É também frequente a fala de um locutor ser relatada em DD e a réplica do outro estar em DIL[4]. Adianto uma destas sequências, de que voltarei a dar exemplos mais adiante:

«Vilaça, sem óculos, um pouco arrepiado, passava a ponta da toalha molhada pelo pescoço, por trás da orelha, e ia dizendo:

– Então o nosso Carlinhos não gosta de esperar, hem? Já se sabe, é ele quem governa... Mimos e mais mimos, naturalmente...

Mas o Teixeira, muito grave, muito sério, desiludiu o Sr. Administrador. Mimos e mais mimos, dizia Sua Senhoria? Coitadinho dele, que tinha sido educado com uma vara de ferro! Se ele fosse a contar ao Sr. Vilaça! Não tinha a criança cinco anos e já dormia num quarto só, sem lamparina; e todas as manhãs, zás, para dentro de uma tina de água fria, às vezes a gear lá fora... [...] .» (cap.III)

[4] Este processo, muito corrente nos romances de Eça, encontra-se também em romances de Jane Austen, p.e. em *Emma*.

Ambas as formas de relato de discurso acima exemplificadas nos dão a sensação de imediato, de redução, ao mínimo, da intervenção do narrador, de vivacidade da linguagem oral, de proximidade em relação aos enunciados presumíveis, «reais», que se estão a «reproduzir», por mais que saibamos que o relato de discurso é construção e ficção, isto é, por mais que saibamos que tanto as palavras do narrador como as de personagem são fictícias, não foram realmente ditas, são elas que edificam o mundo ficcional.

Vale a pena, também, determo-nos numa passagem da cena do jantar do Hotel Central.

> «[1] Esse mundo de fadistas, de faias, parecia a Carlos merecer um estudo, um romance... [2] Isto levou logo a falar-se do *Assommoir*, de Zola e do realismo: [3] e o Alencar imediatamente, limpando os bigodes dos pingos de sopa, suplicou que se não discutisse, à hora asseada do jantar, essa literatura "latrinária". [4] Ali todos eram homens de asseio, de sala, hem? Então, que se não mencionasse o «excremento»!»[5]

Depois do relato do «crime da Mouraria» feito pelo Dâmaso em DIL, temos o parágrafo acima citado em que há, por esta ordem: DIL da responsabilidade de Carlos [1], DN do narrador [2], DI que relata palavras de Alencar [3] (e inclui expressões do próprio, fora de aspas: «à hora asseada do jantar» – e dentro de aspas: «literatura "latrinária"»),

---

[5] O *imperfeito do conjuntivo* com sentido desiderativo (equivalente ao imperativo) que traduz a súplica de Alencar em DIL, converte-se, no DD de uma frase do mesmo Alencar, relatada imediatamente a seguir, no *presente*:

«–Rapazes, não se mencione o «excremento»!»

Esta transcrição leva-nos a pensar que as aspas talvez sugiram uma entoação especial do locutor ao pronunciar «essa frase curta, lançada com nojo».

imediatamente seguido de DIL [4] que relata a continuação do discurso do mesmo Alencar. O entrelaçar de discurso narrativo, DI, DIL, misturando o discurso do narrador, o de Carlos, o do Alencar e de outros convivas (cf. «levou logo a falar-se») num simples parágrafo, é um bom exemplo do emaranhado de vozes, umas mais audíveis e outras menos, que tecem, pelo entrecruzar dos respectivos fios, uma cena de conversa de *Os Maias*. Narração, diálogo, DIL, sequências descritivas coexistem na ficção narrativa. Leech chama a atenção para a forma como o autor pode controlar «the light and shade of conversation, the highlighting and backgrounding of speech acording to the role and attitude of characters.» (Leech (1981) 1995: 335), alternando o DIL com outros modos de relatar discurso[6].

Vários comentários merece ainda este parágrafo. O gesto que acompanha o DI de Alencar, – «limpando os bigodes dos pingos de sopa» – descrito no gerúndio, como é frequente, é um pormenor realista tão «sujo» como o «excremento» de que ele se recusa a falar. Por outro lado, o verbo introdutor de DI (*suplicou*) transmite a força ilocutória do discurso relatado: súplica, pedido hiperbólico, com a retórica exagerada e ultra-romântica típica de Alencar. As suas palavras pressentem-se de tal forma no DI («essa literatura "latrinária"») que deixa de ser possível afirmar com segurança que estamos perante DI e não perante DIL. Quanto ao DIL com que acaba o parágrafo, contém uma palavra entre aspas: «excremento». Tal sugere ou que o narrador se quer demarcar claramente da personagem, atribuindo-lhe, sem deixar margem para dúvida, a responsabilidade da qualificação metafórica, ou que a palavra foi pronunciada de forma

[6] Destrinçar as várias formas de representar a fala das personagens não é fácil mas, como foi referido, virá a tornar-se bem mais difícil em relação à narrativa do século XX. A dificuldade deste exercício é praticamente inultrapassável, por exemplo, em relação à prosa narrativa de Cardoso Pires.

enfática, destacada, a exigir um qualquer sinal gráfico de diferenciação. A heterogeneidade do discurso fica assim marcada de forma inequívoca.

Como tem sido sublinhado várias vezes, os diálogos tornam-se justamente vivos, em *Os Maias*, em parte porque não são usados exclusivamente o DD e o DI e os modos de relatar discurso se encadeiam de forma muito variada e imprevisível. Para lá da alternância já referida de DD e DIL no diálogo (mais frequente do que as restantes sequências possíveis de modos de relatar), há outras combinações mais inovadoras e de grande efeito. Numa passagem do capítulo VIII, temos um diálogo entre Carlos e Cruges de que destacarei apenas uma curta parte porque a considero muito elucidativa, apesar da pouca extensão do extracto.

> [1] «– Com franqueza, aqui para nós, que ideia foi esta de ir a Sintra?
>
> [2] Carlos gracejou. O maestro jurava o segredo pela alma melodiosa de Mozart e pelas «fugas» de Bach? Pois bem, a ideia era vir a Sintra, respirar o ar de Sintra, passar o dia em Sintra... Mas, pelo amor de Deus, que o não revelasse a ninguém!
>
> E acrescentou, rindo:
>
> [3] – Deixa-te levar, que não te hás-de arrepender...
>
> [4] Não, Cruges não se arrependia. Até achava delicioso o passeio, gostara sempre muito de Sintra... Todavia, não se lembrava bem, tinha apenas uma vaga ideia de grandes rochas e de nascentes de águas vivas... [5] E terminou por confessar que desde os nove anos não voltara a Sintra.
>
> [6] O quê!, o maestro não conhecia Sintra?... Então era necessário ficarem lá, fazer as peregrinações clássicas, subir à Pena, ir beber água à Fonte dos Amores, barquejar na Várzea... » (cap.VIII)

Cruges faz uma pergunta em DD [1]; a resposta de Carlos é relatada em DIL [2], mas a última frase da sua intervenção é «acrescentada» em DD [3]. Cruges retoma a palavra, relatada em DIL [4] e em DI [5] e a resposta

de Carlos é, inesperadamente, relatada em DIL também [6] sem qualquer introdução narrativa nem outro tipo de transição.

Como se vê, podemos alargar a *Os Maias* a afirmação que Ó. Lopes faz a propósito de *O Crime do Padre Amaro*: «a narrativa queirosiana raramente decorre de modo monódico, na voz única de um narrador.» (Lopes, 1999: 92). O «entrecruzado de vozes» de que dei conta cria um efeito de estarmos a ouvir fala corrente. E tal acontece, em parte, devido às instruções de oralização contidas no discurso relatado das personagens de *Os Maias*.

Apesar da dificuldade de separar os diferentes modos de relatar discurso em *Os Maias,* que creio ter deixado patente, vou analisá-los em separado, por razões de clareza na apresentação.

2. 2.1. O discurso directo em Os Maias

O que torna particularmente verosímil e realista a linguagem falada pelas personagens de *Os Maias* não é apenas uma característica isolada, mas uma combinação de traços que a seguir referirei. No romance de Eça, o narrador cede (ou finge ceder) total ou parcialmente a palavra às personagens, procurando imitar, através da adopção de diferentes modos de relato de discurso, a fala corrente, interacções orais. Eça constrói a fala das personagens[7] com a linguagem de todos os dias, incluindo nas conversas do romance aquilo a que chamei instruções de oralização frequentes, quer quando é usado DD ou DIL, quer mesmo quando é usado DI ou outras formas mais difusas de relato.

---

[7] Guerra da Cal sublinha justamente o modo exemplar como Eça comunica «vida às suas criações humanas, dotando-as de uma língua própria. O que lhes falta geralmente de arquitectura psicológica é compensado por esse poder evocativo e descritivo que sua fala lhes empresta. Todas possuem o seu idioma pessoal, exclusivo, que os classifica e os separa uns dos outros e do autor; que os define socialmente; que os situa, fazendo-nos vê-los quando os ouvimos.» (Guerra da Cal, 1981: 241).

Das várias formas de relatar discurso, aquela que primeiro associamos à citação é o DD. A revisão teórica que fiz do DD, no capítulo 2. da I Parte, está subjacente à análise de que dá conta este ponto do trabalho.

O DD, em *Os Maias,* procura imitar o discurso oral, os idiolectos e sociolectos que é verosímil atribuir às personagens[8], obviamente de forma estilizada e, em consequência, talvez um pouco caricatural, apanhando e acentuando apenas os traços mais característicos. Ora é fundamental para a compreensão da construção romanesca própria de um autor conhecer o modo como ele resolve o problema dos diálogos de narrativa[9].

São de tal modo expressivas as falas de personagens relatadas em DD, em *Os Maias*, que se torna difícil seleccionar exemplos de oralização do discurso. Todos parecem felizes por incluirem aquelas construções, imitadas do oral, que Banfield (cf. 1973) considera traços típicos de DD e a que me referi atrás[10]. Passo a enumerá-las, exemplificando:

– **Interjeições, frases de tipo exclamativo** e **repetições** oralizam o discurso:

> «– Oh!, meu menino, meu querido menino! Que lindo que está!, que crescido que está...» (cap.III)

As palavras balbuciadas pelo Vilaça, em Santa Olávia, ao ver Carlos, contêm vários traços de subjectividade, como a interjeição, as frases de tipo exclamativo, a repetição do possessivo e o encarecimento que advém da acumulação de valorações positivas: «querido», «lindo», «crescido».

---

8 Como já referi anteriormente e voltarei a sublinhar na III Parte, as relações entre discurso escrito e oral, a forma como a escrita tenta imitar a oralidade e suprir a falta de grande parte dos dados presenciais da situação enunciativa são boas razões pedagógicas para estudar o relato de discurso, a construção de um diálogo de narrativa e muitos outros assuntos quer de narratologia quer de funcionamento da língua.

9 Mainguenau e Philippe (1997) analisam o discurso relatado em textos de Balzac, Zola, Barbey d'Aurevilly, Bernanos e Sartre e retiram, desse estudo, conclusões interessantes sobre os movimentos literários a que o autores pertencem.

10 Ver capítulo 2. da I Parte.

– **Vocativos, exclamativas sem verbo e partículas modais** constituem outras instruções de oralização do DD recorrentes em *Os Maias*:

> «– E ninguém a esperá-lo, nem um criado lá em baixo no rio! – dizia Afonso. – Enfim, cá o temos, é o essencial... E como você está rijo, Vilaça!
>
> – E Vossa Excelência, meu senhor! – balbuciou o administrador, engolindo um soluço. – Nem uma ruga! Branco sim, mas uma cara de moço... Eu nem o conhecia!... Quando me lembro, a última vez que o vi... E cá isto!, cá esta linda flor!...» (cap.III)

– **Clivagens, topicalizações e deslocações várias de constituintes de frase** são também muito frequentes no DD de *Os Maias*. Tal como os elementos anteriormente referidos, procuram criar, no diálogo escrito, uma sintaxe que se aparente com a do discurso oral, habitualmente mais desarticulada.

> «– Enfim, era a vontade de Deus, saiu forte. Mas que nós aprovássemos a educação que tem levado, isso nunca aprovámos, nem eu nem a Gertrudes». (cap.III)

> «– Sabe Vossa Senhoria, apenas veio o mestre inglês, o que lhe ensinou? A remar! A remar, sr. Vilaça, como um barqueiro! Sem contar o trapézio, e as habilidades de palhaço; eu nisso nem gosto de falar... Que eu sou o primeiro a dizê-lo: o Brown é boa pessoa, calado, asseado, excelente músico. Mas é o que eu tenho repetido à Gertrudes: pode ser muito bom para inglês, não é para ensinar um fidalgo português... Não é. Vá Vossa Senhoria falar a esse respeito com a Srª D. Ana Silveira.» (cap.III)

– O **uso afectivo do demonstrativo** é apenas uma das marcas de afectividade e subjectividade próprias do discurso informal oral que muitas

ocorrências de DD deste capítulo III de *Os Maias* (e são muito numerosas) incluem. Veja-se, por exemplo, as palavras que Afonso dirige a Vilaça:

> «E como ficou o seu rapaz, o Manuel? Quando é *esse* casamento? Venha você cá para dentro, Vilaça, que há muito que conversar...» (cap. III, sublinhado meu)

Visto que ainda se não falara de casamento nenhum, «esse» só pode ter um valor afectivo. Também tem uma conotação afectiva, no exemplo citado a seguir, o uso do adjectivo possessivo («o *nosso* Vilaça») e do demonstrativo («*esses* ossos»), bem como a expressão de familiariedade cordial «venham de lá esses ossos, homem!».

– As **frases feitas** que exprimem surpresa e parecem ouvidas num encontro real entre duas pessoas que se estimam e há muito se não vêem têm, neste caso concreto[11], valor afectivo:

> «– Esta é nova! Então é o nosso Vilaça! E não me tinham dito nada! Venham de lá esses ossos, homem!...» (cap.III)

Eis, mais uma vez, uma troca confirmativa (na designação de Goffman (1986)), uma das tais trocas que, segundo alguns estudiosos, os romances não costumam reproduzir em DD, mas que surgem abundantemente, na prosa de Eça, criando uma ilusão de real.

– **Marcadores conversacionais** que procuram imitar uma certa entoação própria da fala, como «hem?», recorrente em *Os Maias*, oralizam o discurso das personagens:

> «– Eu creio que prepararam o quarto azul ao Sr. Vilaça, hem? – disse Afonso.» (cap.III)

---

11 Noutros casos, têm um efeito de mera tipificação do relato, porque falamos frequentemente com frases feitas, por razões de dispêndio de energia e de atenção durante o processamento do discurso oral.

«– Então o nosso Carlinhos não gosta de esperar, hem? Já se sabe, é ele quem governa... Mimos e mais mimos, naturalmente...» (cap.III)

– Os **traços típicos da pronúncia** de personagens estrangeiras é também resolvido por Eça de modo inovador[12] e com preocupações miméticas. Eça procura imitar, no DD, os traços típicos da pronúncia do Brown (que no caso contrastam, como o tipo de educação que cada uma das personagens simboliza, com os diminutivos da linguagem do abade Custódio cujo nome, aliás, remete para o seu papel de «anjo da guarda» da educação tradicional portuguesa). Pelo contrário, Júlio Dinis «traduz» a linguagem das suas personagens para a sua própria, uniformiza-a[13]. Em Eça, a linguagem das personagens acompanha-as de mais perto:

«– Deve-se começar pelo latinzinho, deve-se começar por lá... É a base; é a basezinha!

– Não! Latim, mais tarde! – exclamou o Brown, com um gesto possante. – Primeiro forrça! Forrça! Músculo...

E repetiu, duas vezes, agitando os formidáveis punhos:

– Prrimeiro, músculo, músculo!...» (cap. III)

Enquanto que o abade Custódio «ia murmurando», o Brown todo ele simboliza a força que advoga para Carlos («exclamou [...] gesto possante»). Força que também é sugerida pela imitação que o DD procura fazer, copiando o português inglesado do preceptor, através do reforço da

12 Para pôr em relevo o modo específico como o problema da entoação, do ritmo, de pronúncias deturpadas é tratado de forma original em Eça, é útil fazer um confronto com o romance *Uma Família Inglesa*, de um escritor que, afinal, é quase da mesma época. As questões de pronúncia podem ser resolvidas ou como Júlio Dinis resolveu as do pai de Jenny, decidindo, para comodidade sua e do leitor, traduzir as palavras da personagem para bom português, ou como Eça resolve o problema.

13 É certo que a Srª Antónia de *Uma Família Inglesa*, por exemplo, ou Ana do Vedor, em *Os Fidalgos da Casa Mourisca*, falam de forma estilizadamente popular, isto é, numa linguagem diferente da do narrador.

vibrante. Idêntica preocupação de imitação ocorre em relação à pronúncia arrevezada de Steinbroken.

– Para além da imitação da pronúncia, há também a inclusão de enunciados em **língua estrangeira**, o que reforça o carácter mimético do DD:

> «– Yes, I am the doctor – disse ele.
>
> A face da boa inglesa iluminou-se. Oh!, era tão bom ter enfim com quem se entender! A menina estava muito melhor! Oh, o doutor vinha livrá-la de uma responsabilidade!...» (cap.IX)

Neste excerto, a partir da primeira ocorrência de «Oh!», o relato das palavras de Miss Sara, em DIL, está traduzido. Não são os seus pensamentos mas as suas palavras que são objecto de relato. «A menina estava muito melhor!» só pode ser uma informação que a inglesa fornece ao médico.

Curiosamente, quase no fim do romance, há várias falas de Steinbroken relatadas em francês. Talvez Eça considerasse os seus leitores capazes de entenderem o francês mas temesse que a lisibilidade fosse prejudicada no caso de um relato extenso em inglês.

– Muitas **marcas de registos menos vigiados** são incluídas nos DD das personagens, como forma de os tornar vivos e mais dramáticos. É o caso do uso de «a gente», de «tem-me esquecido de lhe contar», de «E eu fez-me impressão», e de outras inversões oralizantes («escrúpulos não tem ela»), de topicalizações de que darei alguns exemplos de seguida:

> «– Pois estive para to mandar dizer! – exclamou D. Ana. – E as Brancos, que tanto o agradecem, filha!» (cap. III)

> «– Horroroso! – continuou D.Ana. – A pobre mulher chegou lá a nossa casa embuchada... E eu fez-me impressão. Até sonhei com aquilo três noites a fio...» (cap. III)

– Também deparei, em ocorrências de DD em *Os Maias*, com um outro tipo de construção característica de um discurso menos vigiado, predominantemente oral, de que tinha já dado conta em *O Crime do Padre Amaro*[14]. Trata-se de uma estrutura que tem, aparentemente, a forma normal de uma frase com sujeito e predicado mas que é, se olhada com atenção, bem mais complexa do que isso. Eis um exemplo de *Os Maias:*

> «[...] Ele é bom sair-se a gente um Herculano ou um Garrett, mas dois contos de réis são dois contos de réis. Olhe que sempre valem um folhetim.» [15].

«Ele» é um **falso sujeito** e também um **falso pronome**. Talvez se possa considerar o falso pronome cujo funcionamento está em evidência nesta ocorrência (e que não desempenha nenhuma das tradicionais funções sintácticas do pronome, já que o sujeito, nesta frase, é a oração infinitiva) como um elemento com uma função pragmática de distanciamento «territorial» afectivo mais ou menos depreciativo (Vilaça não acha realmente muito importante que «a gente» se saia um Garrett ou um Herculano...), sendo a forma verbal semanticamente existencial (o *presente* «é») um operador «colocador de traços» ou de características[16].

– O próprio **léxico**, por vezes menos vigiado ou **mais familiar**, permite incluir elementos próximos do oral, quer fraseologias como «mata-me o bicho do ouvido», quer palavras como «palrando», «embuchada»,

---

[14] Ver o capítulo que dedico ao assunto em Duarte, I.M., 1989: 155-165.

[15] Muito frequentes na oralidade, expressões aparentemente tautológicas como «dois contos de réis são dois contos de réis» mereciam uma análise pragmática à luz das Máximas de Grice (1975). Por outro lado, como António Capataz Franco (cf. 1986) mostrou , «sempre» tem, por vezes, um valor modal, em ocorrências sobretudo orais ou que pretendem imitar a oralidade (como é o caso da do Vilaça, que comento). Nestes exemplos, «sempre» perde o valor temporal.

[16] Mário Vilela (cf. 1986: 50) refere-se a frases semelhantes à transcrita quando, ao passar em revista as estruturas frásicas nucleares de uma gramática de valências adaptada ao português, dá conta daquilo que seria um «núcleo frásico sem actante».

«piorritas», «cavalgaduras», etc. Embora esteja sozinho a conversar com Vilaça, depois da ceia, na livraria, Afonso diz, a certa altura de uma longa tirada em DD:

> «Pois, senhores, distraímo-nos, e o Carlos, que o andava a rondar, apodera-se dele, leva-o para o sótão e, meu caro Vilaça...» (cap.III)

«Senhores» não é nenhum vocativo, Afonso não está a dirigir-se, por meio da expressão, a hipotéticos interlocutores[17], mas ela é própria de um **jeito familiar de falar**, impossível de reproduzir em DI.

A simples existência de DD, em sequências longas de conversa, revela a importância que o diálogo tem para a narrativa. No caso concreto, a sequência do capítulo III que me tem servido de exemplo põe em confronto, através das respectivas palavras, dois grupos de pessoas que simbolizam duas concepções educativas antagónicas[18].

As características do DD de *Os Maias* têm portanto a ver, obviamente, com as funções que tal forma de relato pode assumir.

Sem ter pretensões de estudar, em geral, o lugar do DD na narrativa (já que a utilização de um *corpus* de narrativa literária não implica, como já frisei atrás, que o meu trabalho se situe no âmbito da narratologia, mas sim do estudo da exploração dos recursos enunciativos no discurso literário), alguns aspectos da sua posição e importância narrativas têm de ser passados em revista.

---

[17] A expressão que remete para o alocutário é, nesta ocorrência, «meu caro Vilaça».

[18] O futuro do protagonista, bem como o do seu contraponto Eusebiozinho, joga-se na infância e daí a importância, para a narrativa, de uma conversa em que se elucidam, devidamente, as diferentes posições em jogo. No jantar do Hotel Central, cujo estudo foi aflorado por mim em Duarte, 1994 (e a que voltarei na III Parte), a conversa punha também em confronto duas escolas literárias antagónicas: o Ultra-romantismo e o Naturalismo.

Procurando mostrar que o diálogo escrito se destina a (i) **representar, na escrita, a linguagem falada**, contribuindo para a construção de um ambiente de conversa sugerido de forma realista, darei, em síntese, alguns exemplos de «traços que conotam a oralidade» e se encontram em DD de ficção, mais concretamente em *Os Maias*[19].

> «– Se as coisas chegassem a esse ponto, se se pusessem assim feias, eu cá, à cautela, ia-me raspando para Paris...».(cap.VI)

> «– Este Cohen! – exclamava ele para os lados. – Que finamente observado! Que traço adorável! Hem, Craft? Hem, Carlos? Delicioso!» (cap.VI)

> «– Eu, se esse Craveirote não fosse um raquítico, talvez me entretivesse a rolá-lo aos pontapés por esse Chiado abaixo, a ele e à versalhada, a essa lambisgonhice excrementícia com que seringou Satanás! E depois de o besuntar bem de lama, esborrachava-lhe o crânio!» (cap.VI)

> «– Sempre a gente se vê em coisas!... Olha que responsabilidade a minha! Vou visitá-los, como costumo às vezes, de manhã... E vai, tinham partido para Queluz.» (cap.IX)

> «– Yes, I am the doctor – disse ele.» (cap.IX)

Em resumo. Desde partículas modais («eu *cá*»), a léxico familiar («raspando»), ou até um pouco menos vigiado, como o do terceiro fragmento, extraído do discurso polémico havido, durante o jantar do Hotel Central, entre Ega e Alencar, a frases exclamativas, muitas vezes sem

---

[19] Apesar da mestria de Eça na captação, por escrito, de marcas próprias da oralidade, note-se a distância a que estas intervenções em DD das personagens estão da transcrição escrita, já apresentada, no capítulo 2. da I Parte, de um discurso oral verdadeiro, com repetições, hesitações, frases incompletas, mudanças de rumo discursivo, sílabas inaudíveis, etc..

verbo, a tentativas de exprimir, por escrito, entoações próprias do oral não lexicalizáveis («hem»), à utilização de uma língua estrangeira (num enunciado suficientemente pequeno para não comprometer a compreensão do leitor, mas que contribui para a verosimilhança), a estruturas de frase próprias da oralidade («e vai, tinham partido», ou «Sempre a gente se vê em coisas!»), são muitos os recursos de que Eça lança mão para criar nos seus romances «a vivacidade do oral repescado para a narrativa»[20].

Atente-se agora no extracto seguinte das palavras de Dâmaso, no episódio do jantar do Hotel Central:

> «– Vim aqui há quinze dias, no *Orenoque*. Vim de Paris... Que eu podendo é lá que me pilham! Esta gente conheci-a em Bordéus. Isto é, verdadeiramente, conheci-a a bordo. Mas estávamos todos no Hotel de Nantes. Gente muito chique: criado de quarto, governanta inglesa para a filhita, *femme de chambre*, mais de vinte malas... Chique a valer! Parece incrível, uns brasileiros... Que ela na voz não tem *sutaque* nenhum, fala como nós. Ele sim, ele muito *sutaque*... Mas elegante também, Vossa Excelência não lhe pareceu?» (cap.VI)

Este excerto permite mostrar de que modo o relato de palavras em DD tem como função (ii) **informar o leitor** (ou enganá-lo, prestando-lhe informações que Dâmaso julga correctas mas são, em parte, falsas) e, simultaneamente, (iii) **caracterizar, pela linguagem que usa**, o próprio Dâmaso. As frases clivadas, as frases incompletas, o léxico pouco vigiado («pilham») contrastando com palavras em francês, a expressão de preconceitos a propósito dos brasileiros e do que é ser-se elegante ou chique, os tiques de linguagem («chique a valer!»)[21], a subserviência em

---

20 A expressão é de Óscar Lopes (cf.[1986] 1990), numa referência à prosa de Cardoso Pires que, a meu ver, pode aplicar-se igualmente à de Eça.

21 Esta atenção de Eça «aos estribilhos, aos tiques verbais e gesticulares dos seus tipos [..]» (Lopes, 1999 90) é, segundo Óscar Lopes, plausivelmente, influência de Dickens.

relação a Carlos da Maia permitem caracterizar Dâmaso pelo menos tão bem quanto o seu retrato físico feito uns parágrafos atrás:

> «[...] um rapaz baixote, gordo, frisado como um noivo de província, de camélia ao peito e plastrão azul-celeste.» (cap.VI)

Todos os exemplos são claros quanto ao facto, que sublinhei inicialmente, de não ser possível destrinçar uns modos de relato dos outros. Nos diálogos, em *Os Maias*, o DD não aparece sozinho. Só faz sentido estudá-lo no encadeado de várias formas de relato que, em conjunto, constituem sequências de conversa onde diferentes tipos de relatar palavras se entrecruzam.

Se o DD é uma das formas mais seguras de tornar as falas de personagens verosímeis, por utilizar inúmeras instruções de oralização, como procurei mostrar, não é a única, em *Os Maias*, com este efeito. Quer o DIL (sobretudo) quer mesmo algumas variantes de DI concorrem, como tenho defendido e exemplificarei de seguida, para tornar mais vivas e «orais» as intervenções das personagens.

2. 2. 2. O discurso indirecto em Os Maias

O DI a que, na senda de Bakhtine ((1929) 1977), me proponho chamar «impressionista» ou «pictórico» é aquele que predomina em *Os Maias* e retém marcas, sobretudo lexicais, da enunciação primeira. Esta preferência poderá ter a ver, mais uma vez, com as preocupações realistas de Eça, com o seu desejo de tornar verosímeis as palavras atribuídas às personagens, diminuindo o peso do narrador e aumentando o espaço da personagem. Tal como a pintura impressionista esbatia os contornos, que deixaram de ser nítidos e bem delimitados, não perdendo, mas até ganhando, em sugestão de movimento e fugacidade da luz e da cor, também

na narrativa queirosiana não há uma demarcação clara, muitas das vezes, entre discurso do narrador e da personagem, mas a prosa ganha em expressividade e colorido. Este tipo de DI «impressionista» é um dos vários recursos citacionais de que Eça se serve para esbater a rigidez de certas fronteiras e maleabilizar o discurso narrativo; atenua o desnível, a discordância enunciativa, mais marcada no DI canónico. A constatação de um certo sincretismo no uso da citação remete-nos para a existência desse mesmo sincretismo usado, estilisticamente, a nível de recursos como a hipálage e a sinestesia, ambos sugerindo várias ideias ou sensações simultâneas e não facilmente destrinçáveis.

Para dar conta das características do DI em *Os Maias*, vou utilizar, a título exemplificativo, as ocorrências existentes no capítulo III do romance. Não o faço por acaso. É que, no ritmo de novela que caracteriza os primeiros capítulos de *Os Maias*[22], o capítulo III constitui excepção[23], pois pode considerar-se uma *cena* no sentido em que Genette usa o termo, ou seja, um episódio, um momento de abrandamento do ritmo da narrativa em que tempo da história e tempo do discurso[24] tendem a coincidir. O capítulo III é o do reencontro entre o procurador Vilaça e Afonso, depois de uma elipse de alguns anos com a qual acaba o capítulo anterior. Como reencontro que é, justificam-se plenamente as trocas confirmativas e os relatos sobre o que se foi passando desde que Afonso deixou Lisboa, com o

---

[22] Jacinto do Prado Coelho (1976) resumiu, num esquema eloquente, a acção de *Os Maias*, salientando, justamente, o ritmo rápido dos primeiros capítulos do romance. Carlos Reis (1978) tem, a este respeito, idêntica opinião.

[23] Satisfez-me encontrar a confirmação desta avaliação do capítulo III, num texto de Óscar Lopes recentemente publicado, em que surge a apreciação deste capítulo como «cena algo isolada no romance, pois se distingue pela viveza dialogal conotativa de tipos locais.» (Lopes, 1999: 107).

[24] Na terminologia de Genette, *história* é sinónimo de «enredo» e *discurso* é o modo como os acontecimentos são contados. Deve chamar-se a atenção para que estas designações não coincidem com aquilo que por *história* e por *discurso* entende Benveniste.

neto, até à visita de Vilaça a Santa Olávia. Esta situação acarreta a existência de conversa e de abundância de *narrativa de palavras* porque Vilaça e Afonso procuram reconstituir, a partir de relatos de Alencar feitos ao primeiro, o percurso de Maria de Monforte e da outra neta de Afonso. É também neste capítulo que se defende a tese da superioridade da educação inglesa sobre o modelo tradicional português que privilegia o estudo da Cartilha e do latim e é através do confronto das posições de diferentes personagens que o problema é exposto[25]. Aqui também se trata de um episódio que integra um jantar e um serão, ocasiões narrativas ímpares para o desenrolar de longas trocas verbais.

Apesar de se tratar de um contexto, portanto, propício ao aparecimento de DD e de DI, nas cerca de vinte e seis páginas que ocupa este capítulo III, quase todo preenchido por diálogos entre as personagens (com brevíssimos parágrafos de carácter descritivo) temos apenas catorze casos de DI, o que é muito pouco, se os compararmos com as incontáveis ocorrências de DD (algumas já analisadas antes), de DIL e de outras variedades mais subtis de DIs (de que me ocuparei mais adiante). Esta pouca frequência de DI é extensiva a todos os capítulos de *Os Maias*.

Dos catorze casos de DI recenseados, neste capítulo, metade exemplificam bem a descrição tradicional: em sete exemplos, há uma tradução, reformulação, reacomodação da primeira enunciação à do relator. Vejamos:

> «[...] *pedi* ao Alencar, que é um excelente rapaz, que me escrevesse numa carta tudo o que me contou [...] »[26].

---

[25] Como veremos adiante, também num outro episódio que será analisado (trata-se do episódio do jantar do Hotel Central), há subjacente um confronto ideológico, neste caso entre Ultra-romantismo e Naturalismo.

[26] Todos os exemplos deste ponto 2.2.2. são, salvo outra indicação, retirados do capítulo III.

«[...] *pediu-lhe* que a visitasse.»

«[...] *pedir-lhe* que procure essa criatura.»

«[...] *perguntou-me* quem lhe tinha dado a pistola.»

«Ela *respondera* que era o retrato da filha que lhe morrera em Londres».

«[...] *contara-lhe* que a doida fugira com um certo Catani [...]».

«[...] *perguntou-lhe* se o Vilaça não voltaria a vê-los à quinta.» (Sublinhados meus).

Não é por acaso que todas estas ocorrências se concentram nas últimas páginas do capítulo, depois de ter acabado o serão em Santa Olávia, quando a preocupação de transmitir o conteúdo daquilo que se relata (o destino de Maria de Monforte e da filha) se sobrepõe à intenção de reconstituição de um ambiente de conversa, de verosimilhança em relação a modos de falar. Interessa, do ponto de vista da economia narrativa, que o leitor fique a saber que, para Afonso, a neta morrera. Até convém que a narrativa seja concisa, que os relatos não sejam pormenorizados nem completos, porque é a falta de elementos que vai induzir o engano de Afonso e de Vilaça e, portanto, a tragédia. Assim, a concentração do DI mais canónico nesta parte do capítulo adequa-se perfeitamente ao carácter de resumo de acontecimentos que ela tem, por contraste com o tipo de DI mais mimético encontrado na primeira parte do capítulo, aquela em que o ambiente social de Santa Olávia nos era retratado, sobretudo através das trocas verbais dos convivas de Afonso e em que as preocupações realistas são maiores e há uma polémica sobre a educação, com expressão de opiniões diversas.

Dois dos exemplos de DI mais mimético que passo a referir têm palavras dos locutores citados entre aspas. Não são palavras citadas nem em DD (note-se que, no primeiro caso, o verbo do discurso relatado está no *imperfeito* e, no segundo, no *mais-que-perfeito*), nem em DIL:

> «O excelente homem dobrou a sua fronte calva, *murmurando* que "estava às ordens"».
>
> «[...] *dizendo* que "os deixara para um roquezinho de três"».

Neste último exemplo, como no seguinte, o diminutivo é da responsabilidade da personagem e não do narrador:

> «[...] e a mamã *prometeu-lhe* que, se dissesse os versinhos, dormia essa noite com ela.»

É certo que, na última ocorrência, o diminutivo também pode ser lido como próprio do relator enquanto locutor de um enunciado que fala de uma criança. Comentários semelhantes se poderão fazer a propósito de «papá» na passagem seguinte, onde o léxico é da responsabilidade de Afonso e portanto se adapta ao vocabulário infantil do neto que é o alocutário do enunciado citado a quem o «lhe» se refere:

> «[...] *disse-lhe* que, num momento de loucura, o papá tinha dado um tiro em si.»

Esperar-se-ia, de acordo com as regras que presidem à definição canónica do DI, não «o papá», que remete para os laços de parentesco entre Pedro da Maia e o alocutário da primeira enunciação, Carlos, mas sim «o pai» (ou mesmo «Pedro» ou «o meu filho»), designação que seria da responsabilidade do relator e que implicaria, em menor grau, a relação dos

enunciadores presentes no texto que se cita em DI (Afonso e o seu procurador).

Analisarei ainda mais dois exemplos de DI. Num deles, o DI introduz brevemente uma passagem mais longa em que há relato em DIL (ou, para ser mais precisa, em estilo indirecto encoberto[27]). Seja qual for a designação adoptada, depois dos dois pontos, as palavras da Viscondessa são quase audíveis:

> «[...] *contou* que em Espanha vira um caso igual: o homem chegara a parecer um esqueleto e a mulher uma pipa; e ao princípio fora o contário; até sobre isso se tinham feito uns versos...»

Na outra ocorrência, embora não haja aspas, o vocabulário é claramente do locutor citado, no caso, o abade Custódio:

> «[...] *queixava-se* amargamente da maneira por que aqueles senhores o tinham esfolado.»

Mesmo em DN, quando se resume ao máximo o conteúdo do que se quer relatar e já nem se pode considerar que haja citação, o locutor «original» é fonte, não só do sentido, dos conteúdos proposicionais dos actos de fala que o narrador relata, mas também de algumas designações nominais. Veja-se o seguinte exemplo:

> «Então o Vilaça apressou-se a perguntar pela Srª Viscondessa.»

A forma de tratamento «Srª Viscondessa» é da responsabilidade do procurador e demonstra a sua reverência perante essa parente do patrão. Na intervenção deste último em DD, que imediatamente precede, no texto,

---

27 Aquele que Reyes designou, em 1984, por *oratio quasi obliqua* e a que me referi no capítulo 4. da I Parte.

o exemplo em causa, Afonso refere-se à senhora, menos cerimoniosamente, como «a viscondessa». Tal tratamento quase familiar não seria tolerado na boca de um empregado de Afonso, ainda que Vilaça tenha um estatuto especial dentro da casa.

Contrariamente, portanto, ao que é costume ser afirmado em estudos sobre o tema, nem sempre as designações utilizadas no DI são da responsabilidade do relator[28], como procurei mostrar com os exemplos analisados onde, no DI, há marcas inequívocas da voz do locutor citado. Numa passagem em que se fala de uma espanhola instalada por Carlos ao pé de Celas, diz-se:

> «João da Ega odiava-a. E Craveiro *declarou que* não voltava aos Paços de Celas enquanto por lá aparecesse aquele montão de carne, pago ao arrátel, como a de vaca.» (cap. IV, sublinhado meu).

A metáfora e a comparação depreciativas, bastante cruas («aquele montão de carne, pago ao arrátel, como a de vaca»), são da autoria do Craveiro, cujo juízo pejorativo traduzem. Se nos lembrarmos que este é o famoso Craveiro da «Ideia Nova», o fiel seguidor do Naturalismo, concluiremos que a avaliação negativa da Encarnación e as palavras que a transmitem são da sua responsabilidade e o relator pouco conta no relato.

As expressões avaliativas, os modificadores e intensificadores que traduzem sensibilidade e subjectividade (as da personagem e não as do narrador, como se esperaria) estão, por vezes, como já afirmei, entre aspas,

---

28 Veja-se, por exemplo, a seguinte afirmação de Authier, com que, obviamente, não estou de acordo: «Dans le discours indirect, le locuteur se donne comme traducteur: faisant usage de ses propres mots, il renvoie à un autre comme source du «sens» des propos qu'il rapporte.» (Authier-Revuz, 1982: 92). Como se viu, nem sempre o locutor usa, apenas, as suas próprias palavras, nem sempre relata, somente, conteúdos proposicionais, nem o outro é sempre, apenas, fonte do «sentido».

para que não restem dúvidas sobre a respectiva autoria, como no exemplo que a seguir se transcreve.

> «O Dr. Juiz de Direito confessou mesmo um dia a sua descrença de que o Sr. Carlos da Maia quisesse "ser médico a sério".» (cap.IV)

Noutras ocorrências, no entanto, não há aspas mas mantém-se audível a voz indiscutível da personagem:

> «As pessoas sérias, porém, o Dr. Juiz de Direito, o próprio abade, lamentando, sim, que não houvesse mais recato, concordavam que aquilo mostrava no pequeno uma grande queda para a medicina.» (cap.IV)

Os exemplos de DI analisados e nomeadamente as sete ocorrências do capítulo III do romance de Eça que considerei exemplos de DI canónico – aquele que está mais perto da narrativa por fornecer unicamente indicações sobre o conteúdo dos propósitos que o narrador atribui às personagens – não pertencem, em exclusivo, a personagens secundárias; relatam, respectivamente, palavras do Vilaça (uma ocorrência), da Monforte (duas ocorrências), de Afonso (uma ocorrência), de Alencar (uma ocorrência) e de Carlos (duas ocorrências).

Corroboram estes exemplos, portanto, a minha opinião de que o DI não é, no romance de Eça, uma forma de relato predominantemente utilizada no caso do relato de fala de personagens secundárias. É, sem dúvida, uma forma de relato pouco usada, se a confrontarmos com o DD e o DIL (a meu ver, por ter menos potencialidades miméticas do que estes modos de reprodução de discurso) e que relata, talvez, intervenções em relação às quais não há muita preocupação de mimetismo. Daí o situarem-se, como notei já, não nas cenas, nos episódios que têm uma intenção

vincadamente descritivista e realista, que pretendem pintar quadros sociais, mas em momentos em que a intriga avança com maior rapidez, interessando mais a informação veiculada do que a forma de que se revestiu a sua transmissão. Mesmo assim, deixam passar mais a voz da personagem cujo discurso relatam e não se limitam à voz do relator, como sugerem as descrições teóricas de DI. De onde se conclui que é imprescindível o contacto com a realidade dos textos.

2. 2. 3. O discurso indirecto livre em Os Maias

As características que o DIL apresenta variam conforme estamos perante aquele que relata palavras de personagens ou o que transmite pensamentos.

Como é largamente maioritário, em *Os Maias*, o DIL que relata palavras de personagens e como, por outro lado, é da reprodução de discurso no discurso que me ocupo nesta dissertação, analisarei predominantemente DIL que relata discurso. Começarei por notar as marcas oralizantes próprias das ocorrências desse DIL.

É que, tal como acontecia com as ocorrências de DD, as de DIL permitem-nos «ouvir falar» as personagens de *Os Maias*[29], criando um efeito de presentificação auditiva. Quer dizer: Eça não se perde em descrições longas, nem em retratos extensos a cargo do narrador. A história é trazida até nós porque a ouvimos, como numa novela radiofónica em que, quase só através das palavras das personagens, se tenta reconstituir o

[29] Foi por ter chegado a esta conclusão aquando da elaboração da minha dissertação de Mestrado (Duarte, I.M., 1989) que procurei as partículas que queria estudar, quer no DD quer no DIL de *O Crime do Padre Amaro*. Se, no início dessa pesquisa, pensava ir encontrá-las só em ocorrências de DD, rapidamente verifiquei que elas também existiam nas de DIL. De igual modo, a tese de Mestrado de Ana Paula Loureiro (1997) estuda os tempos verbais próprios do *discurso* (na acepção benvenistiana) quer em ocorrências de DD quer de DIL, no caso em *O Primo Basílio*.

cenário e a diegese. As personagens de *Os Maias* «ouvem-se» mais do que «se vêem» e a abundância de DIL que relata palavras de forma muito próxima do oral contribui para essa sensação. Iremos ver que elementos o texto acumula para criar essa espécie de proliferação de vozes.

Como é, pois, sobejamente sabido, o DIL é abundantemente utilizado em *Os Maias*. A cada passo encontramos ocorrências desta forma de relatar discurso mas ela é, obviamente, mais frequente nas cenas de diálogos (jantares, serões, episódios sociais, como as corridas ou os intervalos do S. Carlos) e menos recorrente nos capítulos iniciais em que o ritmo rápido domina.

Eça recorre a DIL sobretudo para relatar palavras de personagens, em diálogos, alternando com DD, com DI ou até com outras réplicas também relatadas em DIL[30].

Guerra da Cal adianta várias razões para o DIL ter exercido tanta atracção sobre Eça. Por um lado, «permitia libertar a frase dos detestados verbos *declarandi* e da correspondente conjunção que os completa («disse» ou «disse que...», etc)»; por outro, «aproximava a sua expressão literária dos processos da língua falada»; e permitia também que o relato se tornasse mais impessoal dando às personagens «uma aparente independência»; a fusão entre autor, personagem e leitor seria um efeito do DIL bem do agrado de Eça; por último, com a inclusão do DIL, o autor conseguia «aliviar e afastar a monotonia do paralelismo do diálogo» (cf. Guerra da Cal, 1981: 237-238). Eis dois exemplos claros do modo como Eça «alivia» (de modo radical, a meu ver) essa «monotonia do paralelismo do diálogo»:

> «Vilaça murmurou com todo o sangue na face:
> – Homem, o amigo mete-me numa....!

30 Veja-se o excerto do cap. IX citado na p. 295, em que Carlos e Cruges dialogam, sendo as réplicas de ambos relatadas em DIL.

Não. Ega metia-o apenas naquilo em que o Vilaça, como procurador, logicamente e profissionalmente devia estar.

O outro protestou, tão perturbado que gaguejava. Que diabo! Não era esquivar-se aos seus deveres! Mas é que ele não sabia nada! Que podia dizer ao Sr. Carlos da Maia? «O amigo Ega veio-me contar isto, que lhe contou um tal Guimarães ontem à noite no Loreto...» Não tinha a dizer mais...

– Pois diga isso.»[31] (cap. XVII)

«Craft achava o fiasco justo. Para que fora ele dar Beethoven a uma gente educada pela chulice de Offenbach? Mas Ega não admitia esse desdém por Offenbach, uma das mais finas manifestações do cepticismo e da ironia!» (cap.XVII)

Como se vê pelos exemplos transcritos, em *Os Maias* é sempre fácil descobrir se o DIL relata palavras ou traduz pensamentos e vivências interiores. A compreensão do funcionamento do DIL tem que ser feita (como já amplamente referi na I Parte) à luz de uma teoria enunciativa e esta não permite isolar, arrancar um enunciado das suas circunstâncias textuais e enunciativas. Ora, no discurso que antecede ou segue a ocorrência de DIL, seja esse discurso da responsabilidade do narrador ou de alguma personagem (e pode ser a mesma ou outra diferente daquela cujo discurso é reproduzido em DIL), há sempre indicações sobre tom de voz, ditos, atitudes de escuta, reacções a palavras, ou seja, há referências explícitas a trocas verbais (repare-se, no penúltimo exemplo transcrito: «O outro protestou, tão perturbado que gaguejava.») Isto porque, como afirmei várias vezes, o DIL, em *Os Maias*, relata mais palavras do que pensamentos. Mas, nos casos em que transmite sentimentos ou reflexões interiores,

[31] É interessante esta ocorrência de DIL, dentro do qual há um relato em DD. A primeira fala de Vilaça é relatada em DD. A resposta de Ega está em DIL. Vilaça dirige-se então, de novo, a Ega e a sua intervenção é relatada em DIL. Nela, Vilaça imagina o que diria a Carlos, e essas palavras são relatadas entre aspas, numa citação directa.

também os arredores contextuais das ocorrências dão indicações seguras que permitem que a leitura não seja nunca ambígua.

Aliás, esses arredores contextuais merecem atenção especial quando se trata de estudar o discurso de personagens de uma narrativa. No caso de *Os Maias*, há uma harmonia perfeita entre o contexto narrativo e os relatos que com ele se entrelaçam, uma adequação extrema entre as palavras relatadas e as informações que são fornecidas quanto à situação em que tais palavras teriam sido pronunciadas. Como qualquer texto literário, o romance *Os Maias* revela uma forte coesão entre os vários elementos.

Quando o DIL de relato aparece em contexto de conversa, alternando sobretudo com DD, tem normalmente como fronteira o nível do parágrafo. Muitas vezes, as perguntas são feitas em DD e as respostas dadas em DIL, como já afirmei anteriormente e a seguir exemplifico.

> «– Mas conta-me tu, que diabo, que fazem vocês no Ramalhete? O avô Afonso? Quem vai por lá?
>
> No Ramalhete, o avô fazia o seu *whist* com os velhos parceiros. Ia o D. Diogo, o decrépito leão, sempre de rosa ao peito, e frisando ainda os bigodes... Ia o Sequeira, cada vez mais atarracado, a estoirar de sangue, à espera da sua apoplexia... Ia o conde de Steinbroken...
>
> – Não conheço. Refugiado?... Polaco?...» (cap. IV)

O DIL que relata palavras alternando, nos diálogos, com réplicas em DD, DI e outras em DIL também, espalha-se por todo o romance, sobretudo nas zonas de conversas: jantares, serões, encontros fortuitos, como salientei já. As ocorrências deste modo de relato são valorativamente neutras quando se relatam palavras de personagens centrais da intriga, mas muito irónicas em relação aos figurantes, que Eça pretende caricaturizar, acentuando-lhes

certos tiques de linguagem ridículos[32]. Muitas citações são irónicas e muitos traços dos discursos das personagens são caricaturais. A voz do narrador deixa passar uma visão do mundo bastante cáustica em relação a certas personagens do romance.

Em *Os Maias*, não é tão raro como possa pensar-se aquele tipo de sequências de apresentação que não considerei DIL (ver capítulo 3., I Parte), espécie de aproximação subjectiva a um dado estado de coisas, como se o ponto de vista fosse do leitor. Não se vislumbra de quem é[33]. Aquilo de que se fala supõe um sujeito experienciador e, mesmo sendo ele indeterminado, «pinta» a cena de modo impressionista[34].

Darei dois exemplos extraídos de *Os Maias* que provam não haver margens para dúvidas: ou o DIL relata palavras, respondendo, p.e., a uma pergunta feita em DD (caso do primeiro exemplo), ou representa pensamentos, em situação de isolamento da personagem (como no segundo):

> «– E de rapazes?
>
> De rapazes, aparecia o Taveira, sempre muito correcto, empregado agora no Tribunal de Contas; um Cruges, que o Ega não conhecia, um diabo adoidado, maestro, pianista, com uma pontinha de génio; o marquês de Souselas...» (cap.IV)

> «E fugiu para o quarto, cheio só de compaixão e ternura, com uma grossa lágrima nas pestanas. Sentia agora bem a tortura em que o pobre Carlos se debatera, sob o despotismo de uma paixão até aí legítima, e que numa hora amarga se tornava de repente monstruosa, sem nada perder do seu encanto e da sua intensidade... [...]».(cap.XVII)

---

[32] O aproveitamento pedagógico destas considerações será referido na III Parte.

[33] Cf. o conceito que Banfield (1987) referiu como 'empty centre'.

[34] Não posso deixar de estabelecer um paralelo entre o hibridismo de certos modos de relato em *Os Maias* e a pintura impressionista contemporânea do romance.

O quarto é o refúgio onde Ega se fecha para poder estar só. Obviamente que são os seus sentimentos mais íntimos que o DIL transmite.

A «apreensão de marcas vocais audíveis» em que Eça é mestre estende-se a todo o relato de discurso, com particular eficácia no DD e no DIL. Óscar Lopes considera *Os Maias* um romance «muito dialogal» (Lopes, 1999: 105). Se tal acontece é também porque, no DIL, se incluem instruções de oralização que contribuem para a naturalidade dos diálogos.

Enumero, em síntese, os traços característicos das ocorrências de DIL de *Os Maias* (e eles constituem, nalguns casos, um desafio às teorias linguísticas sobre a questão, mesmo às mais recentes) que irei exemplificar a seguir. Nas abundantíssimas ocorrências analisadas, encontrei: exclamações, frases exclamativas sem verbo, interjeições; orações intercaladas dentro de enunciados relatados em DIL; ocorrências iniciadas por conjunção coordenada copulativa, por advérbios de negação e conjunções causais; expressões avaliativas e modalidades judicativas, lexemas avaliativos, intensificadores, adjectivação valorativa e nomes qualitativos; modalizadores e advérbios de dúvida; perguntas, perguntas-eco, perguntas retóricas com valor argumentativo; topicalizações e outras inversões sintácticas oralizantes; expressões idiomáticas e frases feitas; marcadores conversacionais; items orientados para o alocutário, presença textual do alocutário, injunções, interpelações directas e apóstrofes.

Em relação à existência, em ocorrências de DIL, de alguns dos traços referidos que, em meu entender, consistem em tentativas (no caso de *Os Maias*, bem sucedidas) de oralizar o discurso, há concordância dos diferentes estudiosos que se debruçaram sobre o assunto. Mas há características elencadas em ocorrências de DIL de *Os Maias* que desmentem ou contrariam afirmações teóricas de linguistas que escreveram sobre o tema, nomeadamente de Ann Banfield, como iremos vendo.

Em ocorrências de DIL, em *Os Maias*, encontramos, frequentemente:

– **Exclamações**, que permitem que o discurso traduza melhor a emotividade, a subjectividade do 'eu' que se exprime. O ponto de exclamação assinala uma entoação oral típica que o relato em DIL procura representar:

> «Eram as mobílias compradas no Porto, hem? Pois, elegantes. E, realmente, não tinham sido caras. Nem ele fazia ideia!» (cap.III)

– **Exclamações sem verbo**, como a segunda que nos aparece no seguinte exemplo:

> «Uma tal palavra, tão humilhante, aplicada aos Maias, à casa que ele administrava, escandalizou Vilaça. Encalacrar! Ora essa!
>
> – O amigo não me compreendeu... Há despesas inúteis, sim, mas, louvado Deus, a casa pode bem com elas!» (cap.IV)

«Encalacrar! Ora essa!» são expressões que parecem simples citações directas, colhidas ao vivo no discurso real. Aliás, o relato das palavras do Vilaça continua, nos parágrafos seguintes, em DD.

– As **interjeições**[35], existem não apenas naquele tipo de DIL que considero de relato de discurso, mas igualmenteno que transmite pensamentos e sentimentos interiores. São, como as exclamações, formas de exprimir a subjectividade do locutor, características do discurso, sobretudo oral, das línguas meridionais:

---

35 Segundo Mortara Garavelli, a compresença de interjeições e de marcas da terceira pessoa é sinal de DIL: «Le prime, in quanto enunciazione di L1 sono un fattore di polifonia, mentre le seconde orientano l'enunciato sul centro discorsivo L, provocando la collisione prospettica costitutiva dello SIL.» (Mortara Garavelli, 1985: 126). Explique-se que L1 é, para a autora, o primeiro enunciador e L o relator.

«O que o alegrava nisto era o desaparecimento do antipático Sr. de Broglie e da sua *clique*. A impertinência daquele académico estreito, querendo impor a opinião de dois ou três salões doutrinários à França inteira, a toda uma democracia! Ah, o *Times* cantava-lhas!» (cap.IV)

– **Orações intercaladas**, nos relatos em DIL, encontram-se com alguma frequência em *Os Maias:*

«E que dizia o amigo Steinbroken às notícias da manhã? – perguntava Afonso. – A queda de Mac-Mahon, a eleição de Grevy... O que o alegrava nisto era o desaparecimento do antipático Sr. de Broglie e da sua *clique*.» (cap.IV)

– A **conjunção coordenada copulativa**[36] é tão frequente que os exemplos se encontram a cada página. Permito-me a citação de um exemplo de «e» e da adverativa «mas» no início de enunciados em DIL:

«E que exército! Um regimento, depois de dois dias de marcha, dava entrada em massa no hospital!» (cap.VI)

«Carlos não entendia de finanças: mas parecia-lhe que, desse modo, o País ia alegremente e lindamente para a bancarrota.»[37] (cap.VI)

– **Expressões avaliativas e modalidades judicativas** propícias a captar a vivacidade do oral, e transmitindo a opinião das personagens, através das palavras que teriam utilizado. Veja-se, por exemplo, a seguinte ocorrência:

---

[36] Os diferentes valores que poderá ter esta conjunção na prosa de Eça merecem, a meu ver, atenção. Mas o seu estudo não faz parte dos objectivos da minha pesquisa actual.

[37] Em DD, esta ocorrência deveria ser «Eu não entendo nada de finanças, mas parece-me que, deste modo, o País vai alegremente e lindamente para a bancarrota.». Embora a transcrição em DIL costume começar, geralmente, depois dos dois pontos, neste caso, com a adversativa, creio que se inicia antes.

> «O marquês e D. Diogo, sentados no mesmo sofá, um com a sua chazada de inválido, outro com um copo de *saint-émilion*, a que aspirava o *bouquet*, falavam também de Gambetta. O marquês gostava de Gambetta: fora o único que durante a guerra mostrara ventas de homem; lá que tivesse «comido» ou que «quisesse comer», como diziam – não sabia nem lhe importava. Mas era teso! E o Sr. Grevy também lhe parecia um cidadão sério, óptimo para chefe de estado...»[38]. (cap IV)

«Mostrara ventas de homem», «era teso», «um cidadão sério, óptimo para chefe de estado» são expressões avaliativas que decorrem do juízo subjectivo do marquês.

– **Lexemas avaliativos** da responsabilidade judicativa do locutor citado[39] :

> «E como Carlos encolhia os ombros, Ega insistiu: a Gouvarinho era *uma senhora de inteligência e de gosto*: tinha *originalidade*, tinha *audácia*, *uma pontinha de romantismo muito picante*...» (cap.VI, sublinhados meus)

A descrição valorativa de Ega decorre dos lexemas que o próprio teria utilizado e que são «reproduzidos» depois dos dois pontos. O DIL aparece várias vezes nestas circunstâncias: há uma introdução, com ou sem verbo *dicendi*, seguida de dois pontos, vindo, depois, o relato em DIL, identificado pelo uso do *imperfeito*. Com as formas verbais no *presente*, o discurso do Ega seria verdadeiro DD. A enumeração de qualidades cria, por acumulação, um efeito superlativante. O *imperfeito* é um sinal da existência de DIL em contextos em que seja possível identificar

---

[38] As aspas pretendem indicar a distanciação e a indiferença do marquês em relação à opinião de outros, que cita, sobre as intenções menos lícitas de Gambetta.

[39] Na opinião de Banfield (1982), estariam banidos de DIL.

representação de fala ou de pensamento. Este é um deles. Carlos conta a Ega a *soirée* dos Gouvarinhos e está-se em pleno contexto de fala. Imediatamente a seguir à ocorrência transcrita acima, a continuação das palavras de Ega já está relatada em DD:

> «– E, como corpinho de mulher, não há nada melhor que aquilo de Badajoz para cá!» (cap.VI)

O DIL é propício a exprimir, tal como acontecia com o DD, emoção, avaliação, juízo e opiniões da personagem, justamente por incluir, entre outros traços que analiso, lexemas avaliativos que traduzem a subjectividade do locutor citado (Afonso da Maia, no seguinte passo de que repito a transcrição):

> «E que dizia o amigo Steinbroken às notícias da manhã? – perguntava Afonso. – A queda de Mac-Mahon, a eleição de Grevy... O que o alegrava nisto era o desaparecimento do antipático Sr. de Broglie e da sua *clique*. A impertinência daquele académico estreito, querendo impor a opinião de dois ou três salões doutrinários à França inteira, a toda uma democracia! Ah, o *Times* cantava-lhas!»[40] (cap.IV)

Nesta passagem, temos reunidas muitas das características já apontadas para o relato em DIL: a conjunção coordenada copulativa inicial a interligar o novo tema de conversa ao anterior (falava-se, imediatamente antes, do resultado do *whist*), a referência directa ao alocutário do locutor citado («o amigo Steinbroken»), o verbo de comunicação na incisa, as expressões nominais, os lexemas avaliativos («do antipático Sr. de Broglie

[40] Não era de esperar o *imperfeito* no discurso atributivo que é da responsabilidade do narrador e está do lado da narrativa. Seria mais natural ter o verbo no *perfeito*. Talvez o DIL contamine o discurso atributivo na oração intercalada, explicando, assim, a presença do *imperfeito*.

e da sua clique», «a impertinência daquele académico estreito»), as frases exclamativas (com e sem verbo) e a interrogação, a interjeição, as reticências procurando transmitir uma entoação particular, o uso familiar da forma verbal «cantava-lhas». Estes elementos que transmitem o discurso de Afonso com toda a vivacidade e verosimilhança não pretendem criar, no leitor, qualquer sensação de distanciação irónica. Se há personagem, em *Os Maias*, perante a qual o narrador não é crítico e com cujos valores se identifica, ela é, justamente, Afonso[41]. A avaliação judicativa e axiológica de Afonso coincide com a do narrador e a do leitor.

– **Intensificadores**, relacionados com os lexemas avaliativos referidos que, como no exemplo seguinte, têm como função, não só caracterizar, através do seu discurso típico, a personagem algo teatral e exagerada que é o Ega, como criar um efeito de verosimilhança:

> «Ega rugiu. Para que estavam eles fazendo *essa* pose heróica? então ignoravam que *esta* raça, depois de cinquenta anos de constitucionalismo, criada por *esses* saguões da Baixa, educada na piolhice dos liceus, roída de sífilis, apodrecida no bolor das secretarias, arejada apenas ao domingo pela poeira do Passeio, perdera o músculo como perdera o carácter, e era a mais fraca, a mais cobarde raça da Europa?...» (cap.VI, sublinhados meus)

O discurso do Ega é polémico e um pouco excessivo porque se adequa à personagem e à sua *verve* e também se adequa às circunstâncias concretas em que surge – o jantar do Hotel Central, onde o *saint-émilion* e outras bebidas tinham corrido com abundância. Note-se o uso intensificador dos demonstrativos, as metáforas hiperbólicas («roída de sífilis», «apodrecida no bolor»), a superlativação final («a mais fraca, a mais cobarde»), a

[41] Não chega a ser excepção a referência (aliás condescendente e quase comovida) aos exageros liberais da juventude de Afonso.

própria enumeração de defeitos que tem, por acumulação, um efeito intensificador também.

– **Adjectivação valorativa e nomes qualitativos.** No calor da discussão, também durante o jantar do Hotel Central, Ega reage à covardia do Dâmaso (expressa numa intervenção em DD), da seguinte forma:

> «Ega triunfou, pulou de gosto na cadeira. Eis ali, no lábio *sintético* de Dâmaso, o grito *espontâneo* e *genuíno* do brio *português!* Raspar-se, pirar-se!... Era assim que de alto a baixo pensava a sociedade de Lisboa, a malta *constitucional*, desde el-rei nosso senhor até aos cretinos de secretaria!...» (cap.VI, sublinhados meus)

A adjectivação contribui para a visão negativa que Ega dá do «brio português», expressão irónica, como, aliás, acontece com «el-rei nosso senhor» e «a malta constitucional». Nestas últimas expressões, pressente-se que Ega usa linguagem alheia de forma satírica. A «malta constitucional» é tão covarde como «el-rei nosso senhor», pesem embora as aparências do contrário. «Raspar-se» é também uma citação do que o Dâmaso tinha acabado de dizer. Eis como uma simples intervenção de uma personagem transmitida em DIL pode trazer, com a voz e opinião do locutor, outras vozes: a de Dâmaso e a daqueles que se revêem quer na figura de «el-rei nosso senhor» quer no colectivo «a malta constitucional». Há também, subjacente, a voz dos que defendem a existência do «brio português», como é próprio, aliás, do discurso irónico, afinal ele também citacional. De todas, a voz menos audível ainda é a do narrador, que se pressente apenas no uso do *imperfeito* e do díctico «ali».

Na expressão «os cretinos de secretaria» temos um bom exemplo de 'qualitative nouns' (Banfield, (1982) 1995: 54) que, em meu entender, implicam sempre uma interpretação subjectiva por parte do locutor citado.

Banfield tem opinião diferente, uma vez que considera o relator como responsável pelo juízo que tais 'qualitative nouns' encerram. Nas palavras de Alencar que a seguir são transcritas, esses 'nomes qualitativos', com frases exclamativas, metáforas hiperbólicas, adjectivação pejorativa, topicalização e marcadores de discurso implicam uma posição avaliativa de um sujeito locutor (no caso, o Alencar). E digo locutor porque se trata de um relato de palavras, como se vê pela frase em DI que antecede DIL e pela reacção da alocutária, D. Maria da Cunha:

> «Quando eles seguiram para a tribuna, e a boa D. Maria se tornou a sentar, o poeta, indignado, declarou que abominava alemães! O ar de sobranceria com que aquela ministra, com feitio de barrica, deixando sair o sebo por todas as costuras do vestido, o olhara a ele! Ora, a insolente baleia!
>
> D. Maria sorria, olhando com simpatia o poeta...»[42] (cap.X)

– **Modalizadores e advérbios de dúvida** são também modos de tornar verosímil o discurso relatado porque são muito usados nas trocas orais correntes:

> «E deu as suas razões. A menina *devia ir* nos seus treze anos. Estava uma mulher, com o seu temperamento formado, o carácter feito, *talvez* os seus hábitos... Nem *falaria* o português. As saudades da mãe haviam de ser terríveis... Enfim, o Sr. Afonso da Maia trazia uma estranha para casa...» (cap.III, sublinhados meus)

> «Vilaça arredondou os olhos de espanto. Era verdade. Uma manhã, entrara-lhe pela livraria e dissera-lhe: «Ó vovô, o papá

[42] Mesmo na parte da ocorrência em que temos DI («[...] o poeta, indignado, declarou que abominava alemães!») já existe, creio, transcrição de lexemas do locutor citado e não mera reformulação do relator.

matou-se com uma pistola!» *Naturalmente* algum criado que lho contara...» (cap.III, sublinhados meus)

Estes lexemas epistémicos («talvez», «naturalmente») são frequentes em *Os Maias* e constituem, como no segundo exemplo, modificadores de frase que têm como função, frequentemente, apresentar uma hipótese ou um argumento adiantado pelo locutor relatado. No primeiro exemplo, outros elementos revelam a falta de certezas com que Vilaça se debate, a saber, o uso da modalização («devia ir»), do *imperfeito* e, sobretudo, do *condicional* («nem falaria»). São também marcas inequívocas do discurso do locutor citado os elementos sublinhados nas seguintes ocorrências:

«O conde sorria: via ali, como ele observou a Carlos, batendo amavelmente no ombro do Ega, a rivalidade das duas províncias. Emulação fecunda, *de resto*, no seu pensar...» (cap.V, sublinhado meu)

«A voz do Ega sibilava... Mas, vendo assim tratados de «grotescos», de «bestas», os homens de ordem que fazem prosperar os bancos, Cohen pousou a mão no braço do seu amigo e chamou-o ao bom senso. *Evidentemente*, ele era o primeiro a dizê-lo, em toda essa gente que figurava desde 46 havia medíocres e patetas – mas também homens de grande valor!» (cap.VI, sublinhado meu)

«Assim atacado entre dois fogos, Ega trovejou: *justamente* o fraco do realismo estava em ser ainda pouco científico, inventar enredos, criar dramas, abandonar-se à fantasia literária!» (cap.VI, sublinhado meu)

– **As perguntas** existem também em ocorrências de DIL. A pergunta incluída na ocorrência já citada

«– E que **dizia** o amigo Steinbroken às notícias da manhã?» (cap.IV),

seria, em DD: «E que **diz** o amigo Steinbroken às notícias da manhã?». É também por predominar, em Eça, o DIL que relata palavras que nele se encontram, com tanta frequência, perguntas dirigidas directa e inequivocamente ao alocutário da personagem citada em DIL.

O mestre-de-obras encarregado de instalar o laboratório do jovem Carlos, «considerando-o [...] um "avançado"», desabafa com ele sobre política. Como é típico dos diálogos de *Os Maias*, réplicas em DD alternam com outras em DIL:

> «– Mas está o Sr. Vicente bem certo que apenas a "cambada", como tão exactamente diz, desaparecesse pela barra fora, ficavam resolvidas todas as coisas e tudo atolado em felicidade?
>
> Não, o Sr. Vicente não era tão "burro" que assim pensasse. Mas, suprimida a cambada, *não via Sua Excelência?* Ficava o País desatravancado; e podiam então começar a governar os homens de saber e de progresso...» (cap.IV, sublinhado meu).

E segue-se a continuação da intervenção do Sr. Vicente, já em DD. «Não via Sua Excelência?», pergunta do locutor citado (o mestre-de-obras Vicente) dirigida ao respectivo alocutário, Carlos da Maia, contraria, mais uma vez, Banfield e a sua tese de que o DIL não existe em contexto de conversa, nem inclui items orientados para a segunda pessoa. Com a necessária alteração do *imperfeito* (substituído pelo *presente*) e da forma de tratamento (que passaria da terceira para a segunda pessoa), teríamos «Não vê Vossa Excelência?», uma pergunta directamente endereçada ao interlocutor do locutor cujo discurso é citado em DIL.

A designação «o Sr. Vicente», no início do segundo parágrafo da ocorrência, merece alguma atenção, porque é, claramente, uma intervenção irónica do narrador e é raro ele intervir no DIL de *Os Maias*. As aspas que demarcam a expressão «a cambada», na intervenção em DD de Carlos, são sinal de que também o locutor utiliza as palavras com alguma distanciação irónica. Já não há aspas quando é o Sr. Vicente a usar essa expressão, porque a designação é da sua plena e convicta responsabilidade.

Veja-se ainda outro exemplo de pergunta incluída em DIL, na sequência de um enunciado relatado em DD:

> «– Que frases essas, menino! – murmurou Ega.
>
> Como frases? Era uma atroz realidade! Passava a vida a ver as paixões falharem-lhe nas mãos como fósforos. Por exemplo, com a coronela de hussardos, em Viena! Quando ela faltou ao primeiro *rendez-vous*, chorara lágrimas como punhos, com a cabeça enterrada no travesseiro e aos coices à roupa. E daí a duas semanas, mandava postar o Baptista à janela do hotel, para ele se safar, mal a pobre coronela dobrasse a esquina! E com a holandesa, com Madame Rughel, pior ainda. Nos primeiros dias foi uma insensatez: queria-se estabelecer para sempre na Holanda, casar com ela (apenas ela se divorciasse), outras loucuras; depois os braços que ela lhe deitava ao pescoço, e que lindos braços, pareciam-lhe pesados como chumbo...» (cap.VI)

A pergunta inicial de Carlos não se lê como sendo DD, porque lhe falta a pontuação convencional (aspas ou travessão) e porque todo o parágrafo que por ela se inicia está em DIL, com os verbos no *imperfeito*, a terceira pessoa gramatical referida ao sujeito experienciador que é também locutor (Carlos), as frases exclamativas («Era uma atroz realidade!»), as frases sem verbo («Por exemplo, com a coronela de hussardos, em Viena!»), a linguagem familiar de dois rapazes em conversa

(«aos coices à roupa», «para ele se safar»), as expressões avaliativas («e que lindos braços»), etc.

– Vimos já anteriormente (cf. capítulo 4. da I Parte), a relação entre as **perguntas-eco** e o DIL. Para lá da aproximação que se pode fazer entre este tipo de perguntas e o DIL, algumas também estão incluídas *dentro* de relato em DIL:

> «Dâmaso teve a satisfação de poder dar detalhes; conhecera a rapariga, a que dera as facadas, quando ela era amante do visconde da Ermidinha... Se era bonita? Muito bonita.» (cap.VI)

A pergunta do Dâmaso «ecoa» uma outra («E é bonita?») que a narrativa subentende. No episódio do jantar do Hotel Central, depois de Cohen dissertar sobre a bancarrota dizendo que ela não convinha a ninguém, o discurso de Ega, como o de Cohen relatado em DIL, ecoa palavras daquele, através de uma pergunta que é exactamente igual a uma pergunta em DD, exceptuando, obviamente, o *imperfeito*, que marca a existência do DIL:

> «Então Ega protestou com veemência. Como não convinha a ninguém? Ora essa! Era justamente o que convinha a todos! À bancarrota seguia-se uma revolução, evidentemente.» (cap.VI)

A veemência do protesto é transmitida pela pergunta-eco, pela expressão de repúdio «Ora essa!», pelo advérbio orientado para a pessoa do locutor («evidentemente»), por outros traços que já destaquei atrás e se acumulam no resto do parágrafo.

– **Perguntas retóricas com valor argumentativo** existem, com frequência, no DIL de *Os Maias*:

> «Ega rugiu. Para que estavam eles fazendo essa pose heróica? Então ignoravam que esta raça, depois de cinquenta anos de constitucionalismo, criada por esses saguões da Baixa, educada na piolhice dos liceus, roída de sífilis, apodrecida no bolor das secretarias, arejada apenas ao domingo pela poeira do Passeio, perdera o músculo como perdera o carácter, e era a mais fraca, a mais cobarde raça da Europa?...» (cap.VI)

O tom de voz sugerido pelo verbo metafórico «rugiu» está de acordo com o carácter vincadamente avaliativo dos lexemas metafóricos e hiperbólicos (às vezes repetidos) usados: «piolhice dos liceus», «roída de sífilis», «apodrecida no bolor das secretarias», «pela poeira», «perdera o músculo como perdera o carácter», «a mais fraca, a mais cobarde». As perguntas são mais uma forma de sublinhar a fúria de Ega contra a decadência da raça portuguesa, são perguntas retóricas, de teor assertivo e que não pretendem obter resposta, mas apenas agir sobre os interlocutores, modificando as respectivas convicções. São perguntas próprias de um contexto argumentativo. Tudo, no parágrafo transcrito, exceptuando os tempos verbais e a terceira pessoa, emana de Ega, incluindo o uso depreciativo dos demonstrativos («*essa* pose heróica», «*esta* raça», «*esses* saguões da Baixa») que estão referenciadas ao centro díctico da personagem cujo discurso se «transcreve»[43].

– O **imperativo**, frequentemente traduzido pelo *imperfeito do conjuntivo*. Contrariamente a algumas opiniões (cf. Banfield, 1982), é possível encontrar frases imperativas em ocorrências de DIL. Não é utilizado, obviamente, o modo imperativo, mas existe força ilocutória de

---

[43] Como afirma Monika Fludernik, por vezes, «in free indirect discourse, [...], the 'original' subjective deictics that refer the reported speaker's deictic centre are allowed to remain in place.» (Fludernik, 1993: 228). É o caso dos demonstrativos da ocorrência anterior que não são, como os esperados em DI, referidos à 3ª pessoa («aquela» / «aqueles») mas sim, como em DD, «essa» / «esses» (referidos à 2ª pessoa) ou «esta» (referido à 1ª).

tipo injuntivo, procurando o locutor citado agir sobre o respectivo alocutário:

> «Ega respirou fortemente, arredando o chapéu da testa sem responder. Então o outro, embaçado, terminou por encolher os ombros. Bem, via que tinha feito uma tolice! A gente nunca se devia intrometer nos negócios alheios! Mas acabou-se! *Imaginasse o Sr. Ega* que aquilo fora um pesadelo, depois da versalhada do Sarau! Pedia desculpa sinceramente – e desejava ao Sr. João da Ega muitíssimo boas noites». (cap.XV, sublinhado meu)

– A **topicalização**. Um dos traços que tornam a narrativa mais viva é a inclusão, quer em DD quer em DIL, de formas de ordenação sintáctica da frase típicas do oral. Óscar Lopes fala, a respeito do estilo de Eça, dos «diversíssimos processos de marcar o tópico ou o foco da frase, com as múltiplas formas de clivagem.» (Lopes, 1999: 123). Vejamos um exemplo de sintaxe próxima da da oralidade:

> « – Mas a mamã não é doente?
> Oh!, não! *Madame* era muito forte. O senhor, esse, sim, parecia mais fraco...» (cap.IX)

– **Expressões idiomáticas e fraseologias** (repare-se nas expressões que sublinhei nas duas ocorrências seguintes) são lugares de heterogeneidade linguística:

> «Mas Carlos cavalgava ainda o avô, querendo acabar outra história. Era o Manuel, trazia uma pedra na mão... Ele primeiro *pensara ir às boas*; mas os dois rapazes começaram a rir... De maneira que os *correu a todos*...» (cap. III, sublinhado meu)

> «Se não soubesse a grande paixão do avô pela criança, havia de se dizer que a queria morta. *Deus lhe perdoe*, ele, Teixeira,

chegara a pensá-lo... Mas não, parece que era sistema inglês!» (cap.III, sublinhado meu)

Na última ocorrência, a fraseologia «Deus me perdoe» é um exemplo de elemento do enunciado citado claramente orientado para o respectivo locutor. A mudança do pronome é, obviamente, exigida pelo DIL.

– É frequente enunciados relatados em DIL incluirem frases começadas por «não», como o que citei atrás, da autoria do Sr. Vicente. O **advérbio de negação** surge, sobretudo, em contextos argumentativos quando se trata, como no exemplo em causa, de um discurso polémico (embora só levemente polémico). Por vezes, o «não» é meramente argumentativo, como no já transcrito discurso do abade Custódio, a propósito da falta da religião na educação do pequeno Carlos, em que antecipa a conjunção adversativa com que se inicia a explanação dos argumentos do locutor:

«E o Sr. Afonso da Maia achava-lhe graça, ria-se! Ora ali estava o amigo Vilaça, que podia dizer se era caso para jubilar. *Não*, o Sr. Afonso da Maia tinha muito saber e correra muito mundo; mas de uma coisa não o podia convencer, a ele, pobre padre, que nem mesmo o Porto vira ainda, é que houvesse felicidade e bom comportamento na vida sem a moral do catecismo.» (cap.III, sublinhado meu)

– **Conjunções causais** também podem iniciar ocorrências de DIL. Num parágrafo bastante longo em que o DIL transmite o desapontamento e o sentimento de frustração de Carlos por não ter encontrado Maria em Sintra, lê-se, a certa altura:

«Porque o que o irritava agora era não poder encontrar, na pequenez de Lisboa onde toda a gente se acotovela, aquela mulher que ele procurava ansiosamente!» (cap.VIII)

– Os **marcadores discursivos**, muito típicos também do DIL de relato de discurso de *Os Maias,* são próprios das conversas informais reais, novas provas irrefutáveis de que o DIL do romance de Eça é uma forma de relatar discurso, de transmitir palavras «pronunciadas» durante uma troca verbal. Eis alguns dos inumeráveis exemplos:

> «Craft não admitia também o naturalismo, a realidade feia das coisas e da sociedade estatelada nua num livro. A arte era uma idealização! *Bem:* então que mostrasse os tipos superiores de uma humanidade aperfeiçoada, as formas mais belas do viver e do sentir...» (cap.VI, sublinhado meu)

> «– É um inglês, uma espécie de doido?
> Ega encolheu os ombros. Um doido!... *Sim*, era essa a opinião da Rua dos Fanqueiros; o indígena, vendo uma originalidade tão forte como a de Craft, não podia explicá-la senão pela doidice. O Craft era um rapaz extraordinário!... Agora tinha chegado ele da Suécia, de passar três meses com os estudantes de Upsala. Estava também na Foz... Uma individualidade de primeira ordem!» (cap.IV, sublinhado meu)

A resposta de Ega à pergunta de Carlos é relatada em DIL. Este não está antecedido por qualquer verbo de comunicação, mas por um verbo que indica um gesto («encolheu os ombros»)[44]. O mesmo acontece, aliás, frequentemente, com a introdução do DD, nos romances de Eça, como se verá adiante. E o gesto que antecede o discurso relatado de Ega é significativo: conota o desprezo da personagem pela «opinião da Rua dos Fanqueiros», isto é, pela atitude provinciana do «indígena» em relação à originalidade de Craft. Para além do discurso de Ega, do do narrador

[44] Refiro, de passagem, este aspecto que retomarei no capítulo seguinte. Aliás, os comentários que não posso deixar de fazer a um excerto tão rico do ponto de vista estilístico ultrapassam o âmbito dos «marcadores discursivos».

(visível nos tempos dos verbos), há o de Carlos que Ega repete («Um doido!») numa espécie de expressão eco que assinala o espanto e a impaciência de Ega por ver Carlos repetir opiniões do senso comum, e a própria voz desse senso comum, da *doxa*, que classifica a «originalidade» do Craft como doidice. A intervenção traduz o sentimento de desprezo que «a opinião da Rua dos Fanqueiros», «o indígena» merecem a Ega e a admiração que sente pelo inglês. As frases exclamativas sem verbo («Um doido!...»), os lexemas avaliativos e as expressões superlativantes («originalidade tão forte», «rapaz extraordinário», «individualidade de primeira ordem»), o díctico temporal referente ao tempo do locutor citado («agora»), o «sim» oralizante são marcas inequívocas da subjectividade de Ega. Há ainda o «também» orientado para a personagem que fala («Estava *também* na Foz»). É que Ega tinha lá estado, portanto o «também» permite subentender: «como eu».

– Items orientados para o alocutário[45] são, em *Os Maias*, muito frequentes, provando que estamos em contexto de conversa :

> «De modo que havia já cinco semanas que *o menino* não escrevia a Madame Rughel...
>
> – É necessário escrever amanhã – disse Carlos.» (cap.V, sublinhado meu).

Também a presença, em exemplos de DIL, de nomes próprios remetendo para o alocutário do locutor citado contraria a opinião de Banfield. Veremos dois exemplos: um com nome próprio e outro sem (ou seja, em que predominam os pronomes), exemplos que parecem dar razão à distinção de Fludernik (1993), segundo a qual eles existiriam sobretudo no DIL de relato de fala e menos no que transmite pensamentos:

---

[45] Pondo em dúvida, mais uma vez, as «certezas» de Banfield (1982).

«E que dizia o amigo *Steinbroken* às notícias da manhã?»
(cap.IV, sublinhado meu)

Neste exemplo, há relato de um enunciado e o nome próprio corresponde ao do alocutário do enunciado que o DIL relata. No seguinte, trata-se da expressão dos sentimentos não verbalizados do protagonista, da sua sensação de irritação, impotência, insatisfação:

> «Porque o que o irritava agora era não poder encontrar, na pequenez de Lisboa, onde toda a gente se acotovela, aquela mulher que *ele* procurava ansiosamente! [...] *Ele* não a tornara a ver. Outros viam-na. O Taveira vira-a. No Grémio, ouvira um alferes de lanceiros falar dela, perguntar quem era, porque a encontrava todos os dias. *Ele* não a via, e não sossegava...»
> (cap.VIII, sublinhados meus)

Não se pretende, com a transcrição destes excertos, fazer crer que só existe predomínio dos pronomes no DIL que reflecte a consciência das personagens. Mas a verdade é que os nomes surgem mais vezes no DIL que relata palavras.

Nos exemplos acima transcritos e noutros que se seguem, só o falante citado podia ter usado expressões como «Sua Senhoria», «o amigo Vilaça», «o menino», «o amigo Steinbroken», «o Dioguinho» ou «o avô», porque essas designações traduzem uma relação interpessoal específica (própria de um locutor e um alocutário concretos) que depende da posição que os interlocutores ocupam, dos laços que os unem, dos papéis sociais que desempenham e só podem, portanto, fazer sentido em relação à enunciação relatada. Nunca, em meu entender, poderão «for lack of a better explanation» ser «usually 'naturalized' in terms of 'narrator's voice'.» (Fludernik, 1993: 141).

– A **presença do alocutário** é uma constante em ocorrências de DIL de *Os Maias* e coloca-o decisivamente mais perto do *discurso* do que da *história*, para retomar as designações consagradas de Benveniste:

> «Não, o Sr. Vicente não era tão "burro" que assim pensasse. Mas, suprimida a cambada, não via *Sua Excelência*? Ficava o País desatravancado.» (cap.IV, sublinhado meu)

> «O marquês consolou-o, galhofeiro e amável. Toda essa gente, parecendo forte por se ocupar de coisas fortes, no fundo tinha asma, tinha pedra, tinha gota... E *o Dioguinho* era um hércules...» (cap.IV, sublinhado meu)

«Sua Excelência» e «o Dioguinho» são designações que referem os alocutários dos locutores citados e não eventuais alocutários do relator.

– Há mesmo vários exemplos, em ocorrências de DIL em *Os Maias*, de **interpelação directa e apóstrofe**:

> «O marquês, entusiasmado, bateu as palmas. Aquilo é que era falar! Aquilo é que era dar a filosofia do touro! Está claro que a tourada era uma grande educação física! E havia imbecis que falavam em acabar com os touros! Oh!, estúpidos, acabais então com a coragem portuguesa!...» (cap.IX)

A restante intervenção do marquês em defesa da tourada prossegue, no parágrafo seguinte, já em DD. A primeira forma verbal no *presente* («está claro que») pertence a uma expressão feita e é por esta via que, geralmente, o *presente* aparece em passagens de DIL. O fim do parágrafo é uma interpelação directa aos «imbecis que falavam em acabar com os touros!». Mas é uma interpelação directa dentro da intervenção relatada em DIL. Não faz parte do DD da responsabilidade do mesmo marquês que tem lugar no parágrafo imediato. Como já tive ocasião de apontar, as

características das ocorrências de DIL em *Os Maias* põem em causa, frequentemente, opiniões de Banfield (cf., sobretudo, 1973 e 1982). A interpelação directa, com verbo no *presente* é um exemplo do que fica dito.

Conforme já referi no capítulo 3. da I Parte, em *Os Maias* deparei, para além deste DIL largamente maioritário que relata palavras de personagens, com uma outra variedade que seria possível situar do lado da narrativa pura e que dá razão a Banfield e à sua insistência sobre o carácter «unspeakable» das ocorrências de DIL. No capítulo V de *Os Maias*, há um parágrafo dedicado ao criado de quarto de Carlos, o Baptista que, ao longo dos anos, se vai tornando uma espécie de imprescindível e fiel confidente do protagonista. Embora não haja, nessa passagem, nem relato de palavras nem de pensamentos, talvez haja um ponto de vista de um enunciador não assumido (cf. capítulo 3. da I Parte) que parece dar razão a Banfield e situar-se do lado da narrativa pura. As marcas gramaticais são inequívocas:

> «Era hoje um homem de cinquenta anos, desempenado, robusto, com um colar de barba grisalha por baixo do queixo e o ar excessivamente *gentleman*» (cap.V)

Quem fala é indubitavelmente o narrador, mas à medida que a descrição se completa e o fim do parágrafo se aproxima, o discurso parece já transmitir algo da subjectividade, não de um 'empty centre', como sugere Banfield, mas do próprio Baptista. Atente-se, sobretudo, no final da passagem:

> «Mas conservava-se tão fino e tão desembaraçado como quando em Londres aprendera a valsar e a boxar na rude balbúrdia dos salões dançantes, ou como quando mais tarde, durante as férias de Coimbra, acompanhava Carlos a Lamego e o ajudava a saltar o

muro do quintal do Sr. Escrivão de Fazenda – aquele que tinha uma mulher tão gorda.» (cap.V)

Este extracto de parágrafo poderia eventualmente revelar recordações de Carlos, cuja chegada ao Ramalhete está a ser contada, mas a designação «Sr. Escrivão de Fazenda» e a especificação «aquele que tinha uma mulher tão gorda» parecem transmitir pensamentos soltos atribuíveis ao próprio Tista, um misto de respeito formal pela posição social do Sr. Escrivão de Fazenda e de desrespeito irónico pela sua vida conjugal com a «mulher tão gorda». Há, mesmo não existindo relato de discurso nem, propriamente, de pensamentos, a evocação lexical de uma voz que não é a do narrador, mas de uma consciência alheia que se revela através de pequenas sugestões de subjectividade.

Como já disse, e embora o objecto desta dissertação seja o relato de discurso, há que ter em conta também, ainda que brevemente, as passagens de DIL que exprime sentimentos e que se concentram massivamente, no romance de Eça, em metade do capítulo XVI, e em todo o capítulo XVII[46]. É o momento trágico da *anagnórise* e o protagonista[47] debate-se entre o seu amor impossível e a noção de culpa, a certeza de que o incesto é condenável e o vai condenar aos olhos de quem mais quer (o avô e Ega). A crise desenrola-se em três dias e a acção é quase toda interior, centrada no conflito íntimo de Carlos, que se reflecte no amigo e justifica a grande quantidade de frases interrogativas e exclamativas a sugerir indecisão, perplexidade, luta interior, incredulidade e revolta contra o destino.

---

46 Há, evidentemente, ocorrências dispersas deste tipo de DIL em capítulos anteriores, mas são pouco frequentes.

47 O mesmo acontece com Ega, seu *alter ego*, que focaliza a acção em grande parte dessas páginas, e se mostra dividido entre a incredulidade inicial, a relutância em ir estragar a felicidade do amigo e a noção de que *deve* intervir.

Quando o DIL representa a consciência, ocupa mais do que um parágrafo e alonga-se bastante. Nunca é difícil de identificar nem se confunde com o DIL que relata palavras, como afirmei, exemplificando, nas primeiras páginas deste ponto 2.2.3..Embora muito menos frequente, o DIL que transmite pensamentos – e que, por necessidade de delimitação de objecto, não é analisado nesta dissertação, sendo apenas aflorado, de passagem, em contraste com o DIL que relata palavras – está, como referi, também presente em *Os Maias*[48]. São ocorrências muito mais longas e que contêm menos traços oralizantes do que as de DIL que relata palavras. Falo de DIL que dá conta da consciência tendo sempre em mente a definição dada anteriormente, ou seja, os critérios enunciativos que permitem a coexistência de marcas do narrador (a pessoa gramatical e o tempo verbal) e marcas da personagem (sobretudo dícticos temporais de presente). Não se devem confundir com a transmissão de sentimentos feita em DIL, momentos narrativos em que um narrador omnisciente descreve os pensamentos e sentimentos de uma personagem, por vezes usando DI (ela sentiu que...) ou então aquilo a que Dorrit Cohn (1978) chamou «psycho-narration» («uma grande lassitude invadiu-o...»). Transcrevo um exemplo:

> «Ergueu-se, com os punhos fechados; e veio-lhe uma revolta furiosa, de todo o seu orgulho, contra essa ingenuidade que o trouxera meses tímido, trémulo, ansioso, seguindo à maneira de uma estrela aquela mulher, que qualquer em Paris, com mil francos no bolso, poderia ter sobre um sofá, fácil e nua! Era horrível! E recordava agora, afogueado de vergonha, a emoção religiosa com que entrava na sala de repes vermelho da Rua de S. Francisco: [...]» (cap.XIV)

[48] Mas no caso de *Os Maias*, não há qualquer dificuldade em distinguir as ocorrências de DIL que são relato de fala das personagens e as que transmitem pensamentos, contrariamente ao que escrevem alguns estudiosos (Genette e Authier, p.e., como referi no capítulo 3. da I Parte).

Os acontecimentos interiores e também exteriores narrados localizam-se por referência a uma situação interna ao texto, produzida, representada, fictícia. «Agora» refere-se ao «agora» de Carlos quando se sente revoltado por Maria Eduarda lhe ter mentido acerca da sua identidade. Os sentimentos de Carlos são formulados pelo narrador, em terceira pessoa, mas o fluxo de consciência da personagem está ao alcance do leitor. Entre este e Carlos cria-se uma empatia forte, como se também as expectativas de quem lê tivessem sido defraudadas.

A cena que precede o pequeno excerto de *Os Maias* acima transcrito é focalizada internamente pelo protagonista. É através da ansiedade de Carlos que o leitor acede à percepção do desabar dos seus sonhos. A focalização interna e o DIL contribuem para a já referida identificação entre a personagem e o leitor[49].

Em *Os Maias*, o DIL que transmite pensamentos utiliza-se quase[50] exclusivamente para aproximar o leitor das vivências interiores de Carlos e de Ega, contribuindo deste modo para o estatuto de centralidade dessas personagens. Não há, portanto, nunca, qualquer sentimento de distanciamento entre quem lê e os seres de ficção cuja vida íntima se desenrola à nossa frente. Pelo contrário, o contacto do leitor com o fluxo de sensações e pensamentos das personagens é sempre empático, provoca simpatia e compaixão.

Carlos está sozinho no salão nobre do Ramalhete. Ega debate-se, sozinho, num tumulto de sentimentos de incredulidade, quando o tio de Dâmaso lhe diz que Carlos e Maria Eduarda são irmãos:

---

[49] Dorrit Cohn chamou «monólogo narrado» a este tipo de DIL, cujo conteúdo é a consciência da personagem em contextos de narração omnisciente de terceira pessoa. A este tipo de discurso Carlos Reis chamou monólogo interior indirecto (cf. Reis, 1981: 120).

[50] Temos uma excepção, no capítulo III, quando o DIL transmite vivências interiores de Afonso ao saber, pelo procurador, que Maria apareceu em Paris.

«Guimarães não descia. No segundo andar surgira uma luz viva, numa janela aberta. Ega recomeçou a passear lentamente pelo meio do largo. E agora, pouco a pouco, subia nele uma incredulidade contra esta catástrofe de dramalhão. Era acaso verosímil que tal se passasse, com um amigo seu, numa rua de Lisboa, numa casa alugada à mãe Cruges?... Não podia ser! Esses horrores só se produziam na confusão social, no tumulto da Idade Média! Mas numa sociedade burguesa, bem escriturada, garantida por tantas leis, documentada por tantos papéis, com tanto registo de baptismo, com tanta certidão de casamento, não podia ser! Não! [...]»[51].(cap.XVI)

Este DIL que dá conta de pensamentos reporta-se quase sempre ao protagonista, excepto neste passo em que, por razões de verosimilhança narrativa, é Ega, espécie de *alter ego* de Carlos, quem conhece primeiro a tragédia do incesto·

Tal como já vimos em relação ao DD (cf. 2.2.1.), também nas passagens em DIL e dado que incorporam traços do discurso das personagens, podemos reconhecer **elementos que contribuem para a caracterização das personagens**, sobretudo das personagens secundárias[52]. Em *Os Maias*, o DIL tem, pois, como função, tantas vezes, que o narrador caracterize subrepticiamente, com ironia e distância, a personagem enunciadora (na ocorrência seguinte, a tia de Eusebiozinho):

«E como Vilaça inclinava timidamente a cabeça, com a sua pitada nos dedos, a esperta senhora, baixo para que Afonso,

---

[51] A existência de perguntas em sequências de DIL de transmissão de pensamentos assinala uma reacção de recusa perante um dado estado de coisas. A pergunta seria «le seul moyen, dans la forme narrative, d'amener le lecteur à une vive perception de l'émotion du personnage.» (Hirsch, 1984: 84).

[52] Como veremos no capítulo seguinte, também os verbos *dicendi* contribuem para esta caracterização a que voltarei na III Parte.

> dentro, não ouvisse, desabafou. O Sr. Vilaça naturalmente não sabia, mas aquela educação do Carlinhos nunca fora aprovada pelos amigos da casa. Já a presença do Brown, um herético, um protestante, como preceptor na família dos Maias, causara desgosto em Resende. Sobretudo quando o Sr. Afonso tinha aquele santo do abade Custódio, tão estimado, homem de tanto saber... Não ensinaria à criança habilidades de acrobata; mas havia de lhe dar uma educação de fidalgo, prepará-lo para fazer boa figura em Coimbra». (cap.III)

Vale a pena exemplificar, muito rapidamente, o uso quer irónico quer empático do DIL. No primeiro exemplo abaixo, o DIL é irónico em relação aos convivas de Afonso em Santa Olávia:

> «Apenas Afonso entrou na sala, deram-lhe logo notícia do contratempo: o Dr. Juiz de Direito e a senhora não podiam vir, porque o magistrado tivera a dor; e as Brancos tinham mandado recado a desculpar-se, coitadas, que era dia de tristeza em casa, por fazer dezassete anos que morrera o mano Manuel...
>
> – Bem – disse Afonso –, bem. A dor, a tristeza, o mano Manuel... Fazemos nós um voltaretezinho de quatro.» (cap.III)

«A dor, a tristeza, o mano Manuel...» são remetidos para o seu devido lugar pela intervenção algo depreciativa de Afonso, em resposta à «notícia» que lhe é dada em DIL. O mundo pequenino da província é satirizado através destas passagens que, às vezes, têm um locutor indeterminado, uma espécie de voz do senso comum (são os «juízos de valor consagrados» de que falava Óscar Lopes (1989) 1990)), de enunciador colectivo cujo ponto de vista é metido a ridículo.

O outro exemplo mostra-nos um caso em que o DIL é empático. Trata-se de uma passagem que relata palavras de Carlos criança, em alvoroço por ter encontrado uma «corujazinha pequena». A este

parágrafo, segue-se outro em que o discurso de Carlos continua, já em DD, revelando o bom coração do rapazinho perante a «inquietação da coruja velha». A interrupção de Carlos tem lugar quando Afonso e Vilaça falavam, justamente, da falta de coração de Maria de Monforte (contraponto da «mãe coruja»), que tinha abandonado o filho:

> «Nesse momento, Carlos, cuja voz gritava no corredor pelo vovô, precipitou-se no quarto, esguedelhado, escarlate como uma romã. O Brown tinha achado uma corujazinha pequena! Queria que o vovô viesse ver, andara a buscá-lo por toda a casa... Era de morrer a rir... Muito pequena, muito feia, toda pelada, e com dois olhos de gente grande! E sabiam onde havia o ninho...» (cap.III)

Em *Os Maias*, aliás, é nítida uma demarcação entre o DIL utilizado para relatar palavras de figurantes da intriga e o que Eça usa para relatar palavras de personagens principais. Ao fazer uma listagem das ocorrências de DIL identificadas no romance como irónicas e das que me pareciam valorativamente neutras, verifiquei que todas as do primeiro conjunto relatavam palavras de figurantes e todas as do segundo relatavam palavras das personagens centrais. Ora os figurantes, em *Os Maias*, são tipos, simbolizam quase todos grupos que Eça pretende criticar. São seres sem espessura psicológica, mero somatório de características arquetípicas[53], alvo do desprezo e da troça do autor: Alencar é o poeta ultra-romântico de um lirismo requentado, o conde Gouvarinho o protótipo do político ignorante e pouco arguto, Dâmaso o novo-rico sem gosto nem carácter e por aí fora. Os tiques novos-ricos da linguagem do Dâmaso («chique a valer»), o paternalismo ultra-romântico de Alencar, a *verve* espalhafatosa do Ega são facilmente reconhecíveis em ocorrências de DIL que

53 Óscar Lopes fala, a este respeito, de «figuras pitorescamente reduzidas a uma monomania, um tique, uma fórmula discursiva ou uma atitude.» (Lopes, 1999: 105-106).

incorporam traços lexicais dos respectivos discursos, tal como acontecia no DD[54]. O exemplo já citado de um enunciado da responsabilidade de Dâmaso, relatado em DIL, fala por si:

> «Dâmaso teve a satisfação de poder dar detalhes; conhecera a rapariga, a que dera as facadas, quando ela era amante do visconde da Ermidinha... Se era bonita? Muito bonita. Umas mãos de duquesa... E como aquilo cantava o fado! O pior era que mesmo no tempo do visconde, quando ela era chique, já se empiteirava... E o visconde, honra lhe seja, nunca lhe perdera a amizade; respeitava-a, mesmo depois de casado ia vê-la, e tinha-lhe prometido que se ela quisesse deixar o fado, lhe punha uma confeitaria para os lados da Sé. Mas ela não queria. Gostava daquilo, do Bairro Alto, dos cafés de lepes, dos chulos... » (cap.VI)

Se Eça carrega os traços que diferenciam a linguagem de cada personagem, se exagera até à caricatura os tiques de linguagem próprios de cada uma, fá-lo, realmente, com propósitos irónicos e o DIL que relata os discursos dessas personagens cobre-as de ridículo. Estas observações repetem as que, no ponto 2.2.1., fiz a respeito do DD e esta coincidência apenas comprova, uma vez mais, a semelhança que há entre o DD e o DIL como formas de relato de discurso em *Os Maias*, inclusivamente a nível dos respectivos valores na narrativa[55].

Pelo contrário, quando o DIL relata, geralmente como resposta a uma pergunta em DD, o enunciado de uma personagem principal, não há qualquer ironia do narrador em relação ao locutor das palavras que relata:

---

[54] Na III Parte, terei ocasião de desenvolver as virtualidades do tratamento didáctico da questão: a contribuição, para a composição de uma personagem, da linguagem que lhe é atribuída, não só a nível da leitura como também a nível da escrita de narrativas pelos alunos.

[55] Também os verbos introdutores de relato e as palavras ou expressões do enunciador relatado incluídas numa das formas de DI atrás consideradas (cf. 2.2.2.) fazem com que o DI ajude, igualmente, a fazer a caricatura de certas personagens.

«– É um inglês, uma espécie de doido?...

Ega encolheu os ombros. Um doido!... Sim, era essa a opinião da Rua dos Fanqueiros; o indígena, vendo uma originalidade tão forte como a de Craft, não podia explicá-la senão pela doidice. O Craft era um rapaz extraordinário!... Agora tinha ele chegado da Suécia, de passar três meses com os estudantes de Upsala. Estava também na Foz... Uma individualidade de primeira ordem!» (cap.IV)

O relato de palavras é geralmente breve, como se conclui ao rever as ocorrências de DIL em *Os Maias* e é o que Fludernik afirma também a propósito desta forma de relato em Charles Dickens. Mas, além da brevidade do relato, Dickens usaria DIL, como Eça, especialmente para relatar «*speech events* and very commonly for *ironic purposes.*» (cf. Fludernik, 1993: 86-87). Esta coincidência não se dá por acaso. Tem a ver com propósitos da Literatura da época, empenhada, embora em graus diferentes e com especificidades próprias, em fazer a caricatura e a denúncia dos vícios de uma sociedade considerada digna da maior troça e do maior desprezo.

Note-se que grande parte dos traços oralizantes apontados são considerados por Banfield (1982) como incompatíveis com DIL. Lembremos que ao considerar "*unspeakable*" as passagens de DIL, ao integrá-las na narrativa pura, a autora exclui liminarmente a existência de um alocutário ao qual se poderia ter dirigido o locutor cujo discurso é relatado em DIL. Por isso considera incompatíveis com DIL lexemas avaliativos e nomes 'qualitativos' que denunciam a presença implícita de um locutor, items orientados para o alocutário, *imperativos* (obviamente transpostos para *conjuntivo* com valor desiderativo ou injuntivo), nomes

próprios, a presença textual do alocutário, a interpelação directa (às vezes com verbo no *presente*) e a apóstrofe. Ora, como demonstrei com exemplos de *Os Maias*, todos esses traços existem em ocorrências de DIL porque, justamente, ele é, pelo menos neste romance, predominantemente, relato de discurso, usado, como o DD, em contexto de troca verbal, implicando a existência de pelo menos dois interlocutores que interagem verbalmente. Por isso sublinho, uma vez mais, a grande originalidade de Eça e que o estudo da sua obra permite questionar a teorização já estabelecida.

Os elementos que apontei como característicos do DIL de *Os Maias* tinham já sido referidos, *em parte*, no capítulo que, anteriormente, dediquei ao DIL. Sublinho a expressão *em parte* porque há características que existem no DIL de *Os Maias* e não aparecem em ocorrências de outros romances ou, pelo menos, de outros romancistas. Por isso se pode falar na «especificidade» de Eça. É, aliás, ponto assente que diferentes autores utilizam o DIL de forma própria, ou seja, parece poder defender-se que cada autor explora, à sua maneira e de forma criativa, potencialidades enunciativas que a língua encerra e assim coloca ao nosso dispor.

2. 2. 4. Formas mais difusas de relato de discurso em Os Maias

O contacto mais íntimo com o relato de discurso no *corpus* em geral e no romance de Eça em particular, levou-me a sentir necessidade de alargar o quadro teórico tradicional que dá conta do relato de discurso (circunscrevendo-o ao DD e ao DI e, mais raramente, ao DIL). Referi (cf. capítulo 4. da I Parte) outras formas menos marcadas e menos canónicas de citar que, agora, a análise do relato de discurso em *Os Maias* me dá ocasião privilegiada de exemplificar. É que a riqueza e a novidade de Eça, no que

toca à exploração dos recursos enunciativos, está também no modo inovador e maleável como deu conta, de variadas maneiras, das falas de personagens e da forma como se entrosam umas nas outras e ainda no discurso do narrador. A alternância de relato em DD e DI e mesmo em DD, DI e DIL está longe de conseguir recobrir a pluralidade de modos de relato existentes em *Os Maias*[56]. Tal como Zola[57], Eça desenvolveu as formas intermédias de relato, recorrendo a modos híbridos de enunciação que garantem uma maior continuidade narrativa e não faziam parte das soluções narrativas do romance anterior a Eça. Assim, irei rever os diferentes processos de relatar discurso a que me referi no capítulo 4. da I Parte, procurando seguir a escala que dava conta desses processos de uma froma gradativa, i. é, avançando da mera referência a palavras trocadas entre personagens, para as formas canónicas de relato e, finalmente, para as mais fluidas e dificilmente identificáveis.

Começo, pois, esta exemplificação das formas menos marcadas de relatar, no discurso narrativo, as palavras de personagens, pela menos mimética. Estou a falar do discurso narrativizado mais resumido, (a que me referi no capítulo 4. da I Parte), aquele a que Mc Hale (1978) chamou **sumário diegético**, onde não é referido o tema da conversa. Nestes casos, não há, a meu ver, propriamente relato de discurso:

> «Ao fundo entreviam-se os grandes bigodes louros do Melo que conversava de pé com o papá Monforte – escondido como sempre no canto negro da frisa.» (cap.I)

> «Em cima, no gabinete que o criado lhes indicou, Ega esperava, sentado no divã de marroquim, e conversando com um

[56] E, obviamente, em obras posteriores, sobretudo nas que são nossas contemporâneas e conscientemente experimentam ultrapassar vários limites, p.e. os da citação e do relato de discurso em geral.

[57] Cf. Maingueneau e Philippe, 1997: 55.

rapaz baixote, gordo, frisado como um noivo de província, de camélia ao peito e plastrão azul celeste.» (cap.VI)

Mc Hale refere também um tipo de **sumário diegético "menos puro"**, em que nos é dito, resumidamente, qual era o assunto da conversa. Eis alguns exemplos em que o assunto sobre que se fala é resumido, embora em poucas palavras:

> «Os senhores já estavam todos na sala. Junto do fogão, onde as achas consumidas morriam na cinza branca, o Brown percorria o *Times*. Carlos, a cavalo nos joelhos do avô, *contava-lhe uma grande história de rapazes e de bulhas*; e ao pé o bom abade Custódio, com o lenço de rapé esquecido nas mãos, escutava, de boca aberta, num riso paternal e terno.» (cap.III, sublinhado meu)

> «A senhora de escarlate, no entanto, recomeçara a falar da Rússia.» (cap.XI)

> «Depois falou-se nas Brancos; recordou-se a morte do Manuel Branco, coitadinho, na flor da idade!»[58] (cap.III)

Numa escala (organizada à semelhança das referidas no capítulo 4. da I Parte) que fosse do menos para o mais mimético, seguir-se-ia, agora, uma referência ao **DI canónico**[59], de que já me ocupei neste capítulo:

> «Além disso, a renda que pediu o velho Vilaça, procurador dos Maias, pareceu tão exagerada a Monsenhor, que lhe perguntou, sorrindo, se ainda julgava a Igreja nos tempos de Leão X. Vilaça respondeu – que também a nobreza não estava nos tempos do Sr. D. João V.» (cap.I)

---

[58] «Coitadinho» é um elemento que, claramente, escapa ao «sumário».

[59] As descrições de actos de fala ilocutórios podem, como no caso do exemplo seguinte, ser ocorrências de DI:

> «[...] e a mamã prometeu-lhe que, se dissesse os versinhos, dormia essa noite com ela...» (cap.III)

Mas mesmo este DI corrente tem, em *Os Maias*, mais capacidade mimética do que habitualmente. Por isso é possível que *rosnar*[60] introduza relato em DI, sugerindo, desde logo, maus modos e má disposição:

> «Craft ainda rosnou que, numa linda noite de luar, todos os sons do campo eram bonitos, mesmo o chiar dos sapos.» (cap.XVII)

O **DI «impressionista»** que considerei mais mimético, mais frequente em *Os Maias*, como já disse atrás, ficaria colocado no degrau seguinte da escala. Estamos perante o DI com elementos expressivos (que Fludernik (1993) refere) e é, no romance de Eça, bem mais frequente do que o DI canónico:

> «Esteves foi berrar ao seu centro político que isto era um país perdido.» (cap.I)

> «[...]; depois, mesmo de pé, bebia um gole de chá, perguntava a correr «se o papá queria alguma coisa», dava um jeito ao bigode diante do grande espelho de Veneza sobre o fogão, e lá partia, enlevado.» (cap.I)

> «E o próprio Vilaça, um dia que Pedro lhe fora mostrar a pequerruchinha adormecida entre as rendas do seu berço, sensibilizou-se, veio-lhe uma das suas fáceis lágrimas, declarou, com a mão no coração, que aquilo era uma caturrice do Sr. Afonso da Maia!» (cap.II)

Muito mais frequentes também são as ocorrências de **citações atributivas** em que a responsabilidade de uma afirmação, de uma

---

60 *Rosnar*, a julgar pelos critérios de Banfield para os verbos *dicendi*, só poderia introduzir DD, como se verá no próximo capítulo.

expressão ou de uma palavra é atribuída a um locutor que não é o narrador, como no exemplo seguinte:

> «Estas reuniões alegres foram ao princípio, como dizia o Ega, *dominicais*: mas o Outono arrefecia, bem depressa se despiriam as árvores da Toca, [...].» (cap.XV)

Esta outra variedade de DI[61], é frequentíssima em *Os Maias*. Há, neste romance, ocorrências de relato de discurso que seria incluído no DI pelos linguistas que se ocupam destas questões, mas que foge totalmente à descrição sintáctica canónica do DI (cf. capítulo 2 da I Parte).

Ocorrências de «estilo indirecto encoberto» e de citações atributivas seguidas de «segundo fulano», ou «como dizia fulano» são muito mais frequentes em *Os Maias* do que o DI canónico. As citações «repetitivas» ou atributivas, sobretudo, sucedem-se a cada página:

> «Este inútil pardieiro (*como lhe chamava o Vilaça Júnior* [...]).» (cap.I, sublinhado meu)

> «[...] lembrava, *como dizia Carlos*, um varão esforçado das idades heróicas, [...].» (cap.I, sublinhado meu)

> «Isso, *como dizia o Vilaça*, acontecia a todos os muros.» (cap.I, sublinhado meu)

> «Mas quando a primeira expedição partiu, e pouco a pouco se foram vazando os depósitos de emigrados, respirou enfim – e, *como ele disse*, pela primeira vez lhe soube bem o ar de Inglaterra!» (cap.I, sublinhado meu)

---

61 Ou de *oratio quasi obliqua*, na designação de Graciela Reyes (1984)), de que falei já (no capítulo 4. da I Parte).

> «e a rapariga principiou a aparecer em S. Carlos, fazendo uma impressão – uma impressão de causar aneurismas, *dizia o Alencar*!» (cap.I, sublinhado meu)

Nestas ocorrências, muito abundantes, há, frequentemente, uma transcrição quase directa das palavras do locutor, às vezes mesmo delimitadas por aspas, como nos exemplos que se seguem:

> «Começara então uma existência festiva e luxosa, que, *segundo dizia o Alencar*, o íntimo da casa, o cortesão de Madame, «tinham um saborzinho de orgia *distinguée* como os poemas de Byron.» (cap.II, o primeiro sublinhado é meu)

> «Maria, «com o seu porte de *grande dame*», *como ele dizia*, intimidou-o a tal ponto que ficou diante dela, sem uma palavra, escarlate, torcendo o forro das algibeiras.» (cap.XV, o segundo sublinhado é meu)

São construções obviamente mais miméticas do que o relato em DI hipotático – o DI resumo/tradução canónico –, porque permitem incluir no relato elementos expressivos vindos do enunciado que se cita (alguns até entre aspas, ou em itálico, para mostrar que foram retirados tal e qual do discurso primeiro), que o DI «normal» não prevê.

Basta relembrar o exemplo da opinião do Vilaça sobre o conde Gouvarinho: «Rapaz de talento». Eis uma frase sem verbo, impossível no DI canónico, que deveria ser algo como: «O Vilaça disse que o Gouvarinho era um rapaz de talento». Nem vale a pena confrontar, a nível de expressividade e sugestão de coloquialidade, a ocorrência de Eça e a que o DI «canónico» nos transmitiria. A versão de Eça é muito mais verosímil, mais próxima daquilo que poderia ser uma ocorrência real de um juízo avaliativo deste género, revelando o «virtuosismo mimético» de que fala

Óscar Lopes. É como se o narrador precisasse das palavras das personagens para tecer a narrativa.

Há até ocorrências em que estas formas vagas de citação se misturam, como a seguinte, em que existe DI encoberto ou 'modalização do discurso em discurso segundo' (para usar, agora, a designação de Authier-Revuz (1992)). Há um deslizar, sem rupturas, como se, no interior da enunciação do narrador existissem diferentes modulações, ecos:

> «Mas a grande "topada sentimental de Carlos", *como disse o Ega*, foi quando ele, ao fim de umas férias, trouxe de Lisboa uma soberba rapariga espanhola e a instalou numa casa ao pé de Celas.» (cap.IV, sublinhado meu)

Exemplos daquele tipo de citação a que Authier chama **modalização autonímica**[62] são, portanto, abundantíssimos em *Os Maias*. São exemplos de citação e essa citação tem preocupações miméticas. O fundamental é que tal forma de citação repete, geralmente entre aspas, expressões do locutor citado, mas sem que se use nem DD, nem DI, nem DIL.

> «Mas a esse tempo ninguém sabia onde Maria se refugiara com o seu príncipe: nem pela influência das legações, nem pagando regiamente a polícia secreta de Paris, de Londres, de Madrid, se pôde descobrir a "toca da fera", como dizia então o Vilaça».(cap.II)

Margarida Vieira Mendes deu-se conta, em *Os Maias*, da grande quantidade de citações atributivas do tipo das referidas e atribuiu-lhes um sentido que vale a pena reter: «[...], a inclusão dum «como dizia fulano» nos discursos do Narrador, seguido ou não da citação do Personagem, é um

---

62 Se Reyes lhes chama citações repetitivas e lhes atribui a característica de identificarem a fonte das palavras citadas, Authier-Revuz dá-lhes, como vimos, outro nome.

processo frequente que desempenha a mesma função dos agentes-narradores, do relato de opiniões de certos Personagens, dos «parecia» e «decerto», etc.: o Autor-Narrador procura furtar-se a assumir *pessoalmente* e integralmente a verdade única do que nos conta e mostra, muitas vezes carregada de humor (assim, as citações mais frequentes são as do humorista Ega – «como dizia o Ega»). » (Mendes, 1974: 41).

O **discurso indirecto encoberto**[63] (cf. capítulo 4. da I Parte) existe também em *Os Maias*. Vejamos dois exemplos:

> «Arrojou a pena, descoroçoado. Acabou-se! Não estava em *verve*. E além disso era tarde, tinha a rapariga à espera...» (cap. XV)

> «E, pousando familiarmente a mão no ombro do escudeiro, piscando-lhe o olho ainda húmido:
>
> – Tudo isto é o menino. Fez reviver o patrão!
>
> O Teixeira riu respeitosamente. O menino realmente era a alegria da casa...» (cap.III)

No primeiro exemplo, só a primeira frase pertence inteiramente ao narrador. Nas três seguintes, a responsabilidade do que é dito é da personagem. No segundo exemplo, a última afirmação só pode ser do escudeiro, embora não haja qualquer sinal, a não ser contextual, de que estamos perante relato de discurso. É ao escudeiro e não ao narrador que pertence a asserção final.

A o discurso indirecto encoberto tem, obviamente, traços expressivos próprios do locutor citado como na ocorrência que se segue e pese embora a opinião de Reyes (1984) que defende o contrário:

---

63 A que Reyes chamou, em 1984, *oratio quasi obliqua.*

> «Mas Carlos cavalgava ainda o avô, querendo acabar outra história. Era o Manuel, trazia uma pedra na mão... Ele primeiro pensara ir às boas; mas os dois rapazes começaram a rir... De maneira que os correu a todos...
>
> – E maiores que tu?» (cap.III)

Cá temos a menção de um facto linguístico («querendo acabar outra história»), como forma de demarcar e identificar esta forma de relato. Mas, (contrariando a opinião de Reyes) pressentem-se os traços expressivos de Carlos no discurso citado em discurso indirecto encoberto: «ir às boas», «correu a todos» são fraseologias próprias do oral familiar. A prova de que há relato de palavras é a réplica de Afonso em DD, que se encadeia perfeitamente no parágrafo anterior.

Outros lugares-comuns e estereótipos estão presentes em ocorrências de discurso indirecto encoberto, em *Os Maias*, talvez porque este romance de Eça tenha fortes preocupações realistas no que concerne a captação dos discursos típicos da personagem e dos modos normais de falarmos. Quer nestas ocorrências quer nas de DIL, há uma espécie de discurso colectivo, de voz da *doxa*, de «juízos valorativos consagrados» que temos de atribuir não ao narrador, mas a personagens. No caso do excerto a seguir citado, a «alguns amigos de Pedro, o Alencar, D. João da Cunha.»:

> «De resto, mesmo alguns amigos de Pedro, o Alencar, D.João da Cunha, que começavam agora a frequentar Arroios, riam daquela obstinação de pai gótico, amuado na província, porque sua nora não tivera avós mortos em Aljubarrota! E onde havia outra em Lisboa com aquelas *toilettes*, aquela graça, recebendo tão bem? Que diabo, o mundo marchara, saíra-se já das atitudes empertigadas do século XVI!» (cap.II)

Na ocorrência seguinte, embora isso não esteja explícito em nenhuma oração introdutória, é Ega quem diz que é indispensável conhecer o Craft e que ele é a melhor coisa que há em Portugal:

> «Ega teve um grande gesto. Era indispensável conhecer o Craft! O Craft era simplesmente a melhor coisa que havia em Portugal...» (cap.IV)

Fenómenos como o 'slipping', o contágio, a 'ilhota textual' de Authier (1978), que, a meu ver, se equivalem, são formas de citação correntes em *Os Maias* e que exigem que se alargue a descrição tradicional de relato de discurso se queremos dar conta da riqueza de citações de que os textos, todos os textos, mas mormente os literários, são feitos:

> «E desde então exerceu com zelo, com formalidades, com praxes, o seu cargo de «barítono plenipotenciário», como dizia o Ega.» (cap.IV)

Mais subtil é a **ironia** (presente no DIL) que vários autores (Reyes, Fludernik e Banfield, p.e.) consideram como uma forma de citação:

> «Agora, num rumor animado, discutia-se a invasão. Ah, podia-se fazer uma bela resistência! Cohen afiançava o dinheiro. Armas, artilharia, iam comprar-se à América – e Craft ofereceu logo a sua colecção de espadas do século XVI. Mas generais? Alugavam-se, Mac-Mahon, por exemplo, devia estar barato...» (cap.VI)

Já não corresponde a uma citação mas, pelo contrário, aproxima-se do DIL e dos textos referidos pelas teorias de Banfield aquilo a que certos autores chamaram «percepção narrada». Temos um exemplo no início do jantar do Hotel Central. A descrição de alguns convivas é feita através da

percepção da personagem Carlos da Maia, a única que não sabia, ao vê-los pela primeira vez, quem eram tais figurantes:

> «E apareceu um indivíduo muito alto, todo abotoado numa sobrecasaca preta, com uma face escaveirada, olhos encovados, e sob o nariz aquilino, longos, espessos, românticos bigodes grisalhos: já todo calvo na frente, os anéis fofos de uma grenha muito seca caíam-lhe inspiradamente sobre a gola: e em toda a sua pessoa havia alguma coisa de antiquado, de artificial e de lúgubre.» (cap.VI)

Também não é citação, como várias vezes escrevi, aquele tipo de sequências que aparecem em *Os Maias* e até em romances anteriores como os de Júlio Dinis e incluem dícticos que remetem para o presente (como «agora») e verbos no *imperfeito do indicativo*. Vejamos uma curta passagem de *Os Maias*, das sequências que considerei de apresentação, com um enunciador subentendido:

> «Os Maias *eram* uma antiga família da Beira, sempre pouco numerosa, sem linhas colaterais, sem parentelas – e *agora* reduzida a dois varões, o senhor da casa, Afonso da Maia, um velho já, quase um antepassado, mais idoso que o século, e seu neto Carlos, que *estudava* Medicina em Coimbra.» (cap.I, sublinhados meus)

Embora não sendo citação, a co-presença de dícticos no presente e de verbos no *imperfeito* remete-nos para o DIL como forma de jogar enunciativamente com a «origo» enunciativa. O «agora» refere-se à época em que Carlos estudava medicina em Coimbra. A personagem é o ponto de referência enunciativo, quanto ao tempo. Mas a presença do narrador é preponderante e não existem aquelas marcas de oralização do discurso de que dei conta no ponto 2.2.3..

Como ficou patente nos exemplos analisados, o uso do relato de discurso de *Os Maias* põe em causa algumas posições teóricas sobre a questão. Darei alguns exemplos dessas certezas que a leitura do romance de Eça veio abalar. No caso de *Os Maias*, há verbos de comunicação antes do DIL[64] (os verbos *dicendi* do romance obrigaram-me, de um modo geral, a novas incursões teóricas; cf. capítulo 3.). Por outro lado, são muito frequentes, em ocorrências de DIL, referências textuais ao alocutário e frases imperativas. Também não é verdade que o DIL se use, sobretudo, para transmitir pensamentos de personagens, ou que não possa incluir orações intercaladas, para citar apenas alguns exemplos de «verdades» que *Os Maias* desmentem.

A abundância de recursos citacionais como os referidos tem a ver com a tendência crescente no romance, a partir do século XIX, para diminuir a margem de manobra do narrador, aumentando o espaço que disponibiliza para as palavras e pensamentos das personagens. Relaciona-se também, a meu ver e como já várias vezes sublinhei, com as preocupações realistas de Eça, com a sua atenção à fala, aos registos orais, à vivacidade da língua nos seus usos normais.

Os Maias desafiam portanto, como procurei mostrar com recurso a exemplos, a rigidez das descrições que têm sido feitas sobre relato de discurso, mesmo algumas das mais recentes e especializadas. Porque são uma obra literária e, portanto, levam ao extremo o jogo com todas as possibilidades enunciativas e expressivas da língua. E porque são uma obra-prima, em que as virtualidades expressivas da língua são exploradas com um máximo de criatividade e liberdade. Se cada autor usa o relato de discurso a seu modo, Eça utiliza-o da forma mais eficaz possível, diluindo,

64 Como já escrevi anteriormente (cf. 1995a e 1997).

por todo o romance, palavras de personagens que «quase» ouvimos falar. A imbricação original e feita de forma por vezes imprevisível e muito variada, de diferentes modos de relatar discurso, cria um efeito quase cinematográfico, de *zoom*, aproximando a focagem ora de uma ora de outra personagem que fala, num jogo de campo e contra-campo muito sugestivo e gerador de verosimilhança. Mas a criatividade do autor exerceu-se, também, como já foi sublinhado por Guerra da Cal, na escolha original de verbos que introduzem relato, inclusivé relato em DIL, como no próximo capítulo procurarei mostrar.

CAPÍTULO 3.

Verbos introdutores de relato de discurso em *Os Maias*

> «[...] esta repugnância pelas formas idiomáticas empalidecidas pelo uso constante evidencia-se com mais vigor no que se refere aos verbos de elocução: *dizer, exclamar, responder,* etc. Ao longo de toda a sua obra, Eça declara-lhes uma guerra sem trégua, e recorre a todos os possíveis expedientes para suprimi-los da sua prosa.»
>
> Guerra da Cal, *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*

Um dos aspectos mais marcantes da originalidade de Eça de Queirós é a sua forma inovadora e arrojada de lidar com os verbos introdutores de relato de discurso. Como tem sido sobejamente reconhecido, há uma maleabilidade na prosa de Eça que desentorpece a rigidez clássica: ora os verbos introdutores de relato dão conta, exemplarmente, dessa especificidade do estilo queirosiano no que toca quer à riqueza lexical quer à riqueza de utilização dos recursos enunciativos.

Num trabalho pioneiro sobre a língua e estilo de Eça de Queirós, Guerra da Cal (1981), através de uma análise fina e subtil, pôs em relevo o emprego peculiar dos *verba dicendi,* chamando a atenção para o aumento, nos textos de Eça, do número de verbos que podem introduzir relato e para a estranheza que o uso de muitos deles deverá ter provocado nos leitores coevos. Com efeito, bastará pôr em confronto os romances de Eça com outros da mesma época (os de Júlio Dinis, por exemplo) para notar esse

aumento espantoso de verbos *dicendi*. Tal aumento não é exclusivo de Eça nem da Literatura portuguesa, a julgar pelas palavras de Fludernik: «As has been noted, especially by Körner, there has been a marked diversification of *verba dicendi* since the eighteenth century, from a handful of core verbs (*say*, *answer*, *ask*, etc) to increasingly innovative and attention-catching examples.» (Fludernik, 1993: 297). Mas, mesmo tratando-se de uma tendência generalizada, é indiscutível o arrojo sintáctico e semântico das inovações do autor de *Os Maias* que emprega, de forma original e criativa, verbos introdutores de relato por vezes inesperados, como veremos na sequência deste capítulo. Acresce que a análise deste romance contradiz o que se escreveu sobre a inexistência de verbos *dicendi* junto de DIL.

Ao concentrar-me no estudo do relato de discurso em *Os Maias*, não podia deixar de analisar os verbos que, no romance, introduzem esse relato. Para além das características inovadoras que irei apontar, o romance em causa, por ser bem conhecido, permite que se recupere facilmente o contexto em que se insere cada ocorrência exemplificativa e a interligação entre o discurso relatado e o contexto narrativo em que se inclui é uma dimensão fundamental da perspectiva analítica que adoptei, na senda de Bakhtine (e Beltrán Almería).

Na sequência da análise pioneira de Guerra da Cal, tive em conta as suas observações certeiras, desenvolvendo-as e, sobretudo, procurando fundamentá-las, teoricamente, de modo mais aprofundado. Por isso é a meu ver obrigatória uma incursão sobre a problemática geral dos verbos *dicendi*.

3.1. Verbos introdutores de discurso relatado: algumas classificações disponíveis

O enquadramento da especificidade da utilização dos *verba dicendi* em *Os Maias* torna necessário um estudo mais alargado da problemática dos verbos introdutores de relato de discurso em geral[1] e uma revisão de vários trabalhos produzidos sobre o assunto.

O DD, o DI e também o DIL (embora este de forma específica que a seu tempo referirei) são introduzidos por um conjunto vasto de verbos que permitem fazer a integração sintáctica do discurso relatado no discurso do relator (casos do DD e DI), ou que, apresentando o relato, dão indicações sobre o tipo de acto representado (caso do DIL). Trata-se, de um modo geral, de verbos que referem um acto linguístico, especificando as suas características. Compreender os vários modos de um discurso dar conta de outro discurso implica uma reflexão sobre esse grupo de verbos que, justamente, se referem ao *dizer*. Os verbos de comunicação ou verbos *dicendi* são os que exprimem as actividades especificamente comunicativas dos sujeitos falantes, aquelas cujo objectivo prioritário é transmitir uma informação. Tais verbos têm uma importância fundamental porque, retomando palavras de Charolles sobre a sua dupla função, «[...] ils signalent l'acte linguistique et servent à le structurer.» (Charolles, 1976: 83).

Quase todos os estudos que se debruçam sobre relato de discurso apresentam classificações mais ou menos pormenorizadas desses verbos introdutórios do relato. Classificações que adoptam critérios variáveis,

---

[1] Nesse sentido, tentei organizar uma lista do maior número possível de verbos *dicendi*, fazendo vários levantamentos nos romances lidos. No dicionário, procurei sinónimos dos verbos que já tinha recolhido, tendo chegado a um total de 160 verbos. Em *Os Maias*, recenseei 192 verbos introdutores de relato de discurso.

quer de natureza sintáctica quer semântica e pragmática. Como se verá quando forem apresentandas algumas propostas classificativas, os critérios sintácticos só por si não são suficientes e só a sua articulação com critérios de natureza semântica permite descrever os verbos de comunicação. Autores como Searle e Leech (que retomou e reformulou a taxinomia searliana), baseiam-se também em critérios pragmáticos, que se revelam fundamentais para o estudo dos verbos introdutores de relato, já que, por intermédio deles, é verbalizado o que o locutor percebe da situação de enunciação, do enunciado, das relações entre o locutor citado e respectivo alocutário, dos acordos e desacordos que entre eles se tecem[2].

Os verbos que introduzem discurso relatado mostram a existência de uma enunciação primeira, quer no DD quer no DI quer no DIL, embora o façam de uma forma diferente para cada um destes modos de relato. Quando se afirma que tais verbos «mostram» uma enunciação, refere-se o facto de eles darem inúmeras informações sobre matizes dos modos de dizer como atitudes vocais (*ganir*), o tom, a velocidade, o ritmo (*tartamudear*), a entoação (*queixar-se*), a altura da voz (*murmurar*, *berrar*, *rouquejar*, *segredar*), sobre as relações interpessoais e de poder (*ordenar*, *aconselhar*), sobre dimensões interactivas (*interromper, replicar*) e até sobre os gestos e atitudes do locutor[3]. Como Ó. Lopes afirma a propósito do

---

[2] Esta dimensão pragmática que está presente na narrativa de ficção, na interligação entre o discurso relatado e o contexto narrativo em que se inclui, constitui um aspecto fundamental da perspectiva analítica que adoptei, na senda de Bakhtine (e Beltrán Almería).

[3] são de ter em conta (já referi, anteriormente, esta necessidade (cf. Duarte, I.M. 1994)), as motivações pedagógicas desta abordagem. Embora adiando o grosso da reflexão para a III Parte, resumirei essas motivações citando, uma vez mais, Charolles: «Il est en effet important d'apprendre aux élèves à rapporter des paroles en les rattachant adéquatement aux participants à la communication, il est également important d'enrichir leur lexique en général assez pauvre dans ce champ, et de les aider à le structurer sommairement en dégageant les réseaux d'opposition qui le traversent.» (Charolles, 1976: 84). Charolles não é o único a revelar esta preocupação pedagógica. Num artigo célebre da revista *Langue Française*, um ano mais tarde, Jacqueline Authier e André Meunier vão expor apreensões pedagógicas semelhantes.

DI, num estudo sobre *O Primo Basílio*, «Em vez de a voz do leitor falante ou do leitor mudo poder escolher entre incontáveis possibilidades de entoação, o *verbum dicendi* restringe essas possibilidades de tal modo que, por exemplo, uma injunção aparece compartimentada, pois se explicita se o loquente relatado *pediu que*, *rogou que*, *solicitou que*, *ordenou que*, *exigiu que*, etc.» (Lopes, Ó., 1990: 110).

Os verbos que podem introduzir discurso relatado são muitos[4] e, na sua maioria, cabem dentro da designação de verbos de comunicação[5] (sendo *dizer* o verbo de comunicação por excelência). Constituem aquela classe de verbos que «significam» o próprio acto linguístico e permitem especificar quem diz o quê a quem e de que **modo** o faz, ou seja, quais os matizes (polifacetados) dos modos de dizer, das várias modalizações subtis que encerram. Mas nem todos os verbos introdutores de discurso são verbos *dicendi*. Podem também funcionar como tal verbos de opinião (*crer*, *julgar*, *achar*), verbos de consciência (como *pensar*, pelo menos em um dos seus usos possíveis), verbos de sentimento (*desabafar*, *lamentar*). A análise dos verbos que introduzem discurso relatado tem que alargar-se, pois, a verbos que, não sendo verbos de comunicação em sentido estrito podem, ocasionalmente, ser utilizados como tal. É o caso de *começar*, *continuar*, *acrescentar*, *rematar* ou *interromper* que só assumem o valor de verbos de comunicação em contexto de interlocução, sobretudo de relato de discurso. Verbos deste tipo pressupõem que há já palavras ditas antes daquelas que são relatadas e informam-nos sobre o modo como o discurso se processa, isto é, referem-se ao desenvolvimento da interacção verbal. Assinalo, também, verbos como *mugir* e *gorjear* que remetem metaforicamente para

---

[4] Authier (cf. 1978: 52) chama justamente a atenção para a riqueza lexical dos verbos de fala.

[5] De um modo geral, analisarei «verbs which have as a primary part of their meaning, a predicate of speaking.» (Leech (1983) 1996: 203).

o dizer, para a enunciação, modalizando-a de diversas maneiras, isto é, acrescentando valores conotativos ao dizer.

Embora as diferentes classificações que circulam nos escritos da especialidade não sejam totalmente satisfatórias, havendo verbos que poderiam estar numa ou noutra das classes por que é habitual reparti-los[6], haverá vantagem em tentar distinguir uns dos outros[7].

É possível também classificar os *verba dicendi* de acordo com a sua compatibilidade com DD, DI ou DIL. Este assunto ocupar-me-á adiante e, para o estudar, tive sobretudo em conta a contribuição de Banfield (1982) e a de Fludernik (1993) que a retoma e reformula. Essas contribuições são sugestivas mas de pouca produtividade para este trabalho, uma vez que a especificidade sintáctica de cada língua (no caso presente, do inglês e do francês, estudados pelas autoras e do português, que me ocupa) não permite fazer muitas transposições.

Um outro assunto que procurarei elucidar é o da posição do verbo *dicendi* em relação às palavras relatadas. Se, no caso do DI, o verbo introdutor deve estar, obrigatoriamente, na oração subordinante na qual se encaixa a subordinada, como complemento directo, justamente, desse verbo «de dizer»[8], o mesmo não acontece nos casos do DD e do DIL, em que o verbo introdutor de relato pode vir antes, no meio ou no fim do relato. E

---

[6] Leech corrobora esta opinião, quando escreve: «some verbs are versatile enough to fit both syntactically and semantically into more than one category.» (Leech (1983) 1996: 207).

[7] Como Mortara Garavelli afirma, «etichettare non è importante di per sé; lo è in quanto obliga a dire "che cosa si intende per".» (Mortara Garavelli, 1985:17).

[8] O verbo introdutor é essencial no DI, dos pontos de vista quer sintáctico quer semântico, sendo a partir do tempo em que ele se encontra que se decide o tempo da forma verbal do discurso relatado, i. é, do predicado da oração subordinada completiva. Segundo Kerbrat-Orecchioni, «le rapport en style indirect constitue en français le seul cas d'emploi des temps où l'on ait incontestablement affaire à de la référence cotextuelle, et non déictique.» (Kerbrat-Orecchioni, 1980: 46). Ou seja: no DI, o tempo do verbo da oração subordinada tem, como ponto de referência, não o momento da enunciação relatada, mas um ponto que se situa no próprio enunciado, o tempo do verbo da oração principal ou subordinante.

pode até, como se verá, nem sequer existir.

Ao estudar os verbos de comunicação como introdutores de um discurso relatado, levantou-se, com particular acutilância, o problema do DIL. Como atrás escrevi, aquela espécie de DIL que não implica relato nem de palavras nem de pensamento, mas é sobretudo uma representação de uma situação por um enunciador não explícito, com maior ou menor grau de subjectividade e que se ajusta às '*unspeakable sentences*' de Banfield, fazendo parte da narração, não está dependente de qualquer verbo de dizer. Mas temos o outro tipo por ser muito mais abundante (pelo menos em Eça) e, em português, mais conhecido e usado, que comporta relato de palavras (sobretudo) mas também representação de pensamentos. Mais adiante, procurarei relacionar o DIL com os verbos de comunicação e também estudar os sinais identificadores do fenómeno, sublinhando as especificidades várias encontradas nos verbos que introduzem este tipo de relato.

Para além destes critérios de análise, por cujo crivo farei passar os *verba dicendi* encontrados, outros há sobre que me debruçarei. Por exemplo: há verbos de comunicação neutros (*dizer*) e outros que envolvem pressuposições (*replicar* pressupõe a existência de uma comunicação anterior da autoria de um locutor diferente do sujeito do verbo, argumentativamente contrária àquela cujo relato o verbo introduz). Parece interessante procurar estudar os tipos de pressuposições que os verbos modalizados envolvem, uma vez que sugerem a atitude do locutor face ao dito.

A existência ou não de interactividade é, com certeza, um outro critério interessante: *interpelar*, *recomendar*, *refutar* são interactivos e *articular*, *mencionar* ou *pronunciar* não.

É grande a tangencialidade entre a classificação de verbos de comunicação e de actos de comunicação. Searle, na sua taxinomia dos actos ilocutórios (cf. 1976), embora sublinhando que se trata de classificar *actos* e não verbos, utiliza critérios susceptíveis de serem aplicados à descrição de verbos de comunicação.

Leech ((1983) 1996) retoma, reformulando-as, as propostas de Searle, fazendo bem a ponte entre classificar actos de fala e classificar verbos ilocutórios que estão relacionados com esses actos[9]. Ao tentar classificar os verbos ilocutórios, num capítulo do seu estudo *Principles of Pragmatics*, o autor esbarra com a dificuldade de fazer essa classificação «from the outside» (Leech (1983) 1996: 205). Por isso, acrescenta que «A more promising way of trying to define it is to seek an extensional definition, in terms of its subcategories.» (*ibidem*). Talvez sem terem consciência de que seguiam por este caminho, foi por ele que andaram os vários autores que se ocuparam destes verbos. Desde Charolles (1976) a Martins-Baltar (1976), a Kerbrat-Orecchioni (1980), a Banfield (1982) ou a Fludernik (1993), todos os estudiosos cujas análises serão referidas a seguir definem os verbos *dicendi* por extensão, i. é, organizando-os em termos de subcategorias. Embora cada língua tenha as suas especificidades nem sempre transponíveis para outras línguas[10], mesmo assim, pelo valor intrínseco que revelam e pelo poder explicativo que encerram, apresentar-se-á, rapidamente, um conjunto de classificações com a ressalva necessária

---

[9] Mortara Garavelli (cf. 1985: 43 a 47) faz a Leech uma crítica pertinente que deve ser registada. Quando um verbo *dicendi* é usado com valor performativo, não está propriamente a introduzir relato de discurso, mas sim a cumprir um acto de acção linguística. Para a autora italiana, um verbo locutivo usado na primeira pessoa só introduz discurso relatado se não estiver no *presente do indicativo*.

[10] Ao distinguir com clareza a classificação searleana dos actos de fala e a que o próprio Leech apresenta sobre os verbos ilocutórios, o autor inglês insiste na ideia de que «in talking of speech-act verbs we necessarily concern ourselves with particular verbs in particular languages.» (Leech (1983) 1996: 198). Daí que o capítulo 9 de *Principles of Pragmatics* se intitule «Speech-act verbs *in English*» (sublinhado meu).

de que parte do que fica dito não tem aplicação nos verbos correspondentes do português.

As diferentes propostas serão apresentadas por uma certa ordem: começo pelas sintácticas e termino nas semântico-pragmáticas. No início, refiro as propostas que utilizam sobretudo critérios sintácticos (como as de Banfield e Fludernik), cuja rentabilidade explicativa me parece problemática. As propostas que aparecem a seguir – a de Charolles, sobretudo, mas também a de Martins-Baltar – têm preocupações eminentemente pedagógicas. Kerbrat-Orecchioni, mas sobretudo Leech, ultrapassam os limites da sintaxe e lançam mão de critérios semânticos e pragmáticos.

Propostas de Ann Banfield (1982) e Monika Fludernik (1993)

As propostas destas duas investigadoras têm uma relação forte entre si, uma vez que a de Fludernik (1993) retoma, reformulando-a e especificando-a melhor, a de Banfield, já esboçada em 1973, mas mais desenvolvida em *Unspeakable Sentences* (1982). Estamos, com Banfield e Fludernik, perante um critério sobretudo sintáctico (a meu ver, de escasso rendimento explicativo), já que se trata de saber como é feita a integração sintáctica do discurso relatado no discurso relator.

Uma das razões que Banfield aponta, desde muito cedo (1973), para não aceitar a ideia tradicional de que o DI derivava do DD aplicando a este um conjunto de transformações morfossintácticas conhecido é que os verbos que introduzem esses dois tipos de relato não são exactamente os mesmos[11]. Banfield chega, assim, a distinguir várias classes de verbos, tendo como critério as diferentes combinações de DD, DI e DIL que com

[11] Charolles (cf. 1976: 85) refere igualmente que há verbos que só admitem DD e outros que só admitem DI.

eles são compatíveis[12].

Retomando as conclusões de Banfield, Fludernik (1993) alarga-as e afina-as. Considera que há, do ponto de vista da combinação com DD, DI ou DIL, oito grupos de verbos, de que irei dar conta resumidamente.

O primeiro inclui os que **só podem coexistir com DD**. São sobretudo verbos *dicendi* (e não há, neste conjunto, verbos *cogitandi*) que implicam algum mimetismo em relação ao enunciado relatado. Os textos reproduzidos com mais preocupações miméticas e, portanto, em DD, favorecem, creio, o aparecimento de determinados verbos, também eles com intenção mimética. Ora, como veremos a seguir, o verbo *pensar* (que pode ser um verbo *cogitandi*) aparece a introduzir DD[13]. O verbo *pensar*, que classifico como verbo de atitude proposicional está, em muitas ocorrências, próximo dos verbos de comunicação, em casos semelhantes ao do seguinte exemplo: «Carlos **pensava** que esse mundo de faias e fadistas merecia um estudo, um romance.», equivalente, em DD, a: «Eu **penso** que esse mundo de faias e de fadistas merece [merecia] um estudo, um

---

[12] Na sua senda, quando distingue DD de DI, Graciela Reyes (1984) escreve: «Otro rasgo que diferencia ambos estilos de translación és el tipo de verbo introductor que admiten: el conjunto de verbos que introducen ED no coïncide exactamente con el conjunto que introduce EI. El ED admite verbos que, funcionando como introductores, comentan el discurso citado.» (Reyes, 1984: 191). Creio que Reyes não distingue, de forma muito feliz, os verbos que introduzem DD e os que introduzem DI. Se os primeiros, por vezes, comentam o discurso citado, os segundos admitem, com mais frequência até, um valor idêntico. Provavelmente, seria mais ajustado dizer que é mais fácil termos a introduzir DD verbos que não são de comunicação (cf. Reyes, 1984: 192), ou que apenas são verbos de comunicação em contexto de palavra e não de forma estável e contínua. Em 1993, Reyes parece mais certeira quando faz decorrer a frequência do aparecimento de determinados verbos com DD ou DI de certos «matices de significado» (Reyes, 1993: 17): «*Contar*, por ejemplo, prefiere EI, ya que lo que se cuenta suele ser el contenido de un discurso, y el EI se especializa en transmitir ese aspecto del discurso.» (*ibidem*).

[13] Se Fludernik afirma que o DD só pode coexistir com verbos *dicendi*, é porque considera *think* um verbo de comunicação. Com efeito, ao referir o grupo de verbos que ocorrem com as três formas de relato de palavra e representação de pensamento, a autora inclui *think* na categoria dos «most common communication verbs» (Fludernik, 1993: 293). Para Charolles (cf. 1976: 86), *pensar* não é um verbo de comunicação porque não tem, em estrutura profunda, aquele argumento a que se chama dativo (o x2 do esquema de Charolles que apresentarei a seguir).

romance.».

Em Júlio Dinis, os pensamentos das personagens são, por vezes, transmitidos em DD antecedido de um verbo de pensamento (geralmente *pensar*):

> «**Pensava** ele uma noite no seu leito:
>
> – Mas quem poderá ser o tal rapaz que Berta diz que amou e que ainda ama? Por que será impossível o casamento com ele? E Jorge também diz que o é. Ele parece que sabe a este respeito alguma coisa mais do que disse. Até quando lhe falam nisso se enraivece. Quando me lembro! Nunca o vi assim! Nem ele era daquelas coisas. Como está impertinente! Mas o tal rapaz, o tal rapaz? É claro que é conhecimento da cidade. Sim, porque da terra não pode ser... a rapariga já há muito que saiu daqui... e saiu criança... [...][14]. (cap. XXXII)
>
> Júlio Dinis, *Os Fidalgos da Casa Mourisca*

Esta forma ingénua de apresentar o que a personagem pensa, como se ela estivesse a **falar consigo mesma**, está a grande distância quer de Eça, que usa o DIL que transmite pensamentos para fazer o leitor penetrar no mundo da personagem, quer mesmo do precursor Garrett, que fingiu «fotografar» o pretenso desalinho dos devaneios de Carlos a propósito de várias mulheres que lhe agitavam a imaginação[15].

Os verbos compatíveis com DD são aqueles a que Leech chamou «phonically descriptive verbs»: «their meaning, that is, has to do with the *manner* of utterance, rather than the *matter*. [...] Phonetically descriptive verbs are generally more acceptable with direct speech than with *oratio obliqua*.» (Leech (1983) 1996: 212-213). O autor mitiga um tanto a sua

---

14 Em todos os exemplos deste ponto, os *verba dicendi* ou expressões que a eles equivalem estão em *bold* da minha responsabilidade.

15 Aliás, Leech/Short (1981) afirmam que «thought report used to be the prevalent medium for the representation of character's consciousness before the advent of free indirect discourse.» (cf. capítulo 1. desta II Parte).

opinião com o uso do advérbio de modo («generally»), quanto a mim acertadamente. Alguns verbos miméticos como *murmurar* ou *balbuciar* admitem DI, p.e.. Como procurarei mostrar adiante, com exemplos de *Os Maias*, há outras indicações fornecidas por estes verbos, para além das de carácter fonético: a inferioridade de quem fala pode decorrer da sua posição social face ao alocutário, ou da perturbação emocional frente ao objecto do desejo amoroso, ou do medo e da hesitação frente ao implacável destino, de acordo com diferentes contextos.

Além destes verbos que dão informações sobre o tom (a altura, o débito da voz), que qualificam o dizer, há outros que, em minha opinião, se compatibilizam prioritariamente com o DD. São os que referem a maneira ou o estilo de cumprir um acto, ou que são pressuposicionais no sentido de Charolles (cf. 1976: 94), i. é, pressupõem intervenções anteriores do locutor ou do respectivo alocutário. Estariam neste grupo, portanto, verbos como *acudir*, *arriscar*, *atalhar*, *começar*, *continuar*, *corrigir*, *enumerar*, *interromper* e *retomar*, que, em português[16], só podem introduzir relato de discurso em DD e que analisarei adiante.

Num outro conjunto, Fludernik reune verbos que não podem coexistir com DI, ou seja, «cannot be used with a THAT complement.» (Fludernik, 1993: 292), mas podem introduzir relato em DD e, além disso, ser incluídos em incisas quer no DD quer no DIL. Fariam parte deste conjunto, a meu ver, alguns referidos no grupo anterior, usados por Eça metaforicamente e que remetem para a qualidade do dizer, o modo como as palavras são ditas, a carga afectiva que encerram, ou a avaliação que delas (ou do respectivo locutor) faz o narrador/relator como *gorjear*, *mugir* ou *ruminar*. Além destes, vários perlocutórios são incompatíveis com DI:

[16] Deixarei de lado, neste ponto, os exemplos de Fludernik e Banfield, para me centrar em verbos portugueses.

censurar, consolar, prevenir, tranquilizar, p.e.. Mas há outros verbos de comunicação incompatíveis com DI[17].

Haveria também um conjunto de verbos que não poderiam introduzir DD, raros em português[18]. Nesta categoria estariam pois, segundo Fludernik, verbos que ocorrem com DI ou com DIL. Justamente Eça caracteriza-se, como mostrarei adiante, por introduzir DD com vários verbos inesperados. Os exemplos que descobri em *Os Maias* não podem sequer ser considerados verbos *dicendi* (*achar, temer*)[19].

Um outro grupo considerado por Fludernik é formado por verbos usados sobretudo parenteticamente e exclusivamente com DIL[20]. Segundo a autora, são sobretudo verbos utilizados com relato de pensamento. Mais uma vez, tive dificuldade em encontrar exemplos, para além de *desiludir* (que remete para um acto perlocutório), porque a maior parte dos que a autora cita neste grupo estão, no caso de Eça, também a introduzir DD[21] .

O grupo mais numeroso é o daqueles verbos que são compatíveis com qualquer uma das três formas de relatar palavras. É óbvio que a maior

---

17 Só para citar alguns exemplos de *Os Maias*: *apresentar, chasquear, citar, desabafar, discutir, findar, gracejar, lançar, mencionar, pronunciar, rectificar, soltar, triunfar*, p. e..

18 O terceiro grupo referido por Fludernik não aparece em português. Seria formado por verbos usados exclusivamente em incisas. O exemplo da linguista austríaca é «she implored him», intransponível para o nosso caso, porque o verbo *implorar*, em português, aparece introduzindo relato em DD ou em DI (e também é possível que anteceda DIL).

19 Fludernik escreve, a este respeito: «all these verbs have illocutionary force or move in the direction of thought report.» (Fludernik, 1993: 292).

20 Para o grupo que só pode incluir verbos compatíveis com DI, ou seja, que excluem DD e DIL e não podem ser usados em incisas foi impossível encontrar exemplos. Em *Os Maias*, é certo, encontrei *provar*, mas parece-me perfeitamente aceitável a coexistência deste verbo com uma frase intercalada em DD, do tipo da do seguinte exemplo: «*Oraaí tens o resultado certo. – provou ele, triunfante – Vês como sei fazer contas?*»

21 Repare-se no seguinte exemplo, em que se vê como é difícil que um verbo seja usado parenteticamente e exclusivamente com DIL. *Dizer* pode também introduzir, como é óbvio, relato em DD e em DI.

> «Paris estava seguro, agora, com o príncipe Luís Napoleão... Além disso, aquela velha Itália clássica enfastiava-a já: tantos mármores eternos, tantas Madonas começavam (como ela **dizia** pendurada languidamente ao pescoço de Pedro) a dar tonturas à sua pobre cabeça!».(cap. II)

parte dos verbos de dizer pode aparecer indistintamente com DD ou DI, como se verifica facilmente[22]. Este grande grupo é subdividido por Fludernik em quatro, sendo a rentabilidade teórica desta operação classificativa bastante problemática, em minha opinião, pelo que darei apenas conta de três dos subgrupos e, mesmo assim, sem grande convicção:

(a) verbos que descrevem um gesto ou som e que se usam sobretudo para introduzir DD (penso que os exemplos deste grupo caberiam todos no primeiro grupo referido pela autora). Fludernik afirma, a propósito destes verbos, algo que tem particular importância para o nosso caso: «Some verbs seem to be peculiar to certain writers [...].» (Fludernik, 1993: 294). Voltarei, sem dúvida, a esta afirmação em 3.2.;

(b) verbos que caracterizam ilocutória e perlocutoriamente a natureza do enunciado relatado;

(c) verbos que, segundo Fludernik, podem ser usados parenteticamente em DD e DIL mas, com DI, não introduzem relato mas apenas narração de estados psicológicos. Seria o caso de *desejar*, *duvidar*, *esperar*, *supor*.

A conclusão de Fludernik parece mais interessante do que a análise minuciosa que faz de cada grupo: «[...] the verbs banned from introducing direct discourse all have an illocutionary value, which can apparently be preserved in the free indirect discourse parenthetical because free indirect discourse *does* not imply a literal transcription of the represented discourse[23]. The verbs that *only* take indirect discourse, [...], do not necessarily refer to a speech act at all, but are equivalent to a perlocutionary effect. [...]. Verbs that can exclusively occur with direct discourse, [...],

---

22 E foi notado, entre outros, por Reyes (cf. 1993: 19).

23 Em meu entender, o DIL não implica, de facto, uma transcrição literal, é certo, mas na mesma medida em que o DD também não implica tal transcrição.

seem to introduce sounds or speech tokens that have no propositional content[24] or are interpreted as a sound chain [...].» (Fludernik, 1993: 296).

Se a distribuição que Fludernik faz pelos diferentes grupos fosse menos categórica e a sua opinião expressa de forma mais modalizada, tornar-se-ia, porventura, mais aceitável. Parece mais correcto dizer, pelo menos para alguns conjuntos de verbos, que eles emparceiram, *preferencialmente*, com DD ou DI. São muito poucos os que admitem *exclusivamente* uma forma de relato ou outra. Leech afirma, na conclusão de um capítulo que se debruça sobre «Speech-act verbs in English», algo que merece a pena ser transcrito, porque vale para toda e qualquer taxinomia que sobre o assunto se possa apresentar: «In the area of speech-act verbs, as in most other areas of the lexicon, the language make fuzzy categories distinctions, whereas the realities to which these categories apply are often scalar or indeterminate.» (Leech (1983) 1996: 225).

Por outro lado, o relativo insucesso das classificações de Fludernik ou de Banfield indicia que talvez não sejam os critérios sintácticos os mais eficazes para organizar o campo dos verbos *dicendi*. Embora reconhecendo-lhes alguma importância (e daí a razão desta síntese rápida), as propostas de classificação ganham, a meu ver, quando associam a estes critérios outros de natureza semântico-pragmática.

Uma outra questão para a qual as autoras referidas chamam a atenção é para a posição do verbo de comunicação relativamente ao discurso relatado. Como é sabido e se pode dizer resumida e grosseiramente, tal verbo pode estar antes do relato (nas palavras que o introduzem), dentro do próprio relato (numa oração incisa ou intercalada), ou depois do relato

---

[24] Também me parece excessivamente restritivo considerar que os verbos exclusivos de DD introduzem «sounds or speech tokens that have no propositional content». O conteúdo proposicional é tão importante como o modo de o transmitir.

(numa espécie de comentário)[25].

Banfield afina, com algumas observações específicas, as constatações do parágrafo anterior. Segundo ela, as expressões de introdução só podem conter verbos de comunicação, enquanto que as frases incisas poderiam também conter verbos de consciência. (cf. Banfield (1982) 1995: 86). Por outro lado, as expressões de introdução «n'admettent pas autant de verbes de communication que les incises.» (*ibidem*: 87).

Comparando as intercaladas do discurso com as da narrativa, Banfield conclui que as incisas da narrativa admitem uma maior variedade de verbos, a saber «tous les verbes qui entrent dans le paradigme des verbes de communication et, contrairement aux incises du discours, de nombreux verbes de conscience.» (Banfield (1982) 1995: 146). A autora atribui grande espaço e importância à caracterização das incisas que acompanham DD e DIL[26] (problema que se afasta, apesar de tudo, dos meus propósitos actuais), porque elas seriam casos típicos de frases cujo «point de vue est présenté comme extérieur à celui de la personne dont l'attitude psychologique nous est décrite.» (Banfield (1982) 1995: 285)[27].

Apesar da sua importância para uma descrição individual dos verbos

---

[25] Coltier, num artigo intitulado «Introduction aux paroles de personnages: fonctions et fonctionnement», refere como um dos dispositivos de demarcação do discurso relatado, o verbo introdutor que a autora subdivide pelos seguintes grupos: verbos de opinião, de pensamento, de sentimento, verbos modais e verbos de comunicação (cf. 1989: 85). Tal como Banfield, a autora dá grande importância ao local onde tal verbo se insere: pode estar colocado no discurso introdutor do narrador, anunciando uma intervenção quer em DD quer em DI, no interior ou no fim de um relato em DD, ou no discurso narrativizado que serve de introdução ao relato de discurso (mesmo quando se trata de relato de palavras em DIL, acrescento desde já).

[26] Jespersen considera, para o caso do DD, mais frequente a incisa do que a frase introdutora antecedente: «Le discours direct peut être introduit par une phrase du type "Il a dit que" ou de "Elle a demandé", mais il est plus courant d'introduire une formule de ce type dans le discours même: *I wonder, she said (said she), what will become of us?*, "Je me demande, dit-elle, ce que nous allons devenir?". En latin, les formes *inquam*, "dis-je", et *inquit*, "dit-il" étaient réservées exclusivement à cet emploi.» (Jespersen (1924) 1971: 413).

[27] Retoma a opinião de Reinhart (1975) segundo a qual as frases intercaladas exprimem o ponto de vista do enunciador ou do narrador.

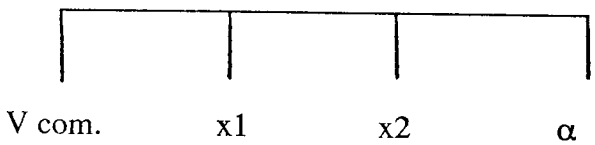
introdutores de discurso, os critérios sintácticos revistos não parecem de grande utilidade para estudar globalmente os verbos de comunicação, já que o comportamento sintáctico destes verbos é relativamente imprevisível e pouco uniforme[28]. Os referidos critérios também não servem para estabelecer diferentes subgrupos dentro dos verbos de comunicação. Aqueles a que Fludernik chegou não são muito rentáveis. Fica a saber-se que a maior parte dos verbos admite qualquer uma das três formas de relato de palavras, embora haja uns que introduzem preferencialmente DD e outros DI. Fica também a saber-se que há algumas regularidades na posição que os verbos de comunicação ocupam em relação ao discurso relatado: uns são mais frequentes na introdução, outros na incisa e outros no fim do relato. Por último, se todos pressupõem um dativo em estrutura profunda, nem todos se compatibilizam com a existência de complemento indirecto. Em resumo, valerá talvez a pena explorar novos critérios, eventualmente tendo em conta as especificidades sintácticas, mas acrescentando-lhes outros traços pertinentes. Isto porque, segundo Leech afirma, «the superficial syntactic form of a sentence is not necessarily a good guide to the semantic structure implied by a given illocutionary verb.» (Leech (1983) 1996: 209).

[28] Charolles (cf. 1976: 85-86) afirma que a variedade sintáctica dos verbos de comunicação esconde uma unidade semântica profunda.

Proposta de Michel Charolles (1976)

Partindo de uma dupla motivação (linguística e pedagógica), Michel Charolles ocupa-se dos verbos de comunicação, num artigo hoje clássico e de certo modo pioneiro. Embora tente caracterizá-los atendendo a critérios vários («une classe de verbes "signifiant" l'acte linguistique et servant à spécifier "qui dit quoi à qui".» (Charolles, 1976: 84)), como, por exemplo, a estrutura profunda semântica que remete para a gramática de casos de Fillmore, o autor desvaloriza os critérios de tipo sintáctico, considerando que o comportamento sintáctico de tais verbos é muito variado e não permite ser tido como critério para qualquer classificação. Charolles prefere o caminho da semântica que seria, quanto a ele, mais explicativa do que a sintaxe.

É a seguinte a descrição que Charolles faz dos verbos de comunicação: «[...] les verbes de communication renvoient tous en profondeur à une structure sémantique représentable sous la forme suivante:



où le verbe de communication (V com) occupe la place du prédicat autour duquel se répartissent les arguments x1, x2, α [29], étant entendu que ces arguments sont spécifiés dès la structure profonde à la manière des cas de Fillmore (1968).» (Charolles, 1976: 84-85). Esta estrutura profunda semântica não implica, em meu entender, que, na estrutura sintáctica, exista uma correspondência tal e qual a cada um dos argumentos. Assim, ao dativo

[29] Para que se perceba o esquema, acrescente-se que x1 é o agentivo, x2 o dativo e α o objectivo.

nem sempre corresponde um complemento indirecto do ponto de vista sintáctico. *Perguntar*, *pedir* ou *prometer* constroem-se com complemento indirecto, mas *retomar*, *pronunciar* ou *exclamar* já não.

É certo que Charolles definiu os verbos de comunicação reenviando para uma estrutura profunda semântica composta por um verbo com três argumentos (agentivo, dativo e objectivo). Tal estrutura faz prever a existência sintáctica de um complemento indirecto correspondente ao dativo. Os verbos *dicendi* pressupõem uma relação comunicativa entre dois interlocutores, só que o alocutário nem sempre está sintacticamente «traduzido» e há inúmeros verbos de comunicação que nem sequer admitem, na maior parte das ocorrências, complemento indirecto embora, obviamente, impliquem a existência de um destinatário: *lamentar*, *interromper*, *pronunciar*, *reclamar*, p. e.. Alguns destes verbos, como *interromper*, só raramente são compatíveis com complemento indirecto («A mãe interrompeu-*lhe* o discurso:»), mas o complemento directo pode ser ocupado pelo alocutário do locutor que fala («A mãe interrompeu-*o*:»), correspondendo, creio, ao dativo, numa gramática de casos.

A propósito da existência ou inexistência de complemento indirecto junto dos verbos *dicendi*[30], ou seja, da estrutura sintáctica em que esses verbos se incluem, repito a opinião de Leech: «the syntactic frames associated with each verb category are 'deep structures' which may appear in surface structure in various disguises.» (Leech (1983) 1996: 208). Eis a forma de ultrapassar o impasse criado pela não conformidade entre certas construções específicas de determinados verbos e o padrão sintáctico que

30 Os verbos de comunicação admitiriam complemento indirecto, segundo Banfield: «Outre leurs caractéristiques sémantiques, ces verbes de communication ont la propriété syntaxique d'admettre un objet indirect qui renvoie au destinataire / auditeur [...].» (Banfield (1982) 1995: 53). Supõe-se que o facto de «admitirem» complemento indirecto não quer dizer que tal complemento tenha obrigatoriamente de existir para se poder classificar um verbo como verbo de comunicação.

esperaríamos encontrar, de acordo com a descrição mais generalizadora da categoria a que o verbo pertence.

Procurei ver, nos verbos introdutores de discurso em *Os Maias* que analiso neste capítulo, se haveria alguma relação entre os que admitem DI e os que possuem um grau mais elevado de interactividade, mas concluí que essa relação é inexistente. Alguns verbos argumentativos (como *refutar*) ou alguns directivos, na terminologia de Searle (como *aconselhar*) embora fortemente interactivos, não têm complemento indirecto[31] (apesar de pressuporem, na estrutura profunda, um argumento dativo que remete para o alocutário). Mas mais importante é detectar se esses verbos implicam a presença de um actante que denote o destinatário.

Fiz ainda uma tentativa para cruzar os verbos que introduzem predominantemente DD ou DI e os que podem ter (ou não) complemento indirecto. Não cheguei, por esta via, a qualquer classificação aceitável.

Concordo pois com Charolles quando considera que, para estudar os verbos de comunicação, é preferível uma representação semântica, mais geral do que a sintáctica, uma vez que estes verbos têm comportamentos sintácticos variados. Um dos exemplos que o autor dá da variabilidade desses comportamentos sintácticos é exactamente o de o dativo (o x2 do esquema proposto) poder ser um SN prep (complemento indirecto) ou um SN (complemento directo): *O professor diz* ***ao aluno:*** *– Ponho-te na rua! / O professor ameaça* ***o aluno:*** *– Ponho-te na rua!*

Quanto ainda ao dativo (x2), ele pode não aparecer à superfície, mas estar subentendido e ser expresso, se for necessário. Charolles admite ainda que certos verbos de comunicação (*articular*, *pronunciar* e *emitir*) não se

[31] *Aconselhar* pode ter ou não: «Eu aconselhei-*lhe* que lesse este livro» ou «Eu aconselhei-*o* a ler este livro.»

constroem com SN prep (x2, dativo), com complemento indirecto[32].

Apesar de algumas dificuldades iniciais em distinguir entre verbos de atribuição e verbos de comunicação, o autor organiza uma lista de 78 verbos de comunicação (na qual também estão incluídos alguns ditos de atribuição).

A partir daqui, Charolles vai adoptar a postura já referida de Leech: define os verbos de comunicação em extensão, em termos de subclasses. Assim, partindo da existência ou não de pressuposições na descrição semântica destes verbos, o autor divide-os em três grandes classes: os neutros, os modais e os pressuposicionais. Os verbos que não implicam qualquer pressuposição são neutros (*dizer*[33], *articular*, *declarar*, *exprimir*, p.e.).

Quanto aos pressuposicionais, Charolles divide-os em cinco classes.

(a) Há aqueles que pressupõem a verdade de *p*: *O João* ***revelou*** *quem tinha partido o vidro.*

(b) Temos também aqueles que pressupõem uma intervenção anterior do interlocutor: *O João* ***retorquiu:*** *– Gostava que a prima se explicasse melhor...*, ou do próprio locutor: *O João* ***repetiu:*** *– Queres vir comigo ao cinema?*

(c) Existem verbos de comunicação que pressupõem uma relação especial de x1 ou x2 com α. *O João* ***confessou*** *à mãe que tinha partido o vidro.* (É difícil ao João dizer à mãe que fez uma asneira) e *O João* ***avisou-a:*** *– Não toque aí que se corta.*

(d) Pode o verbo de comunicação pressupor uma intervenção

---

32 O critério que o autor avança para se identificar estes verbos é que eles não podem ser seguidos por um outro verbo de comunicação. O exemplo de Charolles é: *«"Je n'en puis plus" articula la pauvre femme et elle le dit.» (Charolles, 1976: 86).

33 *Dizer* é neutro ainda porque se limita a assegurar o contacto entre os interlocutores e não deixa entrever qualquer interpretação do relator acerca do que é relatado.

anterior do interlocutor, mas argumentativamente contrária à do locutor, como: *O João **objectou**-lhe que nunca faria tal coisa.*

(e) Há ainda os verbos de comunicação que pressupõem que, anteriormente, o alocutário pensava $\sim p$ ou não tinha opinião formada sobre o assunto em causa: *O João **provou** ao Pedro que ele não tinha razão.*

Quanto aos verbos de comunicação a que Charolles dá o nome de modais, eles seriam de dois tipos. Um deles engloba verbos que remetem para a relação de x1 com *p*: *murmurar*, *gritar*, *cantar*, estariam neste grupo. O outro incluiria verbos que indicam uma relação determinada entre x1 e x2 a propósito de α, ou seja, verbos como: *exigir*, *mandar*, *suplicar*, *pedir*...

Sublinhe-se que a classificação de Charolles tem o mérito de chamar constantemente a atenção para a sua própria incompletude e de se assumir como uma mera forma de isolar e de analisar a classe dos verbos de comunicação. Voltarei a ela, esporadicamente, quando trabalhar a lista de verbos elencados em *Os Maias* (ponto 3.2.) e quando, na III Parte, me ocupar das implicações pedagógico-didácticas deste estudo[34].

Proposta de Martins-Baltar (1976)

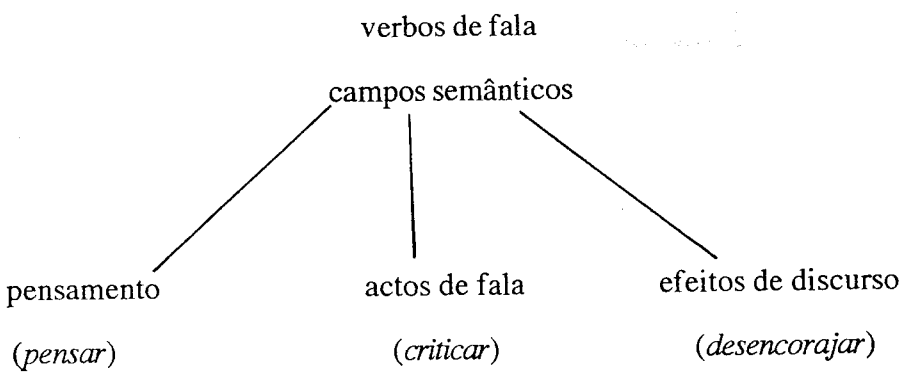
Num livro com preocupações predominantemente pedagógicas organizado, em 1976, por Gauvenet, há várias achegas para o estudo dos verbos que introduzem discurso, sendo a mais completa e coerente a de Martins-Baltar que estuda explicitamente os chamados verbos *dicendi*, distinguindo três subgrupos, que se referem a três diferentes campos semânticos: o do pensamento (*crer*, *pensar*), o dos actos de fala (*aceitar*,

[34] O relacionamento pressuposto e previsto entre o trabalho do pedagogo e o do linguista é, aliás, apresentado por Charolles de forma exemplar e não perdeu actualidade vinte anos depois de proposto.

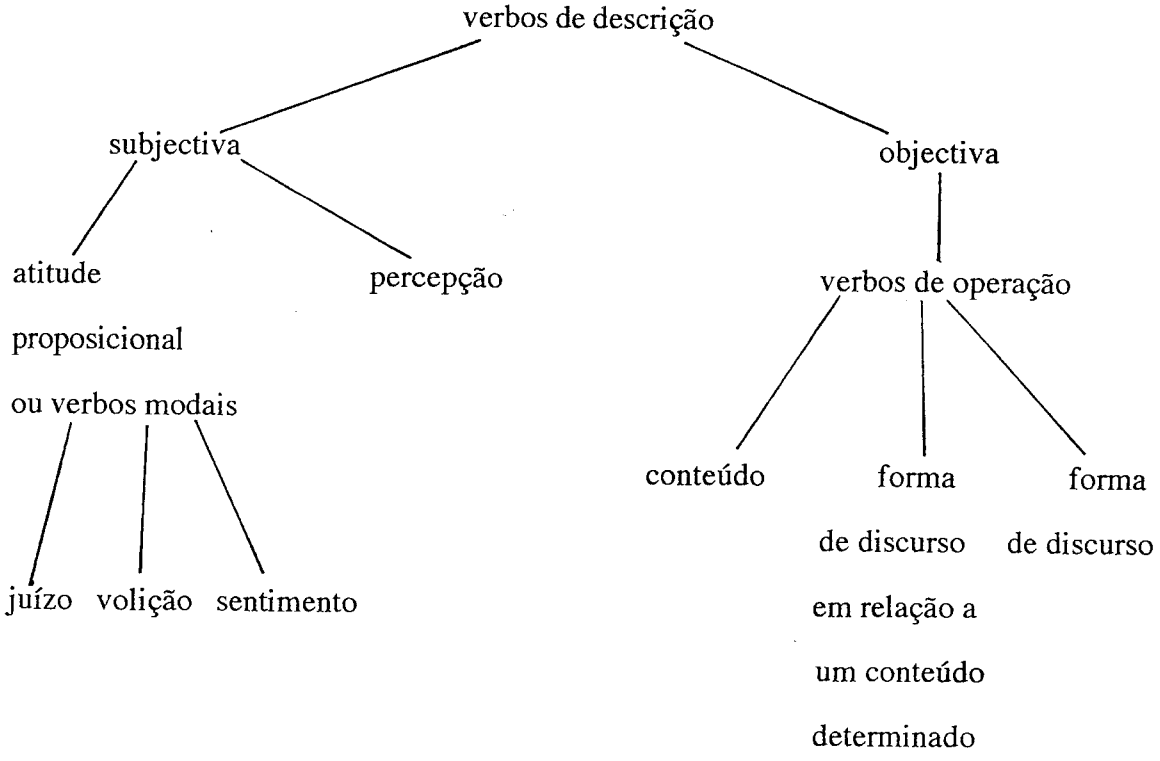
criticar) e os de efeitos de discurso (*alarmar*, *desencorajar*). Além dos verbos de fala, Martins-Baltar considera também verbos de descrição, que subdivide em verbos de atitude proposicional ou modais, verbos de percepção e verbos de operação.

Quanto aos verbos de atitude proposicional ou verbos modais, eles dividem-se em modais de juízo (*pensar*, *considerar*), modais de volição (*querer*, *preferir*) e modais de sentimento (*temer*, *esperar*). Os verbos de atitude proposicional e de percepção descrevem representações subjectivas do locutor, enquanto que os verbos de operação descrevem operações discursivas objectivas realizadas no discurso produzido pelo locutor. Estes verbos subdividem-se em três classes[35]: os que descrevem o conteúdo do discurso (*analisar*, *concluir*), os que descrevem a forma do discurso em relação a um conteúdo específico (*aflorar*) e os que descrevem a forma do discurso (*repetir*, *sublinhar*).

Talvez esta proposta se torne mais clara se dela for dada conta num organigrama:



35 Em categorias separadas, consideram-se os verbos performativos (o facto de os enunciar na primeira pessoa do *presente do indicativo* constitui o acto que eles designam (cf. Martins-Baltar, 1976: 72)) e os perlocutivos, que exprimem o efeito do discurso no alocutário.



Como se pode desde já notar, as classificações apresentadas repetem-se, recobrem-se, retomam categorias propostas por outros autores. Desde Austin e Searle, p. e., que designações como performativo e perlocutório são repescadas por outros teorizadores, às vezes com introdução de perspectivas algo diferentes.

Proposta de Kerbrat-Orecchioni (1980)

Para falar dos verbos de comunicação, Kerbrat-Orecchioni (1980) prefere usar a designação de verbos locutórios e define-os como aqueles que denotam um comportamento verbal. Opta por este nome abrangente por considerar que, além dos verbos propriamente declarativos, devem ser tidos em conta verbos como *perguntar* e *ordenar*. A autora sabe que muitos desses verbos integram uma componente «afectiva» (*queixar-se* equivale a fazer saber que se está descontente, p.e.), mas crê que devem distinguir-se verbos locutórios e verbos de sentimento, já que os primeiros «signifient en

outre que l'état affectif de X [o locutor do discurso relatado] s'explicite dans un comportement verbal.» (Kerbrat-Orecchioni, 1980: 103): *lamentar*, *queixar-se*, *desabafar*, *indignar-se*, *censurar* são alguns exemplos.

Porque aparecem, por vezes, como introdutores de relato (sobretudo em DIL), os verbos de sentimento[36] merecem alguma atenção. Transcrevo a caracterização que deles faz Kerbrat-Orecchioni: «À la fois affectifs et axiologiques, ils expriment une disposition, favorable ou défavorable, de l'agent du procès vis-à-vis de son objet, et corrélativement, une évaluation positive ou négative de cet objet.» (*ibidem*: 102). São exemplo deste grupo verbos como *apreciar*, *irritar*, *desejar*, *detestar* ou *temer*.

Para além dos verbos de sentimento, temos também, no conjunto alargado dos que podem introduzir relato de discurso, verbos de juízo[37] e verbos de opinião[38].

Todos os verbos que me ocupam se situam, na classificação de Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980), na grande classe dos verbos subjectivos. Para caracterizar estes verbos, a autora utiliza três critérios principais. O primeiro é a diferença quanto à natureza (axiológica ou modal) do juízo avaliador, ou seja, a avaliação pode ser de tipo bom/mau ou de tipo verdadeiro/falso. O segundo tem a ver com a fonte do juízo avaliador, i. é, quem avalia pode ser o locutor ou o agente do processo (que,

---

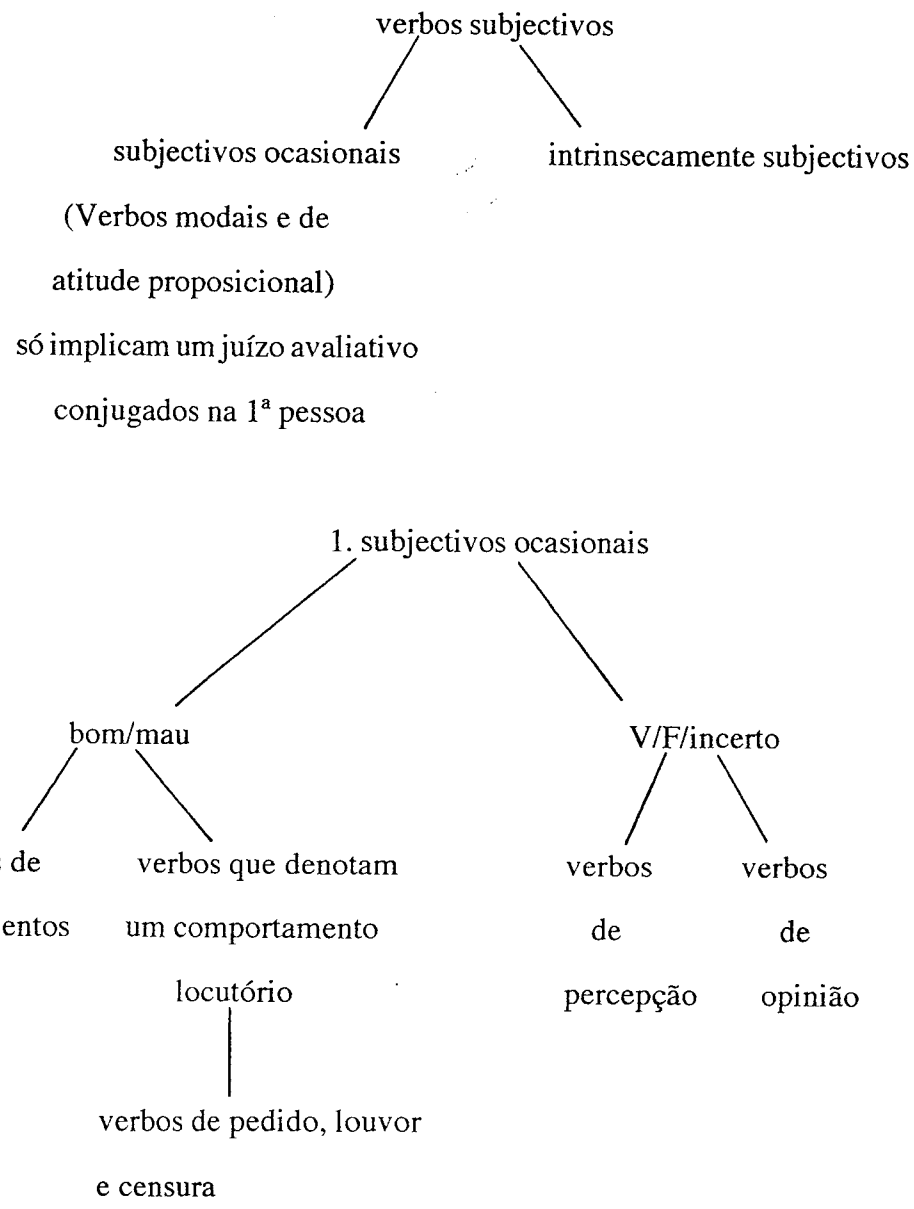
36 A estes verbos também poderíamos dar o nome de *expressivos*.

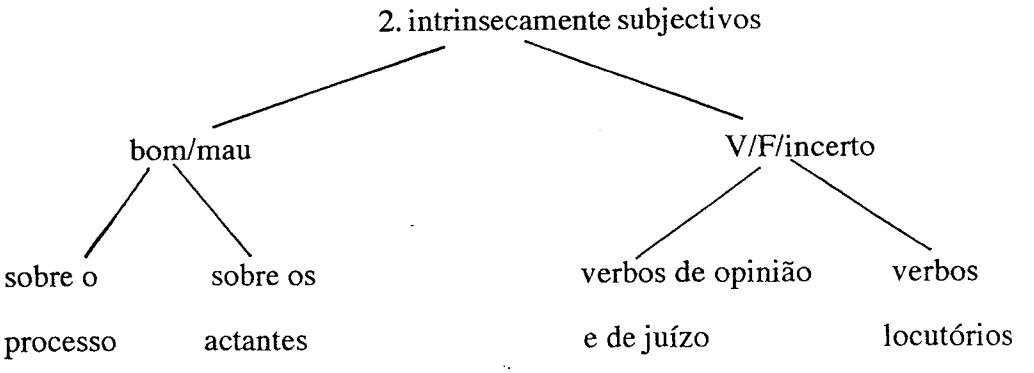
37 Quanto aos verbos de juízo, continuando a servir-me da definição de Kerbrat-Orecchioni, «[...] en plus d'*une évaluation axiologique portée par x* sur y et z (dont la nature permet d'opposer «critiquer – excuser – accuser» vs «justifier – féliciter», ces verbes véhiculent *une évaluation modalisatrice portée par Lo* sur la relation entre x et y.» (Kerbrat-Orecchioni, 1980: 104).

38 Os verbos de opinião, segundo Ducrot (cf. 1972: 266), servem para o locutor informar o destinatário das crenças de um terceiro. Não vejo por que razão não hão-de servir também para que o locutor informe o destinatário das suas próprias crenças. Atente-se no exemplo: *Creio que esta opção foi a melhor de todas*. Simultaneamente, os verbos de opinião indicam qual o grau de certeza ou segurança com que o sujeito adere à sua opinião ou crença (*achar*, *julgar*, *crer*, *pensar*, *saber* revelam diferentes graus de intensidade de adesão à verdade de *p*).

às vezes, coincide com o sujeito da enunciação). Por último, interessa também saber o que é que se avalia: pode ser o próprio processo ou o objecto desse processo, ou seja, uma coisa ou uma pessoa, um facto que está expresso na oração subordinada.

Com estes critérios, Kerbrat-Orecchioni organiza uma classificação dos verbos subjectivos que talvez se torne mais legível se se construir um esquema-síntese deste tipo:





Dentro deste conjunto dos verbos subjectivos, interessam-me, sobretudo, aqueles a que a autora chamou locutórios, «qui dénotent un comportement de parole, et que domine l'archilexème "dire".» (Kerbrat-Orecchioni, 1980: 103)[39].

Mais interessantes do que esta arrumação classificativa são, talvez, as diferentes notas e comentários que a autora vai fazendo, de forma um pouco solta, à medida que se refere a verbos concretos. Aí, a sua análise é, por vezes, muito fina.

Proposta de Leech (1983)

Leech faz uma revisão da conhecida taxinomia de actos de fala de Searle (1976)[40]. Como afirma, os filósofos dos actos de fala como Austin e Searle, «in appearing to study speech acts, have tended to concentrate their attention on the meanings of speech-act verbs.» (Leech (1983) 1996: 198). Penso que Leech tem razão quando continua: «[...] there is likely to be a

39 Os verbos locutórios (ou que denotam um comportamento verbal) incluídos na categoria mais geral dos verbos intrinsecamente subjectivos são divididos, por Kerbrat-Orecchioni, em duas classes: «dans la première, on trouvera des verbes tels que «dire», «hasarder», «affirmer», «déclarer», «soutenir» (car l'attitude évaluative de Lo [o relator] est totalement indépendante du degré d'intensité du comportement énonciatif de x [o primeiro enunciador]); dans la seconde, les verbes tels que «prétendre», «se contredire», «se vanter», qui peuvent de ce fait être considérés comme des modalisateurs intrinsèques.» (Kerbrat-Orecchioni, 1980: 110). Ou seja, no segundo grupo, o locutor toma implicitamente posição sobre a verdade ou falsidade dos conteúdos enunciados por x1, sujeito do processo.

40 Por ser suficientemente conhecida, só me referirei a ela de passagem.

close similarity between the sorts of distinctions which are important in the analysis of speech-act verbs, and the sorts of distinctions which are important in the speech-act behaviour these verbs used to describe.» (*Ibidem*).

Partindo, pois, da classificação dos actos de fala de Searle (1976), Leech apresenta a sua própria proposta de classificação de verbos ilocutórios. As categorias de verbos que Leech recupera a partir das classes de actos de fala propostas por Searle são as seguintes:

Assertivos – Têm por fim comprometer a responsabilidade do locutor acerca da verdade da proposição expressa (cf. Searle, 1976: 52). São exemplos de assertivos *dizer*, *afirmar*, *anunciar*. Leech atribui-lhes uma construção sintáctica do tipo "S VERBO que X" em que S é o sujeito (o falante) e "que X" se refere a uma oração completiva que relata as palavras ditas[41].

Directivos – A sua finalidade ilocutória é que constituem tentativas do locutor para que o alocutário faça qualquer coisa (como *pedir*, *ordenar*, *suplicar* e *aconselhar*)[42]. A descrição semântica que Leech faz dos directivos é, portanto, a seguinte: o acontecimento descrito no conteúdo proposicional é posterior ao acto de fala; é o ouvinte quem está envolvido nesse acontecimento.

A diferença de ajustamento mundo / palavras é um critério (apresentado por Searle) que tem a ver com a relação entre mundo e conteúdo proposicional. Os directivos e os comissivos ajustam o mundo às

---

[41] Mostrarei verbos *assertivos* cuja descrição sintáctica não corresponde a esta, que que apenas vale, a meu ver, como modelo de estrutura profunda.

[42] Daí o obedecerem ao seguinte esquema sintáctico: «'S VERB (O) that X' or 'S VERB O to Y' where S and O are subject and object (referring to s2 and h2 respectively), where 'that X' is a non-indicative *that*-clause, and where 'to Y' is an infinitive clause.» (Leech (1983) 1996: 205-206).

palavras, enquanto os assertivos ajustam as palavras ao mundo[43].

Promissivos ou *Comissivos* – Têm por fim obrigar o locutor a adoptar uma certa conduta futura (cf. Searle, 1976: 54) (exemplos: *prometer*, *jurar*[44]) e comportam uma estrutura semelhante à dos directivos. Por isso a descrição que Leech deles faz é muito próxima da dos directivos: distinguem-se daqueles porque quem está implicado no acontecimento descrito no conteúdo proposicional é o locutor e não o alocutário.

Expressivos - O seu fim ilocutório é exprimir o estado psicológico especificado na condição de sinceridade, em relação a um estado de coisas especificado no conteúdo proposicional (cf. Searle, 1976: 54). Exemplos: *agradecer*, *felicitar*. Leech descreve os verbos expressivos do seguinte modo: «EXPRESSIVE VERBS normally occur in the construction 'S VERB (prep) (O) (prep) Xn', where '(prep)' is an optional preposition, and where Xn is an abstract noun phrase or a gerundive phrase;» (Leech (1983) 1996: 206).

Rogativos - Segundo este autor, as quatro primeiras categorias de Searle (promissivos, directivos, expressivos e assertivos) contêm o núcleo do conjunto dos verbos ilocutórios ingleses[45]. Leech, no entanto, acrescentaria às quatro primeiras categorias de Searle a dos rogativos[46], composta por verbos que introduzem perguntas (*inquirir*, *perguntar*, *pedir*, p.e.), que exigem, em DI, uma oração interrogativa indirecta[47].

---

43 Podemos aproximar esta distinção da que Fraser (1974) estabelece entre actos que dizem o mundo e actos que modificam o mundo.

44 *Jurar* é promissivo quando usado em relação ao futuro como no enunciado: «Juro que nunca te deixarei.»

45 Apesar de aspectos problemáticos, os grupos a que Searle chegou são relativamente homogéneos, quer semântica quer sintacticamente. Por outro lado, as semelhanças entre as várias classificações de actos de fala de Austin e de Searle (1969 e 1976) sugerem que os autores em causa devem andar muito perto da classificação ideal.

46 Os rogativos não encaixam bem, com efeito, em nenhum destes grupos e creio que Leech está dentro da razão ao propor uma classe separada para os verbos que introduzem perguntas.

47 Alguns verbos considerados verbos de comunicação (*classificar*, *descrever*, *definir*,

Considerando o relato de fala e, paralelamente, o relato de pensamento, Leech separa os «predicados ilocutórios» e os «predicados psicológicos», estabelecendo, entre eles, a seguinte correspondência:

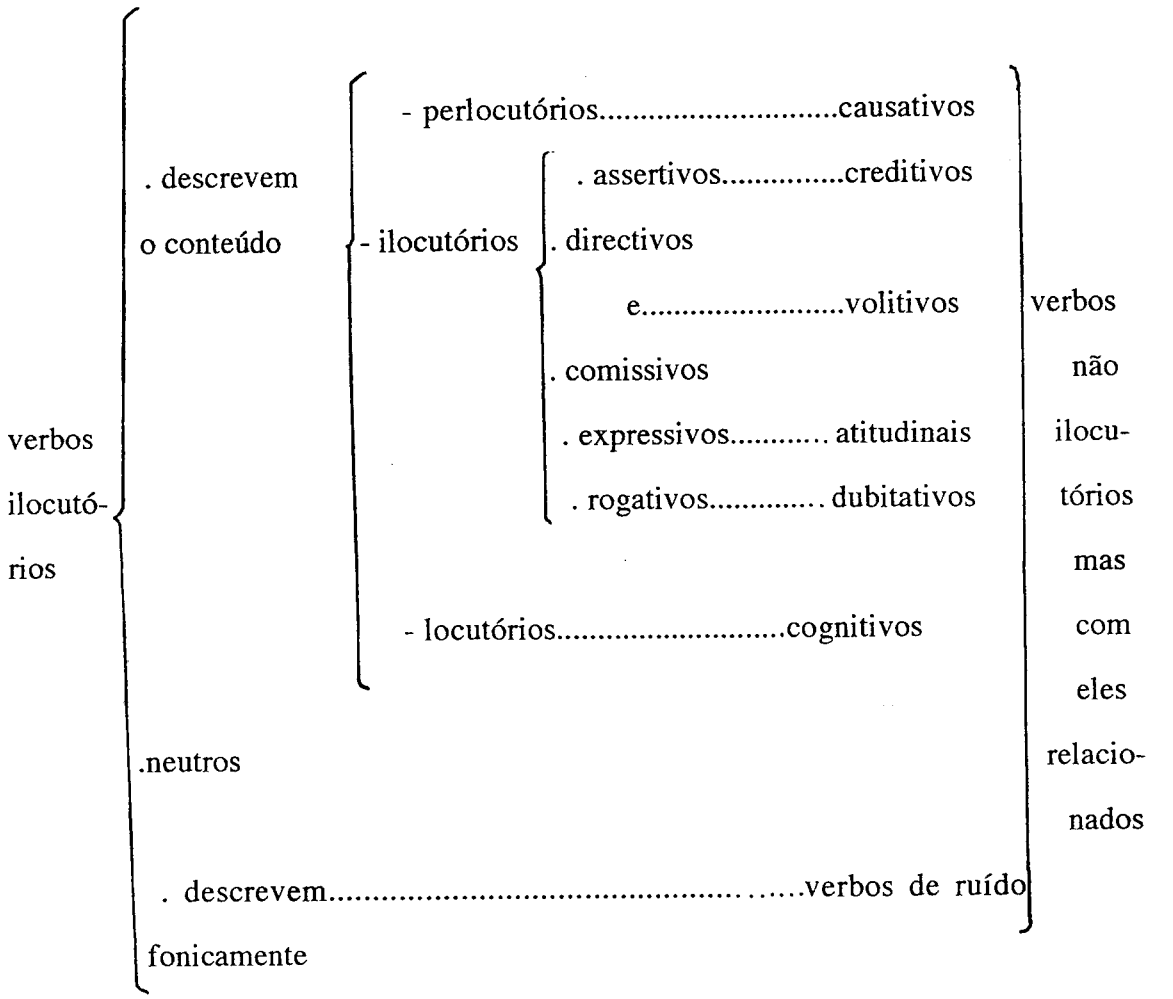
predicados ilocutórios	*predicados psicológicos*
assertivos	creditivos
directivos e comissivos	volitivos
rogativos	dubitativos
expressivos	atitudinais

Além destes, Leech refere os verbos que são descritivos do ponto de vista fónico, como *murmurar*.

É a seguinte, em resumo, a tradução do esquema apresentado por Leech ((1983) 1996: 214), mas sem os exemplos que fornece:

---

identificar) são, para Leech, «'cognitive verbs', describing the human processing of thoughts and experiences.» (Leech (1983) 1996: 207).



Leech crê que verbos de qualquer dos grupos podem ser usados performativamente, se exceptuarmos os perlocutórios e os de descrição fónica, mas Mortara Garavelli (cf. 1985: 46) pensa, quanto a mim com razão, que um discurso introduzido por um verbo de acção linguística usado performativamente *não* é um discurso relatado. Quanto aos verbos ilocutórios, o autor faz, num quadro, a análise dos directivos, dos comissivos e dos expressivos, deixando os assertivos para um ponto aparte, por serem o grupo mais numeroso e, sobretudo, por as suas características não serem tão fáceis de sistematizar como as dos restantes. Em relação a estes, Leech isolou um número discreto de variáveis que fazem contrastar o significado dos diferentes grupos de verbos.

Os directivos e os comissivos distinguem-se dos verbos expressivos porque aqueles só podem envolver acontecimentos futuros, enquanto que os

expressivos podem referir-se quer ao presente quer ao passado, mas não ao futuro. Por outro lado, quanto a comissivos e a directivos, é possível ver se a adesão ao acto é 'condicional' ou 'incondicional'[48].

Os directivos diferem dos comissivos porque, nos directivos, é o alocutário que é responsabilizado pelo acontecimento, enquanto que, nos comissivos, é o locutor que está envolvido no acto (cf. a diferença entre *ordenar* e *prometer*)[49].

Leech considera a categoria dos verbos assertivos a mais numerosa de todas, e refere que é a mais difícil de abarcar e analisar sistematicamente. O autor adianta uma explicação que é a da igualdade da relação entre locutor e alocutário, mas não concordo totalmente com ela, pois o locutor possui um saber acerca de *p* de que vai tentar convencer o alocutário, o que já não corresponde a uma situação de perfeita igualdade entre os dois interlocutores.

Uma outra questão é a da modalização. Nem todos os verbos assertivos revelam o mesmo grau de adesão do locutor à verdade da proposição que enuncia[50].

Em relação aos assertivos, um dos critérios a ter em conta para estudá-los é o de saber se o acontecimento descrito é posterior ou não posterior ao acto enunciativo. Assertivos preditivos seriam, p. e., *predizer* ou *anunciar*. Retroditivos seriam *narrar*, *contar* ou *relatar*. Outra distinção a fazer, na opinião de Leech (cf. (1983) 1996: 223), seria entre o anúncio

---

[48] Na opinião de Leech ((1983) 1996: 219), «for those verbs marked 'conditional' [p.e., *pedir*, *convidar*], s intends that the event will not take place unless h indicates agreement or compliance. For those marked 'unconditional', s intends uptake by h to be taken for granted.» [exemplos: *ordenar*, *prometer*].

[49] O quadro apresentado na página 217 de Leech ((1983) 1996) permite compreender melhor estas distinções.

[50] Borillo (1982) acaba mesmo por agrupar esses verbos em dois grandes conjuntos: os chamados assertivos fracos que reenviam para a noção de crença e se aproximariam de *crer* e os assertivos ditos fortes que remeteriam para a noção de conhecimento e se aproximariam de *saber*.

público de *p* (*declarar*, *anunciar*, *proclamar*) ou anúncio privado de *p* (*intimar*, *segredar*). Mais importante ainda seria diferenciar as asserções seguras (*afirmar*, *asseverar*, *certificar*) e as inseguras (*sugerir*, *postular*). Por último, Leech distingue os verbos assertivos informativos dos argumentativos que exprimem uma relação entre duas opiniões (*relatar* seria informativo, *discordar* argumentativo). Ou seja: se há verbos assertivos unidireccionais (*anunciar* e *relatar*, p.e.), outros são mais interactivos, como *concordar* e *contestar*. Fica, com este último traço, salvaguardada a ideia de que os verbos assertivos encerram também uma dimensão interactiva. Por outro lado, o linguista inglês distingue verbos assertivos menos e mais interactivos, escrevendo que a estes se pode também chamar argumentativos. E acrescenta mesmo: «In this way assertive verbs may assume an interactive character similar to that of commissive, directive, and expressive verbs.» (Leech (1983) 1996: 224). Ou seja, considera, nos assertivos, uma dimensão de interactividade que nem todos os estudiosos lhes atribuem. E alerta-nos, como vimos, para o facto de os contrastes que se estabelecem dentro das diferentes categorias serem, muitas vezes, escalares e progressivos e não radicais. Por serem muito abundantes, os verbos assertivos merecem uma atenção especial.[51]

---

51 Para Austin, a asserção situava-se do lado dos enunciados constativos (aqueles que descrevem estados de coisas) que se opunham aos performativos (aqueles cuja enunciação corresponde à realização de uma acção). Num segundo momento da sua teoria, Austin verifica que a questão da verdade / falsidade das asserções também depende de circunstâncias contextuais, tal como acontecia aos performativos e abandona, assim, a dicotomia célebre constativo / performativo. Dentro da classificação de Austin, que cobre cinco classes de actos, a asserção está contida na dos expositivos. Mas por não me parecer particularmente feliz essa classificação (cf. crítica de Searle à décima segunda conferência de Austin (1962), no ponto III de «Taxinomia dos actos ilocutórios», significativamente intitulado «Fraquezas da taxinomia de Austin» (cf. Searle, 1976: 47-51), não me deterei mais na descrição pouco convincente que Austin faz dos expositivos.

De entre as várias críticas que foram sendo feitas a Searle, destaca-se a de que ele reduz o exercício normal dos actos ilocutórios ao estabelecimento de uma comunicação asséptica entre os dois interlocutores, sem ambiguidades, ou seja, Searle não tem em conta as dimensões interactivas. No caso concreto da asserção, não tem em conta as eventuais transformações da situação do alocutário que possam resultar do uso da

Segundo uma concepção clássica que viria de Aristóteles, uma asserção tem de ser verdadeira ou falsa. Só que as noções de verdade e falsidade não são absolutas, devem ser relativizadas[52].

Para Berrendonner, por exemplo, «une proposition ne se définit plus comme "ce qui est susceptible d'être vrai ou faux", mais comme "ce qui peut être validé par tel ou tel", "ce qui peut être vrai ou faux *pour quelqu'un*".» (Berrendonner, 1981: 59). Quer dizer: *p* é verdadeiro ou falso para um determinado agente verificador[53], a fonte da verdade que, segundo Berrendonner, pode ser o locutor, "on" (a *doxa* ou opinião pública) e ainda ø, um actante verificador sem nome a que chama o fantasma, «la personne d'univers» (*ibidem*: 60).

Os linguistas aperceberam-se, pois, de que falsidade e verdade não são absolutos, mas noções que têm de ser assumidas por alguém.

Vale a pena referir, ainda que brevemente, que, se é verdade que os verbos assertivos afirmam ou indicam a posição do locutor ou do agente do processo sobre a verdade de *p*, alguns, como Ducrot (1972) notou, pressupõem a verdade ou a falsidade de *p*. Berrendonner introduziu alguns matizes no esquema de Ducrot, mostrando que certos verbos afirmam que *p* é verdadeiro para um agente verificador, mas pressupõem que é falso para outro.

Claro que muitas vezes, como Leech nota e bem, «the contrasts which are relevant to assertive verbs, as to other illocutionary verbs, are often scalar rather than all-or-nothing.» (Leech (1983) 1996: 225).

---

asserção. Ora *afirmar que p* é impor ao alocutário um elemento do real que se crê que ele desconhece, ou seja, é alterar a sua visão do mundo.

[52] Veja-se um exemplo de Attal: «Le rôti est trop cuit.» (Attal, 1976: 2). Será simples avaliar esta asserção em termos de verdade / falsidade?

[53] Como se viu, também Orecchioni (1980), quando estudou os verbos subjectivos, aqueles que têm um carácter avaliativo, utilizou como critério para estabelecer divisões internas neles, a *fonte* do juízo avaliador que poderia ser, conforme se disse, o locutor ou o agente do processo.

Parti para o estudo dos diferentes verbos do *corpus* com duas ressalvas que Leech destaca: não é possível constituir uma taxinomia muito rígida para os verbos *dicendi*, mas é desejável e clarificador fazer tentativas nesse sentido.

3. 2. Verbos introdutores de relato de discurso e a técnica narrativa de Os Maias

Com o apoio de algumas das contribuições sugestivas a que tive acesso, tentarei distribuir os inúmeros verbos de comunicação recenseados em *Os Maias* por alguns grupos mais ou menos homogéneos, privilegiando uma classificação semântico-pragmática em detrimento de critérios sintácticos, por razões que foram apresentadas e valorizando a dimensão interactiva dos verbos recolhidos, uma vez que introduzem relato de **discurso**.

A partir da lista de verbos de comunicação que destaquei em *Os Maias*, tentei organizar diferentes grupos[54] que pudessem aglutinar verbos com características sintácticas e sobretudo semântico-pragmáticas comuns, de modo a que esses grupos e respectiva caracterização servissem eventualmente de definição, por extensão, ao conjunto mais englobante dos verbos de comunicação. Por outro lado, procurei retirar, do estudo desses verbos, conclusões acerca de vários aspectos da técnica romanesca em *Os Maias*, como se verá.

A classificação a que cheguei não adopta, na íntegra, qualquer das

---

54 Os grupos pelos quais distribuí os verbos recenseados em *Os Maias* seriam plausivelmente algo diferentes se fossem tidos em conta os cerca de 160 a verbos a que cheguei e não os que aparecem no romance de Eça, como introdutores de relato de palavras ou de pensamento. Pôs-se-me, aliás, uma questão: será que os verbos utilizados por Eça para introduzir relato de discurso podem ser estudados como se fossem usados numa situação quotidiana, fora da Literatura, ou são de tal modo inovadores que não permitem inferências para linguagem não literária?

anteriormente apresentadas. Procurei partir do *corpus* para a classificação e não partir das várias propostas para ver se alguma se adequava aos verbos encontrados. Apesar de tudo, a nomenclatura que adoptei aproxima-se bastante da de Leech (1983), embora contendo elementos pertencentes a outras taxinomias.

Por outro lado, agrupei esses verbos em conjuntos ou tipos, de acordo com critérios predominantemente semântico-pragmáticos. Mas, mais do que a distribuição dos diferentes verbos por categorias, interessa apreender a respectiva dimensão interactiva. A maior parte dos verbos introdutores de relato de discurso elencados em *Os Maias* tem uma dimensão clara de interactividade, o que se explica pelo facto de o «dizer» implicar um locutor e um alocutário, ou seja, um locutor que procura, através do que diz (ou do modo como o diz) modificar o próprio rumo do discurso (*atalhar, corrigir, interromper)* ou modificar um determinado estado de coisas (*aconselhar, advertir*), nem que tal estado de coisas seja o estado das crenças do alocutário (*afiançar, assegurar, informar*).

3.2.1. Classificação dos verbos introdutores de relato em Os Maias

A tipologia semântico-pragmática dos verbos introdutores de discurso relatado em *Os Maias* por mim adoptada é a seguinte: de qualificação do dizer (101, repartidos em quatro subgrupos), assertivos (29), expressivos (22), rogativos (8), directivos (6), perlocutórios (5) e promissivos/comissivos (2). Sobram 8 verbos que distribuí em dois pequenos grupos: 4 são atributivos (já não são verbos *dicendi*) e 4 revelam a adesão forçada do locutor à verdade de *p* que o interlocutor defende.

Qualificação do dizer – Há, em *Os Maias*, uma centena de verbos *dicendi* que se poderiam caracterizar como verbos de **qualificação do**

dizer. A frequência com que, no romance, são usados os cerca de cem verbos de qualificação do dizer pode relacionar-se, a meu ver, com as preocupações realistas do autor, com o desejo de criar um «efeito de real». Pela mesma razão pela qual certas descrições são extremamente minuciosas nos pormenores que contemplam (o quarto de Maria Eduarda na Toca, p.e., – embora muitos dos pormenores referidos tenham o valor simbólico de premonições –), o modo como as personagens falam é dado com todo o pormenor: a relação entre os interlocutores, entre as palavras ditas e outras anteriormente pronunciadas, a atitude face ao dito, o tom, o débito, tudo é transmitido com minúcia, quer pelo verbo introdutor de relato, quer por complementos que o acompanham. Se o discurso relatado procura ser, como vimos no capítulo anterior, verosímil, seja o que é relatado em DD e DIL, seja mesmo o que é transmitido em DI ou em variedades menos formais de citação, a verosimilhança também se consegue pela preocupação em informar, o mais miudamente possível, sobre a situação de enunciação em que o discurso relatado se insere[55].

A inovação principal de Eça consiste, justamente, a meu ver, no modo audaz como usou este grupo de verbos. São verbos modais que remetem para a relação do locutor com o que diz, com o tom em que o diz e com o que o interlocutor disse anteriormente, e que poderíamos subdividir em quatro subclasses.

(a) No primeiro grande grupo, há ***verbos metafóricos***, também algo hiperbólicos e que, de um modo geral, atribuem, com intenções miméticas e, sobretudo, caricaturais, sons próprios de animais à fala humana. Guerra da Cal, numa alínea do seu estudo (1981) (*«A permutação expressiva dos verbos comuns»*), refere a «repugnância» que Eça sente

---

55 Relembro a referência já feita, no capítulo 1. desta II Parte, à paródia que Camilo faz destes pormenores descritivos que acompanham o relato de discurso das personagens.

pelos verbos de elocução mais frequentes, como *dizer, exclamar* ou *responder*. A omissão do verbo é uma das soluções do autor. O uso abundante de DIL, uma outra. Mas uma das inovações mais características de Eça, neste campo, é a substituição do verbo *dicendi* por um metafórico *(roncar, rugir, rosnar*, p.e.), geralmente sugerindo a animalidade de quem usa a palavra que o verbo introduz. São verbos que descrevem fonicamente o acto, com ressonâncias onomatopaicas. É o caso de *chilrear, ganir, gorjear, grulhar, grunhir, mugir, piar, rosnar, rugir, ruminar. Trovejar*[56] ficaria bem neste subgrupo, embora não remeta para o som de qualquer animal. Eça alcançou, ao utilizar estes verbos, efeitos irónicos únicos que contribuem para o cómico de certas passagens e para meter a ridículo traços caricatos da sociedade da época, simbolizados pelas personagens que falam:

> «– Vamos, filho, tem maneiras – **rosnou**-lhe muito seca D. Ana.» (cap.III)

A Silveira mais velha, solteira, «era em pontos [...] de etiqueta uma grande autoridade em Resende». Seca, inteligente e devota, detesta surdamente Carlos (contraponto do sobrinho Eusebiozinho), cuja educação, em tudo contrária às tradições portuguesas, desaprova. A metáfora dá conta do tom desagradado, baixo e feroz usado pela senhora para se dirigir a Carlos.

Os verbos metafóricos são usados sessenta e quatro vezes, com mais frequência para o final do que para o início do romance. A personagem que mais vezes é sujeito desses verbos é Ega, talvez pelas características de «grande fraseador» que lhe são atribuídas e se adequam perfeitamente às

[56] Se este verbo aparece a anteceder DIL, como veremos, tal não deve espantar-nos, uma vez que defendi para o relato de palavras em DIL um estatuto muito semelhante ao do DD.

palavras que dele são relatadas. Das quarenta e uma vezes que o verbo *rosnar*[57] é utilizado, sete delas referem-se a Ega[58]. Mas também é ele que é sujeito de *trovejar* (três vezes) e de *rugir* (duas vezes). Cruges, sempre soturno, *rosna* (cinco vezes), *grunhe* (duas vezes) e também *ruge*. Alencar é sujeito de *gorjear, piar* (verbos bem adequados a introduzir relato de discurso do poeta ultra-romântico que ele é) e *rosnar*. Quanto às outras ocorrências, estão dispersas por várias personagens secundárias ou meros figurantes («*mugiu* o padre sebento», «o homem *grunhiu*», «um sujeito a *chilrear*», p.e.). Apenas dois verbos metafóricos se referem a Carlos (*rosnou* e *rugiu*), em contextos muito particulares, em que a sua educação e natural delicadeza são vencidas pela impaciência e a cólera que o comportamento de duas personagens nele provocam: a Gouvarinho e o Eusebiozinho. Carlos *ruge* antes de bater no Eusebiozinho, durante o Sarau do Teatro da Trindade. E, quando Craft comenta favoravelmente a toilette da Condessa nas corridas, Carlos, em fúria contra «as importunidades amorosas» da Gouvarinho, responde:

«– Sim – **rosnou** Carlos –, estava bem.» (cap.XI)

(b) Outros verbos deste grupo poderiam aglomerar-se num conjunto diferente. Também referem o tom, também qualificam o estilo ou maneira de falar do locutor, com ressonâncias onomatopaicas, também ***descrevem fonicamente o acto de fala***, como os verbos do conjunto (a), ***mas sem dimensão metafórica***. São eles, em *Os Maias*: *balbuciar, berrar, bradar, bravejar, cantar, cantarolar, ciciar, clamar, cochichar, esganiçar, gemer,*

57 Como referi no capítulo 1. desta II Parte, Herculano usa o verbo **rosnar**, em *O Pároco de Aldeia*, de uma forma muito semelhante à de Eça.

58 A adequação perfeita dos verbos introdutores de relato à personagem cujo enunciado é relatado torna-os uma peça chave na construção dessa personagem, como referirei a seguir.

gritar, murmurar, palrar, praguejar, resmungar, ressoar, rouquejar, segredar, soluçar, suspirar, tagarelar, tartamudear, vociferar.

> «Carlos recolheu-se logo ao seu prato, **murmurando** muito mansamente:
>
> – Está bem, vovô, não te zangues. Esperarei para quando for grande.» (cap.III)

Perante a admoestação do avô, Carlos, com uma humildade comovente, renuncia ao pedido de beber Bucelas. *Murmurar* é dizer *num murmúrio* (aqui reforçado pelo modo como o murmúrio é dito: «muito mansamente» e recolhendo-se «*logo* ao seu prato»). Sugere que o locutor se apaga perante o alocutário[59].

Balbuciar, ciciar, murmurar, segredar e *cochichar* informam sobre a altura do som, exprimindo o tom baixo da voz do locutor. Mas esse tom pode revelar humildade, atrapalhação, intimidade, desejo de não incomodar ou uma profunda perturbação emocional.

Aquando do reencontro de Vilaça e Afonso em Santa Olávia, no capítulo III, a emoção do procurador é transmitida também pelo emprego repetido de *balbuciar* para introduzir e comentar o seu DD:

> «Carlos, [...] achou-se arrebatado nos braços do bom Vilaça, que largara o guarda-sol, o beijava pelo cabelo, pela face, **balbuciando**:»
>
> «– E Vossa Excelência, meu senhor! – **balbuciou** o administrador, engolindo um soluço.» (cap.III)

Quanto ao verbo *ciciar* revela, no exemplo que se segue, o habitual

---

[59] Daí o uso frequente de *murmurar* quando o locutor é um servidor, um criado daquele a quem se dirige («– *Poulet aux champignons* – **murmurou** o criado, apresentando-lhe a travessa.»), ou alguém que se sente inferior ao interlocutor («– Vossa Excelência tem resposta para tudo – **murmurou** respeitosamente o magistrado.»).

apagamento diplomático que define Steinbroken. O sentido do verbo é reforçado, nesta ocorrência, pelo advérbio de modo:

> «Mas ambos se voltaram, sentindo por trás alguém **ciciar** discretamente: "Bonsoirs, messieurs..." Era Steinbroken.» (cap.XVI)

A noção de que não deve interromper uma conversa importante, de que é um mero escrevente e de que o que vai dizer só pode ser ouvido pelo patrão e por Ega explica o emprego de *segredar* no extracto seguinte:

> «Uma pancada tímida na porta do cubículo fê-lo estacar, inquieto. Desandou a chave. Era o escrevente, que **segredou** através da frincha:
>
> – O Sr. Carlos da Maia ficou agora lá em cima no carrinho quando eu entrei, perguntou pelo Sr. Vilaça.» (cap.XVII)

O adjectivo «tímida» e a referência à «frincha» pela qual o escrevente falou reiteram o valor de *segredar*.

Cochichar tem um efeito irónico, um matiz depreciativo que afecta o sujeito do verbo: o Dâmaso, em Sintra, *cochicha* «segredinhos» sobre o ombro de Raquel. Também *esganiçar, palrar* e *tagarelar* são depreciativos e, em certa medida, caricaturais:

> «[...] e uma megera azeda, de roupão verde e touca à banda, rompera de dentro, meneando desesperadamente o leque, ralhando com uma mocinha delambida que batia o tacão, se **esganiçava**: "Pois hei-de amá-lo sempre!, hei-de amá-lo sempre.»

A falta de qualidade da peça de teatro a que Ega vai assistir no Ginásio é-nos transmitida pelo modo como esta cena é descrita: «esganiçar-se» é apenas mais um traço da caricatura feita.

Palrar sugere falar sem dizer nada de interessante e por isso, tal como *tagarelar* (ambos os verbos têm ressonâncias onomatopaicas), o verbo é usado, mais de uma vez, tendo por sujeito Dâmaso.

Quanto a *praguejar, resmungar* e *rouquejar* revelam um grande descontentamento do locutor perante um dado estado de coisas. Ega pragueja, depois de corrido de casa dos Cohen, «enterrando os seus belos sapatos de veludo no chão lamacento» da quinta do Craft. Cruges é, várias vezes, sujeito de *resmungar* como quando, com os pés demasiado apertados nuns sapatos novos, acompanha Ega para desafiar Dâmaso:

> «Cruges, muito vermelho, **resmungou** que não tinha feito nada.» (cap.XV)

Quando Carlos, durante o Sarau do Teatro da Trindade, atira Eusebiozinho contra a porta de uma cocheira, depois de o ter abanado «furiosamente», temos a seguinte passagem, em que se revela o pânico do viúvo perante a força de Carlos:

> «Acudam! Aqui d'el-rei, polícia! – **rouquejou** o desgraçado.» (cap.XVI)

O verbo *rouquejar* sugere uma voz que sai a custo da garganta.

Gemer, soluçar e *suspirar* remetem para o sofrimento do locutor, embora o último verbo possa também ter a ver com o consolo do bem estar ou da plenitude amorosa.

Aquando da morte de Afonso, temos:

> «E a governanta, como tonta, entre as ruas de roseiras, **gemia** com as mãos na cabeça: "Ai o meu rico senhor, ai o meu rico senhor!"» (cap.XVII)

No momento mais trágico do romance, encontramos verbos

introdutores de relato que indicam um tom de voz queixoso, a aflição e o desgosto.

Perante a frustração das expectativas que criou em relação ao baile dos Cohen de que foi expulso, Ega, mal refeito da humilhação, ceia em casa de Craft.

> «–Bem bom, este teu *chambertin* – **suspirou** ele.»
> (cap.IX)

O verbo sugere o desconsolo e o cansaço misturados com algum conforto que Ega começa a sentir sob o efeito do vinho provado.

(c) Há um outro subgrupo que refere ainda a maneira de falar, embora se afaste já da descrição fónica. É formado por verbos que apontam, por vezes, para o conteúdo do discurso, os chamados[60] ***verbos sinais***, que introduzem um mundo textual. Neste subgrupo estariam bem os seguintes verbos de *Os Maias*: *aludir, anunciar, apregoar, apresentar, arriscar, atirar, chalacear, chasquear, citar, certificar-se, consultar, decifrar, declamar, descrever, disparatar, embrulhar-se, enumerar, escrever, explicar, gracejar, indicar, invocar, lançar, ler, negar, parlamentar, perorar, pregar, recitar, revelar, romper, triunfar, soltar, verificar*. Destes, *lançar, triunfar, romper* e *soltar* merecem alguma atenção, porque não são, geralmente, usados como verbos *dicendi*. Eça inova, mais uma vez, ao utilizá-los como introdutores de relato de discurso[61]. Eles têm, em *Os Maias*, valores muito próprios: *triunfar*[62], p.e., é dizer com a alegria própria de quem argumentou melhor, ou de quem vê a sua argumentação anterior comprovada pela intervenção de um

---

60 Por Mortara Garavelli (cf. 1985: 50) que retoma a designação de Caffi (1981).

61 Voltarei, com mais atenção, a estes quatro verbos, quando referir as expressões que equivalem a um verbo introdutor de discurso (cf. 3.2.2.)

62 *Triunfar* podia estar, também, na classe dos expressivos.

dos interlocutores:

> «Ega **triunfou**, pulou de gosto na cadeira. Eis ali, no lábio sintético de Dâmaso, o grito espontâneo e genuíno do brio português! Raspar-se, pirar-se!...» (cap.VI)

(d) *Verbos que estruturam o texto* – Uma outra subclasse diferente de verbos de qualificação do dizer encontrados em *Os Maias* poderia agrupar aqueles verbos que pressupõem uma intervenção anterior (do locutor ou do alocutário), ou seja, que marcam uma relação com outras palavras, têm ***funções de estruturação do texto***. Joaquim Fonseca refere a questão em estudo quando se debruça sobre os chamados «**actos de composição textual/discursiva**» (cf. Fonseca, J. 1994: 127). O autor divide esses actos em quatro tipos, a saber: actos de comentário / avaliação, actos de pontuação, actos de planificação e de reformulação. Os verbos destes grupos, tal como os actos a que Joaquim Fonseca alude, «apresentam [...] uma saliente natureza metalinguística / metacomunicativa, e todos eles se vinculam à gestão empreendida pelo locutor, em cooperação com o alocutário, do espaço discursivo, da construção do discurso e do seu sentido.» (*ibidem*). Incluo neste grupo (d) os seguintes verbos: *acudir, acrescentar, ajuntar, argumentar, arremeter contra, atacar, atalhar, citar, começar, continuar, concluir, corrigir, findar, insistir, interpelar, interromper, objectar, prosseguir, rectificar, recusar, repetir, replicar, responder, resumir, retomar, teimar, terminar, tornar*. Vamos a um exemplo:

> «É para estas coisas que eu vivo! Eu não nasci para fazer civilização...
>
> – Nasceste – **acudiu** o Ega – para colher as flores dessa planta da civilização, que a multidão rega com seu suor! No fundo também eu, menino!» (cap.XV)

Acudir sugere que Ega é rápido a vir em ajuda do seu amigo, pretendendo, com a sua intervenção, reforçar o sentido da de Carlos. O locutor apressa-se a reforçar a opinião anteriormente expressa pelo respectivo alocutário.

Nesta grande classe, é possível fazer ainda distinções:

(i) Há verbos que reenviam para a progressão da própria enunciação do locutor (*acrescentar, ajuntar*[63], *começar*, *concluir*, *continuar*, *findar*, *retomar*);

(ii) aqueles que reagem à intervenção de um interlocutor, ou seja, corresponderiam aos actos de reformulação acima referidos (*corrigir,*[64] *interpelar*, *interromper*, *rectificar*, *replicar*, *responder*);

(iii) e os que tanto podem reenviar para uma intervenção anterior do locutor como do alocutário (*insistir*, *resumir*).

> «– Ouça, abade. Toda a diferença é essa. Eu quero que o rapaz seja virtuoso por amor da virtude e honrado por amor da honra; mas não por medo às caldeiras de Pêro Botelho, nem com o engodo de ir para o reino do Céu...
>
> E **acrescentou**, erguendo-se e sorrindo...
>
> – Mas o verdadeiro dever de homens de bem, abade, é quando vem, depois de semanas de chuva, um dia destes, ir respirar pelos campos e não estar aqui a discutir moral.» (cap.III)

Acrescentar permite prolongar a intervenção anterior, neste caso agulhando a conversa para outra direcção. *Ajuntar* tem um sentido próximo de *acrescentar*, embora, na ocorrência que destaco a seguir, a argumentação vá no mesmo sentido e os locutores das intervenções que se

---

63 *Acrescentar* e *ajuntar* podem não implicar que o sujeito alargue as informações que deu anteriormente. Poderá retomar a fala de outro interlocutor.

64 *Corrigir* e *rectificar* também poderiam estar no terceiro subgrupo, uma vez que é possível um locutor *rectificar* ou *corrigir* palavras ditas por si próprio anteriormente.

encadeiam sejam dois, contrariamente ao que sucedia no exemplo anterior, em que Afonso, sem ser interrompido, acrescenta uma segunda intervenção, mas sobre um assunto diverso do da primeira:

> «Com efeito, não vale a pena fazer um esforço, correr com ânsia para coisa alguma.
>
> Ega, ao lado, **ajuntava**, ofegante, atirando as pernas magras:
>
> – Nem para o amor, nem para a glória, nem para o dinheiro, nem para o poder...» (cap.XVIII)

Replicar encerra uma conotação por vezes vincadamente argumentativa, mostrando, no exemplo que se segue, que a opinião de Afonso contraria a do Dr. Juiz de Direito:

> «– Todavia [...], não lhe parece a Vossa Excelência que há outras coisas, importantes também, e mais próprias talvez, em que seu neto se poderia tornar útil?...
>
> – Não vejo – **replicou** Afonso da Maia. – Num país em que a ocupação geral é estar doente, o maior serviço patriótico é incontestavelmente saber curar.» (cap.IV)

Também *corrigir* e *rectificar*, p.e., implicam uma interacção entre duas intervenções:

> «Mas Ega, justamente, achava uma desgraça incomparável para o país esse imoral desacordo entre a inteligência e o carácter. Assim, ali estava o amigo Gonçalo, como homem de inteligência, considerando o Gouvarinho um imbecil...
>
> – Uma cavalgadura – **corrigiu** o outro.» (cap.XV)

Gonçalo rectifica, exagerando-a, intensificando a sua conotação depreciativa, a qualificação pejorativa do Gouvarinho que Ega considerara «um imbecil». Mas reforça o rumo discursivo, num movimento de acordo:

as palavras de Gonçalo têm a mesma orientação argumentativa das de Ega. Também existe, obviamente, **corrigir** no sentido do desacordo.

Assertivos – Dentro dos verbos ilocutórios, Leech considera ainda, como já notei, os **assertivos**. A asserção equivale à afirmação tradicional e mereceu que me ocupasse dela com algum vagar, pois os verbos assertivos, em *Os Maias*, são bastante numerosos: *afiançar, afirmar, articular, assegurar, asseverar, contar, declarar*[65], *dirigir-se a, discursar, dizer, exclamar, exprimir, falar, informar, intervir, jurar*[66], *lembrar, mencionar, narrar, notar, observar, pensar, pronunciar, proclamar, protestar*[67], *provar, recordar, referir, sustentar.*

Mas entre *certificar, afiançar, assegurar, asseverar, sustentar, protestar* e *provar* que poderemos considerar assertivos fortes e *dizer, referir, mencionar, informar* ou *articular*[68], há uma diferença nítida de intensidade de adesão à crença na verdade de *p*. Aliás, a dimensão interactiva das asserções fortes é tão vincada que alguns destes verbos estão incluídos num grupo que certos autores (Ducrot, p. e.) designam como verbos argumentativos e de que fariam parte, entre outros *protestar, afiançar, assegurar, asseverar, provar, sustentar.* O comprometimento verbal do locutor é tal que, em certos casos, parece-me que alguns destes verbos poderiam estar na classe dos promissivos ou comissivos:

---

65 Isabel Madureira Pinto (1987) considera que *proferir* e *declarar* pressupõem um locutor «revestido de autoridade», «convicto da verdade daquilo que diz». Quanto a *declarar*, pode ser um cerimonial na designação de Fraser, a exigir uma situação institucionalizada, ou um vernacular. No caso de *Os Maias*, é do uso vernacular de *declarar* que se trata. Estamos perante o décimo critério de Searle, que permite distinguir entre actos que, para serem felizes, necessitam de uma instituição extra-linguística e actos que dela não necessitam.

66 Com orientação para o passado e o presente.

67 Como se verá, adiante, com um exemplo de *Viagens na Minha Terra*, *protestar* como verbo assertivo não tem o mesmo valor de *protestar* enquanto verbo expressivo.

68 Kerbrat-Orecchioni considera estes verbos de comunicação neutros (já que não implicam pressuposições) por contraste com outros que são pressuposicionais.

> «Carlos queixava-se ao Sr. Vicente, o mestre-de-obras, que lhe **asseverava** invariavelmente "como daí a dois dias havia Sua Excelência ver a diferença".» (cap.IV)

Assegurar, *asseverar*, *afiançar* e *provar* são verbos assertivos confiantes que postulam a certeza e o comprometimento do locutor na verdade daquilo que afirma[69].

Outros verbos poderão ser colocados nesta zona, quer pelo carácter claramente interactivo, quer pela modalização forte, com valor argumentativo, que encerram, como *protestar* (introduzindo DI[70]) ou *sustentar* (*que* ou *contra*). A mesma sugestão de *protestar* – afirmar categoricamente que *p*, apesar de a opinião pública ou o alocutário poderem ter uma opinião diferente – está contida no verbo *sustentar*[71]. Mas mesmo sem a preposição «contra» que acompanha certas ocorrências do verbo, a ideia de que o locutor faz uma afirmação categórica que defende, está contida num exemplo de *Os Maias*:

> «Só Craft **sustentou** que Carlos lhe devia antes ter dado «bengaladas secretas».» (cap.XV)

Ainda assim, o verbo conserva a ideia de defesa convicta de uma

---

[69] Por isso, em *Os Lusíadas*, perante o espanto do Rei de Melinde ao ouvir os feitos dos portugueses, Gama lhe diz : «**Certifico**-te, ó Rei, que...». O verbo, neste caso, tem um uso performativo e, corroborando a opinião de Mortara Garavelli, defendo que não está a introduzir relato de discurso.

[70] Lemos em *Viagens na Minha Terra*, quando o narrador nos dá conta das posições de Frei Dinis:

> «Quanto às doutrinas constitucionais, não as entendia e **protestava** que os seus mais zelosos apóstolos as não entendiam tão-pouco: não tinham senso comum, eram abstracções de escola.» (capítulo XX).

Protestar significa afirmar com sentido polémico. *P* é verdade para a personagem e a personagem apregoa essa verdade (da opinião do relator nada sabemos).

[71] A força interactiva e argumentativa do verbo pode ver-se na preposição que o rege, em *Os Lusíadas*: «**Sustentava** *contra* ele Vénus bela».

opinião, contra outras diferentes. «Só» e «devia *antes* ter dado» sugerem o antagonismo entre o que Craft pensa sobre a forma de castigar Dâmaso e as restantes opiniões expostas pelos «amigos da casa». Estes assertivos argumentativos suscitam (como todos os assertivos, mas mais do que eles) uma condição de argumentatividade, a preencher por argumentos indefinidos.

Expressivos[72] – Em *Os Maias*, os verbos que incluí neste grupo apresentam características próprias[73], porque os expressivos introduzem frequentemente, em Eça, relatos quer em DD quer em DIL. No grupo dos **expressivos**, incluí os seguintes verbos usados como verbos introdutores de relato de discurso no romance: *abençoar, aclamar, censurar, concordar, denunciar, desabafar, desafogar, desiludir*[74], *descompor, desculpar-se, desdenhar, escandalizar-se, felicitar-se de, gabar, indignar-se, lamentar, maldizer, protestar, queixar-se, reclamar, temer, revoltar-se*. Destes, só *desafogar, gabar* e *reclamar* é que não introduzem relato em DIL. Assim, a estrutura sintáctica prevista por Leech não recobre a maior parte dos verbos **expressivos** que aparecem em *Os Maias*. Exemplificando:

> «A Srª Condessa **indignou-se**. Não, era realmente de mais! Fazer convites, na sua sala, diante dela – um homem que falava tanto da sua cozinha alemã e nem sequer lhe oferecera jamais um prato de *choucroute*!» (cap.IX)

Indignou-se descreve a atitude do locutor («A Srª Condessa») perante

---

72 Não são verbos de comunicação em sentido estrito mas estão, frequentemente, a introduzir relato de discurso, sobretudo em DIL. Diferenciar-se-iam, segundo Leech, dos *comissivos* e dos *directivos* pelo facto de o acontecimento referido ser posterior ao acto de fala.

73 Relembro a descrição que Leech faz deles (cf. (1983) 1996:206; ver, atrás, 3.1.).

74 *Desiludir* pode ser antes considerado um verbo perlocutório como *consolar, tranquilizar* e *ameaçar*.

actos de outrém (no caso, perante o facto de ter sido endereçado a Carlos um convite que nunca lhe tinha sido endereçado a ela).

> «Então Ega **protestou** com veemência. Como não convinha a ninguém? Ora essa! Era justamente o que convinha a todos! À bancarrota seguia-se uma revolução, evidentemente. Um país que vive da inscrição, em não lha pagando, agarra no cacete; e procedendo por princípio, ou procedendo apenas por vingança – o primeiro cuidado que tem é varrer a monarquia que lhe representa o «calote», e com ela o crasso pessoal do constitucionalismo. E passada a crise, Portugal, livre da velha dívida, da velha gente, dessa colecção grotesca de bestas...
>
> A voz do Ega sibilava... [...]» (cap.VI)

Protestou resume, condensa, descreve a reacção (de tipo argumentativo-avaliativo) do locutor (Ega) perante o discurso de outrém (Cohen acabara de dizer que a bancarrota não convinha a ninguém). Essa condensação articula-se com uma expansão nos enunciados seguintes que especificam a insustentabilidade da tese a que Ega se opõe. O último parágrafo transcrito, dando indicações sobre a voz do Ega, especifica o protesto, ratifica a interpretação anterior.

Rogativos – O problema já referido da versatilidade de certos verbos que podem encaixar-se, quer do ponto de vista sintáctico quer semântico, em mais do que uma categoria coloca-se, p.e., a propósito de um dos elementos da classe seguinte, a dos **rogativos**. Estariam neste grupo verbos como *perguntar* e também *pedir*[75]. *Pedir* está, por vezes, incluído nos directivos, a par de *implorar*, *apelar para*, *rogar* e *suplicar*, p.e.. Mas pode ter como complemento uma oração subordinada interrogativa indirecta que

[75] Estes verbos obedecem à fórmula de Leech: S2 (falante secundário) IP (predicado ilocutório) Q (pergunta): (S2 IP [Q]).

está mais de acordo com a descrição sintáctica que Leech faz dos rogativos (cf. Leech (1983)1996: 206). *Interrogar* e *inquirir* ficariam bem, creio, dentro deste pequeníssimo grupo.

Directivos – Os verbos directivos que encontrei no romance seriam: *aconselhar*, *advertir*, *mandar*, *ordenar*, *prevenir*, *recomendar*. Quanto a *aconselhar*, *advertir*, *recomendar* e *prevenir*, estamos no campo das tentativas muito modestas (cf. Searle, 1976: 53) da parte do locutor para que o alocutário faça qualquer coisa. O locutor tem, no entanto, nesses quatro casos, poder, influência ou autoridade suficientes para tentar modificar o estado de coisas que diz respeito ao alocutário[76]. *Pedir* aparece, por vezes, incluído nos directivos, embora possa estar, também, na categoria dos rogativos.

> «– Todas estas coisas são muito graves, Sr. Afonso da Maia, e eu não quis fiar-me só na minha memória. Por isso **pedi** ao Alencar, que é um excelente rapaz, que me escrevesse numa carta tudo o que me contou.» (cap.III)

O alocutário a quem Vilaça fez o pedido (porque todas aquelas coisas eram «muito graves» e mereciam ficar registadas por escrito), «um excelente rapaz», respondeu favoravelmente à solicitação do procurador. É verdade que *pedir* situa o alocutário numa posição interactiva «baixa» e que o facto de o Alencar ser, segundo o Vilaça, «um excelente rapaz» permite admitir sucesso no pedido.

Promissivos/Comissivos – Destes verbos, só encontrei dois exemplos

---

[76] Segundo Charolles, há uma subclasse de verbos de comunicação modais que indicam uma relação de locutor e alocutário a propósito de *p*. Os exemplos dele incluem, justamente, verbos directivos: *exigir*, *ordenar*, *notificar*, *pedir*, *suplicar* (cf. Charolles,1976: 97), mas também comissivos como *jurar* e *prometer*.

em *Os Maias*: *prometer* e *jurar*. O locutor compromete-se a adoptar uma determinada conduta futura. É a promessa da mamã que vai levar o Eusebiozinho a ganhar coragem para dizer «os versinhos»:

> «e a mamã **prometeu**-lhe que, se dissesse os versinhos, dormia essa noite com ela...» (cap.III)

Mas o verbo *jurar* atinge, quanto a mim, o máximo grau no sentido do comprometimento do locutor quanto à verdade de *p*. *Jurar* seguido de prospectiva de presente-futuro é comissivo (de grau elevado), enquanto que seguido de perspectiva de passado é assertivo (de forte intensidade). Na citação que se segue, Carlos pretende tranquilizar o espírito inquieto da sua interlocutora, Maria Eduarda, envolvendo a sua honra na afirmação da verdade de *p*. A adesão total do sujeito do enunciado à verdade de *p* tem como objectivo provocar a mesma adesão no seu interlocutor. Carlos tem de jurar que nunca passou qualquer vestido de mulher na escada do Ramalhete, porque se esquece de umas fotografias antigas em que Maria repara:

> «Carlos **jurou** que nunca ali passara outro vestido – a não ser o do Ega, uma vez, mascarado de varina.» (cap.XIV)

Um outro conjunto de verbos pressuposicionais, já bastante diferentes dos anteriores[77], remetem para a existência de uma **relação especial do locutor ou do alocutário com *p***. Este conjunto inclui apenas quatro verbos que considerei aparentados: *admitir, condescender, confessar* e *reconhecer*. Vejamos o que têm em comum e em que se afastam.

Confessar pressupõe que *p* é verdadeiro para o relator e põe que o é

[77] Embora sejam considerados *verba dicendi*, nem sempre introduzem relato de palavras.

também para o locutor das palavras relatadas («o outro»):

> «O outro **confessou** que o Eusebiozinho, apenas lhe aparecera no quarto, rompera logo, mascando as palavras, a informá-lo da misteriosa vida de Carlos nos Olivais...»

Confessar sugere, ainda, que é com dificuldade que o sujeito afirma *p*. É como se *p* fosse mal, inconfessável. Há uma conotação axiológica clara e estável em *confessar*, que indica que *p* é verdade aos olhos do locutor. Indica, além disso, que certas resistências vieram diferir ou entravar o acto locutório do primeiro locutor. De certo modo, o verbo avalia axiologicamente o seu objecto: confessa-se em geral um pecado, um crime, um erro, uma acção condenável[78].

Quanto a *reconhecer* (que, para Ducrot, é um verbo de opinião), sugere também que o locutor adere à verdade de *p* com certa dificuldade. Talvez que, num tempo anterior ao da enunciação de *p*, o locutor afirmasse *~p* ou até *q*.

O mesmo funcionamento teria *admitir*, pelo menos nesta ocorrência de *Os Maias*:

> «E o Alencar, perante esta intimação do Cohen, o respeitado director do Banco Nacional, o marido da divina Raquel, o dono dessa hospitaleira casa da Rua do Ferregial onde se jantava tão bem, recalcou o despeito, **admitiu** que não deixava de haver talento e saber.» (cap.VI)

O locutor das palavras relatadas afirma *p* com relutância («recalcou o despeito»). Pressupõe-se que, num tempo anterior ao da enunciação das

---

[78] Segundo Charolles (cf. 1976: 95), se X1 confessa *p* a X2, isso pressupõe que é perigoso para X1 dizer *p* a X2. A única excepção que vejo é a de uma frase do tipo de: «Ele confessou-lhe que há muito tempo a amava.», uma vez que, aí, o verbo não avalia axiologicamente o seu objecto nem parece perigoso que X1 confesse *p* a X2.

palavras relatadas, teria afirmado $\sim p$ ou até q[79], mas que certos interlocutores seus (neste caso, o Cohen) o teriam forçado («perante esta intimação do Cohen») a afirmar que p. Neste, como em muitos outros casos, é fundamental o estatuto social dos interlocutores, já que Alencar é obrigado pelo Cohen a *admitir* que p, porque se situa num ponto da escala social muito inferior ao do banqueiro que, esse, pode intimar os outros a admitirem verdades a que não aderem muito[80].

Por último, o verbo *condescender* comporta-se, quanto a mim, de modo semelhante a *admitir*. Vejamos um exemplo de *Os Maias*:

> «Então, tendo, assim, pela influência do seu banco, dos belos olhos da sua mulher e da excelência do seu cozinheiro, chamado estes espíritos rebeldes ao respeito dos parlamentares e à veneração da ordem, Cohen **condescendeu** em dizer, no tom mais suave da sua voz, que o país necessitava de reformas...» (cap.VI)

É, mais uma vez, com dificuldade e relutância que o locutor do discurso citado afirma p. O verbo implica que o seu estatuto social é elevado, pelo menos em relação ao do alocutário. Pressupõe que, num tempo anterior ao da enunciação de p, Cohen teria dito $\sim p$ ou q, enquanto que o seu interlocutor teria afirmado p. Este discurso é quase contratual: o juízo do locutor acaba por coincidir com o juízo do(s) interlocutor(es) porque, em troca, com a autoridade que possui (e os belos olhos de Raquel mais a excelência do seu cozinheiro...) tinha chamado os espíritos rebeldes dos seus interlocutores «ao respeito dos parlamentares e à veneração da

---

79 Veja-se a opinião algo irónica de Alencar acerca dos «politicotes» amigos do Cohen: «– Isso – disse ele – lá a respeito de talento e de saber histórias... Eu conheço-os bem, meu Cohen...».

80 Para Rubattel (cf. 1981: 92), este seria um verbo dialogal porque implica juízos de duas instâncias diferentes (o juízo do locutor e o do seu alocutário) e, claro, implica que esses dois juízos coincidam.

Ordem.»

No intuito de sistematizar os verbos introdutores de relato de discurso em *Os Maias* fiz, experimentalmente, vários levantamentos que me permitiram tirar algumas conclusões. Alguns foram mais produtivos do que outros. O mais produtivo foi o levantamento da relação entre o tipo de verbo que introduz o discurso relatado e a personagem que enuncia esse discurso. Mas também retirei conclusões interessantes, ao estudar, de forma sistemática, todos os verbos que introduzem relato de discurso num determinado episódio bem delimitado. Um dos levantamentos procurou distinguir verbos que introduzem DD e os que introduzem DI, tendo eu tentado cruzar estes últimos com a existência de complemento indirecto. Não consegui retirar qualquer conclusão útil desta tarefa. Outros levantamentos permitiram-me chegar a algumas conclusões mais sugestivas. Elenquei os verbos introdutores de relato por capítulo (e, dentro dos capítulos, delimitando os grandes episódios) e o sujeito de cada um dos verbos destacados. Também recenseei modos de introduzir o relato com expressões que equivalem a um verbo introdutor de discurso relatado. Porque quer evitar os *verba dicendi* é que Eça lança mão de formas inovadoras de introduzir o relato, como se verá.

3.2.2. Expressões que equivalem a um verbo introdutor de discurso

Alguns verbos referidos atrás (no subgrupo (c) dos verbos de qualificação do dizer), como *lançar, triunfar, romper* e *saltar* levantam uma questão importante, porque fazem parte, muitas vezes, de expressões mais alargadas que desempenham a mesma função que os verbos introdutores de relato.

Frequentemente, em vez de um *verbum dicendi*, o discurso relatado é

introduzido por uma expressão equivalente àquele (podendo ela incluir, ou não, os verbos referidos no parágrafo anterior). Algumas expressões que acompanham certos verbos que não são habitualmente verbos *dicendi* permitem que eles introduzam também relato de discurso, matizando, especificando até que tipo de discurso vai ser introduzido. O verbo *lançar* é um exemplo do que fica dito. Repare-se nas seguintes ocorrências:

> «Mas o marquês, a isto, **lançou-se em considerações pesadas.**»[81] (cap.V)

> «Ega ia fulminá-lo. Mas, vendo que o Cohen dava um sorriso enfastiado e superior a estas controversas literárias, calou-se; [...] **lançou** com grande alarde de interesse esta pergunta:» (cap.VI)

É por Ega ter notado o «sorriso enfastiado e superior» do Cohen às controvérsias literárias dos amigos que decide desviar a conversa para um assunto mais do agrado do banqueiro: o empréstimo.

Lançar tem ainda, como complemento directo, outras expressões: Dâmaso *lança* «a sua grande frase», o Conde de Gouvarinho *lança*, a um adversário político, «uma palavra cruel», Ega *lança* ao Dâmaso «uma intimação», Alencar, teatral como sempre, para apresentar Ega e Guimarães, *lança* «a apresentação, com imensa gravidade» e, no final do romance, ao reencontrar Carlos, «correu a mão pela face escaveirada, *lançou* a estrofe, num tom de lamento:».

O verbo *soltar* tem idêntico comportamento. De Ega se diz, durante o jantar do Hotel Central:

> «Ega, porém, incorrigível nesse dia, **soltou** outra

---

[81] «Isto» resume a intervenção anterior de Carlos que, citando D.Diogo, lembrou que assuntos de mulheres eram coisas que «nunca se sabiam, e era preferível não se saberem!».

enormidade:» (cap.VI)

Dâmaso *solta* «uma exclamação», Cruges *solta* «um grito alegre», o gordo comissário das corridas, *solta* «o seu vozeirão». No fim do jantar dos Gouvarinhos, perante a ignorância de um dos convivas, a sós com Ega,

> «Carlos pôde enfim **soltar** a pergunta que lhe ficara nos lábios toda a noite:».

Há, usando outros verbos que não os quatro referidos, expressões sinónimas das anteriormente sublinhadas, como a que destaco, no seguinte exemplo:

> «E Ega, com as mãos enterradas nos vastos bolsos da peliça, inventariando, **fazia considerações**:
>
> – O veludo dá seriedade... E o verde-escuro é a cor suprema, é a cor estética... Tem a sua expressão própria, enternece e faz pensar... Gosto deste divã. Móvel de amor...» (cap.IV)

Outra expressão muito utilizada para introduzir discurso (quer em DD quer em DI) é «terminou por dizer» (versão mais frequente) ou as expressões sinónimas «findou por dizer» ou «terminou por afirmar». A expressão parece indiciar que foi a custo que o locutor disse ou afirmou *p*. Perante as ameaças mais ou menos veladas do Ega, Palma

> «[...] suspirou, **findou por dizer**, um pouco murcho, que era por ser entre cavalheiros, e com amizade, que aceitava os cem mil réis...» (cap.XV)

As expressões referidas sugerem sempre alguma condescendência do locutor relativamente a um estado de coisas que começa por reprovar e acaba por aceitar. Aproximam-se dos quatro verbos – *admitir*,

condescender, confessar e *reconhecer* – a que me referi no ponto anterior.

Há outras expressões que equivalem a verbos *dicendi*: «deixar cair estas/as palavras» é uma expressão cujo sujeito é sempre Ega. O tom de desabafo algo desalentado com que Ega confidencia a Carlos quão penoso é aturar a conversa do Cohen, está patente na expressão que introduz relato na seguinte passagem:

> «Sentou-se ao lado de Carlos, começou a riscar em silêncio o chão areado; e sem erguer os olhos, **deixando cair as palavras**, uma a uma, com melancolia:
>
> – Anteontem, toda a noite, a pé firme, das dez à uma estive a ouvir a história da demanda do Banco Nacional!»

Mas há outras expressões que introduzem relato de discurso: «Cruges **teve uma das suas frases sibilinas**.» ou «**teve** um grito», Alencar «**teve uma bela frase**», Carlos «**teve** um grito». As «frases sibilinas» são próprias do mau humor de Cruges como as «belas frases» se adequam ao romantismo de Alencar. Óscar Lopes refere uma expressão equivalente («**teve** um brado de terror») como exemplo do «trânsito de acções a propriedades ou estados, ou vice-versa.» (Lopes, 1999: 119) que insinuaria uma incerteza acerca da própria estrutura material da realidade.

A maledicência e o rancor que provoca em Dâmaso o sucesso de Carlos junto de Maria Eduarda explicam a seguinte passagem:

> «Dâmaso **veio com uns ditos**, umas insinuações.»

Cruges, que é de poucas falas, «descerrou os lábios:» e Ega, o «grande fraseador», *rompe* «em clamores» e *entoa* «louvores sonoros». Talvez seja em relação às palavras atribuídas a Ega que os enunciados que introduzem relato de discurso são mais expressivos. No momento da revelação da verdade a Maria Eduarda, temos:

«Por fim voltou para ela com um papel na mão, **atropelando as palavra numa debandada**:» (cap.XVIII)

A pressa, a comoção, a dificuldade em pronunciar as palavras que tem de dizer estão contidas quer na expressão *atropelar as palavras* quer em «numa debandada».

Por vezes, não existe qualquer verbo, mas temos referências às características da voz com que foram ditas as palavras relatadas:

«E o outro, **na sua voz lenta e rotunda**:»

«E subitamente, **numa outra voz**, com um olhar que ela devia perceber:»

«Então Ega, apertando deseperadamente as mãos, **numa voz rouca e de agonia**:»

«Afonso pousou o livro aberto sobre os joelhos, e **numa voz grave e lenta**:»

Também há discurso relatado antecedido, apenas, de referência a gestos. O verbo *dicendi* significa um gesto verbal. Mas há também gestos não verbais que podem introduzir o relato:

«Um leve rubor subiu às faces do Ega. E **limpando negligentemente o monóculo** no lenço de seda branca:» (cap.IV)

«Dâmaso **levou as mãos à cabeça**. Uma tourada! Então o Sr. Afonso da Maia preferia touros a corridas de cavalos? O Sr. Afonso da Maia, um inglês!...» (cap.X)

«Ega **teve um grande gesto**. Era indispensável conhecer o Craft! O Craft era simplesmente a melhor coisa que havia em Portugal...» (cap.IV)

«Tanta vivacidade surpreendeu também o Vilaça. Quis ouvir mais o menino, e **pousando o seu talher**:

– E diga-me, Carlinhos, já vai adiantado nos seus estudos?» (cap.III)

A expressão «encolheu os ombros» antes de relato de discurso em DIL surge mais do que uma vez: no cap.V, referindo-se a Ega e no XV, ao Sr. Guimarães. É um gesto de desprezo e impotência que equivale a um verbo introdutor de relato.

3.2.3. Adequação do verbo introdutor de discurso relatado ao contexto

Da análise das várias listas de verbos que elaborei, retirei, porém, outras pistas. Nos capítulos 1. e 2., justamente aqueles em que existe menos relato de discurso e um ritmo narrativo mais acelerado, com várias elipses e ausência de cenas, os verbos que introduzem o relato são maioritariamente neutros, não-marcados, preponderando os verbos *dizer, perguntar* e *responder*.

A partir do capítulo III, os verbos introdutores de relato utilizados estão sobretudo dependentes da adequação aos episódios de que fazem parte. Assim, um episódio como o do jantar do Hotel Central, em que existe um discurso polémico, há uma grande quantidade de verbos que encerram matizes mais ou menos argumentativos como *concordar, declarar, denunciar, discutir, exigir, insistir, jurar, protestar, reconhecer, sugerir*.

Os verbos utilizados para introduzir discurso aquando do episódio da morte de Afonso reforçam a ideia acima defendida de que há uma forte coerência entre a situação, o contexto e os verbos que introduzem discurso relatado nesse contexto. Neste episódio, temos os seguintes verbos: *murmurar* (dez vezes), *aludir, balbuciar, segredar, lamentar, lembrar*

(quatro vezes), *gemer, dizer, consolar, pedir, contar, falar, resmungar* (três vezes), *gritar, prosseguir, atalhar* (duas vezes), *exclamar* e *declarar*. *Murmurar, segredar* e *balbuciar* (dezoito ocorrências), bem como *gritar, gemer, consolar e lamentar* (doze ocorrências) justificam-se perante a morte, como aliás acontece com *lembrar* e *aludir* (oito ocorrências). A frequência de *murmurar* e *balbuciar* está de acordo com a perplexidade respeitosa das personagens em face da morte.

Mas o verbo *murmurar* (tal como *balbuciar*, menos usado) não surge apenas neste contexto. Ele revela, p.e., a perturbação amorosa de Carlos perante Maria (cf., sobretudo, o início do capítulo XI) ou, em momentos desgarrados, quando introduz discursos de criados, algum apagamento social do locutor cuja função social é servir aquele a quem se dirige. Pode também revelar um discuro de sedução, como quando Maria de Monforte, no cap.II, *murmura* junto da face de Pedro:

> «– Diz-lhe que já o adoro – **murmurava** ela, curvada sobre a escrivaninha, acariciando os cabelos de Pedro. – Diz-lhe que se tiver um pequeno lhe hei-de pôr o nome dele... Escreve-lhe uma carta bonita, hem!» (cap.II)

Mas há outras conclusões que os vários levantamentos que fiz permitem retirar, para lá desta harmonia entre o cariz dos diferentes episódios e os verbos introdutores de relato de personagens que neles podemos encontrar.

3.2.4. Verbo introdutor do relato e construção da personagem

Sobretudo no que concerne as personagens-tipo, os verbos introdutores de relato das respectivas falas constituem-se como um elemento fundamental de caracterização, como fui mostrando, a propósito

de alguns exemplos transcritos.

Mesmo num episódio como o jantar do Hotel Central, em que da natureza do discurso polémico decorre a prevalência de certos grupos de verbos, a definição das personagens sobrepõe-se como efeito do uso dos verbos introdutores de relato de discurso. Assim, a fleuma e impassibilidade britânicas de Craft, rapaz correcto, são reveladas pelos verbos relativamente neutros que acompanham o relato das suas palavras: *dizer, falar, perguntar, responder, murmurar* e *acrescentar*. No mesmo episódio, em relação a Ega, são usados verbos como *exclamar, gritar, bradar, trovejar, protestar, rugir, arremeter contra* e a Alencar estão associados verbos como *suplicar, declarar, gritar, rosnar, berrar,* entre outros.

O estudo dos verbos introdutores de relato permitiu-me também concluir que Ega, quando está presente, fala mais do que Carlos, i.é, há mais discurso relatado de Ega do que do protagonista.

Como já referi anteriormente, devo relembrar aqui que, ao contabilizar os verbos introdutores de discurso relatado de Ega e de Carlos, verifiquei que, em *Os Maias*, muito discurso relatado (quer em DD (sobretudo), quer em DIL) não é introduzido por qualquer verbo *dicendi*.

Além desta introdução de discurso relatado que não inclui qualquer verbo *dicendi*, mas apenas gestos ou expressões equivalentes a um verbo introdutor de relato, há DD que não é antecedido nem comentado por qualquer marco narrativo, quer em intervenções desgarradas, quer em diálogos em que as interlocuções alternam (só em DD - como no caso do excerto de conversa entre Carlos e Ega que a seguir transcrevo -, ou em DD e DIL):

«– Não há mulheres?

– Não há quem as receba. É um covil de solteirões. A viscondessa, coitada...

– Bem sei. Um apoplecté...

– Sim, uma hemorragia cerebral. Ah, temos também o Silveirinha, chegou-nos ultimamente o Silveirinha...

– O de Resende, o cretino?

– O cretino. Enviuvou, vem da Madeira, ainda um bocado tísico, todo carregado de luto... Um fúnebre.» (cap.IV)

Feita esta chamada de atenção sobre a existência de relato de discurso mesmo sem a presença de qualquer verbo introdutor, volto a referir a contagem dos verbos *dicendi* que se relacionam com as falas de Ega e Carlos.

Embora haja cerca de quinhentos e cinquenta ocorrências de verbos que introduzem relato de palavras de Carlos e apenas cerca de quatrocentos e setenta que introduzem o discurso de Ega, não podemos esquecer-nos de que, a partir do capítulo III, Carlos está sempre presente (ou seja, num total de dezasseis capítulos) e Ega, que não está presente, tal como Carlos, nos dois primeiros em que se narram os acontecimentos que antecedem a acção central, não aparece no capítulo III (que se debruça sobre a infância e a educação de Carlos em Santa Olávia), no capítulo VIII (quando Carlos vai com Cruges a Sintra) e nos capítulo X e XI, quando, fugindo do Cohen e do ridículo, se retira para Celorico. Ou seja: Ega apenas aparece em cena em doze capítulos. Em média, portanto, Ega intervém mais do que Carlos.

Apesar do relato das palavras trocadas entre Carlos e Maria Eduarda cuja relação constitui a acção central do romance, é Ega quem, estatisticamente, mais fala, mais opiniões dá, merecendo bem a caracterização que dele é feita como «grande fraseador». Carlos, mais comedido, aparece, pois, como alguém que fala menos, pesa mais as

palavras, não é tão opinioso como Ega e os verbos que introduzem o relato das suas falas são mais neutros do que os que introduzem as intervenções do amigo. Retomo, a título de exemplo, o verbo *trovejar*, uma metáfora hiperbólica que acentua os traços caricaturais de Ega, *blagueur*, opinioso, cheio de *verve*, quando estamos em pleno diálogo polémico (no cap. VI do romance), em que a personagem defende os excessos naturalistas contra tudo e contra todos.

A definição de personagens pode, pois, ganhar bastante se se considerarem os verbos que acompanham o relato dos respectivos discursos. Já vimos que a impassibilidade de Craft está de acordo com a preponderância de verbos *dicendi* não-marcados para introduzir o relato das suas palavras. Os mais usados para introduzir o respectivo relato são *dizer* (vinte e três ocorrências), *perguntar* (sete), *falar, responder, murmurar, acrescentar* (três vezes cada) e quase todos os restantes são relativamente neutros (*contar, declarar, lembrar, observar, repetir*), havendo apenas dois verbos mais marcados do ponto de vista interactivo: *sustentar* (claramente argumentativo, porque a opinião de Craft é diferente da dos restantes interlocutores) e *rosnar* (no capítulo XVII, num jantar no Ramalhete em que todo o ambiente outrora festivo está irremediavelmente contaminado pela tragédia que Afonso, Ega e Carlos já conhecem e Craft se mostra particularmente pessimista).

Também Cruges, uma personagem que pouco intervém, pode ser retratada a partir dos verbos que introduzem o relato das suas palavras. Esses verbos são predominantemente metafóricos, muito marcados em relação ao tom de voz em que as palavras teriam sido ditas. Verbos como *murmurar* (oito ocorrências), *gritar* (seis), *rosnar* (cinco ocorrências), *grunhir, resmungar* e *protestar* (duas ocorrências), *lamentar, rugir, suspirar, balbuciar* reforçam a imagem do maestro de disposição tristonha,

enfiando-se, cheio de *spleen*, no canto dos sofás.

No romance são mais frequentes verbos que marcam desacordo e argumentação dos que os que sugerem acordo. A existência de muitos verbos introdutores de relato que pressupõem argumentação (como, p.e.: *afiançar, argumentar, assegurar, asseverar, clamar, declarar, explicar, insistir, propor, sustentar, discutir, arremeter contra, atacar, bradar, berrar, corrigir, vociferar, interromper, protestar,* entre muitos outros) tem talvez a ver com o facto de o romance encerrar várias teses sobre diferentes assuntos: a educação, o Naturalismo, o espaço social, a política portuguesa coeva. Os verbos de desacordo marcam alguma distância crítica entre os pontos de vista de Carlos e de Ega (estes mais polemicamente expressos) e os que são partilhados por muitos dos figurantes do romance, que são meros tipos.

Muitos dos verbos introdutores de relato que referi neste ponto anunciam relato em DIL, como a seguir se verá.

3. 2. 5. Discurso indirecto livre em Os Maias *– ausência de verbo introdutor?*

A análise de *Os Maias* permitiu-me corroborar a opinião que já defendi anteriormente (cf. Duarte, I. M. 1995a e 1997), de que é inaceitável a convicção de alguns linguistas sobre a inexistência de verbo *dicendi* no caso do relato em DIL. Com efeito surgem, em *Os Maias*, inúmeras ocorrências de relato de discurso em DIL que estão precedidas por verbos *dicendi*. É interessante notar que uma das primeiras estudiosas do DIL[82], Marguerite Lips (1926) admite também que o DIL seja

82 Já antes dela Bally (1912) considerava os verbos *dicendi*, *sentiendi* e *declarandi* situados nas vizinhanças de DIL como um indicador contextual do fenómeno (cf. Mortara

antecedido por um verbo, mas acrescenta que esse verbo não é *transitivo*. A análise de *Os Maias* mostra que a autora tem e não tem razão. *Dizer, contar, confessar* ou *reconhecer*, p.e., são verbos transitivos que antecedem, em *Os Maias*, relato de palavras em DIL. Mas é verdade que tais verbos, nessas ocorrências, não são usados transitivamente[83]. Banfield parece ter sido, também, das poucas linguistas a entrever esta possibilidade[84].

Alguns exemplos das dezenas que há em *Os Maias* confirmam a minha opinião, contrariando a dos linguistas que negam a existência de verbo de comunicação antes de DIL[85].

O que o verbo de comunciação que antecede DIL não faz é introduzir uma oração subordinada integrante, como acontece no caso do DI. Mas isso não significa que esteja sempre ausente. Talvez a sua função seja anunciar que vai haver relato de discurso. Não em DD nem em DI mas, mesmo assim, relato de discurso.

«Depois **falou-se** nas Brancos; recordou-se a morte de Manuel Branco, coitadinho, na flor da idade! E que perfeição de

---

Garavelli, 1985: 107).

83 Escreve a autora: «[...] le style indirect libre est une forme intermédiaire rappelant, à la fois les deux autres types de reproduction: il permet de conserver les exclamations, les intonations, et en général les procédés expressifs propres au direct; la syntaxe des propositions est indépendante, *pas de verbe introducteur transitif*; comme l'indirect subordonné, l'indirect libre transpose les temps et les pronoms personnels: «Jeanne se répandait en plaintes amères: personne ne pensait à elle; hélas! elle mourait abandonnée de tous.»» (Lips, 1926: 51, sublinhado meu).

84 Escreve Banfield: «Verbs of communication can also introduce the free indirect style, just as they can introduce indirect speech. Formally, such 'free indirect speech' differs from direct speech in that there is no change of pronoun (or present tense) reference when passing from introductory material into the free indirect style.» (Banfield, 1973: 30).

85 Alguns, como Graciela Reyes, admitem que ele possa figurar junto de DIL, mas apenas depois do discurso relatado. Genette, por exemplo, crê que a ausência de verbo introdutor em DIL acarreta uma dupla confusão: entre discurso do narrador e o da personagem e entre discurso realmente pronunciado ou apenas pensado. Bakhtine / Voloshinov, que também advoga a inexistência do verbo de comunicação no DIL, considera, como Genette, que essa omissão torna mais fácil uma identificação entre o narrador e a personagem (cf. Bakhtine (1929) 1977: 206-208).

rapaz! E que rapaz de juízo! D. Ana Silveira não se esquecera, como todos os anos, de lhe acender uma lamparina por alma, e de lhe rezar três padre-nossos. A viscondessa pareceu toda aflita por se não ter lembrado... E ela que tinha o propósito feito!» (cap.III)

«O marquês e D. Diogo, sentados no mesmo sofá, um com a sua chazada de inválido, outro com um copo de *saint-émilion*, a que aspirava o *bouquet*, **falavam** também de Gambetta. O marquês gostava de Gambetta: fora o único que durante a guerra mostrara ventas de homem; lá que tivesse «comido» ou que «quisesse comer», como diziam – não sabia nem lhe importava. Mas era teso! E o Sr. Grevy também lhe parecia um cidadão sério, óptimo para chefe de Estado...» (cap.V)

Em ambos os exemplos citados temos o verbo **falar**, mas é até mais frequente o DIL ser anunciado por verbos que não são verbos *dicendi* (ou que só funcionam como tal em situação de palavra), do que quer o DD quer o DI. Os verbos que, no romance, mais acompanham DIL são sobretudo **perlocutivos e expressivos**, mas também há um **directivo**, sete **assertivos** e dezasseis verbos de **qualificação do dizer**. Explicando melhor: dos vinte e dois verbos expressivos que introduzem relato de discurso em *Os Maias*, oito estão nos arredores do DIL e todos os perlocutivos encontrados no romance se encontram em idêntica situação. Além destes, há, antes de DIL, sete dos vinte e oito assertivos encontrados.

No total, contabilizei quarenta e um verbos antes de DIL: *achar*, *acrescentar*, *ameaçar*, *apelar para*, *censurar*, *concluir*, *concordar*, *confessar*, *consolar*, *contar*, *desabafar*, *desiludir*, *discutir*, *dizer*, *falar*, *findar*, *gorjear*, *gracejar*, *indignar-se*, *insistir*, *lamentar*, *lançar-se*, *lembrar*, *narrar*, *perguntar*, *prevenir*, *pronunciar-se*, *protestar*, *queixar-se*, *reconhecer*, *rectificar*, *recusar*, *replicar*, *resumir*, *rosnar*, *ruminar*,

tartamudear, temer, tranquilizar, triunfar, trovejar.

Esta lista sugere-me algumas considerações. Alguns dos verbos que Banfield considerava apenas compatíveis com DD[86] aparecem, *em Os Maias*, como «introdutores» de DIL, justamente porque este tipo de relato, tal como o DD, transmite palavras «ditas» pelas personagens: *rosnar, rugir, trovejar, ruminar, gorjear, tartamurdear* são alguns exemplos. Também a existência junto de DIL dos sete assertivos (*contar, dizer, falar, lembrar, narrar, pronunciar-se sobre, protestar*) e dos dezasséis verbos de qualificação do dizer, oito dos quais remetem para interlocuções anteriores (*acrescentar, concluir, findar, discutir, insistir, rectificar, replicar, resumir*) provam que o DIL que nos ocupa, em *Os Maias*, é, sobretudo, de relato de discurso, com um estatuto semelhante ao DD. Estes verbos marcam aspectos do desenvolvimento da interacção / discurso. Aliás, todos os verbos que se encontram, no romance de Eça, junto de DIL, remetem para relato de palavras, sobretudo os assertivos, aqueles que relacionam a intervenção em DIL com outra anterior (do mesmo locutor ou de outro) e os verbos metafóricos. Mas há um maior peso relativo de perlocutivos e expressivos que, além de anunciarem relato de discurso, acrescentam informações sobre as intenções ou sentimentos do locutor citado.

O DIL que transmite pensamento, por sua vez, vem precedido, em muitas ocorrências, por verbos de pensamento[87] ou de sentimento:

---

86 Segundo Fludernik, estes verbos «imply mimetic echoing of the articulated utterance.» (Fludernik, 1993: 292).

87 Em Júlio Dinis, alguns pensamentos das personagens, transmitidos ao jeito de monólogo interior, embora antecedidos de verbos como *pensar*, são relatados em DD, como se pode corroborar pelo exemplo seguinte:

> «**Pensava** o pobre rapaz:
> – Afinal de contas ela gosta do outro. É o que isto tudo quer dizer. Então que faço eu em meter-me de permeio nesses amores? Mas... são amores impossíveis, diz ela, até lhes chamou loucuras; e espera que os cuidados da família lhe ajudem a esquecê-los. Mas se não esquecer?... Não receio dela, isso não. Aquilo é alma que se não perde nem atraiçoa. Mas, se por acaso os tais obstáculos desapareciam e ficasse eu só no lugar deles? Ah! Santa

«E nessa noite, depois de voltar de Santa Apolónia, Carlos **pensava** nestas palavras, **dizia também consigo**: «Péssima estreia!...» E nem só a estreia do Ega era péssima; também a sua. E talvez, por pensar nisso, as palavras do avô tinham tido aquela tristeza. Péssimas estreias! Havia seis meses que o Ega chegara de Celorico, embrulhado na sua grande peliça, preparado a deslumbrar Lisboa com as *Memórias de um Átomo*, a dominá-la com a influência de uma revista, a ser uma luz, uma força, mil outras coisas... E agora, cheio de dívidas e cheio de ridículo, lá voltava para Celorico escorraçado. [...]» [88] (cap.IX)

É verdade que as formas de DIL nem sempre são fáceis de delimitar. Eis um facto em relação ao qual todos os estudiosos parecem estar de acordo. Para saber se o DIL é um relato de discurso, há que ter em conta, por vezes, justamente, as informações de uma incisa ou intercalada que inclui, com frequência, verbos de comunicação:

«E que dizia o amigo Steinbroken às notícias da manhã? – **perguntava** Afonso. – A queda de Mac-Mahon, a eleição de Grevy... » (cap.V)

Um dos factores que mais dificuldades provocam na identificação de uma ocorrência de DIL, é, pois, a inexistência frequente de verbo de comunicação antecedendo o relato de discurso. O problema da sua delimitação é importante justamente porque o verbo introdutor de relato (ou a sua suposta inexistência) costuma ser um sinal de fronteira para referenciar relato de discurso.

Dorrit Cohn[89] considera que é a ausência de verbo *dicendi* em DIL

Virgem! [...].»

[88] Curiosamente Fludernik, numa nota (cf. 1993: 317, nota 30), chama a atenção para este valor de *pensar* como equivalente de *dizer para si próprio*, tal como encontramos neste exemplo.

[89] Cf. Banfield (1982) 1995: 438.

que o distingue das duas formas tradicionais de relato do discurso (DD e DI). Mas há DD sem verbo de comunicação (Eça dá-nos inúmeros exemplos desta construção) e DIL com verbo de comunicação, o que desmente a opinião de Cohn. A autora também considera que o DIL não inclui incisas. Não é de estranhar que quem assim pense ache impossível destrinçar entre passagens em DIL e o contexto narrativo em que figuram. Contrariamente ao que Cohn pensava, o DIL, tal como o DD, pode ser interrompido por uma frase intercalada (ver, um pouco acima, o exemplo em que temos, «– **perguntava** Afonso –», ou este outro):

> «Imaginava então o Vilaça, **replicava o outro**, que daqui a séculos ainda se comeriam hortaliças? O hábito dos vegetais era um resto de rude animalidade do homem. Com os tempos, o ser civilizado e completo vinha a alimentar-se unicamente de produtos artificiais, em frasquinhos e em pílulas, feitos nos laboratórios do Estado...»

Essas incisas[90] são até um indicador precioso de relato. A certeza de que se está perante relato de palavras advém, justamente, da presença de um verbo *dicendi* na intercalada (incluído ou não entre parêntesis):

> «E Ega aludiu a esse futuro do modo mais grato ao coração de Maria. Agora, que Carlos se instalava para sempre numa felicidade estável (**dizia** ele), era necessário trabalhar!» (cap.XV)

> «Mas Maria não queria que ele risse. A ideia do Ega parecia-lhe superior, inspirada num alto dever. Quase tinha remorsos, **dizia** ela, daquela preguiça de Carlos. E agora que ia ser cercado de afeição serena, queria-o ver trabalhar, mostrar-se, dominar...» (cap.XV)

---

[90] Segundo Banfield (cf. (1982) 1995: 132), as intercaladas do DIL aceitam uma variedade de verbos muito maior do que as incisas do DD, já que, além de verbos de comunicação, incluem, por vezes, verbos de consciência.

Uma vez que não há diferença sintáctica entre DIL de palavra e de pensamento, a escolha do verbo da incisa é, na opinião de Banfield, um dos poucos sinais que temos para perceber se estamos perante palavras ou pensamentos. Mas, como as incisas não são muito frequentes nas passagens de *Os Maias* em DIL, creio que o contexto, a situação, o *script*, são os critérios mais seguros para tomar decisões de leitura e antecipar sentidos. Por outro lado, o contexto, a sequência, o encadeamento lógico das intervenções atribuídas às diferentes personagens clarificam a leitura que se faz de uma passagem em DIL. Em *Os Maias* nunca se fica com a menor dúvida sobre se o DIL relata palavras ou pensamentos[91], e não são muitas as incisas que vêm em socorro do leitor.

Na maior parte dos casos, só o contexto permite decidir se há de facto relato de discurso ou não. É raro, pelo menos em português, que um sinal tipográfico como as aspas, o itálico ou os dois pontos ajudem a destacar uma outra enunciação diferente da do narrador. Em *Os Maias*, aparecem, quando muito, dois pontos, a anteceder o discurso relatado, mas tal sucede com pouca frequência:

> «Assim atacado, entre dois fogos, Ega **trovejou:** justamente o fraco do realismo estava em ser ainda pouco científico, inventar enredos, criar dramas, abandonar-se à fantasia literária! A forma pura da arte naturalista devia ser a monografia, o estudo seco de um tipo, de um vício, de uma paixão, tal como se se tratasse de um caso patológico, sem pitoresco e sem estilo...» (cap.VI)

É evidente, do meu ponto de vista, que *trovejar* é um *verbum dicendi* (incluído, num ponto anterior, na classe dos verbos que indicam **qualificação do dizer** e, dentro desta, no subgrupo dos verbos

91 Como sublinhei no capítulo anterior.

metafóricos[92]).

Mas, se de todo faltar o verbo *dicendi* antes do DIL (o que, sem dúvida, acontece com frequência, apesar dos exemplos que dei em contrário), outros sinais contextuais permitem identificá-lo.

Talvez seja difícil fazer uma lista de elementos contextuais susceptíveis de anunciar DIL. Mas existem fragmentos de discurso independentes, do ponto de vista sintáctico, do discurso relatado que anunciam relato de palavras[93], e portanto valem, quanto a mim, como um verbo de comunicação (como disse atrás):

> «O bom Vilaça, no entanto, dando estalinhos aos dedos, **preparava uma observação.** Não se podia decerto ter melhor prenda que montar a cavalo com as regras... Mas ele queria dizer se o Carlinhos já entrava com o seu Fedro, o seu Tito Liviozinho...» (cap. III)

Eis outro **fragmento de discurso** («dar detalhes») que equivale, obviamente, a um *verbum dicendi*:

> «Dâmaso teve a satisfação de poder **dar detalhes**; conhecera a rapariga, a que dera as facadas, quando ela era amante do visconde da Ermidinha... Se era bonita? Muito bonita. Umas mãos de duquesa... E como aquilo cantava o fado! [...]» (cap.VI)

O DIL que relata palavras de personagens, em narrativas, surge em contexto de conversa e os segmentos narrativos que antecedem ou seguem o relato procuram suprir as necessidades de informação do leitor, quanto à

---

92 Há, nesta substituição criativa de um verbo de comunicação normal e neutro por um verbo metafórico uma «deformação caricatural» (cf. Guerra da Cal, 1981: 227), com efeito cómico extremamente inovador. As palavras relatadas em DIL são objecto de caricatura, em parte sob o efeito de deformação do verbo metafórico que as introduz.

93 Cf. Authier, 1978: 80.

situação de enunciação.

> «Ega mostrou-se impressionado. Olha que brincadeira, hem! E **todos escutavam o Cohen**. Ega, depois de lhe encher o cálice de novo, fincara os cotovelos na mesa **para lhe beber melhor as palavras**.» (cap.VI)

Se nos ativermos às ocorrências de DIL mais frequentes – as de relato de palavras –, elas aparecem sempre na vizinhança de DD ou de DI, o que significa que andam perto de sinais claros e inequívocos de relato de discurso. As marcas objectivas de relato de discurso podem não estar nas mesmas frases em que está o DIL, mas estão, seguramente, no mesmo texto. Quer dizer: o fenómeno entende-se melhor com horizontes mais largos do que os de uma gramática de frase que se limitava a propor-nos uma frase em DD para a «passarmos» para DI[94].

Aquilo a que Fludernik chamou «**lexical evocations of 'voice'**» (Fludernik, 1993: 266) é um dos mais inequívocos sinais ou indícios do relato em DIL. Ou seja: ao encontrar um desses indícios, uma referência a vozes, conversas, palavras, o leitor fica na expectativa de contactar com relato de palavra que pode nem ser em DD nem em DI, mas que é descodificado instintivamente como relato.

No caso do DIL de relato de palavras em *Os Maias*, são as conversas, sobretudo em reuniões sociais (jantares, serões, intervalos do S. Carlos, corridas de cavalos) os quadros em que é fácil identificar relato em DIL[95].

---

[94] O DIL é um fenómeno textual (cf. Reyes,1984: 249). Mortara Garavelli (cf. 1985: 125) chama também a atenção para a natureza transfrástica do DIL, sublinhando que a respectiva interpretação é mais fácil quando o fenómeno é relacionado com outros enunciados do mesmo texto.

[95] Mais até do que fragmentos de discurso que apontam para relato em DIL («E *deu as suas razões*.» ou «Apenas ficaram sós, Palma voltou-se para o Eusébio e *deu-lhe conselhos* muito sérios sobre o sistema de tratar espanholas.» (sublinhados meus)), inclino-me para a hipótese de Fludernik, segundo a qual haveria «general parameters or contextual frames» (Fludernik, 1993: 5) que ajudam a determinar a presença de passagens em DIL.

Uma intervenção de uma personagem (em DD, DI ou DIL) arrasta respostas, comentários, discordâncias, assentimentos[96].

> «A senhora de escarlate, no entanto, **recomeçara a falar** da Rússia. O que a assustava é que o país era tão caro, corriam-se tantos perigos por causa da dinamite, e uma constituição fraca devia sofrer muito com a neve nas ruas.» (cap.XII)

> «E ameaçava-o de destinos medonhos **numa voz possante** habituada a ressoar nas lezírias; queria-o arruinar ao bilhar, forçá-lo a empenhar aqueles belos anéis, levá-lo a ele, ministro da Finlândia e representante de uma raça de reis fortes, a vender senhas à porta da Rua dos Condes!»

Depois de um parágrafo em que se relatam palavras de Carlos em DIL, temos esta passagem a provar que houve relato de discurso:

> «O avô, **que lhe bebia as palavras**, enlevado, fez subitamente um carão severo.» (cap.III)

O leitor, se começou a ler uma passagem entendendo-a como de representação de fala ou de pensamento, continuará a lê-la dessa forma, até que algum sinal textual ou semântico lhe indique que mudou o quadro em que se encaixava a sua interpretação. Uma expressão introdutória que mencione um acto de fala ou de pensamento desencadeia predisposições para se identificar passagens em DIL. Se, depois dessa passagem, outra expressão corrobora as suspeitas de que existe relato em DIL, tanto mais fácil se torna a demarcação.

Muita da maleabilidade sintáctica do DIL, muita da ambivalência e até da sua indeterminação decorre do facto de faltarem, a antecedê-lo,

---

[96] Quando se trata de transmissão de pensamentos, pelo contrário, a personagem encontra-se em contexto de solidão: Carlos em Sintra, à espera de Cruges e Alencar ou, mortificado, depois das revelações do Castro Gomes, por exemplo.

frequentemente, comentários do relator em relação ao acto de fala «original». Tais comentários são usuais na frase que introduz DD e existem, em maior ou menor grau, mas existem sempre, na oração subordinante do DI. A possibilidade de não haver essa intervenção do relator no DIL, confere-lhe mais liberdade e mais indefinição também, como afirma Óscar Lopes, a propósito de um extracto pequeníssimo de *O Primo Basílio* [97].

Na delimitação de uma ocorrência de DIL, além de outras características já assinaladas, é o parágrafo que funciona como fronteira, como unidade de sentido. A passagem de relato em DIL, no entanto, nem sempre começa no início do parágrafo. Há, por vezes, antes do DIL, um segmento de narrativa, ou DN, a referência a um contexto de conversa, uma frase em DI. Com frequência, sobretudo quando alterna com DD, o DIL aparece logo no início do parágrafo, sendo, em tais casos, geralmente mais curto. Quanto ao final do relato de um enunciado em DIL, ele coincide, sempre, com o final do parágrafo mas a inversa já não é verdadeira, quer dizer, nem sempre o final do parágrafo coincide com o final do enunciado a relatar que se prolonga, às vezes, no parágrafo seguinte, já em DD.

> «Nessa noite, em S. Carlos, num entreacto dos *Huguenotes*, Ega apresentou-o ao Sr. Conde de Gouvarinho, no corredor das frisas. O conde, muito amável, lembrou logo que já tivera, mais de uma vez, o prazer de passar pela porta de Santa Olávia, quando ia ver os seus velhos amigos, os Tedins, a Entrerrios – uma formosa vivenda também.» (cap.V)

---

97 Trata-se de um enunciado de Leopoldina relatado em DIL, no capítulo 1. de *O Primo Basílio*, acerca do qual Óscar Lopes diz que «Eça neutraliza ou indefine essa voz, faz com que seja assumida pelo narrador, o que colocará em surdina os enarmónicos personificativos de Leopoldina.» (Lopes, 1990: 60).

Segue-se a opinião do Conde, em DIL, sobre a beleza dos campos do Mondego onde se criara. Mas já na frase anterior, em DI, os lexemas avaliativos são, presumivelmente, da responsabilidade do Conde de Gouvarinho («velhos amigos, os Tedins», «uma formosa vivenda também»).

Frequentemente, como disse, um discurso em DIL interrompe-se no final do parágrafo e o mesmo relato é retomado, no parágrafo seguinte, mas já em DD:

> «O conde sorria: via ali, como ele observou a Carlos, batendo amavelmente no ombro do Ega, a rivalidade das duas províncias. Emulação fecunda, de resto, no seu pensar...
>
> – Aí está, por exemplo – dizia ele –, o ciúme entre Lisboa e Porto.» (cap.V)

Esta passagem permite ainda encontrar uma outra característica do DIL: a existência de frases parentéticas ou intercaladas que pertencem por inteiro à narrativa e, por isso mesmo, estão sujeitas ao regime de tempos verbais próprios da narrativa. Assim se explica que num parágrafo onde predomina logicamente o *imperfeito*, que é o tempo por excelência do DIL, apareça o *pretérito perfeito* da narrativa na frase intercalada: «como ele observou a Carlos».

O conhecimento do mundo é um dos modos de identificar relato em DIL, já que devemos ter em conta a nossa familiariedade com certas situações, quadros ou *scripts* que permitem antecipar o aprecimento de relato de palavras por parte dos actores neles envolvidos[98]. De entre as inúmeras introduções explícitas que Fludernik aponta, quer para o relato em DIL quer inclusivé em DD[99], e que não comportam um verbo *dicendi*,

---

[98] Cf. Fludernik, 1993: 287.

[99] Guerra da Cal já tinha notado a introdução de DD sem verbo *dicendi*. Não me parece

estão, como vimos atrás, as **descrições de gestos** ou outros movimentos físicos que acompanham o acto de fala (*suspirar*, *tremer*...).

Qualquer das introduções de DIL que referi é, sintetizando, sintacticamente muito diferente da estrutura que introduz DI, com um verbo transitivo seguido de uma oração subordinada. Do ponto de vista sintáctico, a introdução de DIL tem, aliás, pouco a referir. Às vezes, como no discurso oral, o DIL apresenta frases começadas por conjunções (cite-se, mais uma vez, o extracto dos pensamentos de Carlos em Sintra: «Porque o que o irritava agora era não poder encontrar [...].»). Penso que é mais correcto referir a ausência de subordinação como traço distintivo mais nítido do fenómeno, contrariando Reyes (cf. 1984: 249) quando afirma que a ausência ou posposição do verbo de comunicação é uma característica distintiva de DIL. Como ficou dito no capítulo 3. da I Parte, é para essa ausência que remete o adjectivo «livre» na designação mais corrente do fenómeno: discurso indirecto **livre**.

Outras vezes, como vimos já, o relato pode ser interrompido por uma frase parentética que geralmente fornece informações sobre os gestos ou o tom de voz da personagem ou a natureza ilocutória ou perlocutória do acto de fala relatado.

> «O marido dela – **continuava a dama de preto** – ficara tão desesperado que, encontrando o examinador no Chiado, o ameaçou de lhe dar bengaladas. Uma imprudência, decerto; mas, enfim, o homem fora malvado!... Não havia verdadeiramente senão uma coisa digna de se estudar, eram as línguas. Parecia insensato que se torturasse uma criança com botânica, astronomia, física... Para quê? Coisas inúteis na sociedade. Assim o pequeno dela, agora, tinha lições de química... Que

que a supressão destes verbos antes de DD seja própria de momentos de grande tensão dramática, como diz Bessonnat (1990).

absurdo!... Era o que o pai dizia– para quê, se ele o não queria para boticário?»

Mas é sobretudo a competência do leitor que permite identificar, ou pelo menos suspeitar, numa determinada passagem, a entoação, a voz da personagem, a sugerir a existência de relato, de discurso que transmite outro discurso:

> «Depois, distraída e melancolicamente, **perguntou notícias** desse devasso do Ega. Esse devasso do Ega lá estava em Celorico, na quinta materna, ouvindo arrotar o padre Serafim e refugiando-se, segundo dizia, na grande arte: andava a compor uma comédia em cinco actos, que se devia chamar *O Lodaçal* – escrita para se vingar de Lisboa.»[100] (cap.X)

A anteceder DIL, pode estar um *verbum dicendi* evidenciando que se trata de relatar palavras.Esta é uma das características que permitem identificar DIL, para além das já enunciadas no capítulo 3. da I Parte[101]. Antes da ocorrência em DIL estão, as mais das vezes, evocações de vozes, expressões que descrevem situações enunciativas, referências a conversas ou palavras. A competência literária do leitor, devidamente treinada, é a principal responsável pela recepção adequada do DIL.

Como vimos, Guerra da Cal chamou a atenção para a originalidade

---

[100] Repare-se que, embora o sistema enunciativo do narrador prevaleça, neste excerto em DIL se ouve a pergunta da Condessa, a resposta de Carlos e o relato, em discurso indirecto encoberto, das palavras do Ega. Há quatro vozes que se pressentem, dando razão ao termo «polifonia» que Óscar Lopes usou a propósito do relato de palavras nos romances de Eça.

[101] A identificação dá-se devido a um acumular de indícios e o mais importante é, em minha opinião, a presença do *imperfeito* no discurso relatado em DIL. Se se acumularem outras provas oralizantes, marcas do carácter coloquial do discurso, traços de mimese, mais fácil se torna a tarefa da delimitação. Interjeições, frases de tipo exclamativo, frases clivadas, topicalizações, léxico menos vigiado, vocativos transpostos são algumas dessas provas.

dos verbos *dicendi* em Eça de Queirós. Mas sublinho que essa utilização original não é um aspecto isolado na escrita queirosiana, antes se insere no conjunto das inovações visíveis no âmbito do relato de discurso. Por outro lado, repito que não se trata, neste caso, apenas de riqueza lexical e que o uso que Eça faz dos verbos introdutores de relato tem implicações na técnica romanesca, mormente na construção da personagem e também na exploração das virtualidades da língua.

O estudo da especificidade de *Os Maias* no âmbito do relato de discurso, incluindo, nesta problemática, a dos verbos que introduzem o discurso relatado, teve como motor principal a constatação da capacidade revelada por Eça para tirar partido dos recursos enunciativos da língua.

Como referi na Introdução, poderia ter estudado o relato de discurso num *corpus* não literário, mas optei por um *corpus* constituído por narrativas literárias (particularmente *Os Maias*) pelas razões então apontadas, a mais importante das quais (que retomarei na III Parte, sobretudo no capítulo 1.) exponho a seguir. É minha convicção que estudos literários e estudos linguísticos têm tudo a ganhar com uma aproximação e uma fecundação recíproca. O facto de a linguagem literária explorar ao máximo as potencialidades enunciativas e criativas da língua faz com que os textos literários sejam documentos particularmente úteis para o estudo das questões linguísticas. Reciprocamente, algum impressionsimo de certas abordagens literárias seria corrigido se elas fossem mais vezes olhadas através da utensilagem teórica da Linguística.

É nesta convicção que se baseia a III Parte desta dissertação, em que procuro elucidar a ligação entre Ciências da Linguagem (onde incluo a Literatura e a Linguística) e prática didáctica, sempre no âmbito do estudo de relato de discurso.

III PARTE

CAPÍTULO 1.

Das Ciências da Linguagem à Didáctica da Língua

> «Quando estão em causa saberes e actuações que têm como objecto fenómenos humanos, como é o caso da língua e do seu ensino, é mais adequado em vez de falar de "aplicação", dizer que se trata de estabelecer relações dinâmicas entre a teoria e a prática [...] de construir pontes entre a reflexão e a acção, pontes que possam ser atravessadas nos dois sentidos.»
>
> Fernanda Irene Fonseca, «Da Linguística ao Ensino do Português»

A interligação entre reflexão teórica e prática didáctica está subjacente a todo o tecido desta dissertação, como já tive a ocasião de acentuar. Daí que seja natural a inclusão desta terceira parte de índole predominantemente didáctica[1]. Não procuro, ao referir problemas didácticos, situar-me no campo disciplinar da Didáctica encarada como disciplina autónoma. Situo-me mais na área da Linguística Aplicada e a minha intervenção na Didáctica do Português releva predominantemente de uma transposição das descrições realizadas no domínio da investigação linguística e literária. A Didáctica tem fronteiras fluidas e muitos dos seus

[1] Esta interligação prende-se com uma série de razões, umas mais outras menos importantes: muito da formação teórica que fui adquirindo, entre outros momentos, nos quatro anos do Mestrado em Ensino da Língua Portuguesa, foi transposta, em termos pedagógicos; o meu percurso profissional inclui cerca de dez anos de leccionação no Ensino Secundário e outros tantos de acompanhamento do Estágio de alunos do último ano de Línguas e Literaturas Modernas, na Faculdade de Letras do Porto; por outro lado, a minha condição de mãe de três filhos em idade escolar tem também motivado, de um ponto de vista muito específico mas nem por isso menos fecundo, a reflexão sobre problemas ligados ao ensino do Português.

saberes emigraram de outros campos disciplinares, mormente dos estudos linguísticos e literários.

Nenhuma disciplina científica pode viver fechada sobre si própria; muito menos a Didáctica que é, por natureza, interdisciplinar. Um especialista em Didáctica da Língua e da Literatura, como deve ser um professor de Português, terá de possuir conhecimentos sólidos de Linguística e Literatura, sem excluir contributos pontuais de outras Ciências Sociais (como a Psicologia, a Sociologia e a História, p.e.) que se irão alargando e consolidando à medida que a sua experiência profissional crescer, num processo de (auto)formação contínua ininterrupta.

Se a formação ao longo da vida é um dos vectores da Educação para o século XXI (como defende o Relatório Delors (1996)), esse conceito, que se aplica a todos os cidadãos, abrange, com particular acuidade, os professores. Estes hão-de estar em permanente formação, porque os saberes, os modelos teóricos que enformam o desempenho docente se alteram e progridem constantemente[2].

Parece-me desperdício, com efeito, que um professor de língua não rentabilize pedagogicamente o que lê e aprende, no âmbito dos vários campos teóricos, com relevo para os da Linguística e da Literatura. Não numa atitude premeditada, parecida com qualquer adaptação voluntarista da teoria *ad usum delfini*, mas como manifestação natural de um envolvimento da teoria na prática, num processo mais de implicação do que de aplicação[3] que conduz ao aperfeiçoamento e diversificação da actuação

---

[2] Quando se incluiu, a par do Estágio pedagógico do Ramo Educacional da Faculdade de Letras, um Seminário semanal de três horas, foi com a intenção de fomentar, nos futuros professores, uma atitude de permanente reflexão, investigação e pesquisa que interligasse teoria e prática.

[3] Cito, a propósito, F. I. Fonseca: «[...] quando se trata do ensino de línguas que é considerado o principal «campo de aplicação» da Linguística, a Linguística não está de fora, está *por dentro*. Não se aplica, está *implicada*.» (Fonseca, F.I., 1992: 244).

prática quando iluminada pela reflexão teórica. Não se trata, a meu ver, de aplicar uma teoria linguística ou um modelo explicativo recorrendo a determinadas técnicas. O aproveitamento didáctico, pelo professor de língua, dos ensinamentos teóricos é mais uma questão de atitude, de escolha pedagógica a partir da sua bagagem de conhecimentos no âmbito das Ciências da Linguagem, de pedagogização de conteúdos vindos de diversas disciplinas, não tendo nada a ver com a mera transmissão de conceitos ou análises[4]. Este processo de implicação corresponde a um estado de espírito: o contacto com informações actualizadas e com reflexões da Linguística vai fecundar a prática do professor, criando-lhe o desejo de a alterar.

Foram, entre nós, precursores desta atitude F. I. e J. Fonseca que, já em 1977, preconizavam: «Saber Linguística, para o professor de Português, não é, assim, qualquer coisa que ele sabe «a mais», para ornar, tornando-a mais douta, a sua prática; é antes algo que tem de estar presente desde a base, condicionando desde logo a sua própria forma de conceber as determinantes da sua função e sendo condição de eficiência e contínua revitalização da sua actuação.» (Fonseca, F. I. e J., 1977: 102-103). O que estes autores dizem sobre o lugar básico que a Linguística deve ter na formação de um professor de Português é, a meu ver, extensivo também à Literatura, uma vez que, sobretudo no Ensino Secundário, o professor de Português é, inseparavelmente, professor de Língua e de Literatura. Uma formação teórica segura quer no âmbito da Linguística quer no da Literatura deve estar na base da sua actuação didáctica.

---

[4] Charolles tem uma opinião interessante a este respeito: «Il y a donc un rapport très étroit entre le travail théorique et la pratique pédagogique. Si l'on ne veut pas se contenter d'appréciations sommaires et irrecevables (du genre pédagogie: vulgarisation programmée du savoir théorique), il faut se livrer à des investigations complexes et toujours dangereuses car les points de contact entre les deux domaines sont multiples, diffus, difficiles à situer précisément.» (Charolles, 1976: 105).

A transposição prática de uma determinada reflexão teórica só é válida se favorecer o aparecimento de novas situações didácticas, mais racionais, eficazes e diversificadas. Quanto mais aprofundada for a formação científica do professor, no âmbito das disciplinas de referência, maior será a sua capacidade de adaptação pedagógica aos conteúdos a ensinar e aos problemas suscitados pela aprendizagem. Quer dizer: quanto mais sólida for essa formação, maiores serão as suas possibilidades de operar escolhas pedagógicas adequadas[5]. Os conhecimentos científicos deverão ser a fonte de que emana não só a informação mas também a configuração, equacionamento e resolução de problemas didácticos. E estes têm também, por sua vez, de incentivar a reflexão científica, de lhe colocar desafios, criando uma rede dinâmica de interligações que conduzam à «teorização da prática». Quanto mais profunda for a reflexão e mais alargada a informação, mais rica poderá ser a exploração didáctica das questões a tratar.

A profundidade e a extensão dos conhecimentos científicos não acarretam, como consequência, que deles se vá dar conta, ainda que simplificadamente, aos alunos[6]. Por mais pertinência intrínseca que uma dada concepção teórica tenha, ela não pode ser directamente transposta para o campo da prática lectiva. Aliás, e como lembra Chiss (cf. 1985: 15), existe alguma incompatibilidade entre os processos de investigação linguística que tendem para a complexidade e a exaustividade e a tarefa de ensinar a língua materna, que exige selecção, faseamento, redução e simplificação. Todos

---

[5] A este propósito, escreve Teodoro Angulo: «Es indudable que el didacta debe disponer de un cuadro teórico de referencia lo más amplio posible, que le permita observar mejor los problemas más reales que se dan en la escuela, y así poder construir el objeto de la Didáctica.» (Teodoro Angulo, 1997: 451).

[6] Concordo inteiramente com Charolles, quando escreve: «Le pédagogue n'a pas à regretter de n'avoir pu «faire passer» les analyses théoriques dont il avait connaissance car son travail est radicalement différent de celui du linguiste.» (Charolles, 1976: 104).

sabemos hoje a gravidade dos estragos (irreparáveis?) provocados, em mais de uma geração de jovens, pela moda das adaptações apressadas de modelos linguísticos e narratológicos de matriz estruturalista, de que abusivamente foram feitas divulgações pedagógicas[7]. Retomando o que uma vez escrevi (cf. Duarte, I.M., 1994), um professor não ensina tudo aquilo que aprendeu, mas ***com*** tudo aquilo que aprendeu[8].

Mas atenção: isto não significa (muito pelo contrário) remeter para segundo plano a bagagem do professor nas áreas de referência da sua formação científica específica. Situo-me nos antípodas da tendência recente para a sobrevalorização da formação psicopedagógica do docente em detrimento da sua formação específica no âmbito das disciplinas de referência. É imperioso reagir contra esse ascendente das Ciências da Educação em relação à formação científica nas disciplinas que o professor vai ensinar. Só pode haver uma transmissão correcta e adequada de conhecimentos se o professor estiver na posse segura dos saberes a transmitir: é por demais evidente que um professor, por melhor que seja a sua formação psico-pedagógica, não conseguirá nunca ensinar aquilo que não sabe...

No relatório da OCDE de 1990, sobre o perfil do «professor de hoje», refere-se que todas as pesquisas recentes sobre a eficácia docente confirmam que os professores devem ter um conhecimento sólido da sua disciplina : «Il est en effet indispensable que ceux qui sont chargés de

---

[7] Quando se trata de divulgações apressadas de má qualidade, note-se, porque convém não esquecer que Óscar Lopes foi capaz de ensinar, com sucesso, a alunos do antigo Ciclo Preparatório do Ensino Técnico, lógica formal e gramática enformada por um modelo ainda hoje inovador. Tal deveu-se, obviamente, ao facto de se tratar de um professor que não só domina profundamente um amplo leque de conhecimentos científicos, como é também detentor de uma notável e invulgar capacidade pedagógica.

[8] No mesmo sentido vai a afirmação de Teodoro Angulo a propósito da transposição didáctica dos saberes das Ciências da Linguagem: «los conocimientos no tienen como finalidad primera la de ser enseñados, sino la de ser utilizados en situaciones diversas.» (Teodoro Angulo, 1997: 450).

donner aux élèves la possibilité de s'engager dans des activités cognitives complexes aient une connaissance à la fois vaste et approfondie de ce qu'ils enseignent.»[9] (OCDE, 1990: 89). O professor tem de ser um especialista no domínio que está encarregado de ensinar e, além disso, deverá ter conhecimentos gerais no ramo do saber em que se integra (no caso presente, as Ciências Sociais e Humanas), conhecimentos que é necessário manter actualizados.

1.1. Inseparabilidade das reflexões linguística e literária

Ao defender uma interligação forte entre teoria e prática didáctica, não me refiro apenas à teoria linguística, como já afirmei antes. Ficou já patente na I e II partes que um trabalho como o presente (em que me ocupo de relato de discurso em geral e em especial do DIL) tem por força que convocar, também, a teoria literária. Como escreve Banfield, interligando os dois campos teóricos: «[...] une argumentation linguistique peut nous conduire à des conclusions surprenantes en matière de théorie de la littérature.» (Banfield (1982) 1995: 162).

Como apontei em vários momentos desta dissertação, a descrição gramatical tradicional de relato do discurso, que não ultrapassava os limites da frase e a mecanização de regras morfossintácticas de transposição de DD para DI, é insuficiente para explicar o fenómeno. Na fase em que a teoria linguística ficava confinada à frase, era a teoria literária quem se ocupava

---

[9] Embora referindo-se exclusivamente às competências desejáveis do professor de Literatura, vale a pena transcrever a opinião de Carlos Reis: «el profesor de Literatura debe poseer una consistente preparación científica, más allá de toda sospecha, en el terreno de la historia literaria, en el de la teoría literaria y en el de las metodologías, incluso antes de que tratemos de saber cómo se activan esas competencias en ese contexto didáctico específico que es el de la Didáctica de la Literatura.» (Reis, 1997: 166).

da reflexão sobre o texto[10], nomeadamente sobre o texto narrativo. No âmbito específico do texto narrativo, a inclusão de vários discursos coloca importantes questões quer quanto à *voz* quer quanto à *focalização*, pelo que é natural que teorizadores da Literatura como Genette se tenham debruçado sobre os problemas do relato de discurso. O DIL é, em minha opinião, um fenómeno predominantemente literário. E não apenas por surgir quase só em textos literários. É literário porque tem uma natureza enunciativa que convoca a ficcionalidade, hoje reconhecida como um traço específico do literário.

Estas constatações integram-se na defesa convicta de que há toda a vantagem em interligar Didáctica da Língua e da Literatura[11]. A opinião de Bronckart vem em apoio desta ideia: «[...] l'objet-texte peut constituer le lieu d'une véritable articulation des démarches de didactique de la langue et de didactique de la littérature.» (Bronckart, 1997: 13). Uma vez que, como tenho procurado defender ao longo deste trabalho, é a nível do texto e não apenas da frase que o problema do relato de discurso deve ser estudado, considero que a articulação entre a Didáctica da Língua e da Literatura se pode fazer, neste âmbito, com sucesso. Esta convicção reforça-se se nos centrarmos na importância das palavras relatadas para a composição da personagem de narrativa (Eça e *Os Maias* voltaram a ser determinantes na escolha deste aspecto[12]) e, obviamente, conduz a uma última questão

---

[10] Jakobson, p.e., defende, já em 1973, que a Linguística não deve parar no nível da frase: «[...] l'idée que l'étude linguistique est enfermée dans les limites étroites de la phrase, et par conséquent rend le linguiste incapable d'examiner la composition des poèmes, se trouve contredite par l'analyse du discours comme l'une des tâches mises de nos jours au premier plan dans la science linguistique.»

[11] Ver, a este propósito, o artigo de F.I.Fonseca «Da inseparabilidade entre o ensino da Língua e o ensino da Literatura» (1999).

[12] A forma tão insistente quanto arbitrária (porque não se lhe conhecem objectivos consistentes) como, desde o 1° Ciclo até ao fim do Secundário, durante praticamente doze anos de escolaridade, se massacram as crianças e jovens com um exercício cujo sentido e eficácia me escapam – caracterizar personagens física e psicologicamente, atribuir-lhes um

fundamental: a de que lê melhor quem tem uma competência literária mais sólida. Não creio, na senda do que escreveu Aguiar e Silva numa obra que se intitula justamente *Competência Linguística e Competência Literária* (1977), que haja uma competência literária inata, semelhante à competência linguística que Chomsky refere. A competência literária constrói-se lentamente, por um processo premeditado, induzido e programado que compete à escola (e também à família e à sociedade em geral, sobretudo às entidades responsáveis pela disponibilização e animação de bibliotecas, p.e.) potenciar e desenvolver. A competência literária é algo a que se chega, a que se acede e que tem, como força catalizadora, a formação do hábito de ler. Claro que já antes da entrada na escola, as crianças revelam capacidade de uma relacionação de tipo lúdico-catártico[13] com a linguagem. Quando devidamente potenciada, quer pela família quer pela educação pré-escolar, tal capacidade pode estar na base do gosto pela Literatura. Como justamente escrevem Rincon e Bonet, «la lectura es un instrumento y a la vez un objetivo importante de la enseñanza de la Literatura.» (Rincon, Bonet, 1997: 391). Quer dizer: nós temos de ensinar os alunos a ler para eles poderem aceder à fruição literária, mas ensinamos-lhes Literatura, na escola, para que eles se venham a tornar leitores.

A conjugação das minhas preocupações didácticas e teóricas com o *corpus* literário utilizado condicionou, em grande medida, o sentido da minha pesquisa. Isto porque entendo que teoria e prática são indissociáveis mas também o são o estudo da Língua e da Literatura[14]. Como F. I. Fonseca

---

estatuto quanto ao relevo, saber se são caracterizadas directa ou indirectamente – parece-me exigir que se repense radicalmente essa abordagem.

13 Refiro uma expressão de F.I. Fonseca, no texto «Da Linguística ao Ensino do Português» (no prelo) e também em 1994.

14 Parece-me correcta a opção e a prática seguidas na Faculdade de Letras do Porto que tem, no Ramo Educacional, uma única disciplina de Metodologia do Ensino do Português, não separando a Didáctica da Língua da Didáctica da Literatura, como acontece noutras Universidades.

escreveu, «a especificidade relativa destas duas disciplinas [Linguística e Literatura] não pode continuar a basear-se fundamentalmente numa espécie de «tratado de Tordesilhas» que consigna qual a «parte» do domínio comum que uma e outra devem investigar; ambas podem – *devem* – ocupar-se da totalidade do domínio – *a linguagem* – e esse facto, longe de ser atentatório da sua especificidade relativa, é dela a melhor garantia.» (Fonseca, F.I., 1992: 39). Bronckart partilha esta opinião, pois também ele defende que o ensino da Literatura é uma boa ocasião para obter uma *formação linguística*, para pôr em evidência as múltiplas, as infinitas possibilidades de reestruturação dos recursos da língua, ao serviço da actividade comunicativa ou discursiva (cf. Bronckart, 1997: 17)[15]. A inseparabilidade das reflexões linguística e literária parece ser um facto teórico com o qual a Didáctica tem tudo a lucrar. Se a Linguística tem por objecto o estudo da língua, deve tomar em consideração o uso da língua falada e escrita, em diferentes registos e usos e vários estádios diacrónicos. Nesta perspectiva, a linguagem literária deve ter o seu lugar, e um lugar de destaque, (tanto ou mais do que as outras práticas discursivas), enquanto objecto de estudo da Linguística[16].

Por outro lado, como se sabe, o sentido decorre de uma interacção entre o significado dos enunciados verbais e os contextos que incluem um

---

[15] Também no que toca ao ensino de uma língua estrangeira, Henri Besse defende as vantagens do estudo do texto literário para a aprendizagem da língua, relacionando entre si ensino da língua, Linguística e Literatura: «Parce qu'en lui [texte littéraire] la langue travaille et est travaillée plus que dans tout autre texte, parce que sa facture lui assure une relative autonomie par rapport à ses conditions de production et de réception, parce qu'il est l'un des lieux où s'élaborent et se transmettent les mythes et les rites dans lesquels une société se reconnaît et se distingue des autres, le texte littéraire nous paraît particulièrement approprié à la classe de français langue étrangère.» (Besse, 1989: 7).

[16] Apesar de se debruçar sobre um tema bastante diferente do que é objecto desta dissertação, sublinho a posição coincidente de Cristina Mello que, a propósito da problemática dos géneros literários e do ensino da Literatura, salienta os benefícios que teorias como a pragmática linguística, a teoria da enunciação e a gramática de texto trouxeram à renovação teórica sobre os géneros. (cf. Mello, 1998: 50).

«universo de saberes e crenças» acerca da língua, dos discursos, da comunicação e, acrescento, da Literatura: a uma enciclopédia mais alargada corresponde maior compreensão de leitura, maior velocidade e maior fruição estética. A consciência clara da estrutura e do funcionamento da língua torna mais visíveis os efeitos de sentido conseguidos quando são exploradas as potencialidades contidas nessa estrutura e nesse funcionamento. Um dos aspectos que configuram o literário consiste, como é sabido, na exploração criativa das virtualidades da língua. O leitor entenderá tanto melhor essa exploração quanto melhor conhecer a estrutura e o funcionamento da língua (e vice-versa). Nesse caso, será capaz de perceber que as características da língua que quotidianamente utiliza podem ser virtualmente exploradas de modo particularmente sugestivo e bem conseguido. Como o desenho que fazemos usa os mesmos materiais e as mesmas cores de um outro feito por um pintor, mas este último é obra de arte justamente pela originalidade do modo como os materiais são reorganizados e os traços, os volumes e as cores exploradas, assim acontece com a língua. Quanto maior for o conhecimento que o leitor tem sobre ela, maior a sua capacidade para descobrir de que modo o escritor explora as virtualidades nela contidas e, em consequência, maior o prazer estético que tem na leitura. E, por outro lado, atentar na exploração criativa que o escritor faz das potencialidades da língua pode ajudar a entender certos mecanismos que, sem o auxílio do estudo do texto literário, talvez fossem mais difíceis de compreender.

O caso do relato de discurso, mormente na sua vertente DIL, é justamente um desses mecanismos que lucra ao ser examinado pelos olhares

cruzados da Linguística e da Literatura[17]. como sublinha Bronckart: «Les activités d'identification des *voix* s'exprimant dans un texte, les tentatives de mise en évidence des mécanismes de gestion de ces voix par les instances formelles que constituent le *narrateur* ou l'*énonciateur* font entrer de plein pied dans les enjeux les plus profonds de la littérature.» (Bronckart, 1997: 22). Como me ocupo das vozes de que se tecem os textos e do modo como elas são relatadas, se entrecruzam e relacionam, é natural que tenha sentido necessidade de convocar conhecimentos literários e linguísticos. Eis pois consignada a inseparabilidade da reflexão literária e da indagação linguística, pelo menos no que diz respeito à presença de várias vozes no texto, que o mesmo é dizer, em relação ao relato de discurso.

Quando se estuda a estrutura e o funcionamento da língua, não me parece desejável que se utilizem apenas textos não literários. No ensino do Português, há tendência para extremar posições: ou só se lêem textos literários (com preponderância nítida para os narrativos), ou se preconiza a abolição de qualquer referência literária, insistindo apenas no trabalho sobre textos não literários de tipo informativo, expositivo ou argumentativo. Haveria toda a vantagem, em minha opinião, em trabalhar todos os tipos de textos. Por um lado, é bastante ténue a barreira que separa o literário do não literário, isto é, existe uma continuidade em que as diferenças são gradativas. Nos textos publicitários, nos textos jornalísticos, nas cartas, em produções escritas dos alunos, há, frequentemente, utilização de recursos comuns ao texto literário[18]. Não se pode esquecer que os textos

---

[17] Cf. «[...] a abordagem de qualquer fenómeno linguístico não exclui a tomada em consideração do texto literário. Não só não a exclui como até a implica e exige.» (Fonseca, F.I., 1992: 236).

[18] Basta ver a quantidade de estudos que se têm debruçado sobre a definição do que é o literário para perceber que as fronteiras entre literário e não literário não podem ser reduzidas à lista que os alunos do Ensino Secundário aprendem...

literários são feitos com a língua. Como estudar o funcionamento dela amputando-a de um dos seus usos mais importantes?

Mas há mais. A educação literária básica que, como o último adjectivo sugere, há-de ser feita no Ensino Básico que é obrigatório e universal, exige o contacto com textos literários. Parece aliás um desperdício que se não aproveite a capacidade que a criança apresenta, desde muito pequena, para jogar com a linguagem, de modo a desenvolver todas as potencialidades dessa relação lúdica no sentido de uma aproximação ao literário. Os textos literários educam a sensibilidade e o gosto[19], mas educam também os valores estéticos e éticos e dão aos alunos a possibilidade de se tornarem cidadãos de pleno direito, com capacidade de ler por prazer e assim conhecerem outros mundos e escaparem às contingências que são as suas[20]. Ora a capacidade de ler por gosto consegue-se pela conjugação de vários factores, o primeiro dos quais consiste em ouvir ler e ler cada vez mais eficazmente (ou seja: mais depressa e extraindo do texto mais sentidos). Para gostar de ler, não basta o treino da leitura para informação e estudo (que é absolutamente essencial, no entanto, para o sucesso escolar e social dos alunos). Não basta também pensar que se o aluno adquirir, até finais do Ensino Secundário, uma sólida competência de uso da língua, se tornará, *ipso facto*, um bom leitor[21]. Além da leitura recreativa, que lhes poderá facultar o puro prazer de ouvir e ler textos que o professor e eles seleccionem, a capacidade de ler aumenta com o treino da leitura metódica e

---

[19] Numa entrevista concedida ao *Semanário* de 3 de Janeiro de 1998, o pianista Pedro Burmester atribui a sua sensibilidade, a sua cultura e o seu gosto apurado ao facto de a mãe lhe ter lido grandes romances nacionais e universais em criança.

[20] Como Jacinto do Prado Coelho escreveu (1976), a leitura metódica de uma obra literária tem um carácter formativo que ajuda não só a ler outras obras mas também a «ler» o mundo e a saber relacionar e articular aspectos aparentemente desconexos dele.

[21] Numa comunicação recente, F.I.Fonseca põe justamente em causa esta concepção de que «a aquisição, pelo aluno, de um domínio do uso corrente» seja «considerada como prévia e condicionante da possibilidade de aceder à recepção do texto literário.» (ver, no prelo, «Da inseparabilidade entre o ensino da Língua e o ensino da Literatura».

também, defendo eu, com o alargamento progressivo da competência literária[22].

Tal como estudam História, Geografia ou Ciências da Terra e da Vida, i. é, tal como aprendem factos sobre a civilização egípcia, a formação da União Europeia ou o que são afloramentos graníticos, os alunos deverão aprender, à medida que vão avançando da escolaridade obrigatória para o Ensino Secundário, como funciona a língua que usam, e é igualmente legítimo esperar que eles leiam Eça ou Pessoa, conheçam o que escreveu Camões ou Gil Vicente, bem como factos que digam respeito à Literatura e à história literária. Porque o conhecimento desses factos lhes vai permitir ler mais profundamente os textos literários. E para lerem capazmente os textos que fazem parte indiscutível da nossa identidade cultural enquanto povo, obviamente que é indispensável conhecerem a língua portuguesa, mas estarão melhor apetrechados para uma leitura eficaz se também souberem a que regras de género obedecem, em que século e em que circunstâncias histórico-culturais tais textos foram escritos.

Ao fazerem uma leitura metódica de certos textos, estão necessariamente a interligar língua e Literatura: o uso literário é até, por vezes, a forma mais certeira para abordar alguns problemas de língua[23]. Jean-Michel Adam destacou, em várias das suas obras, as potencialidades didácticas do estudo do texto literário. Trata-se de abordar o texto literário não primordialmente como porta de acesso exclusivo ao estudo da

---

[22] Aliás, não é apenas a leitura recreativa que é origem de prazer estético. Também a leitura metódica origina esse prazer, às vezes até de um grau superior, porque exige mais empenhamento intelectual na busca minuciosa de relações e regularidades significativas. Atente-se na seguinte citação que vem ao encontro do que defendo: «la lecture méthodique n'est plus alors seulement un exercice scolaire, mais aussi la source d'un plaisir: plaisir de la découverte de formes et de significations nouvelles, plaisir d'une communication qui cherche à être aussi riche et profonde que possible.» (Boissinot, Alain et Mougenot, Michel, 1990: 9).

[23] Como lembra Todorov, «la littérature est le langage total, la convocation de toutes les potentialités de la langue.» (Todorov, 1981: 105).

Literatura mas, antes de mais, como local privilegiado para estudar a língua e alguns aspectos do seu funcionamento: «(...) la littérature n'est certes qu'une pratique discursive parmi d'autres, mais une pratique particulièrement intéressante. Entre l'analyse du discours dit "ordinaire" et celle du discours littéraire, il me paraît indispensable d'instaurer un mouvement de va-et-vient, l'étude de l'un donnant souvent à connaître quelque chose du fonctionnement de l'autre.» (Adam, 1991: 5).

Partilho em absoluto desta posição. Como ao longo desta dissertação procurei mostrar, o estudo do relato de discurso, particularmente do DIL, tem tudo a ganhar com a consideração das questões literárias a que anda indissoluvelmente ligado. Por outro lado, a abordagem de uma obra literária como *Os Maias* só lucra se a escrita de Eça for confrontada com a de textos da linguagem corrente. Não, obviamente, por considerar que a linguagem literária constitui um desvio à norma, (desvio que se trataria, neste caso, de apreciar esteticamente), mas sim porque a linguagem literária explora as virtualidades da língua[24]. Como mais adiante se exemplifica, quer com os verbos introdutores de relato de discurso, quer com o confronto entre o diálogo de narrativa e uma conversa autêntica, a análise do discurso literário *e* do discurso corrente permite elucidar questões do funcionamento de ambos os discursos. Obviamente, nunca é demais repetir que todos os problemas literários são problemas de língua[25].

---

[24] Escreve Ch. Bally: «Il est temps de ne plus considérer la langue littéraire comme une chose à part, une sorte de création *ex nihilo*; elle est avant tout une transposition spéciale de la langue de tous.» (Bally, 1952 (1925): 62).

[25] Há momentos próprios para, na aula de língua materna, treinar cada uma das competências que se quer melhorar nos alunos: a de escutar, a de extrair sentido do que se ouve, a de falar com correcção e a propósito, a de ler para extrair informação, a de ler por prazer, a de escrever com correcção, a de escrever com criatividade, a de conhecer a estrutura e o funcionamento da língua (e, a níveis mais exigentes, como o Ensino Secundário, a de conhecer alguns factos sobre a história da língua e da Literatura e sobre os seus utilizadores mais exímios). Mas também há tempos em que os vários saberes se deverão interligar porque assim se iluminam uns aos outros e as diferentes aprendizagens

Na aprendizagem da Língua Materna, a combinação programada de aspectos variados permitirá alargar a capacidade de recepção do texto literário pelos alunos, aumentar a sua competência e também a sua necessidade de utilizarem a língua para fins que não sejam meramente comunicativos. É função do ensino fazer com que a satisfação das necessidades culturais se torne progressivamente mais complexa e mais exigente. Os alunos deverão ser explicitamente treinados para extrairem, de uma exposição oral, as informações pertinentes, sendo capazes de seguir o fio orientador da exposição; falarem[26] e escreverem[27] com correcção e adequação; realizarem a análise literária de textos ou passagens escolhidas (exemplificada no capítulo 3.) que relaciona o estudo do texto e da língua com algumas noções de narratologia e mesmo de história da língua; fazerem um relacionamento adequado entre a obra e a época, o que permite treinar a leitura para informação e estudo, a recolha, armazenagem e restituição da informação.

1.2. Interacção entre teoria e prática no âmbito do relato de discurso

Sempre me causou algum desconforto constatar que a questão do relato de discurso tem sido exclusivamente encarada, na escola, do ponto de vista da passagem de certas frases do DD para DI. Sentia que se desperdiçavam enormes potencialidades interpretativas dos textos lidos,

---

feitas se entrelaçam e esclarecem, surgindo, aos olhos dos alunos, como motivadas e não arbitrárias.

[26] No caso do estudo de *Os Maias*, exposições orais preparadas e apoiadas em guiões deverão ser feitas por todos os alunos, a partir de temas previamente distribuídos e para a preparação dos quais o professor terá de facultar elementos de consulta.

[27] Desde o comentário de texto à dissertação, passando pela redacção de respostas curtas ou de comentários de tamanho médio a questões colocadas, ou a produções escritas mais imaginativas, há uma infindável lista de trabalhos escritos a propor aos alunos.

por não se fazer, sobre o relato de discurso, a reflexão que o assunto requereria. É motivador contactar com um conjunto de informações que possam dinamizar o tratamento pedagógico deste tema pelo facto de «desmancharem» algumas certezas estabelecidas.

As abordagens pedagógicas de *Os Maias* que vêm sendo feitas a nível escolar são um exemplo, em minha opinião, do desperdício que referi[28]. Aos poucos[29], foram-me surgindo algumas questões concretas por onde, com a ajuda do que a reflexão teórica me ia mostrando, me parecia poder propor alguma inovação didáctica. Os principais âmbitos em que se inserem essas propostas de inovação são o do relato de discurso (tópico explicitamente referido nos Programas de Língua Portuguesa e de Português) e o estudo de *Os Maias* no Ensino Secundário, com relevo para os modos de relatar discursos das personagens. Tratarei desses temas, por esta ordem, nos dois capítulos que se seguem.

No próximo capítulo, ocupar-me-ei do sentido dos exercícios de transposição de DD para DI, para exemplificar alguns aspectos da relação entre a teoria e a transposição didáctica no âmbito da questão do relato de discurso.

Centrar-me-ei, no capítulo 3., em vários aspectos relacionados com o tratamento pedagógico de *Os Maias*, nesta perspectiva. Adiantarei propostas que, à semelhança do que acontece com as do capítulo 2., decorrem das explanações teóricas desenvolvidas anteriormente.

---

[28] O trabalho que dediquei ao conto «A estrela» de Vergílio Ferreira (cf. Duarte, I.M., 1995b) foi suscitado por um sentimento semelhante: o de que se estudava o conto, no 3° Ciclo do Ensino Básico, passando ao lado do essencial, isto é, da forma como o narrador tecia a história apropriando-se das vozes das personagens.

[29] O motor da pesquisa foi a insatisfação em relação ao que via os estagiários ensinarem nas aulas, conjugada com a reflexão colectiva posterior a essas aulas e com leituras que vinha fazendo sobre os diferentes procedimentos de inserção de um discurso noutro.

Se era insatisfatória a exploração didáctica que a gramática tradicional fazia do problema do relato de discurso, tal acontecia por decorrer de um enfoque teórico cientificamente pouco adequado.

Neste âmbito de análise, referirei as potencialidades pedagógicas do confronto entre uma conversa real gravada e um diálogo de ficção, a exploração pedagógica dos chamados verbos de comunicação e certas questões que se prendem com o relato de discurso em *Os Maias*, como, entre outras, a do estudo da personagem de narrativa a partir da análise do relato da sua fala. Estes vários aspectos poderão integrar-se, como elementos indispensáveis, num projecto global de *pedagogia da escrita* a entender como um vaivém entre análise de textos, reflexão e sistematização de fenómenos respeitantes quer ao funcionamento da língua quer ao dos discursos e práticas variadas de produção de textos de diferentes tipos e dimensões.

Exceptuando as questões tratadas no segundo capítulo, todas as outras irão sendo passadas em revista tendo por pano de fundo, por motor, a exploração de alguns aspectos do relato de discurso em *Os Maias* no Ensino Secundário[30], em relação à qual irei fazendo algumas propostas, decorrentes, em larga escala, do que ficou dito nas duas primeiras partes desta dissertação. A eleição destes tópicos em que teoria e prática se foram misturando de modo a poder, agora, fazer, sobre eles, algumas sugestões de tipo pedagógico, ficou também marcada pelo *corpus* usado ao longo deste trabalho. Se é verdade que o assunto do segundo capítulo não tem muito que ver, (pelo menos à primeira vista), com esse *corpus* e foi directamente suscitado pelo contacto com manuais e práticas escolares insatisfatórias, já nos outros aspectos a tratar o *corpus* teve influência decisiva.

---

[30] Estes aspectos integram-se num estudo mais amplo que tenho em projecto, sobre a exploração pedagógica de *Os Maias* no Ensino Secundário.

Veja-se, a título de exemplo, o seguinte ponto que desenvolverei no capítulo 2.: ao contactar com gravações de conversas orais, percebi quão distantes elas estavam dos diálogos de ficção que as pretendem imitar. Mesmo o discurso realista e as conversas das personagens de *Os Maias*, muito conseguidas do ponto de vista da vivacidade e verosimilhança devido a processos vários de oralização do discurso e de encadeamento de diferentes modos de relato de discurso, estão longe das sobreposições e da desarticulação típica da conversa real. As virtualidades pedagógicas deste contraste parecem-me interessantes, quer para estudar o diálogo de ficção (na dupla vertente da leitura e da produção escrita) quer para estudar a especificidade do discurso oral e da escrita.

Foi também a análise do relato de discurso em *Os Maias*, que, em parte, sugeriu e potenciou o estudo dos verbos introdutores de relato e respectiva exploração pedagógica. A mestria de Eça nesse domínio revelou ser um bom ponto de partida para motivar o estudo dos verbos *dicendi*, tão pobremente usados nas produções escritas escolares dos alunos do Ensino Secundário[31].

Mas, aplicados os princípios gerais defendidos ao caso concreto aqui em estudo, antes de poderem compreender em que consiste a especificidade do uso especial que Eça faz do relato de discurso das personagens, os alunos terão de ter percorrido um caminho, intencionalmente traçado pelo professor, que os tenha feito passar pelo estudo das formas canónicas de citar como o DD e o DI (e das diferenças entre eles); terão tomado consciência de que a situação de enunciação tem de ser obrigatoriamente tida em conta para compreender um discurso relatado.

---

[31] Como escrevem Authier e Meunier, «[...] ce qui pèche dans les textes des élèves, c'est la pauvreté du vocabulaire des verbes introducteurs, [...].» (Authier e Meunier, 1977: 48). Um ano antes, já Charolles (1976) referira a mesma pobreza lexical.

Há, portanto, uma série de exercícios que deverão ser faseadamente apresentados aos alunos:

- exercícios com os verbos introdutores de relato de discurso;

- a inclusão, em diálogos previamente fornecidos, de discursos atributivos ou curtos segmentos descritivos que acompanhem as palavras de quem fala são também etapas interessantes, quer na vertente da leitura quer na da produção escrita;

- exercícios em que os alunos tentem transmitir, em DI, uma frase relatada em DD, de acordo com diferentes instruções que o professor forneça, fazendo variar os dados da situação de enunciação quer do discurso citado, quer daquele que se pretende relatar;

- o exercício oposto, isto é: fazer corresponder a uma frase em DI as inúmeras possibilidades de discurso do primeiro locutor que poderiam ter estado na origem do relato em DI;

- a transformação de um texto oral gravado em texto escrito, como mais uma etapa de um percurso complexo que parece de evidente utilidade, sobretudo quando se confronta a transcrição escrita da gravação com um verdadeiro texto escrito e com palavras de personagens de uma narrativa.

À medida que os alunos vão trabalhando sobre relato de discurso, convirá explicar-lhes o que é o DIL e, sem introduzir análises excessivamente complexas, mostrar-lhes que há outras formas de relato para além das três principais. O estudo do DIL poderá incluir um momento em que se tentem passar para DI relatos em DD que contenham interjeições, frases exclamativas, vocativos, frases incompletas e todos os restantes traços de emotividade e subjectividade que Banfield considerou incompatíveis com DI. O resultado dessa operação há-de andar perto do DIL.

Será útil tentar um trajecto como o proposto já no Ensino Básico. Mas, a meu ver, no Ensino Secundário, no quadro da leitura obrigatória de

Os Maias, deve acrescentar-se o estudo da fala de cada personagem e a análise do relacionamento das sequências que a introduzem ou comentam com o próprio discurso relatado.

A consciência do carácter motivado do texto literário aumenta se os alunos alargarem a sua enciclopédia também em relação ao contexto histórico e cultural não só que viu surgir a obra mas, de igual modo, a que a obra se refere[32]. No caso concreto de *Os Maias*, os alunos do Ensino Secundário deverão adquirir as necessárias noções sobre Realismo e Naturalismo, percebendo, entre outros aspectos, que a obra fala da sociedade coeva, contrariamente, p.e., ao que sucedia com o romance de Herculano[33]. Segundo penso, ter alguns conhecimentos sobre a escola realista fá-los-á entender por que razão as palavras de personagens procuram conseguir um máximo de verosimilhança. Elencar as características que tornam tais palavras verosímeis é outra etapa deste percurso. Servirá para perceberem que o realismo ficcional é um fenómeno literário que caracteriza textos narrativos que são representações linguísticas fictivas tendentes a aproximarem-se, o mais possível, da realidade. Na conclusão de um trabalho anterior (cf. Duarte, I.M., 1989), apontei a hipótese de o realismo de Eça consitir sobretudo na forma como usa a linguagem e menos nos preceitos temáticos de escola que adopta. Estou cada vez mais convencida da verdade dessa hipótese.

Em resumo. Ao adiantar algumas questões a estudar no âmbito dos modos de relatar discurso (particularmente em *Os Maias*), tive em conta

---

[32] Todorov escreveu: «Il est évident que les textes sont pourvus d'une subtile organisation de leurs éléments – que nous avons appris à analyser mieux que nos prédécesseurs – et qu'ils apparaissent à l'intérieur d'un contexte social et idéologique, dont la connaissance est indispensable pour la compréhension de ces oeuvres.» (Todorov, 1988: 12).

[33] Certas referências fazem mais sentido para os alunos de Português A e menos para os de Português B.

que o aprofundamento dos problemas teóricos com os quais os professores têm de lidar permite encontrar caminhos simultaneamente mais sustentados e mais inovadores para abordar, com os alunos, essas questões.

CAPÍTULO 2.

Pistas de exploração didáctica no âmbito do relato de discurso

> «La transposition mot pour mot, par des procédés purement grammaticaux, d'un schéma à un autre, sans opérer les modifications stylistiques correspondantes, n'est rien de plus qu'une méthode scolaire d'exercices grammaticaux, pedagogiquement mauvaise et inadmissible. Une telle application des schémas n'a rien à voir avec leur utilisation vivante dans la langue.»
>
> Bakhtine, *Le Marxisme et la Philosophie du Langage*

Em consonância com o que defendi no capítulo anterior – só o domínio seguro e reflectido da teoria permite encontrar propostas férteis e adequadas do ponto de vista didáctico –, vou apresentar as limitações da visão tradicional sobre o relato de discurso, seguida da exposição de algumas propostas alternativas sobre o modo de encarar a questão, do ponto de vista pedagógico.

A inadequação explicativa do modelo tradicional e a luz que sobre ela lançou a reflexão que levei a cabo sobre o relato de discursos permitiram-me tomar consciência da imbricação inelutável da Linguística e da Didáctica da Língua Materna, quer dizer, o quanto a prática lectiva pode suscitar reflexões e ajudar a elencar problemas que merecem estudo, o quanto um conhecimento teórico mais completo e profundo de certos fenómenos linguísticos permite esclarecer os percursos da prática lectiva, dotá-la de instrumentos descritivos mais capazes. Reciprocamente, também certas soluções pedagógicas, por não se revelarem muito adequadas e

fecundas no âmbito do ensino-aprendizagem da língua materna, suscitam novas indagações teóricas. É o que se passa no caso concreto do relato de discurso, que, como tentarei mostrar, é insatisfatoriamente tratado nas gramáticas escolares[1].

Esta questão insere-se numa outra mais ampla e também pedagogicamente mal equacionada, a maior parte das vezes: a das diferenças entre oralidade e escrita[2]. Comparar textos orais com textos escritos pode desembocar em exercícios de transformação / adaptação de um tipo de texto no outro, como adiante se proporá. Esses exercícios (que podem completar o estudo da especificidade do oral e do escrito e permitem sistematizar as distinções que os caracterizam) implicam a abordagem do problema que me ocupa – a reprodução do discurso no discurso –, porque aquilo que foi dito oralmente terá de ser relatado (por escrito ou oralmente), mais ou menos directamente, com maior ou menor grau de fidelidade.

---

1 Como procurei mostrar (cf. Duarte, I.M., 1994), há muitas outras formas de problematizar, de um ponto de vista pedagógico, o relato de discurso.

2 É óbvio que esta distinção não pode reduzir-se à caricatura a que se resume a sua aprendizagem pelos alunos dos ensinos Básico e Secundário. Assim, para eles, dada a forma esquemática como o assunto lhes é apresentado, o oral é quase sempre considerado sinónimo de registo familiar ou até popular e o escrito equivale a registo cuidado ou literário. Contrariamente à ideia transmitida por este estereótipo, é necessário que os alunos percebam que há registos vigiados no oral e até alguns cuja sintaxe se aproxima claramente da escrita (caso de uma conferência, p.e., ou de outros usos formais do oral). Por outro lado, terão de tomar consciência que a escrita também serve para deixar recados informais, pode ter um uso eminentemente utilitário, ou seja, não é sempre sinónimo de linguagem literária ou sequer particularmente cuidada. Todos estes matizes, porém, não retiram vantagens à distinção escolar entre oral e escrita. Apenas desaconselham as oposições simplistas escolarmente apresentadas, muito cómodas mas cientificamente pouco adequadas. Não sendo a distinção oral / escrito primordial em termos de tipologia dos discursos, é no entanto funcional no âmbito do ensino da língua materna, se for devidamente apresentada aos alunos. Muitas deficiências de escrita deles decorrem de não terem consciência clara da especificidade da comunicação escrita. De igual modo, quer para interpretarem correctamente enunciados orais, quer para produzirem textos orais adequados ou para serem capazes de reproduzir, por escrito, situações de comunicação oral ou de produzir narrativas com diálogos verosímeis, deverão ter estudado as características do texto oral (cf. Duarte, I.M., 1994).

Tem grande relevância também, neste quadro, o estudo dos verbos de comunicação[3], uma vez que tais verbos, por vezes juntamente com os complementos, tendem a caracterizar a «voz» que introduzem, e revelam-se essenciais para se poder conhecer melhor a situação de enunciação do enunciado relatado com toda a pluralidade de matizes que inclui: entoação, efeitos de pausa, indicações de *mise en scène* vocal e paralinguística, etc.

2.1. Tratamento escolar do relato de discurso

O único vestígio da problemática do relato de discurso no ensino do Português é a insistência nos exercícios de passagem de DD para DI. Já em 1929 Bakhtine afirmava (cf. citação em epígrafe ao presente capítulo) que tais exercícios eram pedagogicamente inadequados e, no entanto, passadas muitas décadas, mantêm-se inalterados, não só a nível de língua materna, mas também na didáctica das línguas estrangeiras.

É pouco rentável continuar a propor aos alunos que passem frases de DD para DI, se nos limitarmos às regras tradicionais ainda preconizadas pelas gramáticas escolares e pelos livros de textos de Português.

Como se poderá verificar facilmente, consultando quer as gramáticas pedagógicas, quer os manuais de Língua Portuguesa mais utilizados, nos últimos anos, nos ensinos Básico e Secundário, a concepção gramatical que enforma o enquadramento pedagógico da questão do relato de discurso mantém-se inalterada com o passar dos tempos. Aos alunos de hoje são ensinadas as mesmas regras de passagem de DD a DI que se aprendiam há meio século atrás. Os livros didácticos continuam a preconizar algumas alterações morfossintácticas, sem qualquer referência à situação

[3] Ver capítulo 3. da II Parte.

enunciativa nem do discurso citador nem do discurso citado. Transcrevo, de uma gramática escolar[4], as regras de transposição de DD para DI:

DISCURSO DIRECTO	DISCURSO INDIRECTO
enunciado em 1ª ou 2ª pessoa	enunciado em 3ª pessoa
presente pretérito perfeito futuro modo imperativo	imperfeito mais-que-perfeito condicional modo conjuntivo
pronomes pessoais de 1ª ou 2ª pessoa: **eu, tu, nós, vós**	pronomes pessoais de 3ª pessoa: **ele, eles**
pronomes ou determinantes de 1ª e 2ª pessoa: **este, esse, estes, esses** **me, teu, meus, teus**	pronomes determinantes de 3ª pessoa: **aquele, aqueles** **seu (dele), seus (deles)**
advérbios: **aqui, cá** **agora, hoje, ontem, amanhã**	advérbios: **ali, lá,** **então, naquele dia, no dia anterior,** **no dia seguinte**
frase interrogativa directa	frase interrogativa indirecta
vocativo	desaparece ou desempanha a função de complemento indirecto

(Pinto et alii, s/d, 8ª ed.: 181).

---

4 Das gramáticas escolares consultadas ressalta a ideia de que o relato de discurso continua a ser encarado de forma tradicional, sempre sem qualquer referência ao contexto enunciativo. Cito esta gramática, como poderia referir qualquer outra das usadas pelos alunos dos Ensinos Básico e Secundário. Esta semelhança de tratamento que encontrei nas diferentes gramáticas vem ao encontro da opinião de Rui Vieira de Castro que, depois de estudar atentamente um *corpus* constituído por gramáticas escolares, conclui: «os princípios de distribuição da informação linguística nos textos escolares são muito semelhantes, traduzindo-se tal facto não apenas na consideração de um corpo de conhecimentos relativamente homogéneo, mas também na atribuição aos núcleos informativos que o constituem de um espaço significativo que não sofre variações significativas;» (Castro, 1995: 362).

Estas regras apresentam-se, o mais das vezes, pouco adequadas, porque não tomam em consideração as variáveis situacionais quer da situação de enunciação relatora, quer da enunciação relatada.

A transformação de DD em DI, que pode ser útil, como exercício escolar (embora numa perspectiva mais ampla de tomada de consciência das inúmeras possibilidades de relatar discurso), terá que ter em conta as coordenadas enunciativas. As regras de transposição de DD em DI são muito mais complexas, com efeito, do que é costume ver-se nas gramáticas.

A visão da gramática tradicional sobre relato de discurso tem um carácter redutor. Por um lado, a passagem de DD a DI limita-se a uma transposição sintáctica, que não ultrapassa o nível da frase. Por outro, tal transposição não tem em conta o contexto. Daí que sejam escolhidas, para os exercícios propostos aos alunos, frases «sem problemas», isto é, sem necessidade de análise nem do texto nem do contexto. Vale a pena transcrever o que, a este respeito, escrevem Authier e Meunier: «[...] une certaine pédagogie de la grammaire, privilégiant les exercices de manipulation sur des phrases préfrabriquées, véhicule implicitement, de façon inévitable, une image de la langue retrécie à une combinatoire morpho-syntaxique «débarassée» des conditions de production du discours; catte amputation, lourde de conséquences tant linguistiques et idéologiques que pédagogiques, tout à la fois enferme dans une vue appauvrie du DR et voue des exercices à la stérilité sinon à la nocivité.» (Authier e Meunier, 1977: 41-42).

Os habituais exercícios pedagógicos de transformação de DD em DI não resultam muito eficazes quando praticados segundo as regras tradicionais. gramatical. Mas podem ganhar um sentido novo, se decorrerem de acordo com regras formuladas de forma mais rigorosa, ou

seja, tendo em conta que, contrariamente aos ensinamentos da tradição escolar,

– o DD não reproduz com exactidão o discurso que relata;

– DD e DI não são deriváveis um do outro, mas são formas alternativas de relatar palavras.

Há, aliás, inúmeras hipóteses de transformar em DI um dado DD. Escreve Óscar Lopes: «Em rigor, [...], para cada discurso directo há tantos discursos indirectos possíveis quantas as variedades combinatórias de coordenadas espácio-temporais do loquente do metadiscurso, ou melhor, quantas as vizinhanças dos espaços topológicos diferenciadas por pronomes, advérbios, prefixos ou paradigmas lexicológicos de carácter pessoal-demonstrativo ou *díctico*: «Venho hoje» tanto pode verter-se em objecto de metadiscurso por «ele diz que vem hoje» como por «ele disse que iria lá naquele mesmo dia», por exemplo» (Lopes, 1971: 258)[5].

Vale a pena determo-nos em alguns exemplos que mostram como um mesmo DD pode dar origam a inúmeras versões em DI[6].

> (1) O João disse-me «Encontrei no outro dia a tua colega baixinha que trabalha na farmácia.»

Segundo as regras comummente aceites[7], o DD relatado em (1) deveria ter, pela aplicação dos mecanismos conhecidos, a reprodução em DI proposta em (2):

> (2) O João disse-me que tinha encontrado a minha colega baixinha que trabalha na farmácia.

---

5 Num artigo que data já de 1977, mas que se mantém actual, Jacqueline Authier e André Meunier mostram como, além do DI gerado, se tivermos em conta as regras fornecidas pelas gramáticas, um determinado DD pode ter inúmeras outras versões «indirectas», dependendo da situação de enunciação.

6 Cf. Authier e Meunier, 1977.

7 Já enunciadas no capítulo 2. da I Parte, mas a que voltarei mais adiante.

E se o relator estiver a falar com a rapariga baixinha? O enunciado (2) deixa de ser provável e será mais verosímil algo como:

(3) O João disse-me que **te** tinha encontrado no outro dia.

Se o relator não mantiver, com a rapariga baixinha, uma relação de familiariedade, é mais provável que (3) seja:

(3)' O João disse-me que **a** tinha encontrado no outro dia.

Se estiver a falar com a irmã da rapariga, (4) ou (5) serão, presumivelmente, mais adequados:

(4) O João disse-me que tinha encontrado **a Inês**.

(5) O João disse-me que tinha encontrado **a tua irmã**.

Mas estando o relator a falar com o dono da farmácia, diria, talvez:

(6) O João disse-me que tinha encontrado a vossa empregada.

Mas muitas outras hipóteses poderiam ser previstas. Por exemplo:

(7) O João disse-me que tinha encontrado a **Menina Inês**,

se o alocutário do relator é uma pessoa com quem este não mantém uma relação familiar.

A designação utilizada para referir a pessoa acerca de quem o locutor fala tem que ver, pois, obrigatoriamente, com os interlocutores e com o tipo de relação que o relator estabelece com eles.

Este condicionamento situacional tinha sido também já há muito tempo apontado por Jespersen (cf. (1924) 1975: 261-262), quando mostrou

que havia muitas posssibilidades de transpor uma frase de DD para DI, de acordo com algumas regras que estabelece. Vejamos o DD:

(8) Ela gritou: «Você não me volta a ver!»

Se o alocutário for o mesmo nos dois exemplos, mas o primeiro locutor tratar o alocutário por *você* e o relator o tratar por *tu*:

(9) Ela gritou que tu não a voltavas a ver.

Se o alocutário da primeira enunciação for o Locutor relator:

(10) Ela gritou que eu não a voltaria a ver.

Se o alocutário da primeira enunciação não for nem Locutor nem Alocutário da enunciação relatora:

(11) Ela gritou que ele não a voltaria a ver.

Todas as hipóteses referidas (e muitas outras que poderemos imaginar, a partir das regras previstas por Jespersen) são plausíveis como versão em DI do enunciado relatado em DD em (8).

A prática escolar evita «passar» para DI frases de DD que contenham exclamações, interjeições e outras marcas de subjectividade. Vejamos um exemplo concreto. À pergunta «– Queres vir ao cinema?», um locutor responde:

(12) – Oh! Claro! Isso nem se pergunta!

Como *passar* tal enunciado para DI?

(13) *Ela respondeu que oh, claro, aquilo nem se perguntava.

Exercícios difíceis de aceitar, como o que está implícito em (13), não chegam a surgir, no referido tipo de actividade escolar, pelo facto de os exemplos a trabalhar serem seleccionados de modo a só incluirem, como já se disse, frases sem «problemas»[8].

Ao preconizar exercícios sobre frases cortadas do respectivo contexto enunciativo, a prática escolar está a obrigar o aluno a fazer uma transposição *de dicto* que respeite totalmente os dados lexicais e a impedir que ele tenha em conta qualquer versão *de re*, que implica alterações nas unidades lexicais, mesmo quando é a versão *de re* a que dá origem ao enunciado mais lógico (ou até ao único aceitável)[9].

Seria portanto complicado obter o pretenso DD de «origem» de um dado DI, já que se torna impossível a operação de recuperar os dícticos do DD:

(14) Ele telefonou a dizer que chegava amanhã.

O DD de «origem» pode ser (15):

(15) – Chego amanhã.

Mas só se «ele» telefonou no mesmo dia em que tem lugar a enunciação relatora, porque se telefonou dois dias antes da enunciação de (14), é provável que tenha dito algo como:

(16) – Chego depois de amanhã.

Mas também poderia ter dito:

---

8 Entende-se por «problemas» a excluir dos exemplos didácticos todos os traços que Banfield (1973, 1982) considera incompatíveis com o DI (ver, atrás, capítulo 2. da I Parte).

9 Por obrigarem a transposições *de dicto*, os exercícios do primeiro manual estudado a seguir davam origem a enunciados pragmaticamente inadequados, como procurarei mostrar adiante.

(17) – Chego na sexta-feira. Ou

(18) – Chego para a festa dos anos da mãe.

A frase (14) pode ser, evidentemente, a reformulação em DI de um enunciado que nem imaginamos e que o relator resume, condensa. As versões (15) a (18) não são, sequer, verosímeis enquanto reprodução de enunciados de um telefonema.

Mas há ainda um outro problema. Sem explicitação das coordenadas enunciativas, as regras prescritas nas gramáticas escolares são falíveis e podem ser facilmente postas em causa. Por exemplo, não é verdade, contrariamente ao que preconiza a tradição escolar, que, na transposição de DD a DI, a primeira pessoa passe, sempre, a terceira:

(19) – Não ouço nada!

O enunciado referido em (19) pode transformar-se, em DI, vamos imaginar que no decurso de uma chamada telefónica, em «– Disseste que não ouvias nada?». Basta, portanto, que o relator esteja a falar com o locutor de (19).

Também nem sempre a segunda pessoa se transforma em primeira, como costuma ensinar-se:

(20) – Tens razão.

Este enunciado identificado com (20) pode ser, em DI, «Ela disse ao Paulo que ele tinha razão» (se o alocutário de (20) for o Paulo e não o relator).

De modo idêntico, a regra que diz que, na passagem de DD a DI, a terceira pessoa se mantém inalterada pode ser correcta ou não, conforme as circunstâncias de enunciação. Vejamos:

(21) O Pedro disse: – Ele não está a ouvir nada!

O enunciado (21) será, em DI, em determinadas circunstâncias, «O Pedro disse [ao Paulo] que eu não estava a ouvir nada!». Neste caso, o pronome «ele» do DD refere-se ao relator da frase em DI. O Pedro não lhe disse a «ele», mas sim a outro interlocutor (ao Paulo). A terceira pessoa passou a primeira.

Uma das regras de «reestruturação» do enunciado na passagem de DD a DI tradicionalmente aceites prevê que o possessivo «nossa» se altere para «sua, deles»[10]. Só que essa alteração depende, como venho dizendo, da situação de enunciação concreta. Vamos ver um exemplo:

(22) O João disse: – A nossa casa está pronta.

Segundo a regra referida, o DD de (22) só teria duas hipóteses de transformação em DI:

(23) O João disse que a sua casa estava pronta. Ou:

(24) O João disse que a casa deles estava pronta.

Mas imaginemos que o locutor/relator encontra a esposa do João. Nem (23) nem (24) serão prováveis. Nesse caso, só um relato como o de (25) estaria correcto:

(25) O João disse que a vossa casa estava pronta.

---

[10] Cf., p.e., Gauvenet 1976: 78.

Eis como as regras de transposição da pessoa gramatical ficam falseadas pela ausência de atenção ao contexto enunciativo[11]. É preciso ter em conta os novos parâmetros de análise à luz da teoria da enunciação para que as regras de eventual transposição de DD para DI possam adquirir maior produtividade didáctica.

Procurarei analisar o tratamento escolar que ainda hoje é proposto para a questão do relato de discurso a partir da análise de manuais recentemente publicados e que foram utilizados, pela primeira vez, no ano lectivo de 1998-1999, no 7° ano de escolaridade[12]. Tentei escolher, como paradigmático daquilo que se passa no ensino do relato de discurso, um manual que trata o assunto sem inovação em relação à gramática tradicional, logo, de modo inadequado e incompleto. Um outro, embora ficando-se por uma exploração preliminar e não muito aprofundada (o que se pode justificar dado estarmos perante materiais vocacionados para o 7° ano de escolaridade[13]), tem, a meu ver, mais adequação quer científica quer pedagógica.

Passo, então, a analisar a apresentação que é feita do DD e do DI no primeiro manual[14].

Em relação ao DD, depois de um curto diálogo extraído de um conto de Trindade Coelho, os autores escrevem: «O narrador reproduz as

---

11 Já referi e retomarei mais adiante, as opiniões de Jespersen ((1924) 1971) e de Reyes (1993) que referem, com justeza, de que modo deveriam ser enunciadas regras que quisessem dar conta da transposição de DD para DI.

12 Como, no ano lectivo de 1998-1999, foram introduzidos novos manuais para o 7° ano de escolaridade, foi na grande quantidade de propostas para esse ano do ensino Básico que procurei exemplos, na pressuposição de que, sendo livros acabados de fazer, pudessem veicular novas visões sobre relato de discurso.

13 Curiosamente, os manuais do Ensino Secundário quase não avançam em relação aos do 3° Ciclo do Básico. *Ser em Português* para o 11° ano apresenta a versão tradicional do relato de discurso, apenas insistindo, um pouco mais, no DIL.

14 Trata-se de *Ser em Português 7*, da Areal Editores (1998), com coordenação de Artur Veríssimo e Rosário Costa.

palavras das personagens exactamente como elas as proferiram.»[15] (Veríssimo et alii, 1998: 40). Antes de mais, é inadequada a formulação, porque, como é sabido, as personagens não proferiram quaisquer palavras, como várias vezes afirmei anteriormente. As palavras que lhes são atribuídas, tal como as do narrador, são ficção. As palavras das personagens vão ajudando a construir, simultaneamente, as próprias personagens e a trama narrativa.

Mesmo em relação a palavras realmente proferidas, continua a ser errado afirmar que o DD «reproduz» palavras «exactamente» como elas teriam sido proferidas o que não é verdade, como já tive ocasião de defender (ver capítulo 2. da I Parte).

Na mesma página, o manual refere os «recursos gráficos» que permitem identificar o DD. Esta referência é obviamente correcta, mas parece poder depreender-se, da visão dada, que não é possível «citar» oralmente, em DD. É como se o DD fosse exclusivo da escrita.

Por outro lado, há uma lista de verbos ditos *declarativos*[16] que, segundo os autores, introduzem DI. Mas, curiosamente, os que são fornecidos como exemplo (*dizer, exclamar, afirmar, confessar, declarar, indagar, inquirir, responder* e *perguntar)* podem todos introduzir, igualmente, DD. *Exclamar* usa-se até, preferencialmente (se não exclusivamente) com DD.

Quanto às «principais alterações na passagem do discurso directo ao discurso indirecto», resumem-se a uma listagem de regras de transformação respeitando integralmente os ensinamentos da gramática

---

15 Nas gramáticas escolares, o panorama não é diferente: no DD, «o narrador, após introduzir a personagem, transcreve fielmente as palavras dela, deixa-a falar.» (Pinto et alii, s/d, 8ª ed.: 180).

16 É demasiado simplista considerar todos os verbos que introduzem relato de discurso verbos *declarativos*, como foi já discutido atrás (cf. capítulo 3. da II Parte).

tradicional escolar que tenho vindo a criticar. Como já anteriormente expus, sublinho a necessidade de ter em conta a situação enunciativa para ser possível formular regras adequadas de transposição de DD em DI. Darei apenas dois exemplos de regras deste manual que, quanto a mim, não estão correctamente formuladas.

Segundo o manual, o «advérbio de tempo»[17] *agora* do DD transforma-se em *naquele momento* no DI. Mas imaginemos a seguinte situação: uma mãe chama o filho, dizendo:

(26) João, anda cá.

Ele responde o tradicional «Já vou.» e continua a fazer a tarefa a que se entregava anteriormente. A mãe insiste:

(27) João, preciso de ti agora.

Se o João continuar sem aparecer, é provável que o pai intervenha, em tom de desagrado:

(28) A tua mãe disse que precisava de ti agora.

O pai usou relato em DI e é absurdo pensar em substituir o advérbio de tempo *agora* pela expressão *naquele momento*. Este mesmo exemplo também desmente, por outro lado, a regra presente no manual segundo a qual a primeira e a segunda pessoas do DD passam a terceira no DI. Como o alocutário de (27) e (28) é o mesmo, mantém-se o uso da segunda pessoa. Se fosse a mãe o locutor de (28) («Eu disse que precisava de ti *agora*»), a primeira e a segunda pessoa manter-se-iam inalteradas na passagem de DD

[17] Aparentemente, *naquele momento* parece ser considerado também um «advérbio de tempo» pelos autores do manual.

a DI. Em qualquer dos casos se verifica que não é obrigatório que a primeira e segunda pessoas do DD passem a terceira no DI.

No manual referido, há exercícios de avaliação para o aluno verificar se aprendeu a matéria. Um dos exercícios propostos é, justamente, a passagem de excertos de DD para DI, tendo o aluno que identificar as transformações que foi obrigado a fazer.

No caso do excerto que a seguir transcrevo, parece-me muito problemático obter, a partir do DD, uma frase escorreita em DI, obedecendo às regras de transposição propostas pelos autores:

> «– É o que se vê, Srª Helena – disse [...] o bom do Sr. Professor. – (...) Um mestre sem palmatória é um artista sem ferramenta, não faz nada. [...] Aqui onde a vê já fez muitos doutores.»
>
> Ilse Losa, *O Mundo em que Vivi*

Transposto para DI, o extracto do romance de Ilse Losa soa de forma estranha:

> «O bom do Sr. Professor disse à Srª Helena que *era o que ela via*, que um mestre sem palmatória era um artista sem ferramenta, que não fazia nada. [...] *Ali onde a via* já tinha feito muitos doutores.»

As expressões que sublinhei são fraseologias com nítidas ressonâncias oralizantes e não se adequam à transposição em DI canónico. Estamos próximos de um relato indirecto mais livre e não da prevista integração, no discurso do narrador, do «conteúdo das falas e pensamentos das personagens sem os reproduzir exactamente.» (Veríssimo et alii, 1998: 40).

Quanto a um outro exercício que prevê a passagem para DD de «fragmentos» que se encontrem em DI, dá azo a relatos no mínimo estranhos. O primeiro fragmento é o seguinte:

«Käte afirmava que a mãe de Anni nem sequer sabia falar direito e que não tinha modos convenientes.»

Em DD, os autores do manual esperam o seguinte extracto:

«Käte afirma:
– A mãe de Anni nem sequer sabe falar direito e não tem modos convenientes.»[18]

Não sabemos, por um excerto tão curto, a quem Käte se dirige. Tal transcrição seria totalmente inadequada se a alocutária de Käte fosse Anni[19]. Por isso este exercício não deve ser proposto sem ter em conta o texto de que o fragmento faz parte e onde o leitor pode obter informações sobre o acto de enunciação. Se a alocutária de Käte fosse Anni, o relato em DD deveria começar da seguinte forma: «– A tua mãe nem sequer sabe falar direito [...]». Mas, se Käte não tivesse familiariedade com Anni, teríamos de excluir a segunda pessoa e escrever algo como: «– A sua mãe nem sequer sabe falar direito [...]». Mesmo sem este problema central, o relato em DD que os autores do manual prevêem é pouco verosímil enquanto DD, sobretudo no que diz respeito à oração coordenada «e não tem modos convenientes».

Passo a outro fragmento, desta vez do romance juvenil *Pedro Alecrim*, de António Mota:

«O Nicolau disse que estávamos com sorte, pois o que nós tínhamos descoberto na poça eram peixinhos acabados de nascer.

---

18 Seria mais correcto ter «afirmou» e não o *presente*. Mas, segundo a regra habitual, o *presente* do DD corresponde ao *imperfeito* no DI. Logo, o *imperfeito* do DI passa a *presente* no DD...

19 Sabemos, lendo o texto que está na p. 34 (isto é, sete páginas atrás do exercício proposto), que a alocutária é quem faz a narrativa na primeira pessoa.

> Qualquer dia ficariam grandes; depois era só ter o trabalho de os agarrar e levá-los para casa.»

Em DD, supõe-se que os autores do manual esperam:

> «O Nicolau disse:
> – Estamos com sorte pois[20] o que nós descobrimos na poça são peixinhos acabados de nascer. Qualquer dia ficarão[21] grandes; depois é só ter o trabalho de os agarrar e levá-los para casa.»

Quer o uso do «pois» explicativo quer do *futuro* são improváveis no relato em DD das personagens de António Mota que, além de serem crianças, são miúdos de meio rural em cuja boca não é verosímil uma intervenção como a que resulta da passagem do DI para o DD.

Resta uma última observação. Os autores do manual propõem, no final, a produção de três diálogos, mas não dizem qual a forma ou formas de relato que os alunos deverão usar. Não há instruções suficientes para que escrevam os textos propostos com segurança. O que os autores esperam é, talvez, um diálogo em que exista apenas DD entre os dois interlocutores previstos. Mas deveriam ter explicitado se o diálogo deveria vir depois de um enquadramento narrativo e se poderia ser usado, também, DI.

A julgar por dois dos items da «Lista de Verificação (produção de diálogos)» – («Sempre que o narrador deu a palavra às personagens, usei os dois pontos (:).» e «Separei as intervenções do narrador, no meio da fala de uma personagem, com travessões.»)(Veríssimo et alii, 1998: 41), – os autores do manual esperam que os alunos produzam diálogo dentro de um

---

[20] Este «pois» é altamente improvável no relato em DD.

[21] Se o DD «reproduzisse exactamente» as palavras das personagens, como o manual diz, seria mais natural ter o *presente* em lugar do *futuro*. Ora, no esquema da p.40 do manual, ao *condicional* do DI corresponde, no DD, o *futuro*...

contexto narrativo. Penso que falta essa instrução clara e explicitamente transmitida para que os alunos saibam que texto se espera que produzam.

O segundo manual que analisei[22] trata o problema do relato, a meu ver, de forma mais adequada. Começa por transcrever, de uma narrativa de Agustina Bessa Luís (*Dentes de Rato*), uma intervenção relatada em DD. Mas fá-lo situando o extracto na linha concreta do texto, para que os alunos possam localizá-lo facilmente:

> «– Que estás a fazer, criatura? Apanha isso.»

Aos alunos é perguntado o seguinte:«Quem fez a pergunta? A quem? O que é que ordenou?» (Pereira e Flores, 1998: 79). Eles terão de reler o texto e identificar o locutor, o alocutário e o conteúdo da injunção. A resposta que o manual indica como certa, em DI, é a seguinte:

> «Marta perguntou a Lourença o que estava a fazer e ordenou-lhe que apanhasse aquilo.»

As autoras do manual referem explicitamente que, «para continuar a transmissão da ideia», «foi inserido o verbo declarativo *ordenar*» (*Ibidem*). Os alunos ficam a perceber que passar de DD para DI (ou vice-versa) exige outros ajustamentos que ultrapassam a mera aplicação de regras morfossintácticas. Alguns verbos introdutores do DI transmitem a força ilocutória de certas palavras relatadas em DD. Assim, «apanha isso» teria de ser, como as autoras do manual referem, algo próximo de «ordenou-lhe que apanhasse aquilo». Aliás, também poderiam ter chamado a atenção para o facto de o vocativo do DD («criatura») se ter transformado no

[22] Trata-se de *À Descoberta da Língua Portuguesa*, das edições ASA (1998), de Anabela Soares Pereira e Maria José Flores, também para o 7º ano de escolaridade.

complemento indirecto («a Lourença»), no DI. À letra, a transposição seria: «Marta perguntou à criatura o que estava a fazer [...]». Mas a transposição *de dicto* seria menos adequada do que uma transposição *de re*.

Vimos atrás que, apesar de a classificação dos verbos que introduzem relato de discurso ser algo complexa, é de evitar a designação generalizada *verbo declarativo* que o manual anteriormente analisado usa. No presente, embora também se chame «declarativo» ao verbo *directivo* «ordenar», as autoras já reconhecem algumas distinções, ao considerarem «perguntar» um verbo *interrogativo*.

Quanto às regras de transposição de DD em DI, elas não são apresentadas como tal. Depois de realizado o exercício proposto, os alunos deverão preencher um quadro onde registarão as alterações que a passagem de DD a DI implicou e é-lhes sugerido que consultem uma gramática e estudem «estas e outras alterações».

Esta opção parece-me muito mais correcta. Um livro de textos pode propor actividades e exercícios, mas não é sua vocação expor matéria de âmbito gramatical. A consulta e o estudo de uma Gramática devem ser estimulados pelo manual que nunca deverá, em meu entender, fornecer informação gramatical, fatalmente parcelarizada e desordenada, tentando substituir-se, junto de professores e alunos, ao livro de gramática.

Alguns reparos, no entanto: no quadro onde os alunos deverão registar as alterações sofridas pela intervenção de Marta ao passar de relato em DD para DI, não se percebe o que as autoras pretendem que se escreva à direita de «advérbio», uma vez que nos relatos em causa não existe qualquer advérbio. Também ficava mais correcto escrever «tempos e modos verbais» em vez de «tempos verbais», porque o modo imperativo do DD («apanha») passa a *imperfeito do conjuntivo* no DI («ordenou-lhe que apanhasse»).

Com esta exemplificação, a partir de uma análise sumária de dois manuais recentemente publicados, pretendi apresentar uma pequena amostra do modo como a questão do relato de discurso é vista pelos livros de textos de Língua Portuguesa[23] e como são nulas (num caso) ou tímidas (no outro) as diferenças entre o modo tradicional de encarar relato de discurso e o que nos é proposto pelos manuais escolares mais recentes. Poderia ter dado exemplos recolhidos em gramáticas ou nas aulas de estagiários a que assisto. O resultado seria, de acordo com os levantamentos que fiz, exactamente o mesmo.

2.2. Sugestões didácticas no âmbito do relato de discurso

Se houver uma tomada em consideração inequívoca do contexto (verbal e / ou situacional) em que os enunciados são não só produzidos mas também relatados, poderão ser mais fecundos os exercícios de transposição de DD para DI. Com as sugestões que a seguir adiantarei, não pretendo, portanto, erradicar totalmente, da prática didáctica, os tradicionais exercícios de «passagem» de DD a DI (e vice-versa). Podem ser úteis e ter vantagens pedagógicas, mas é imprescindível que tomem em conta a respectiva situação enunciativa.

A atitude fundamental que exige qualquer exercício de transposição de DD para DI é a de chamada de atenção para as diversas coordenadas enunciativas em jogo. Assim, dever-se-á analisar que condições suscitaram o enunciado relatado em DD, que razões poderão explicar que ele seja transposto para DI, que transformações morfossintácticas e semânticas

[23] Os livros de textos são, a meu ver, o mais importante material regulador do ensino da Língua Portuguesa e do Português. Nem os Programas têm tanta influência na prática docente. Há professores que trabalham exclusivamente com o livro de textos, sem consultarem nem os Programas oficiais nem qualquer gramática.

sofre o enunciado pelo facto de ser relatado em DI. Para que os alunos tomem consciência da complexidade de que se reveste o acto de enunciação no caso do relato de discurso, devem ser levados a procurar saber quem fala e quem é o alocutário, onde estão os interlocutores, em que momento, a propósito de que assunto falam, com que intenção comunicativa, por que razão, quais as relações que o locutor e o alocutário têm entre si, qual a atitude do locutor em relação ao tema do relato.

Se assentarmos em que o DI não é um DD transposto e reformularmos as regras que a gramática prescreve, de modo a levarmos em conta as situações de enunciação, quer do discurso que se cita quer do discurso relator, talvez valha a pena voltar a propor exercícios de passagem de DD a DI. Tais exercícios inserir-se-iam numa lógica puramente oficinal, de manipulação de estruturas cujo treino aumentaria destrezas sintáctico-semânticas e de adequação enunciativa. Parte-se do princípio de que trabalhar uma estrutura leva à sua reutilização adequada.

Os exercícios de passagem de DD a DI pretenderiam consolidar o desempenho dos alunos em relação a certos mecanismos citacionais, para preparar outras manipulações, já não do âmbito estrito da frase mas sim no quadro do texto. Como refere Charolles, «toute "leçon" qui ne se situerait pas à ce niveau, risquerait d'apparaître comme une suite de manipulations phrastiques artificielles et passerait à côté des intéressants problèmes de structuration des circuits de communication dans les textes et en particulier dans les récits.»[24] (Charolles, 1976: 104). Se, como é hábito, se isolarem

[24] É geralmente no âmbito da pedagogia da narrativa que o tema da citação de discursos aparece no discurso escolar. Valerá, talvez, a pena pensar se deverá ser esta a única entrada do assunto nas aulas de Português. Muitos dos vícios escolares da transformação de frases em DD para DI advêm, como notaram Authier e Meunier (cf. 1977: 57) de a escola trabalhar sempre exemplos retirados de narrativas e raramente exemplos saídos do discurso quotidiano dos alunos. Numa narrativa, o DD «O João disse: – Venho amanhã.» seria, em DI, «O João disse que vinha no dia seguinte.». Mas, no discurso de um aluno, é mais provável que o mesmo DD se transformasse em «O João disse que vinha

frases dos textos, serão feitas manipulações frásicas artificiais que não prevêem os problemas de reestruturação dos circuitos de comunicação na narrativa[25].

No exemplo transcrito a seguir teria de ser explicado aos alunos que, ao transformá-lo em DI, eles deveriam acrescentar os elementos necessários para que o excerto ficasse completo. Vejamos.

> «De noite, deitada na cama, perguntei ao avô:
> – Que é que aconteceu ontem à Berta?
> – Morreu-lhe o noivo na guerra.»

Transposto para DI, tal excerto deveria ser:

> «De noite, deitada na cama, perguntei ao avô o que é que tinha acontecido *no dia anterior* à Berta. *O avô respondeu-me que* lhe tinha morrido o noivo na guerra.»[26]

A oração subordinante que introduz a transposição em DI da resposta do avô tem de ser construída pelos alunos. Não existe no DD, onde sabemos que, depois de uma pergunta, se tivermos parágrafo e travessão é porque se transcreve, de forma aparentemente directa, a correspondente resposta. Mas esta informação tem de ser explicitamente transmitida aos alunos. Se apenas aplicarem as regras de transposição de DD em DI apresentadas, não conseguirão obter uma sequência adequada.

Cruzando o quadro teórico apresentado na I Parte deste trabalho com as constatações que a observação da prática lectiva me foi levando a fazer,

---

amanhã.» (se o relato tiver lugar no mesmo dia em que o João falou) ou «O João disse que vinha hoje.» (se o relato se situar no dia seguinte à intervenção do João).

25 É justamente esta falha que poderemos imputar ao manual *Ser em Português 7*.

26 É perfeitamente possível manter o advérbio de tempo *ontem*. Tudo depende de quando tem lugar a enunciação relatora.

avançarei novas regras[27] para os exercícios escolares de transformação de DD em DI.

As cinco primeiras regras que proponho[28] têm a ver com o comportamento dos *dícticos pessoais* na transposição de DD para DI.

1. Se o locutor e o alocutário da primeira encunciação não coincidem com o Locutor e o Alocutário[29] da enunciação citadora, os pronomes pessoais de 1ª e 2ª pessoas passam para 3ª, na transposição para DI. Exemplos:

(29) O Pedro disse à Rita: - Vou esperar-te.

(30) O Pedro disse à Rita que a ia esperar.

2. Se o locutor e o alocutário da enunciação citada coincidem com o Locutor e o Alocutário da enunciação citadora, os pronomes pessoais não mudam. Exemplos:

(31) Eu bem te disse: – Não cases comigo.

(32) Eu bem te disse que não casasses comigo.

As duas regras enunciadas contradizem preceitos que a gramática escolar ainda ensina, a saber: que a primeira pessoa do DD passaria a terceira no DI e a segunda se transformaria em primeira.

3. Se o Locutor da enunciação citadora é o alocutário da primeira enunciação, o pronome de 1ª pessoa passa para 2ª. Exemplos:

(33) Tu disseste: – Eu não vou.

---

27 As regras foram inspiradas nas apresentadas por Authier e Meunier (1977), Reyes (1993) Jespersen (1927) e Maldonado (1991).

28 Reyes (1993) também as enuncia de forma idêntica, embora eu pense que a autora não contempla todas as hipóteses de transformação possíveis.

29 Por mera convenção que facilite a leitura, usei maiúsculas para diferenciar os intervenientes da enunciação citadora dos da enunciação citada, que ficarão escritos em minúsculas.

(34) Tu disseste que não ias.

A terceira regra contradiz, pois, o ensinamento da gramática tradicional segundo o qual, na transposição de DD para DI, a 1ª pessoa passa para 3ª.

4. Se o locutor da primeira enunciação coincide com o Alocutário da enunciação relatora, o pronome de 2ª pessoa passa a 1ª. Exemplos:

(35) Tu disseste-me: – És única para mim.

(36) Tu disseste-me que eu era única para ti.

A quarta regra recobre um dos casos em que, segundo a gramática tradicional, a 2ª pessoa passa a 1ª.

5. Se o Locutor da enunciação relatora não estiver presente na primeira enunciação mas for a 3ª pessoa acerca da qual o locutor dessa enunciação diz algo ao respectivo alocutário, a 3ª pessoa passa a primeira. Exemplos:

(37) A Rita disse à Teresa: – Ele não está a ouvir nada.

(38) A Rita disse à Teresa que eu não estava a ouvir nada.

No que diz respeito à *deixis espacial*, formularei duas regras que, mais uma vez, me parecem mais adequadas do que os ensinamentos tradicionais que prescrevem que, ao passar do DD para o DI, «aqui» transforma-se em «lá», «ali» em «naquele sítio»... Vejamos:

6. Se o locutor e o alocutário da enunciação primeira estão no mesmo lugar em que os falantes da enunciação citadora, os dícticos não se alteram. Exemplos:

(39) Disse-me: – Aqui, nesta casa, há fantasmas.

(40) Disse-me que aqui, nesta casa, havia fantasmas.

7. Se os interlocutores da enunciação citada não estão no mesmo lugar que os da enunciação citadora, os dícticos passam a anafóricos. Exemplos:

(41) Disse-nos: -Se vêm cá, tragam uma pizza.

(42) Disse-nos que, se fôssemos lá, levássemos uma pizza.

A regra anterior recobre aquilo que, tradicionalmente, se ensina, sobre advérbios e expressões de lugar, na passagem de DD para DI, mas formulando, com mais rigor, os pressupostos a ter em conta.

Quanto à *deixis temporal*, sempre aprendemos que o *presente* do DD passava, no DI, a *imperfeito*. Mas vejamos:

8. Se o tempo da enunciação relatada é simultâneo ou posterior ao da enunciação relatora, os tempos verbais não mudam, com a passagem de DD para DI. Exemplos:

(43) Diz-me sempre: «És uma ingénua».

(44) Diz-me sempre que sou uma ingénua[30].

9. Se o tempo da situação primeira é anterior ao da enunciação citadora, terão de usar-se, em DI, os tempos anafóricos. Os dícticos temporais também mudam. Exemplos:

(45) Pensou: – Hoje telefono-lhe.

(46) Pensou que nesse dia lhe telefonava[31].

---

[30] Em contexto narrativo, estes dois exemplos não funcionaraim, obviamente, deste modo.

[31] Para que o exemplo (46) esteja correcto, a enunciação relatora tem de ter tido lugar num dia diferente e posterior àquele em que o enunciador pensou «Hoje telefono-lhe».

Note-se a opinião de Reyes (1993) segundo a qual, na conversa informal, frequentemente, se não fazem as transposições verbais previstas pelas regras[32]. Assim, é aceitável um enunciado oral do tipo dos seguintes:

(47) Avisou-me de que chega amanhã.[33]

(48) Aconselhou-me que siga bem as instruções[34].

A regra 9. aplica-se ainda sempre que ambas as situações de enunciação se situem no passado ou se não há nenhuma indicação contextual sobre quando têm lugar as acções narradas, que é o caso da maior parte dos exemplos escolhidos pela gramática tradicional para propor aos alunos, como ponto de partida dos exercícios de transformação de DD em DI. Na transformação do tempo verbal de DD para DI, há um conjunto complexo de factores interligados a ter em conta: a relação cronológica entre as duas situações de enunciação (citadora e citada) e os valores aspectuais das formas verbais consideradas.

Verifica-se, pois, que pode alargar-se o alcance dos exercícios de passagem de DD para DI se a proposta dos exercícios for acompanhada com indicações sobre a variação dos elementos da situação de enunciação.

A partir de uma citação em DD, levar-se-iam os alunos a tentar obter diferentes versões dela em DI, de acordo com as múltiplas variações possíveis dos diversos elementos de situação enunciativa. Manipulações como as propostas permitem que os alunos compreendam mais facilmente como se constrói o sentido. Peguemos num exemplo:

---

32 A este propósito, chamo mais uma vez a atenção para a necessidade de tomar em consideração as diferenças entre a citação oral e escrita.

33 Em vez de *chegava* ou *chegaria*.

34 Em vez de «Aconselhou-me que *seguisse* bem as instruções.»

(49) Ele disse-lhe: –Vou já aí.

Vamos imaginar que transpomos o enunciado relatado para DI, da seguinte forma:

(50) «Ele disse que ia logo lá.»

Mas variemos os dados enunciativos. Se soubermos que o locutor é o pai e o alocutário o João que se recusa a aparecer, apesar de insistentemente chamado, uma versão em DI poderia ser:

(51) O pai ameaçou o João de que ia lá imediatamente.

Se, pelo contrário, o João está aflito porque vai cair e pediu socorro, o DI poderia ser:

(52) O pai tranquilizou o João dizendo-lhe que já lá ia.

A partir do exemplo (50) poderei obter, em DI, uma transcrição como

(53) O Senhor António disse ao filho que já cá vinha.,

se o sítio onde se encontra o filho (alocutário do Senhor António no discurso que é citado) for o mesmo onde está o relator e se este tratar o pai do João por «Senhor António».

Na sequência da observação de casos como o apontado, poder-se-ia propor aos alunos que fizessem sucessivos exercícios de transformação, variando os elementos da situação de enunciação. Por exemplo: desde que a Rita seja irmã do alocutário do relator e que o relato em DI tenha lugar dois dias depois do discurso do Pedro, o enunciado (54)

(54) O Pedro disse: – Amanhã vou à praia com a Rita.

poderia ser, em DI:

(55) O Pedro disse que ontem ia à praia com a tua irmã.

Seria possível, então, dar aos alunos as seguintes instruções:

–> Passar o enunciado para DI, mas tendo em conta que o relato acontece três dias depois de o Pedro falar:

(56) O Pedro disse que anteontem ia à praia com a Rita.

–> Passar para DI, imaginando que a Rita é vizinha do alocutário que lhe não conhece o nome:

(57) O Pedro disse que amanhã ia à praia com a tua vizinha.

–> Passar para DI, imaginando que o relato tem lugar no dia a seguir ao discurso do Pedro:

(58) O Pedro disse que hoje ia à praia com a Rita.

Se quisermos complicar progressivamente, podemos propor várias instruções em simultâneo:

–> Passar para DI, imaginando que o relato tem lugar no dia a seguir àquele em que o Pedro falou e que o relator está na praia, a conversar com a Rita, com quem não tem familiariedade:

(59) O Pedro disse que vinha cá hoje consigo.

Alterações destas podem ser previstas, com o objectivo de fazer os alunos perceberem que o relato depende das condições enunciativas em que decorre e compreenderem como se constrói o sentido.

– Outra tarefa a meu ver fecunda, no âmbito dos exercícios de passagem de DD para DI, seria propor alguns enunciados relatados em DD que não são transponíveis para DI canónico, para que se perceba que nem todas os enunciados são transformáveis e tal facto se fica a dever, em parte, a certos verbos introdutores de relato de discurso que admitem exclusivamente DD ou DI[35], como por exemplo:

(60) O Manel cantarolou: – Viva, viva, viva! As aulas estão a acabar!

Não parece aceitável um enunciado como (61):

(61) * O Manuel cantarolou que viva, viva, viva, que as aulas estavam a acabar.

– Seria possível planear outro exercício, envolvendo apenas DI e consistindo em pedir a substituição da oração subordinada completiva por um complemento directo nominalizado, como no seguinte exemplo:

(62) O João pediu-me *que lhe perdoasse*.

Tratar-se-ia de obter uma frase sinónima do tipo de

(63) O João pediu-me *perdão*.

Para além do treino de transformação de uma estrutura noutra equivalente, o exercício permite que os alunos percebam melhor a função

[35] A ideia foi adoptada de Charolles, que escreve, a propósito dos exercícios a fazer com os alunos: «Au cours de ces exercices, on aura intérêt à proposer aux élèves quelques phrases qui n'admettent qu'un seul type de discours, afin de mettre l'accent sur les phénomènes de blocage de transformation dont un grand nombre d'ailleurs tient au choix du verbe.» (Charolles, 1976: 100).

da oração completiva, ou seja, que ela equivale a uma expressão nominal com função de complemento directo.

- Um exercício interessante que poderia ser faseado de acordo com o nível escolar dos alunos consistiria em fornecer uma lista de relatos de discurso e procurar que os alunos os identificassem[36]. A tarefa pode ser intencionalmente complicada se, no mesmo excerto, houver mais de um modo de referir palavras do outro e aos alunos se pedir que os delimitem e identifiquem.

Num primeiro momento, teriam apenas de distinguir DD de DI; numa segunda fase, ser-lhes-ia pedido que identificassem também DIL. E, a nível do Ensino Secundário, creio que teria interesse mostrar que há inúmeros outros modos de reproduzir discurso, para além dos três habitualmente referidos. Embora sem esmiuçar demasiado o assunto, os alunos ficariam a saber que nem só o DD, o DI e o DIL relatam palavras.

2.2.1. Discurso relatado e produção escrita

Para além dos exercícios de transposição de DD em DI, que me parecem úteis nos moldes em que os apresentei anteriormente, haverá outros que integram algumas questões pontuais de relato de discuro em problemáticas mais amplas. Vou referir, entre outras, a abordagem dos verbos introdutores de relato de discurso, e a distinção entre conversa autêntica e relato de ficção.

Como vimos, subjaz aos exercícios atrás sugeridos uma tomada de consciência das variáveis enunciativas que envolvem o relato de discurso. Esta consciencialização está também implicada na capacidade de produção escrita. Reflexões como as apresentadas, intencionalmente dirigidas pelo

---

36 À semelhança do que faz Reyes em 1993 e 1994 ou Maingueneau em 1993 e 1997.

professor, podem anteceder ou estar implicadas num projecto de produção escrita que exija a inclusão de discursos relatados. Quer na produção de textos narrativos, quer na de diálogos e textos de tipo dramático, quer sempre que um texto a escrever pelos alunos inclua falas (ou pensamentos) de outros locutores que não o narrador (uma reportagem, p.e.), a fase de redacção deve ser precedida de um trabalho minucioso do tipo daquele de que tenho vindo a dar conta. Aliás a orientação proposta implica o cruzamento da leitura, da reflexão linguística (e até literária) e da escrita. Como é sabido, não é apenas nos momentos em que o aluno redige um texto que ele está a trabalhar a escrita. Quando lê, atentando, de forma intencional, em certas características do texto que vai reutilizar ao redigir, ele está a trabalhar no âmbito da escrita. O mesmo acontece em momentos de reflexão, análise e treino de determinadas questões gramaticais (quer do nível da frase quer, sobretudo, do nível do texto).

2. 2. 2. Do oral ao escrito

As relações entre oralidade e escrita, embora podendo tornar-se redutoras se a elas quisermos confinar uma tipologia possível de discursos, merecem atenção nas aulas de Português, por várias razões.

O estudo das especificidades do discurso oral e do discurso escrito permite alargar as capacidades de compreensão e de expressão, quer orais quer escritas. Não se adquirem competências de compreensão e expressão oral apenas falando (mesmo que desbloqueadamente) e ouvindo falar, mas, sobretudo, reflectindo sobre as características e o funcionamento do discurso oral, reconhecendo «o papel significativo dos contextos, dos elementos supra-segmentais» (Fonseca, F. I., 1992: 242). Também o texto escrito tem características próprias que hão-de ser conhecidas, para poderem ser conscientemente usadas. Produzir um texto escrito não é fazer

uma mera transcrição de um texto oral. Reciprocamente, alguns usos vigiados do oral (como a exposição apoiada num guião, a conferência, p.e.) estão muito próximos do uso escrito.

Aliás, como já tive ocasião de defender noutro lugar (Duarte, I., 1994), podem ter grande rendimento pedagógico os exercícios de transformação de um discurso oral em escrito. A necessidade de explicitar o contexto enunciativo que envolve e é parte constitutiva do discurso oral – explicitação que pode dar origem a curtos segmentos descritivos, por exemplo – é um primeiro passo para se entender a diferença enunciativa entre discurso «situado» e «não situado». Por outro lado, para o transformar em texto escrito, há que reescrever o texto oral uniformizando-o sintacticamente, eliminando repetições, hesitações, palavras e frases inacabadas, falsas partidas ou mudanças de rumo discursivo, bordões ou conectores de conversa vazios de sentido. O texto oral está ligado por uma multiplicidade de fios ao contexto extra-verbal e, deslocado desse contexto, perde quase por completo o sentido. Pode gravar-se uma conversa informal e fazer com que os alunos a ouçam sem qualquer informação sobre o contexto situacional e a identidade dos interlocutores. Os alunos perceberão, então, que não compreendem o texto oral porque lhes falta o conhecimento do contexto que permite a recuperação do sentido. Posteriormente, poderão ser fornecidos os dados que clarifiquem a compreensão do diálogo e os alunos apercebem-se da sua importância fundamental e da necessidade de suprir a sua falta se transformarem o texto oral em escrito. As informações em falha terão de ser dadas quer em segmentos descritivos (o lugar, o tempo, os interlocutores com respectivos gestos, atitudes, etc), quer no discurso atributivo e nos verbos que introduzem o relato.

Posso exemplificar rapidamente o que fica dito, com uma proposta de passagem a texto escrito de uma transcrição feita a partir de um extracto gravado. Trata-se de uma entrevista realizada a Helder Pacheco por alunas do 6º ano de escolaridade, no ano lectivo de 94-95[37]. Um dos objectivos do exercício é perceber que o registo gráfico de um texto oral não é um texto escrito. Transformar a transcrição da gravação num texto escrito coerente exige um trabalho que permite aos alunos compreenderem a especificidade do oral e do escrito. Por outro lado, a escuta atenta do texto gravado permite elencar características dos textos orais.

No caso concreto, foi pedido aos alunos que transcrevessem, do gravador, toda a entrevista, procurando ser, nessa transcrição, fiéis ao discurso oral do entrevistado. Limitaram-se a usar os sinais de pontuação de acordo com a entoação e as pausas registadas na gravação. Mantiveram as frases inacabadas, as mudanças de rumo discursivo, as retomas, as repetições, o léxico informal, as hesitações, os usos próprios da oralidade (como «agora» com valor adversativo ou «a gente» em vez de «nós», por exemplo).

Reproduz-se, a seguir, um pequeno extracto da transcrição assim obtida:

> **«Inês – O que acha, com base numa proposta feita no colóquio, de os obeliscos passarem novamente para a Quinta da Prelada?**
>
> **H.P.** – Pois... Aquilo que aquele senhor de Ramalde disse no colóquio, ele tem, em parte, razão, é assim uma situação um bocado embaraçosa, porque... ele tem razão quando diz que os obeliscos foram «roubados» a Ramalde, é verdade. Agora, eles, no sítio onde estão, estão mais valorizados do que no sítio de onde vieram. Eles estavam na entrada da rua dos Castelos, que até estão lá uns castelinhos pequeninos, que, de vez em quando,

[37] Já referi este exercício na I Parte do trabalho.

são deitados abaixo por camionetas e camiões. Se calhar, se estivessem no sítio verdadeiro, de vez em quando os camiões davam-lhes umas marradas e deitavam-nos abaixo. Agora realmente ele tem razão, porque aqueles obeliscos são importantes porque, primeiro, davam acesso à quinta mais bonita do Porto, que é a quinta da Prelada; mas eles davam acesso à Quinta da Prelada, numa altura em que aquilo era muito diferente: havia uma grande alameda com árvores e os obeliscos tinham assim uma certa grandeza, assim uma certa dignidade na entrada. Portanto, chegava-se ali, entrava-se através deles e, depois, um bocado mais abaixo, havia a entrada propriamente dita da quinta. Actualmente, aquilo está muito descaracterizado. A gente não tem coragem para dizer que ele não tem razão. Agora, estão mais valorizados no Passeio Alegre: vêem-se mais, são mais decorativos. A importância deles é que, além de serem da Quinta da Prelada, provavelmente desenhados pelo Nicolau Nasoni, já ouviram falar?...

Nós – Já, já!»

Ao transformar esta transcrição em texto escrito, as alunas foram obrigadas a enquadrar, no respectivo contexto enunciativo, a pergunta da Inês. Cito: «Relembrando o colóquio de Helder Pacheco sobre o Centenário da Inclusão, na Cidade do Porto, das Freguesias de Ramalde, Aldoar e Nevogilde, a que assistimos, há tempos, na Fundação António Cupertino de Miranda, colocámos, seguidamente, nova questão ao Professor, ainda acerca dos obeliscos do Passeio Alegre.» Seguia-se a pergunta acima transcrita.

Para passarem a escrito a transcrição do registo oral da resposta de Helder Pacheco, as alunas eliminaram repetições (usando sinónimos, por exemplo), substituiram os pronomes «ele» e «aquilo» e o advérbio «ali» por expressões nominais, normalizaram a sintaxe reescrevendo frases inacabadas, trocaram a oração relativa marcadamente oralizante «*que* até

estão *lá* uns castelinhos» por «*onde* até estão uns castelinhos», evitaram os conectores de conversa vazios de sentido como «pois» e «portanto».

Reproduzo, apenas, o início do texto obtido, para que se possam ver as modificações introduzidas na transcrição e a utilidade do percurso andado até chegarem a um texto escrito aceitável:

> «Aquele senhor de Ramalde que falou no Colóquio, tem, em parte, razão. É uma situação um bocado embaraçosa, porque ele tem razão quando diz que os obeliscos foram «roubados»[38] a Ramalde. É verdade. Mas eles, no sítio onde estão, ficam mais valorizados do que no local de onde vieram. Estavam na entrada da Rua dos Castelos, onde até há uns castelinhos pequeninos que, de vez em quando, são deitados abaixo por camionetas e camiões. Se calhar, se estivessem no sítio verdadeiro, às vezes, os camiões davam-lhes umas «marradas» e deitavam-nos abaixo. Mas, como disse, realmente o senhor tem razão, porque aqueles obeliscos são importantes porque davam acesso à quinta mais bonita do Porto que é a da Prelada. Mas isso acontecia numa altura em que a zona era muito diferente.» [...].

2.2.3. Conversa autêntica e relato de ficção

Um olhar sobre o problema do relato de discurso num romance poderá começar com o confronto entre uma conversa autêntica, não literária e um diálogo de ficção. A diferença entre uma conversa autêntica que é um discurso oral e um diálogo de ficção em que se procura «imitar» a oralidade das diferentes trocas entre personagens é muito nítida, mesmo naqueles casos em que, como em Eça, os diálogos são verosímeis, realistas e incorporam inúmeras marcas que pretendem oralizar o discurso. Foi ao

[38] As aspas utilizadas pelas alunas pretendem marcar uma entoação especial que Helder Pacheco deu oralmente, entoação pela qual tentou mostrar que a palavra «roubados» não era da sua autoria mas que se limitava a citar oralmente, demarcando-se dela, a intervenção referida do ramaldense.

tentar perceber a distância entre o diálogo de narrativa (particularmente em *Os Maias*) e uma conversa normal oral que problematizei mais profundamente a questão do tratamento pedagógico da distinção entre oralidade e escrita. Aproveito, pois, a ocasião para sublinhar que a *autenticidade* de certos diálogos escritos não significa que foram transcritos tal e qual, mas, pelo contrário, que são assumidamente fictícios. Revelam-se eficazes, verosímeis, devido ao «efeito de real» que certas instruções de oralização provocam.

Neste âmbito, um outro exercício me parece proveitoso: o confronto entre uma conversa real, gravada ou eventualmente videogravada e um diálogo de ficção. A diferença entre o carácter homogéneo, previsível, «correcto», uniforme, simplificado deste último e as sobreposições, interrupções, hesitações e ruídos de uma conversa real mostrará aos alunos que o diálogo de ficção que normalmente lêem é uma construção ordenada e simplificada, por razões de lisibilidade, que procura imitar, com mais ou menos felicidade, uma troca de palavras autêntica e não é, mesmo quando usa exclusivamente DD, do mesmo tipo dos diálogos orais. A simplificação que a narrativa escrita representa em comparação com um documento oral autêntico facilita a abordagem pedagógica, porque abstrai de alguns dados mais complexos de uma conversa real[39]. Por outro lado, um confronto do tipo do preconizado permite que os alunos, quando tiverem de redigir narrativas que incluam diálogos, saibam utilizar recursos oralizadores do discurso, que tornem mais verosímeis os diálogos produzidos.

Podem ser dados exemplos de Júlio Dinis, em *Uma Família Inglesa*, da natureza indisfarçavelmente artificial e construída dos diálogos de ficção. A conversa de rapazes no «Águia de Ouro» (capítulo III),

---

39 Isto não impede, antes recomenda, que também se analisem, na aula, textos orais realmente produzidos.

procurando imitar a animação algo desordeira de uma tertúlia de jovens bem jantados e bebidos, cujas falas se sobrepõem, cruzam e interrompem, numa autêntica «conversa de surdos», aparecerá, como uma bem comportada e cavalheiresca troca de impressões, se a compararmos com a videogravação de situações reais semelhantes à relatada, ou de uma banal reunião familiar.

No mesmo romance, reproduzem-se, em português, diálogos que, segundo o narrador, «teriam tido lugar» em inglês[40]. Com a preocupação de não entediar o leitor, resumem-se ou pura e simplesmente interrompem-se as conversas demasiado longas e presumivelmente desinteressantes de Mr. Whitestone e dos seus compatriotas[41].

Mesmo Eça, que trabalhou as cenas dialogadas como ninguém, não faz mais do que oralizar o discurso das personagens, introduzindo nele alguns traços próprios do oral (aqueles que não prejudicam a lisibilidade), fornecendo abundantes elementos da situação de enunciação e encadeando, com originalidade, diferentes modos de relato. Seria, talvez, interessante gravar um debate, ou uma conversa autêntica e confrontá-los, p.e., com o episódio do jantar do Hotel Central, do jantar nos Gouvarinhos ou uma qualquer outra cena de *Os Maias* em que haja diálogo entre personagens.

No próximo capítulo, serão mais amplamente analisados tratamentos pedagógicos que têm como objectivo levar o aluno a dar conta da capacidade ímpar de Eça para jogar com todos os recursos referidos.

---

[40] Cito um parágrafo do capítulo V: «Cumpre-me avisar aqui os leitores de que, para dupla comodidade, minha e sua, farei falar português a Mr. Richard, e até segundo as regras de uma gramática cuja autoridade ele nunca reconheceu.»

[41] Lê-se num desses momentos, no capítulo XXXII: «Não acompanharemos, através das diversas transições, o longo e substancioso diálogo mantido entre os três ingleses.»

2.2.4 Verbos introdutores de relato de discurso

Ao debruçar-me sobre os verbos introdutores de relato de discurso, no capítulo 3. da II Parte, referi que Charolles decidiu estudá-los, entre outras razões, porque esses verbos eram usados, pelos alunos, quando encarregados de introduzir diálogos nas suas narrativas escritas[42], de forma muito limitada lexicalmente[43]. Vou tentar sugerir alguns percursos possíveis[44] para aumentar o léxico pobre dos alunos no que respeita aos verbos *dicendi*, bem como sensibilizá-los para as implicações semântico-pragmáticas que o uso de um determinado verbo pode desencadear[45]. Isto para que sejam capazes de apreciar a riqueza, a variedade e a adequação dos verbos introdutores de relato em certas narrativas literárias e para que possam redigir, também adequadamente, cenas dialogadas nas narrativas que venham a produzir. Inspirando-me, por vezes, em algumas sugestões de Charolles (1976), adiantarei uma curta listagem de exercícios possíveis para os alunos estudarem os verbos introdutores de relato. Tais exercícios pressupõem, como é lógico, que o professor saiba, sobre o assunto, muito

---

[42] Não é só na sua economia dentro da narrativa que os verbos de introdução de discurso interessam ao ensino do Português. Interessam também como área vocabular estruturadora do discurso e, portanto, a merecer atenção.

[43] Authier e Meunier (1977) constatam a mesma lacuna: «[...], ce qui pèche dans les textes des élèves, c'est la pauvreté du vocabulaire des verbes introducteurs, la monotonie – surtout à l'écrit - dans l'emploi des divers types de DR (tout un texte en DD, ou bien en DI – [...]).». (Authier e Meunier, 1977: 48). Vimos como o estudo de *Os Maias* poderá justamente servir de exemplo do que é utilizar os vários modos de relatar discurso evitando a monotonia e criando um efeito de leveza e variedade exemplares.

[44] Haveria muitos outros. Sophie Moirand (1976) faz, a propósito do micro-sistema dos verbos de pedido, propostas didácticas concretas e sugestivas, de fácil adaptação ao ensino do Português.

[45] Como escrevem Bessonnat e Coltier, «Parmi toutes les solutions possibles, verbes de communication neutres, verbes de communication modaux ou présuppositionnels, verbes de sentiments ou de pensée, verbes d'action (mouvement-geste), l'élève choisit prioritairement le degré zéro (dire, demander, répondre) et se prive de l'apport sémantique de certains verbes (effet de vraisemblabilisation par les verbes modaux) ou des possibilités d'accélération du récit par l'implicitation de l'acte de parole que suppose le recours à un verbe d'action.» (Bessonnat, Coltier, 1989: 17).

mais do que aquilo que vai trabalhar directamente com os alunos (a afirmação é válida para este como para todos os outros assuntos, aliás).

Para combater a pobreza lexical dos alunos, no que concerne os verbos introdutores de discurso relatado, irei avançar algumas propostas de trabalho, sobretudo vocacionadas para o Ensino Básico, uma vez que, no próximo capítulo, me ocuparei do Secundário, ao tratar da abordagem didáctica de *Os Maias*. Eis algumas sugestões:

1. O professor pede aos alunos que digam, usando a técnica do *brainstorming*, todos os verbos que, como *dizer*, servem para introduzir ou comentar relato de discurso. As contribuições vão sendo registadas no quadro.

Com a ajuda do livro de textos, em pequenos grupos, os alunos procuram enriquecer a lista inicial da turma, que seria alargada, pois, com o contributo dos diferentes grupos.

Individualmente, em casa, cada aluno tenta encontrar, num romance, mais verbos introdutores de relato. A lista pode também ser enriquecida procurando sinónimos num Dicionário. Os verbos novos aí encontrados deverão ser utilizados em exemplos curtos, formados por um segmento narrativo que introduza relato de discurso.

A partir de um inventário o mais completo possível, os alunos classificam os verbos segundo dois critérios: frequência (muito usados / frequentes / pouco usados) e registo de língua (familiares / correntes /literários).

Por último, reutilizam a lista final num texto em que foram suprimidos os verbos introdutores de relato[46]. Seriam confrontadas, entre

[46] Para alunos menos adiantados, sugere-se qualquer um dos livros da Colecção da Editora Verbo «Clube das Chaves», onde os verbos introdutores de relato de discurso são empregados com bastante adequação lexical. Para o 3° Ciclo do Ensino Básico e o Ensino Secundário, nada melhor do que um texto de Eça de Queirós.

si, as diferentes versões que os alunos propuseram e os verbos utilizados no texto original[47].

2. Uma outra proposta consiste em perguntar aos alunos como é que eles reconhecem que, num texto escrito, estão perante relato de discurso.

Pede-se depois que sublinhem, em dois ou três textos, os segmentos narrativos que acompanham esse relato. Os alunos verificam, assim, que tais segmentos podem anteceder, comentar ou interromper o relato.

Em grupo, pode fazer-se o estudo do relato de discurso onde está frequentemente ausente a sequência narrativa introdutória para ver qual o efeito dessa ausência[48].

Com os alunos, procurar-se-ia estabelecer qual a estrutura sintáctica típica desses segmentos introdutórios (sujeito + verbo [+ complemento indirecto]: DD; ou sujeito + verbo [+ complemento indirecto] que DI; ou DD com frase intercalada [verbo + sujeito], etc).

3. Um terceiro conjunto de exercícios incidiria sobre verbos *dicendi* que encerram pressuposições. Dadas várias frases com verbos que implicam

---

47 No caso concreto de Eça, este confronto permite perceber a ousadia, a adequação e a riqueza lexical das escolhas queirosianas. Retirar os verbos de comunicação do episódio do Hotel Central, pedir aos alunos que preencham os espaços assim obtidos e confrontar as suas escolhas com as do texto é uma forma eficaz de aprenderem como Eça escreve. Nenhum aluno escreveria, espontaneamente, «Ega rugiu» ou «trovejou Ega».

48 Nos livros de Isabel Alçada e de Ana Maria Magalhães, editados pela Caminho, quer na Colecção «Uma Aventura», quer na Colecção «Viagens no Tempo», há por vezes incertezas sobre quem é o locutor de um determinado discurso, exactamente porque as sequências narrativas que o poderiam introduzir ou comentar estão ausentes:

> «- Achas que eles têm a Custódia guardada ali?
> - É possível.
> - Então vamos espreitar?
> - Mas se atravessamos este terreiro, o mais certo é que nos apanhem! Não acredito que não esteja ninguém de vigia.
> - A Luísa tem razão. É arriscado.
> - Querem desistir?
> - Não! Queremos é dar a volta sem que nos descubram.
> - Como?»
> *Uma Aventura nas Férias da Páscoa*

pressuposições, pergunta-se aos alunos o que é que o verbo deixa pressupor. Por exemplo:

(64) – Não vale a pena – *interrompeu* o pai.

(Pressuposição: alguém estava a falar anteriormente, sem ter chegado ao fim da sua intervenção).

(65) – Sempre queres vir ao cinema? – *repetiu* a Teresa.

(O locutor já tinha feito idêntica pergunta anteriormente, ou o alocutário tinha, algum tempo antes desta intervenção, referido a sua intenção de ir ao cinema).

(66) «[...] Alencar *admitiu* que não deixava de haver talento e saber.»

(É com dificuldade que o locutor aceita a verdade de *p* que, num primeiro momento, negara).

4. Um outro trabalho que proponho sobre verbos *dicendi* incide sobre verbos que informam não só sobre o dizer mas também sobre o *modo* de dizer. Os alunos terão de descobrir o verbo a partir de uma perífrase com «dizer», como em «dizer com insistência» = insistir, ou «dizer aos gritos» = gritar, «voltar a dizer» = repetir, «dizer baixinho» = murmurar, etc.

5. Poder-se-á também estudar o maior ou menor grau de fidelidade do relato que se consegue deduzir a partir do verbo introdutor utilizado. Por exemplo: *insinuar* parece não relatar fielmente palavras, mas se se disser «fulano *chamou*-lhe estúpido», «estúpido» aparece como a palavra que fulano empregou (ou muito próxima dela).

6. Perante uma frase como (67), poder-se-ão levar os alunos a encontrar várias formas de relato e descobrir quais as diferenças de sentido entre elas:

(67) A escola não vai ter pavilhão desportivo nos próximos anos.

(68) O Presidente do Conselho Directivo disse que...

protestou contra...

anunciou que...

confessou que...

...íamos continuar sem pavilhão

...não era para já que iríamos ter pavilhão, etc.

7. Quando já estão sensibilizados para questões mais básicas, o professor deve procurar apurar a capacidade de análise dos alunos, propondo-lhes exercícios que exijam mais atenção ao sentido, p.e., que confrontem verbos que têm um valor diferente conforme são usados na 1ª ou na 3ª pessoa: «Ela declarou que *p*» é mais neutro do que «Declaro que *p*». Estamos em presença de um verbo performativo: enunciá-lo é praticar uma acção[49].

Este trabalho prévio de sensibilização é necessário para se poder trabalhar, com os alunos, os verbos introdutores de relato num romance como *Os Maias*, questão que me ocupará no próximo capítulo, onde tewntarei fornecer algumas pistas de abordagens do romance de Eça, no âmbito do relato de discurso.

[49] Mortara Garavelli (1985) defende, a meu ver com razão, que já não se trata, neste caso, de relato de discurso. Por outro lado, se disser «Penso que *p*», o verbo indica uma suposição próxima da certeza. Mas se for «Ele pensa que *p*», pressupõe-se que a opinião do relator é diferente da do locutor das palavras relatadas: «Ele pensa que *p*, mas, plausivelmente, engana-se».

CAPÍTULO 3.

Percursos didácticos de análise do relato de discurso em *Os Maias*

> «[...] l'application de certaines méthodes linguistiques à des textes littéraires est féconde: elle permet d'en faire surgir certains aspects, intéressant aussi bien les linguistes que les spécialistes de littérature.»
>
> Harald Weinrich, *Le Temps*

Tendo por base a leitura de *Os Maias* – obra integrada nos Programas de Português (A e B) do Ensino Secundário – procurarei explorar, no presente capítulo, as virtualidades de uma abordagem pedagógica dessa obra marcada por um cruzamento fecundo entre o estudo da língua e da literatura. Irei centrar-me sobretudo na análise dos recursos enunciativos usados no âmbito do relato de discurso, em consonância com alguns aspectos da análise de *Os Maias* que propus na II Parte deste trabalho e em que dei relevo ao estudo da construção da tessitura da narrativa pelo cruzar dos diferentes modos de relatar discursos de personagens.

A questão do relato de discurso é exemplar do ponto de vista da inseparabilidade dos estudos literários e linguísticos: permite a captação do modo como o texto literário, potenciando características que pertencem à língua dita corrente, leva a conhecer melhor os seus mecanismos. Por outro lado, permite que o estudo do funcionamento da língua ajude a elucidar alguns traços do discurso literário, neste caso da narrativa literária. Estão intimamente relacionadas com o funcionamento do relato de discurso noções como ponto de vista, focalização, personagem, verosimilhança,

realismo e outras. Algumas destas noções são deficientemente compreendidas pelos alunos do Ensino Secundário[1]. O conceito de focalização narrativa e os procedimentos discursivos implicados no monólogo interior e no DIL fazem parte de um conjunto mais vasto de questões que os alunos não dominam. Neste ponto, mais uma vez, o estudo do relato de discurso das personagens e dos segmentos narrativos que o introduzem ou comentam (como adiante se verá) poderá ser de grande proveito na leitura integral do romance.

Há vários tópicos programáticos, no âmbito dos objectivos gerais da disciplina de Português no Ensino Secundário (11° e 12° anos) que podem ser suscitados, clarificados e aprofundados a partir do estudo do relato de discurso em *Os Maias*. Em primeiro lugar, a própria questão do relato de discurso que faz parte, já, dos programas de Língua Portuguesa do Ensino Básico, deve ser retomada agora, com mais profundidade, alargando-se a modos menos conhecidos de citar quer a uma outra forma de encarar o relato, tendo em conta seja a situação enunciativa seja a realidade texto. Terá de aprofundar-se também a relação oral / escrito que não deve ser encarada como a oposição de duas listas de características antagónicas (é assim que as gramáticas escolares, geralmente, a apresentam), mas de modo simultaneamente mais prático e mais problematizante. Esta última questão prende-se com a da mimese literária do discurso oral que, embora sem dever ser objecto de estudo aprofundado por alunos do Secundário, merece

[1] Cristina Mello (cf. 1998: 223) chega a esta conclusão a partir da análise das falhas reveladas no extenso *corpus* de testes somativos que estudou. Em seu entender, apesar de a personagem ser «uma das categorias literárias que os alunos representam com maior eficácia» (*ibidem:* 237), sobretudo ao nível da caracterização, centralidade e função semântica, eles «são pouco sensíveis aos elementos de caracterização e valoração ideológica, como as conotações, a adjectivação ou as figuras de retórica.» (*ibidem:* 254). E insite, mais adiante: «[...] a sintagmática textual em que a personagem se apresenta é, para muitos alunos, em diversas situações, uma instância pouco familiar, por desprezarem segmentos discursivos importantes sobre as personagens ou das personagens, podendo-se concluir que lhes falta uma maior atenção perante o texto.» (*ibidem*: 361).

uma reflexão, não só enquadrada na problemática da leitura de obras literárias e da periodologia literária, mas também no âmbito da produção de textos escritos pelos alunos, mormente de narrativas que incluam diálogos. É importante que os alunos tomem consciência, quando escrevem diálogos, da necessidade de serem verosímeis, adequando cada intervenção à personagem a quem a atribuem, às suas intenções e à situação de interlocução concreta, enriquecendo as palavras de personagens com elementos que as façam «parecer» verdadeiras. Treinar a escrita não é só «fazer redacções». A leitura metódica, tal como a proponho adiante, isto é, chamando a atenção para os modos de construção do texto, está intimamente ligada à escrita enquanto processo de produção.

Por último, a exploração dos recursos enunciativos no relato de discurso é um excelente tema para que os professores entendam, na prática, as vantagens de alargar a gramática de frase à de texto. Como espero ter podido mostrar ao longo deste trabalho, o estudo do discurso relatado exige esse alargamento e proporciona a ocasião de dar mais relevo didáctico ao tratamento do texto. É esta atenção ao texto que preconizo como uma prioridade: ao texto analisado pelos olhares cruzados da teoria linguística e literária.

3.1. Exploração de recursos enunciativos no relato de discurso em Os Maias

Para entrarmos num romance como *Os Maias*, podemos abrir várias portas. Por ser uma obra prima, o romance de Eça tem sido alvo de inúmeras leituras, todas elas legítimas. Em quase todos os prismas de abordagem de *Os Maias*, há lugar para retirar proveito de uma reflexão sobre relato de discurso. O interesse de um trabalho deste tipo foi já

entrevisto por Margarida Vieira Mendes, quando escreveu: «Um estudo cuidado da organização textual dos vários enunciados (do Autor-Narrador e Personagens), na sua inter-relacionação e balização, torna-se indispensável para o entendimento mais profundo d'*Os Maias*.» (Mendes, 1974: 37).

Será impossível, a nível do Ensino Secundário, abrir, com intenção pedagógica, todas as portas de entrada do romance. Mas é desejável entreabrir[2] algumas, mesmo sabendo que haverá sempre outras possibilidades de aceder à obra. Se é verdade que a interpretação tem limites – aqueles que o próprio texto impõe – é justamente o texto, no caso de *Os Maias* que, pela sua complexidade e riqueza, permite e exige diferentes ângulos de leitura. Mas assentemos no seguinte: os alunos do Ensino Secundário não têm de adquirir conhecimentos exaustivos sobre o romance (partindo do princípio de que a exaustividade exista neste campo, o que é altamente improvável). Em minha opinião, eles têm, sobretudo, de ler o romance.

A ideia fundamental que defendo é que nada pode substituir o texto de Eça, que os alunos terão de ler – como os Programas preconizam. A sua leitura não pode ser substituída por resumos, esquemas explicativos, noções de narratologia em segunda mão. Carlos Reis adverte, com toda a justeza, que «la literatura que intentamos enseñar es pesada, ha perdido levedad porque lo secundario tiende a anular su presencia luminosa.» (Reis, 1997: 113). Libertar o texto de tudo o que são arredores e ensinamentos secundários e começar por dá-lo a *ler* despojadamente é pôr em evidência essa «presença luminosa».

---

[2] Digo «entreabrir» porque defendo que se deve criar expectativa e curiosidade em relação à obra que se vai ler. Nada pior do que começar o estudo do romance, com adolescentes, desvendando, logo de início, o problema do incesto, ou discutindo se o livro é realista ou não, ou quem são as personagens principais e as secundárias, como tenho visto fazer a professores que depois se queixam de que "os alunos não gostam de *Os Maias*".

O contacto dos alunos com um texto literário que se pretende que conheçam bem tem de ser, em minha opinião, muito íntimo. Para o conseguir devem ser combinados os vários tipos de leitura apontados nos Programas: a leitura metódica, a leitura para informação e estudo e a leitura recreativa. Se a segunda pretende ensinar a retirar, de um texto, informação fundamental, a armazená-la convenientemente e a usá-la com adequação, a última procura que se leia por prazer, de modo a que a leitura se torne, para cada cidadão, imprescindível como necessidade cultural e como lazer. Mas, a meu ver, a primeira não é incompatível com a última: alguém que lê, voluntariamente e por prazer, retira o máximo desse prazer quando lê metodicamente um texto literário de qualidade. Não é demais repetir que ler metodicamente um texto é mais do que aprender informação narratológica de filiação estruturalista sobre o texto. De pouco interessam os níveis metadiegéticos e metametadiegéticos, os nomes das estrofes, dos tipos de rima ou de acentuação dos versos, de pouco serve identificar recursos estilísticos de nomes estranhos, se não se perceber a ligação essencial entre os conteúdos transmitidos e o modo de os transmitir. A leitura metódica requer análises finas, em que o maior número de pormenores significativos seja referido e, embora deva alternar com visões mais gerais e globalizantes da obra a estudar, não pode alhear-se de que o texto é um tecido e, no caso particular de Eça, um tecido habilmente trabalhado, em que nenhum fio foi deixado ao acaso e há nexos e relações motivadas entre os diferentes elementos.

A análise de pormenor, o mais fina possível, deve remeter, sempre que possível, para a visão geral, para as grandes questões de estrutura, estabelecendo pontes entre os níveis micro e macroestruturais, sublinhando a coerência entre esses níveis. A análise metódica e orientada serve de base para outras tarefas: a leitura adequada e expressiva, o estudo das

personagens e daquilo que simbolizam, a comprensão dos traços próprios da escola literária em que a obra se inscreve. Não faz sentido que os alunos decorem listas com as características naturalistas de *Os Maias* e aqueles aspectos em que o romance se afasta do Naturalismo. Um quadro com esses dados poderá aparecer, mas como síntese da leitura feita, ou motivo para a preparação e produção de um texto como a dissertação (cuja aprendizagem está prevista nos programas do Ensino Secundário).

Para lerem o romance («lerem» agora na acepção de extrairem o máximo de sentidos do texto), dever-se-ão combinar momentos com diferentes objectivos[3]:

. os de análise literária ou estilística de curtas passagens em que se mostre que nada está por acaso na prosa de Eça, tudo é motivado e faz sentido, tudo se relaciona; hão-de ser vários os extractos miudamente analisados[4], no sentido de mostrar que as descrições, as sequências narrativas, as falas e os pensamentos de personagens se interligam de forma perfeita.

. aqueles em que se que estuda, de vários ângulos e pontos de focagem, o equilíbrio do romance quanto à sua estrutura e arquitectura;

. os que se debruçam sobre as personagens e o modo como, através delas, Eça faz um retrato impiedoso da Lisboa da Regeneração.

Em qualquer destes vários tópicos de estudo de *Os Maias* há lugar para reflexões sobre as diferentes formas de relato de discurso. E isto não acontece por acaso. É porque o romance (qualquer romance, mas este de forma especialmente feliz) se tece de diferentes vozes e neste ouvimos, com

---

[3] Não refiro, para não me desviar excessivamente do objecto desta dissertação, as variadíssimas estratégias que o professor pode adoptar para que os seus alunos leiam eficazmente *Os Maias*. Uma hipótese são as sessões de leitura em voz alta preparada, expressiva e, se possível, dialogada, de excertos significativos do romance (leitura devidamente avaliada, no final, com o preenchimento de grelhas apropriadas).

[4] Serão dados exemplos do tipo de análise proposta, na sequência deste capítulo.

particular eficácia, falar as diversas personagens através de cujas trocas verbais se vai também construindo a teia romanesca.

3.1.1. Relato de discurso e construção da personagem

O estudo do discurso da personagem no romance é um dos elementos fundamentais para analisar a poética de um autor, na opinião de Beltrán Almería (cf. 1992: 134). Sobretudo, acrescento eu, se um dos traços da poética do autor é justamente a particular atenção à composição do discurso da personagem. É verdade que estudar as personagens de *Os Maias* é uma das tarefas a que os professores do Secundário dedicam mais tempo, só que a perspectiva geralmente adoptada não parece muito eficaz: insiste-se na caracterização de personagens que são estudadas do ponto de vista psicológico, como se fossem pessoas reais merecedoras do julgamento moral do leitor. Passa-se, portanto, neste tipo de actividade, completamente à margem do trabalho de criação ficcional, que é o que merece ser posto em relevo. Penso que o assunto exige uma nova abordagem, e por isso lhe vou dar destaque a seguir. Quer dizer: pretendo conferir uma outra intencionalidade e fundamentação teórica a um tipo de prática que se foi tornando anquilosada e vazia de objectivos. Não é relevante descrever apenas como as personagens são, mas também como falam, ou seja, de que modo chegamos ao que elas são, através do modo como elas falam.

As intervenções das personagens do romance devem ser estudadas tendo em conta a relação entre as palavras que lhes são atribuídas e o referente não fictício, i.é, chamando a atenção para o carácter realista e verosímil dos relatos, a forma utilizada para introduzir esses relatos na narrativa, a ligação entre as palavras de personagens e a intriga narrativa, as relações de interlocução entre as personagens que falam e a dimensão interactiva das diferentes réplicas, os tipos de encadeamentos possíveis.

Neste último aspecto, a prosa de *Os Maias* é muito maleável e as combinações muito subtis e variadas.

Em suma, é imprescindível incluir reflexões sobre relato de discurso nos vários tipos de sessões sugeridos para ler *Os Maias*, no Ensino Secundário. Porque o romance é constituído por sequências de narrativa pura, sequências descritivas, mas sobretudo por relato de palavras e transmissão do pensamento de personagens e é ao encadeamento de todas estas sequências que deve ser dada atenção.

Do ponto de vista didáctico, podemos encarar um plano de trabalho, a partir da relação entre palavras de personagens e o contexto que as inclui, integrado por diversos tipos de actividades:

Depois da análise orientada de um excerto, à semelhança da que esboçarei adiante, a título de exemplo, com o início do episódio do jantar no Hotel Central[5] poderia fornecer-se aos alunos um extracto de diálogo de *Os Maias* sem qualquer segmento narrativo a acompanhá-lo e, em separado, uma lista de todos os segmentos narrativos suprimidos, propondo-lhes, como tarefa, a reconstrução do texto na sua totalidade. Proponho ainda que se disponibilize, aos alunos, um outro excerto de conversa, e se peça que eles redijam sequências narrativas e descritivas que possam enquadrar as diferentes réplicas. Sugiro, como tarefa final, o confronto dos textos manipulados pelos alunos com a versão queirosiana.

Parece-me fecundo um outro conjunto de actividades relacionadas com a leitura em voz alta e dramatizada. Para que os alunos leiam com expressividade, sobretudo passagens em que haja fala de personagens (são permanentes, uma vez que as sequências descritivas são curtas e a narração

[5] O episódio referido é suficientemente extenso para nele se poderem delimitar diferentes excertos susceptíveis de serem trabalhados em sucessivas etapas.

pura sem interferências de personagens é rara, mesmo nos dois primeiros capítulos[6]), têm de estar atentos às indicações fornecidas pelo discurso atributivo, pelo contexto, pelas sequências narrativas que antecedem, interrompem, seguem ou comentam as intervenções das personagens.

Uma experiência tendo em conta estes pressupostos foi feita numa aula com uma turma de estágio[7] e os resultados foram muito positivos: os alunos, que se tinham mostrado, em aulas anteriores, bastante desinteressados, trabalharam o "jantar do Hotel Central", pondo em DD todas as intervenções de personagens e leram depois o texto resultante das transformações feitas, dramatizando-o, tendo em conta as sequências narrativas relacionadas com as palavras relatadas. Havia um grupo de observadores encarregado de fazer apreciações técnicas sobre as transformações do relato de DI e DIL para DD mas, sobretudo, sobre a leitura dos colegas. E o grupo foi implacável: Ega deveria ter «trovejado» e fora frouxo, Craft deveria ter-se mostrado impassível e falara demasiado alto, Dâmaso tinha de transmitir a sua subserviência canina em relação a Carlos, Alencar deveria ter sido mais teatral e ter falado com voz mais cavernosa. A expressividade metafórica dos *verba dicendi* tem de ser realçada para a leitura em voz alta ser sugestiva. Remeto para o ponto seguinte do capítulo, no que diz respeito à utilidade quer de exercícios com espaços a que falta o verbo introdutor de relato, quer do confronto entre os verbos que os alunos colocam nesses espaços e os que Eça escolheu.

---

[6] Há, como já foi notado por vários especialistas (saliento Prado Coelho e Carlos Reis), uma estrutura próxima da de uma novela, nos dois primeiros capítulos de *Os Maias*, quando um narrador omnisciente conta os antecedentes familiares de Carlos. É justamente em tais capítulos que o relato de pensamento não aparece nunca e o de palavras é muito menos abundante do que a partir do capítulo III (cf. o que escrevi no capítulo 2. da II Parte).

[7] Aludi mais largamente a esta experiência num texto anterior (Duarte, I.M. (1994)).

Além da interligação entre palavras de personagens e respectivo contexto narrativo, os alunos poderão, pois, ser postos perante o desafio de passar para DD palavras em DI e DIL (cada grupo apenas trabalhaou a fala de uma personagem) e retomar, portanto, os problemas genéricos das diferentes formas de relatar discurso. Por outro lado, um exercício deste tipo dá azo a que se discutam as diferenças entre a versão de Eça e aquela a que os alunos chegam. E também dá origem, obviamente, a que se parta para o estudo mais aprofundado das diferentes personagens. Mas esse estudo virá **depois** da leitura atenta do episódio (ou de parte significativa dele) e não antes, ou **em vez de**, como acontece em tantas aulas do Ensino Secundário.

Em grupos, os alunos podem estudar vários aspectos do episódio: referências ao modo como as palavras são ditas (relacionando este modo com os verbos de comunicação, com o papel de cada personagem e com a situação concreta de interlocução), movimentos e gestos que acompanham as palavras de personagens (dados, muitas vezes, pelos gerúndios); encadeamento de vários modos de relatar discurso; posição do discurso atributivo em relação às palavras de personagens; inclusão de segmentos descritivos (a visão do rio através das janelas abertas, o retrato de Dâmaso, de Alencar e de Cohen, p.e.) e respectiva função de retardamento da informação fornecida pelo diálogo (quem é a «belíssima mulher» que Carlos e Craft encontram no peristilo do Hotel Central?); levantamento dos traços oralizantes contidos em DD, em DIL e mesmo em DI.

Além das sessões ocupadas com uma leitura metódica e orientada (eventualmente apoiada em guiões) de certos extractos como os que serão analisados no último ponto deste capítulo, com o objectivo de levar os alunos a fazerem uma análise tão profunda e fina quanto possível do texto e do estilo de Eça, são de prever alguns tempos lectivos dedicados à

relacionação das análises parcelares com a compreensão mais global e estruturante do romance.

Deve ser devidamente sublinhado, p.e., que nos dois primeiros capítulos do romance, com ritmo rápido de novela, há pouco relato de palavras (Pedro e Maria de Monforte pouco se ouvem falar) e não há representação de pensamentos. O relato de palavras, sob a forma de DD, DIL e DI mais mimético do que o canónico surge, sobretudo, nos vários «episódios da vida romântica», nas cenas, jantares, serões. O estudo destes episódios não pode limitar-se à identificação de qual o aspecto da sociedade coeva que o autor pretendia criticar através de um dado episódio, como tantas vezes acontece nas aulas de Ensino Secundário a que assisto. Deve ser feito através do estudo e análise de textos e recursos linguísticos utilizados, da atenção aos segmentos discursivos que configuram personagens, descrições e acções.

No contexto do estudo do relato de discurso, impõe-se a importância de aceder à personagem através dos discursos que lhe são atribuídos. Esta composição de personagens através dos respectivos discursos contribui, como refere Albaladejo (cf. 1992: 68), para a configuração do mundo ficcional, neste caso, do mundo ficcional realista. O autor escreve, a propósito da relação entre as personagens e as suas falas na ficção realista, algo que se adapta muito bem a Eça: «En la ficción realista las diferentes partes del diálogo del texto narrativo se articulan sobre una tendencia más o menos sólida a la correspondencia microestrutural con las características de los personajes que las emiten al participar en este diálogo.» (Albaladejo, 1992: 125).

Assim, o relato de palavras contribui para criar adesão do leitor às personagens centrais da acção trágica (Carlos, Maria, Afonso e Ega) e para criar distanciação em relação aos figurantes dos «episódios da vida

romântica», através dos quais Eça exerce a sua crítica. Eusebiozinho e, sobretudo, Dâmaso são os exemplos acabados de personagens apresentadas depreciativamente. O primeiro quase não fala; apenas o ouvimos recitar ou titubear. Da importância das palavras do segundo para a respectiva caracterização falarei a seguir.

Entendo que o estudo de personagens, numa narrativa, deve centrar-se nos meios que a narrativa disponibiliza para dar a conhecer a personagem e nas diferenças que para a narrativa advêm de serem escolhidos esses meios e não outros. Se há uma descrição, um retrato, ou breves apontamentos descritivos, eles deverão ser estudados. Acontece que, em *Os Maias*, não é pela descrição que a personagem é construída.

Como modo de dar mais pertinência e intencionalidade aos estafados exercícios de caracterização física e psicológica de personagens, proponho um outro, exemplificando com Dâmaso: distribuir-se-ia um certo número de páginas do romance por cada aluno, a partir do momento em que a personagem entra na intriga, no jantar do Hotel Central, até à última referência que é feita acerca dela, no cap. XVIII. A tarefa proposta seria identificar extractos em que Dâmaso interviesse, falando (e assim se estudaria a sua linguagem – desde os temas de que sabe falar ao modo como se exprime, misto de calão e de francesismos snobes e postiços) ou em que houvesse referências ao seu retrato físico (a coxa roliça, o ar balofo, o cabelo «frisado como um noivo de província», o ridículo parolo das toilettes).

Uma outra hipótese de trabalho consiste em pedir aos alunos que, depois de lerem um determinado extracto (p.e., o episódio do jantar do Hotel Central), descrevam uma personagem (p.e. Dâmaso). Tratar-se-ia de descobrir, seguidamente, em que elementos os alunos se basearam para fazer o retrato da personagem, uma vez que só é descrita num curto

parágrafo e só quanto ao aspecto físico. Os alunos ficam perante a evidência de que é sobretudo pelo modo de relatar o discurso da personagem e pelo próprio discurso relatado que têm acesso à sua caracterização. A composição da personagem, somatório das suas palavras, da forma satírica como é descrita fisicamente e do seu comportamento apresenta uma forte coerência que deverá tornar-se evidente para os alunos. Só depois se chamará a atenção para o que Dâmaso simboliza na Lisboa do seu tempo, para compreenderem o quanto as características do seu tipo social mereciam o desprezo e a denúncia de Eça.

O modo como o relato de palavras ou pensamentos é atribuído às personagens é uma forma de compreender a respectiva centralidade. Já vimos que só os pensamentos de Carlos (o protagonista), de Ega (o seu *alter ego*) e de Afonso são representados. Em relação ao relato de palavras, ele é geralmente neutro do ponto de vista valorativo quando reproduz palavras de Carlos, Maria e Afonso e normalmente irónico quando relata palavras de personagens secundárias (de Dâmaso, Gouvarinho, Cohen e muitos outros). As palavras de Ega são, por vezes, também relatadas com ironia, porque ele é, em certos aspectos, uma caricatura: um *poseur*, «fraseador» exagerado. Só para o final do romance, depois da revelação trágica, as intervenções de Ega perdem quase toda a ironia. Por fim, é de sublinhar que é através das vozes de algumas personagens que são apresentados e apreciados acontecimentos e outras personagens. Elas falam mais do que o próprio narrador, que assim se oculta e parece não intervir.

Numa observação que me parece pertinente, M. V. Mendes sugere (cf. 1974: 36, nota) que talvez fosse produtivo, para a análise do romance, fazer o inventário dos pontos de vista internos com os quais o leitor se confronta. Esses pontos de vista são quase sempre[8] atribuíveis a

[8] A excepção é o capítulo III, onde o ponto de vista é de Vilaça.

personagens centrais da narrativa. O DIL[9] que transmite pensamentos aparece, geralmente, em momentos de grande tensão para as personagens principais: sobretudo Carlos mas também Ega[10]. Provoca sempre identificação, empatia entre o leitor e a personagem que se encontra em situação de dilema, desconforto ou grande sofrimento interior[11].

3.1.2. Os verbos introdutores de relato

Um outro aspecto em que pode ser sublinhado o rendimento da exploração pedagógica do texto de *Os Maias* é o da análise dos verbos introdutores de relato de discurso. As sugestões que avançarei pressupõem um trabalho prévio sobre verbos introdutores de relato, devidamente faseado e programado, de que dei alguns exemplos no capítulo anterior. Como ficou dito anteriormente, foi o contacto com *Os Maias* que, em parte, desencadeou o meu interesse por esses verbos. No caso concreto do estudo de *Os Maias* no Ensino Secundário, é obviamente imprescindível analisar os verbos de comunicação, quer do ponto de vista da sua adequação ao acto de fala cujo relato introduzem[12], quer à personagem cujas palavras vão ser relatadas[13], quer quanto à situação psicológica e narrativa em que as

---

9 A capacidade de reconhecer e identificar DIL deve integrar a competência literária do leitor e pressupõe que o relato do discurso, nas suas formas canónicas, foi devidamente estudado antes de o aluno atingir o Ensino Secundário.

10 Os pensamentos de Afonso também são representados, muito esporadicamente, em DIL.

11 Abra-se uma excepção: quando Carlos se aproxima, finalmente, de Maria, os seus pensamentos em DIL não traduzem sofrimento mas, pelo contrário, um estado de beatitude e êxtase amoroso extremo.

12 «Ega **trojevou**» (porque é um exaltado, exagerado e opinioso), mas sobretudo porque está prestes a envolver-se num discurso polémico.

13 O criado «**perguntou**» ou «**murmurou**», sugerindo as formas verbais o seu mero papel de figurante.

personagens que falam se encontram[14], conforme referi no capítulo 3. da II Parte.

Em estreita conexão com a análise da construção da personagem já anteriormente referida, valeria a pena estudar com os alunos a relação entre o *verbum dicendi* utilizado para introduzir um relato de discurso e a personagem locutora, as circunstâncias de interlocução (relações de poder, de sedução ou outras), o tipo de diálogo em que se vê envolvida (polémico, p.e., no caso do episódio do Hotel Central). Exemplifico, muito brevemente, com verbos de comunicação deste episódio.

Para o criado,são utilizadas apenas, em tom neutro, as formas verbais «perguntou» ou, sugerindo o seu apagamento discreto de figurante, «murmurou»[15].

Carlos, Craft e Cohen, não implicados directamente no discurso polémico que vai estalar, são sujeitos de verbos de comunicação também neutros do ponto de vista da coloração afectiva: «*disse* Craft», «Carlos [...] *perguntou*», «*dizia* Carlos», «*acrescentou* Craft», «*disse* o Cohen», «*continuava* o Cohen», «Como ele [Cohen] *disse*», «*disse* Craft», etc.

Ega e Alencar, pelo contrário, são sujeitos de verbos de comunicação bem marcados. Ega, exagerado, é autor de frases de tipo exclamativo que o discurso atributivo comenta deste modo: «exclamou Ega», «Ega exclamou» (conforme o discurso atributivo se encontra *dentro* das palavras «proferidas» ou *antes* delas), «exclamava ele para os lados». E também: «*gritou* Ega», «Ega *trovejou*», «*lançou com grande alarde de interesse esta pergunta*», «Ega *protestou com veemência*», «*gritou* o Ega», «*gritou* o

---

14 Embora em desacordo com Cohen, «Alencar **admitiu**», a custo, que os «politicotes» amigos do banqueiro tinham talento, devido aos belos olhos de Raquel (por quem tem uma secreta paixão platónica), à «influência» do banco do Cohen e à «excelência do seu cozinheiro».

15 O confronto dos vários valores do verbo «murmurar» neste episódio mereceria, também, um comentário.

outro», «continuava ele a *berrar*», «*gritou* o Ega», «*gritou* Ega», «Ega *berrava, já rouco*».

Alencar, teatral e antiquado, é sujeito de verbos igualmente marcados. Quando são usados verbos relativamente neutros, outros elementos do discurso atributivo contrariam essa neutralidade («começou, *num tom patético*», «disse, *numa voz arrastada, cavernosa, ateatrada*»). De Alencar se diz (introduzindo DI, no primeiro caso): «*suplicou* que não se discutisse [...]», «*rosnou* Alencar, por entre dentes», «*berrava* para os lados, *esmurrando o ar*».

Numa linha de trabalho complementar, poder-se-ia fornecer aos alunos o texto do jantar do Hotel Central *sem* os verbos introdutores de relato, pedindo-lhes que preenchessem os espaços em branco com verbos adequados. Um confronto posterior entre a escolha dos alunos e os verbos utilizados por Eça serviria como um bom ponto de partida para compreender as implicações de cada verbo usado, a originalidade e a expressividade da escrita queirosiana, a multiplicidade de opções possíveis contrastando com os estafados «disse», «perguntou», «respondeu» que os alunos geralmente empregam nos seus textos. Ora, quanto mais geral e vago é um termo, quanto mais utilizável for em diferentes contextos, menor é o seu grau de precisão e de informação.

Remeto para o que ficou escrito a este respeito, na II Parte, pois creio que deverá ser tido em conta para que os alunos se apercebam da adequação referida e da expressividade, tantas vezes tingida de ironia, que, em *Os Maias*, o verbo introdutor de relato acarreta .

3.2. Análise exemplificativa de dois excertos

Exemplificarei algumas das sugestões expostas, com uma das múltiplas explorações pedagógicas já experimentadas do célebre episódio de *Os Maias* em que é longamente narrado um jantar no Hotel Central. Ao estudar certos aspectos do episódio referido, irei fazer algumas sugestões pedagógicas que deverão ser entendidas numa perspectiva não apenas de prática da leitura, mas também de trabalho a nível de escrita. Há processos e fenómenos referenciados na análise de texto, estudados e depois aplicados em exercícios de produção escrita, em que se procurará que os alunos utilizem diferentes modos de reproduzir palavras.

Normalmente, só o DD é incluído nas narrativas escritas pelos alunos e mesmo essa forma de reproduzir discurso é tratada pobremente. Dever-se-ia trabalhá-la (com o objectivo de que os alunos leiam melhor e aperfeiçoem as suas produções escritas) em três direcções: na procura de verosimilhança por uma adequação das palavras «pronunciadas» quer às características da personagem enunciadora quer à situação concreta de enunciação; pela atenção aos pormenores fornecidos pelo discurso atributivo (a quem se dirige o olhar do falante? que gestos, expressões, movimentos acompanham as suas palavras? em que tom, altura, débito são elas «ditas»?); pelo ajuste e expressividade dos *verba dicendi* utilizados para introduzir o discurso relatado.

Se partirmos do princípio, que Bakhtine defendeu, de que existe grande entrosamento entre as palavras de personagens «relatadas» sobretudo em DD (mas também em DI e DIL) e o contexto narrativo em que surgem, teremos de olhar atentamente para o chamado discurso atributivo (que antecede, segue ou interrompe o relato de palavras de

personagens) e os curtos segmentos descritivos ou narrativos que enquadram tais palavras. Esses elementos contextuais procuram suprir, na escrita, aquilo que, numa troca oral, decorre da co-presença dos interlocutores: a partilha das mesmas coordenadas espácio-temporais[16].

A caracterização de personagens através do modo como se exprimem exige uma recolha sistemática das passagens em que são referidos movimentos, gestos, expressões do rosto, olhares, atitudes corporais, referências a registos de voz.

No início do espisódio do jantar do Hotel Central, é fácil detectar um grande número de elementos da situação enunciativa que o narrador fornece para colmatar as falhas que advêm de estarmos a *ler* um relato de conversa, e o contexto enunciativo fazer falta para uma compreensão mais eficaz do sentido: indicações quer de movimentos quer de gestos das personagens («– disse Craft, *indo sentar-se no divã*» ou «– perguntou-lhe o criado, *oferecendo a salva*»)[17], geralmente transmitidos no gerúndio que marca a simultaneidade entre o acto de fala e esses movimentos ou gestos; expressões do rosto («[...], *que não despregava os olhos de Carlos*, acudiu logo[18]:» ou «Dâmaso, *escarlate, estoirava de gozo*»); tom de voz («disse, *numa voz arrastada, cavernosa, ateatrada*:» ou «*gritou* Ega»), sugerido quer por complementos que acompanham o *verbum dicendi* (como no primeiro exemplo), quer pelo próprio verbo escolhido (como no segundo).

Por outro lado, tanto como as palavras que diz, o modo como são ditas permite completar o retrato de cada personagem. Assim, basta pegarmos, como exemplo, no início do episódio, para vermos em que

---

16 Mais uma vez, esta problemática atrai essa outra a que já me referi: a das fronteiras entre oral e escrito.

17 Os sublinhados são meus.

18 Repare-se na indicação sobre o olhar e sobre a atitude pressurosa da fala de Dâmaso, sugerida, quer pelo verbo de comunicação *acudiu* quer pelo advérbio de tempo *logo*.

medida o contexto que envolve os discursos das personagens importa à caracterização delas.

Craft é, devido à sua educação e fleuma inglesas, uma personagem discreta[19]. Em relação ao seu comportamento, temos os seguintes apontamentos:

> «[...] – disse Craft, indo sentar-se no divã»
>
> «Craft olhava estas coisas veementes, impassível.»

A subserviência ridícula de Dâmaso em relação a Carlos está patente nas passagens que se seguem:

> «O Sr. Dâmaso Salcede, que não despregava os olhos de Carlos, acudiu logo:»
>
> «Estas palavras pareceram deleitar Dâmaso como um favor celeste: ergueu-se imediatamente, aproximou-se do Maia, banhado num sorriso:»
>
> «Dâmaso, escarlate, estoirava de gozo.»
>
> «Dâmaso teve a satisfação de poder dar detalhes.»
>
> «E no silêncio que se fez, Dâmaso, que desde as informações sobre a rapariguinha do Ermidinha emudecera, ocupado em observar Carlos com religião, ergueu a voz pausadamente, disse, com ar de bom senso e de finura:»

As referências às palavras do Ega sublinham a sua tendência para o exagero e a *verve* espalhafatosa:

> «[...], exclamou Ega, aproximando-se.»

[19] É também discreto, como socialmente lhe compete, o modo de falar do criado: («– perguntou-lhe o criado, oferecendo a salva»).

«Ega trovejou.»

«Ega protestou com veemência.»

«[...] lançou com grande alarde de interesse esta pergunta:»

«[...] – gritou Ega – [...]»

«Ega berrava, já rouco.»[20]

As atitudes que acompanham as palavras de Carlos são coerentes com o retrato de moço bem nascido e educado que está a tomar o primeiro contacto com pessoas que não conhece:

«Carlos voltou-se, reparou mais nele, perguntou-lhe, afável e interessando-se:»

«Carlos, surpreendido, murmurou:»

Por fim, quer os gestos, quer as atitudes, quer o modo de falar que o narrador transmite junto das intervenções de Alencar estão de acordo com o retrato que do poeta é composto ao longo do romance. A sua pose teatral e algo postiça condiz com o Ultra-romantismo que o poeta simboliza na obra e, também, com o retrato físico que, num parágrafo[21], é feito dele, quando Carlos o vê pela primeira vez, depois de uma entrada tempestuosa («a porta envidraçada *abriu-se de golpe*»):

---

[20] Não é alheio à selecção de verbos que acompanham as palavras do Ega o facto de ele se ver envolvido, durante o jantar, num diálogo polémico (cf. Durrer, 1990) com Alencar.

[21] Eis o retrato: «E apareceu um indivíduo muito alto, todo abotoado numa sobrecasaca preta, com uma face escaveirada, olhos encovados, e sob o nariz aquilino, longos, espessos, românticos bigodes grisalhos: já todo calvo na frente, os anéis fofos de uma grenha muito seca caíam-lhe inspiradamente sobre a gola: e em toda a sua pessoa havia alguma coisa de antiquado, de artificial e de lúgubre.»

«Estendeu silenciosamente dois dedos ao Dâmaso e, abrindo os braços lentos para Craft, disse numa voz arrastada, cavernosa, ateatrada:»

A atitude teatral de Alencar é reforçada pelo contraste entre a fingida indiferença perante Carlos («Nem um olhar dera a Carlos»), a pose exagerada

«Deu dois passos graves para Carlos, esteve-lhe apertando muito tempo a mão em silêncio – e sensibilizado, mais cavernoso:»

«E o outro, com o olho cavo, o lábio trémulo:»

e o espalhafato posterior:

«Alencar já tinha Carlos estreitado ao peito, e quando o soltou, retomando-lhe as mãos, sacudindo-lhas, com uma ternura ruidosa:»

Esta alteração de comportamento é paralela à modificação do discurso da personagem que passa, bruscamente, do registo cerimonioso à total familiariedade:

«– Vossa Excelência, já que as etiquetas sociais querem que eu lhe dê excelência, mal sabe a quem apertou agora a mão...»

«– E deixemo-nos já de excelências!, que eu vi-te nascer, meu rapaz!, trouxe-te muito ao colo!, sujaste-me muita calça! Cos diabos, dá cá outro abraço!»

O episódio do "jantar do Hotel Central" permitiu-me exemplificar o tipo de abordagem que proponho para uma sequência de conversa, em que as várias formas de relatar discurso estão afixadas, claras e se entrelaçam havendo inúmeras indicações sobre a situação enunciativa. Mas, embora

muito abundantes, as sequências de conversa, ocupadas, quase exclusivamente, pelo relato de discurso, não recobrem todos os tipos de sequências de um romance como *Os Maias*, em que a narrativa é composta pela imbricação de segmentos descritivos, narrativos, relato de discurso e de pensamentos das personagens.

Procurarei exemplificar um outro tipo de análise possível, com um texto menos dialogado e em que se misturam vários ingredientes, e estudo o relato de palavras, mas também de pensamentos, entretecido com sequências descritivas e com a narrativa. Não podemos perder de vista que, numa aula concreta, com um texto de *Os Maias*, a observação do relato de discurso não pode ser dissociada do estudo de muitas outras questões de diversos tipos que surgem no texto. O meu último exemplo de análise pretende contemplar essa *integração* de vários aspectos inerentes ao tratamento de um texto (qualquer texto, mas mormente o literário) numa aula de língua materna.

A meu ver, a leitura metódica deverá ser pormenorizada, cruzando e relacionando estudo do léxico, morfossintaxe, processos figurativos, dimensões enunciativo-pragmáticas, contributos do âmbito dos estudos literários, como considerações sobre os géneros e outros. Passo a exemplificar o que poderá fazer-se como leitura metódica de uma curta passagem deste tipo. Trata-se de um excerto do capítulo VIII, em que se dá conta da ida de Carlos a Sintra.

O excerto, a ler metodicamente, deverá ser situado na estrutura global da narrativa, eventualmente acompanhado de um guião que vá conduzindo a análise minuciosa dos alunos. Talvez se pudesse dividir a turma em grupos e propor uma sequência para cada grupo analisar. Depois de os grupos partilharem com toda a turma a análise da sua sequência, pôr-se-ia em comum uma leitura de todo o excerto, sublinhando o modo como

Eça entrelaça sequências narrativas e descritivas, referências a vivências interiores (transmitidas em DIL ou pelo narrador omnisciente), às palavras ditas, aos gestos e movimentos das personagens. É fundamental que os alunos destaquem as repetições que reforçam certos vectores semânticos do texto e se apercebam de como elas se sobrepõem e encaixam, de forma a criar um texto espesso e coerente.

> [1] «Deixou os outros ainda indecisos, abalou para o palácio, em quatro largas passadas estava lá. E logo da praça avistou, saindo já o portão, passando rente da sentinela, a famosa família hospedada na Lawrence e a sua cadelinha de luxo.»

Pode pedir-se aos alunos que sublinhem, na primeira sequência transcrita, os elementos que revelam a pressa e a ansiedade de Carlos, contrastando com a indecisão dos «outros» (Cruges e Alencar[22]) cuja companhia ele abandona («deixou os outros»). A pressa é transmitida pela forma verbal «abalou» e pela expressão «em quatro largas passadas» (o adjectivo «largas» vem antes do nome «passadas» e esta anteposição reforça a ideia de pressa; «passadas»[23] são passos grandes e vigorosos. O nome sugere acção, movimento acelerado). A sensação de rapidez é também transmitida pela conjunção copulativa e, sobretudo, pelo advérbio de tempo «logo».

Quanto à forma verbal «avistou», ela anuncia a descrição que se vai seguir. No segundo excerto, os alunos podem referenciar marcas de que estão perante uma sequência descritiva. Vamos ver, através dos olhos de

---

[22] Os antecedentes narrativos deverão ser explicitados.

[23] O estudo lexicológico de algumas palavras deve relacionar-se, obviamente, com os efeitos de sentido que o respectivo uso provoca. A diferença entre *os passos* e *as passadas* é um bom exemplo do que preconizo.

Carlos[24], «a famosa família hospedada na Lawrence». Para compreender o adjectivo «famosa» tem de recorrer-se, mais uma vez, à situação do excerto na intriga narrativa: a família que sai do palácio[25] é «famosa» porque já se falou dela e já se criaram, acerca dela, expectativas[26].

> [2] «Era, com efeito, um sujeito de barba preta, e de sapatos de lona branca; e ao lado dele, uma matrona enorme, com um mantelete de seda, coisas de ouro pelo pescoço e pelo peito, e o cãozinho felpudo ao colo. Vinham ambos rosnando o quer que fosse, com mau modo, um para o outro, e em espanhol.»

Os segmentos descritivos encaixados na narrativa são objecto de estudo em Língua Portuguesa, já no Ensino Básico. Os alunos revelam, geralmente, facilidade em reconhecê-los e analisá-los. O tempo verbal utilizado deixa de ser o *pretérito perfeito* («abalou», «avistou») e passa a ser o *imperfeito* de descrição: «era». A expressão «com efeito» sugere que se confirma alguma afirmação ou crença anterior: o criado falara a Carlos num casal com uma «cadelinha de luxo» e Carlos via a sair do palácio, «com efeito»[27], um casal «com uma cadelinha de luxo». A descrição do casal refere, em primeiro lugar, o elemento masculino, criando mais expectativa e retardando a informação por que o leitor anseia: irá Carlos encontrar Maria? Quando o homem é referido como «um sujeito», a dupla indefinição (no artigo e no semantismo de «sujeito») mostra que Carlos não o conhece e, portanto, ele não é o Castro Gomes. O retrato do «sujeito» é feito a traço

---

[24] Os alunos deverão ser confrontados com outros momentos em que Carlos focalize a acção (ou Ega, ou o Vilaça, p.e.).

[25] Devem ser dispensadas aos alunos informações sobre o mundo real que é cenário da acção de *Os Maias*. Há diapositivos da Universidade Aberta sobre os palácios de Sintra e imagens da Lawrence em Campos Matos (1976).

[26] Se ouvirmos falar muito de alguém ou de alguma coisa é natural que digamos, ao vê-la pela primeira vez: «Então esta é que é a famosa cruz que era da tua avó!»

[27] Sugere-se que os alunos escrevam frases que incluam a expressão «com efeito», como forma de verificar se entenderam a respectiva orientação argumentativa.

grosso (aquele «sujeito» não interessa a Carlos) e fixa-se apenas num duplo contraste com efeito cómico: a «barba preta» e os «sapatos de lona branca». Carlos retém somente a parte de cima (a «barba») e a parte de baixo da imagem (os «sapatos»), contrastantes na cor. Tudo o resto lhe é indiferente.

Na descrição do elemento feminino, os pormenores são mais abundantes para que se possa comparar o sonho com a realidade, i.é, a imagem de Maria Eduarda, que Carlos vê como uma deusa inacessível[28] e a figura que sai do palácio, descrita, depreciativamente, *através do olhar* desolado *do protagonista*: «uma matrona enorme» (se «matrona»[29] é, hoje, uma forma pejorativa de referir uma mulher, a qualificação «enorme» cria um efeito hiperbólico que contrasta com a elegância escultural de Maria). A mesma indefinição que já notáramos na descrição do homem é reiterada no nome «coisas», embora haja um complemento do nome («de ouro») e se diga vagamente onde a mulher trazia o ouro: «pelo pescoço e pelo peito»[30]. A exuberância nova-rica da «matrona» afasta-a definitivamente da simplicidade requintada de Maria Eduarda. No final do parágrafo, a referência ao «cãozinho felpudo» arrasta, talvez, o emprego metafórico do verbo «rosnar»[31]. O uso da perifrástica sugere que a acção de «rosnar» tem alguma duração e é simultânea com a de sair o portão do palácio e com a percepção de Carlos. Além da contaminação (por se ter falado em «cãozinho» aparece o verbo «rosnar») o «rosnar» acentua-se porque são ambos que rosnam[32], porque o fazem «com mau modo» (e o desinteresse de

---

[28] As descrições anteriores de Maria vista pelo olhar de Carlos (nos capítulos VI e VII) poderão ser relidas ou relembradas.

[29] O estudo da palavra «matrona» e respectiva evolução semântica é interessante.

[30] Não «ao» pescoço e «no» peito, mas (e por isso usei o advérbio de modo *vagamente*), «*pelo* pescoço e *pelo* peito».

[31] Como se viu (cf. capítulo 3. da II Parte), Eça usa frequentemente «rosnar» enquanto verbo introdutor de relato de discurso.

[32] Não falam um **com** o outro. Rosnam «um **para** o outro», como inimigos, numa contenda.

Carlos é sublinhado pela escolha do complemento directo de rosnar: «o que quer que fosse») e, para cúmulo, «em espanhol». A expressão «em espanhol» parece surgir como uma espécie de ponto máximo da acumulação de indícios que acabam por desfazer as ilusões de Carlos. O facto de estarmos perante um «sumário diegético»[33], prova, mais uma vez, que as palavras do casal não interessam Carlos que, provavelmente, nem distinguiu o que diziam. Daí não haver um verdadeiro relato de palavras, mas apenas referência ao modo como os figurantes falam e à língua utilizada – estes sim, elementos que têm relevância do ponto de vista da narrativa, porque reiteram a ideia de que o casal que Carlos vê não são os Castro Gomes.

> [3] «Carlos ficou a olhar para aquele par com a melancolia de quem contempla os pedaços de um belo mármore quebrado. Não esperou mais pelos outros, nem os quis encontrar. Correu à Lawrence por um caminho diferente, ávido de uma certeza – e aí, o criado que lhe apareceu disse-lhe que o Sr. Salcede e os Srs. Castro Gomes tinham partido na véspera para Mafra...
>
> – E de lá?...
>
> O criado ouvira dizer ao Sr. Dâmaso que de lá voltavam a Lisboa.
>
> – Bem – disse Carlos atirando o chapéu para cima da mesa –, traga-me você um cálice de conhaque e uma pouca de água fresca.»

O parágrafo transcrito revela, como o texto deixa prever, os sentimentos de Carlos perante a visão do casal que sai do palácio. A imagem que traduz esses sentimentos é muito sugestiva. Podemos deixar um tempo para que os alunos interajam com o texto, pedindo-lhes que interpretem e expliquem essa imagem, atentando nos segmentos discursivos que a contêm. A conjugação perifrástica «ficou a olhar» e o próprio semantismo quer de

---

[33] Para usar a designação de McHale (1978) referida no capítulo 4. da I Parte.

«ficar» quer de «olhar» indiciam a imobilidade do protagonista. Refere-se a «melancolia» de quem «contempla» (parado e devagar) «os pedaços de um belo mármore quebrado». O sonho de se cruzar, em Sintra, com Maria é comparado, através de uma metáfora, a «um belo mármore»[34]. O desfazer do sonho é comparado aos «*pedaços*» do «belo mármore *quebrado*» e provoca em Carlos uma melancolia que o narrador omnisciente revela.

O desejo de solidão («*não* esperou mais pelos outros, *nem* os quis encontrar») surge como consequência da intensidade da desilusão. À referência à melancolia e ao desejo de estar só acrescenta-se uma outra à «avidez», à urgência de ter a certeza: «correu», «por um caminho diferente» (para não encontrar «os outros» ou porque o caminho fosse mais curto). O parágrafo termina com um relato de palavras em DI, mas em que, na referência cerimoniosa a Dâmaso e aos Castro Gomes («o Sr. Salcede e os Srs. Castro Gomes») se pressentem designações utilizadas pelo locutor citado («o criado que lhe apareceu»).

A partir desse DI, pode verificar-se, com exercícios como os sugeridos no capítulo anterior, como é difícil atribuir a um relato indirecto o discurso que esteve na sua origem. O criado poderia ter dito: «– O Sr. Salcede e os Srs. Castro Gomes partiram ontem para Mafra...». Seria esta a versão em DD que a gramática aconselharia, mas há muitas outras hipóteses. O DI pode resumir o essencial da informação do criado e ele ter utilizado outras palavras (poderia ter dito «foram-se embora» em vez de «partiram», p.e.).

Sem qualquer introdução narrativa, o que reforça a ideia de pressa[35] (Carlos está «ávido» de uma certeza), inclui-se um relato em DD de uma

---

[34] Os alunos deverão relacionar esta referência com muitas outras em que Maria é referida como uma deusa, uma escultura de «carnação ebúrnea».

[35] A abundância de conjunções coordenadas copulativas apressa também o ritmo narrativo.

intervenção de Carlos, reduzido à expressão mais simples («– E de lá?...»), que nunca seria tão indiciador de pressa e nervosismo se se mantivesse o relato em DI[36].

A resposta à pergunta é transmitida em discurso narrativizado onde se pressente, no entanto, a entoação do criado, na referência «ao Sr. Dâmaso» (o narrador não falaria dele assim) e no eco das palavras anteriores de Carlos: «*de lá* voltavam a Lisboa». Eis-nos perante um caso de polifonia. Seria interessante os alunos tentarem identificar as vozes que ressoam na enunciação do narrador: a do criado, a de Carlos (no eco «de lá») e a de Dâmaso da qual o criado resume o sentido. São quatro as vozes que se ouvem juntas.

O desapontamento de Carlos é concentrado no «Bem», espécie de pontuação do discurso, expressão fática com que o locutor pretende acalmar-se e digerir a sua desilusão. A mesma desilusão é visível no gesto que a personagem faz enquanto fala (daí o gerúndio, que indica um gesto e complementa, muito frequentemente, *verba dicendi*[37], sobretudo quando se trata de complementar um verbo neutro, como «dizer»): «atirando o chapéu para cima da mesa». A brusquidão do gesto está contida no semantismo de «atirar», atitude que destoa da personagem superiormente educada e requintada que é Carlos.

O parágrafo que se segue, longo, em parte em DIL, transmite os sentimentos e vivências de Carlos, entremeados com um ou dois apontamentos do narrador que serão referidos.

---

[36] Teria de ser algo como: «Carlos perguntou-lhe se sabia para onde iriam os senhores depois de Mafra.», ou seja, perder-se-ia a ideia de ansiedade contida em «– E de lá?...».

[37] Como referi no capítulo 3. da II Parte, às vezes o gesto não acompanha o verbo introdutor de relato, mas está a substituí-lo: «E, pousando familiarmente a mão no ombro do escudeiro:» (cap.III), ou «Ega encolheu os ombros:» (cap.V).

[4] «Sintra, de repente, pareceu-lhe intoleravelmente deserta e triste. Não teve ânimo de voltar ao palácio, nem quis sair mais dali; e arrancando as luvas, passeando em volta da mesa de jantar, onde murchavam os ramos da véspera, sentia um desejo desesperado de galopar para Lisboa, correr ao Hotel Central, invadir-lhe o quarto, vê-la, saciar os seus olhos nela!...»

O desabar dos sonhos arrasta a transformação da beleza alegre de Sintra[38], «de repente». É uma mudança brusca e subjectiva que vem de dentro: «**pareceu-lhe**[39] intoleravelmente deserta e triste». A paisagem é personificada, espelho do estado de alma de Carlos, como no Romantismo.

Os advérbios de modo são usados de forma inovadora por Eça, como Guerra da Cal (cf. 1981) referiu e este excerto exemplifica-o bem. «Intoleravelmente» sugere que o local deixa de ser compatível com o sujeito experienciador porque lá não está a amada – e esta situação constitui um tópico clássico[40]. No estado de espírito de Carlos, o imobilismo acompanha o desânimo[41] e vê-se, como no segundo parágrafo, também pela repetição da negação («*Não* esperou [...], *nem* os quis encontrar», «*Não* teve ânimo, *nem* quis sair [...]») e até pelo nítido paralelismo da construção binária, que a intensifica.

Propor-se-ia aos alunos que interpretassem os gestos da personagem, descritos, rapidamente, pelo narrador, mais uma vez no gerúndio, e que

---

[38] Dever-se-ia complementar a leitura deste extracto com a da passagem em que se narra a chegada a Sintra e se dá conta da alegria expectante de Carlos.

[39] Estamos em presença de um verbo de "*inner action*"(cf. Hamburger, 1957) que, segundo Käte Hamburger, seria índice de ficcionalização do discurso (neste caso, do DIL).

[40] Alguns textos que contenham este mesmo tópico poderão ser lidos, na perspectiva de entrecruzar leituras intertextuais para que os actuais Programas do Ensino Secundário apontam: p.e., o soneto «A fremosura desta fresca serra», de Camões.

[41] Uma análise de pormenor pode aqui incluir uma referência à formação de palavras. *Des* + *ânimo* dá origem a que se estudem, quer outros prefixos de negação, quer outras palavras em que o prefixo tenha o mesmo valor que aqui tem, quer outros indícios de negatividade contidos no extracto em causa.

revelam a mesma impaciência e brusquidão que se notara anteriormente: «atirando o chapéu [...]», «arrancando as luvas, passeando em volta da mesa de jantar». «Arrancar» é tão violento como «atirar»[42] e passear «em volta» é movimento próprio de animal enjaulado remoendo a sua raiva, tentando desgastar, por esse movimento circular, a energia negativa acumulada.

Na mesa de jantar, «murchavam os ramos da véspera». É um pequeno apontamento descritivo visto, creio, pelo olhar desanimado do protagonista (cujo ponto de vista o narrador assume) e que pode ser relacionado com a já referida tristeza e solidão súbitas de que Sintra se reveste para Carlos. A simbologia dos ramos que «murchavam» tem a ver com a melancolia de Carlos. E os ramos que murcham são «os ramos *da véspera*», de quando Maria partira (cf. «tinham partido *na véspera* para Mafra...») e levara com ela o viço e a alegria.

A referência directa aos sentimentos íntimos de Carlos só possível, como vimos, em contexto de ficção, continua por todo este parágrafo. Depois do desânimo, um outro sentimento é referido: «sentia um desejo desesperado de [...]». O adjectivo «desesperado» vai ser reforçado, ao longo do parágrafo, por outros lexemas e construções que superlativam o sentido da hipálage. A ideia de grande sofrimento e ansiedade tinha sido já sugerida pelo uso do advérbio de modo «intoleravelmente». Procurar-se-ia que os alunos descobrissem a expressividade da sequência rápida de quatro verbos no infinitivo, que traduz a ânsia de Carlos e a intensidade da sua frustração. O «desejo desesperado» dele era «galopar para Lisboa» («galopar» implica velocidade e sugere urgência), «correr ao Hotel Central» («correr» reforça as mesmas sugestões), «vê-la, saciar os seus olhos nela!...». Há uma enumeração decrescente de lugares concêntricos (Lisboa, o Hotel Central, o

---

[42] Esperar-se-ia que Carlos *tirasse* as luvas e *pousasse* o chapéu. Não que ele *arrancasse* as luvas e *atirasse* o chapéu.

quarto, ela) que reforça a sugestão de que Maria é uma obsessão, uma ideia fixa: só ela importa. «Saciar» usa-se, normalmente, para a fome e a sede, mas o desejo de Carlos é «saciar os seus olhos», como se a falta dela fosse uma dor física que ele tivesse de acalmar.

> [5] «Porque o que o irritava agora era não poder encontrar, na pequenez de Lisboa, onde toda a gente se acotovela, aquela mulher que ele procurava ansiosamente! Duas semanas farejara o Aterro como um cão perdido: fizera peregrinações ridículas de teatro em teatro: numa manhã de domingo percorrera as missas! E não a tornara a ver. Agora sabia-a em Sintra, voava a Sintra, e não a via também. Ela cruzava-o uma tarde, bela como uma deusa transviada no Aterro, deixava-lhe cair na alma por acaso um dos seus olhares negros, e desaparecia, evaporava-se, como se tivesse realmente remontado ao Céu, de ora em diante invisível e sobrenatural: e ele ali ficava, com aquele olhar no coração, perturbando todo o seu ser, orientando surdamente os seus pensamentos, desejos, curiosidades, toda a sua vida interior, para uma adorável desconhecida, de quem ele nada sabia senão que era alta e loura e que tinha uma cadelinha escocesa...»

No extracto transcrito, temos a referência ao sentimento de irritação impotente que se apodera da personagem, inequivocamente transmitido em DIL (o *imperfeito* e a terceira pessoa próprios do narrador e do DI coexistem com o díctico temporal «agora» referido ao sujeito experienciador, com exclamações e uma exposição exaltada de sentimentos fortes e obsessivos desse sujeito). A ânsia, o nervosismo, o desassossego são mais uma vez sugeridos pelo advérbio de modo na oração relativa «que ele procurava *ansiosamente*». Os alunos poderiam elencar a enumeração de provas cuja acumulação testemunha a afirmação anterior. Carlos procurava ansiosamente Maria, «na pequenez de Lisboa, onde toda a gente se acotovela». O contraste entre «a pequenez» da cidade (reforçada pela

oração subordinada relativa de efeito hiperbólico «onde *toda a gente* se *acotovela*[43]») e a impossibilidade de encontrar Maria irrita Carlos. A enumeração começa, justamente, com uma metáfora e uma comparação que transmitem, magistralmente, a ideia de busca, de perseguição e desnorte: «*farejara* o Aterro como um cão *perdido*». Quanto ao segundo elemento da enumeração – «fizera peregrinações ridículas de teatro em teatro» –, vem na linha de várias comparações anteriores entre Maria Eduarda e uma deusa. Por isso se justifica o termo «peregrinação». Mas Carlos reconhece que essas peregrinações «de teatro em teatro» são «ridículas» e o adjectivo indicia uma capacidade autocrítica que torna ainda mais compreensível a referência à irritação de Carlos.

A enumeração é orientada, mais uma vez, de forma progressiva: (1) farejar o Aterro, (2) fazer peregrinações «de teatro em teatro» e, inclusivé, (3) percorrer as missas (percorrer *as* missas tem mais valor porque Carlos não era crente, e o determinante definido significa que procurou Maria por *todas* as missas desse domingo).

Outras formas verbais, além de «farejara», sugerem ânsia e pressa. A própria construção sintáctica reforça a ideia de ansiedade nervosa em «Agora sabia-a em Sintra, *voava*[44] a Sintra.»

Segue-se uma referência ao carácter quase sobrenatural da visão subjectiva que o protagonista tem de Maria Eduarda (entroncando noutras ocorrências anteriores que também divinizam a figura da mulher amada): «Ela cruzava-o uma tarde, bela como uma deusa transviada no Aterro.» A comparação reitera a sugestão de que Maria Eduarda é uma deusa.

---

[43] Sublinhe-se a expressividade do verbo utilizado.

[44] O verbo é usado metaforicamente e esse uso origina mais uma hipérbole a sublinhar a pressa de Carlos.

Outra tarefa a propor aos alunos será que relacionem esta comparação com outras referências ao carácter quase divino de Maria. Mas ela é uma deusa «transviada»[45]. Para reforçar a ideia da superioridade de Maria, diz-se que ela «deixava-lhe *cair* [...] um dos seus olhares negros», como se ela estivesse mais acima, noutro plano mais elevado, num pedestal. O olhar[46] que ela lhe deixa cair, cai-lhe «na alma» e por isso o efeito é tão forte e ele fica «com aquele olhar no coração, perturbando todo o seu ser», explicitado, depois, na enumeração seguinte: «os seus pensamentos, desejos, curiosidades», em resumo, «toda a sua vida interior». A força do destino é sublinhada pela expressão «por acaso». Toda a vida interior de Carlos é orientada pela «adorável desconhecida» (note-se a anteposição do adjectivo e o reforço de «desconhecida»: «de quem ele nada sabia»). Mas a influência de Maria Eduarda não é bem humana, como se viu atrás. Por isso se diz «orientando *surdamente*». O advérbio de modo[47] sugere que há uma força inelutável a comandar a vida interior de Carlos. A reiterar a sugestão de que Maria é divina, temos as formas verbais «desaparecia, evaporava-se» (em que há uma metáfora hiperbólica), a oração comparativa «como se tivesse realmente remontado ao Céu» e os adjectivos «invisível e sobrenatural».

---

[45] Mais uma vez se pode estudar a formação da palavra (*trans* + *viada* significa que saiu da via: desceu do Olimpo para desassossegar Carlos no Aterro, ou «perdeu-se» nos caminhos da vida. Neste sentido, o adjectivo poderá ter uma carga premonitória em relação aos acontecimentos posteriores da intriga. O uso do adjectivo pode também ser influência da ópera «La Traviata», de Verdi, mantendo-se, nesse caso, a mesma carga premonitória).

[46] O tópico dos olhos merece, do ponto de vista didáctico, uma referência. Desde a Cantiga Partindo-se, de João Roiz de Castelo Branco, a vários poemas de Camões («Se Helena apartar dos campos seus olhos», «Verdes são os campos» ou o soneto «Um mover de olhos brando e piedoso»), aos olhos verdes de Joaninha ou ao poema, também de Garrett «Por teus olhos negros negros», há um conjunto de textos da literatura portuguesa que falam dos olhos (ou do olhar) da amada e que podem ser convocados.

[47] A propósito das diferentes categorias morfológicas que Eça trata com mais originalidade (adjectivo, verbo e advérbio de modo), os alunos poderiam ser divididos em três grupos, encarregados de referenciar ocorrências sugestivas dessas categorias morfológicas, cujo valor expressivo seria, depois, estudado na aula.

> [6] «Assim acontece com as estrelas de acaso! Elas não são de uma essência diferente, nem contêm mais luz que as outras: mas, por isso mesmo que passam fugitivamente e se esvaem, parecem despedir um fulgor mais divino, e o deslumbramento que deixam nos olhos é mais perturbador e mais longo... Ele não a tornara a ver. Outros viam-na. O Taveira vira-a. No Grémio, ouvira um alferes de lanceiros falar dela, perguntar quem era, porque a encontrava todos os dias. Ele não a via, e não sossegava...»

Numa curta passagem, a visão e influência da «adorável desconhecida» são comparadas com as das «estrelas de acaso» (repare-se na repetição da referência ao «acaso»). Os verbos passam subitamente para o *presente*, porque se afirmam verdades de sempre: é por serem fugitivas que as estrelas de acaso perturbam mais. Maria Eduarda é comparada a uma estrela de acaso que passa «fugitivamente e se esvae», «parece despedir um fulgor mais divino» (de novo a divinização de Maria) e deixa «nos olhos» um «deslumbramento» «mais perturbador e mais longo». Esta comparação valoriza Maria Eduarda, coloca-a no céu, onde estão as estrelas, inacessíveis.

O confronto entre a situação de Carlos que «*não* a tornara a ver», «*não* a via, e *não* sossegava...» (note-se a repetição do advérbio de negação) e a dos «outros» que a viam, como o Taveira ou «um alferes de lanceiros» que «a encontrava todos os dias» desassossega-o como uma injustiça (por isso se repete que o alferes a encontrava todos os dias).

A transposição dos sentimentos de Carlos em DIL termina, justamente, com o fim do longo parágrafo que tenho vindo a percorrer. «O criado trouxe o conhaque» é uma frase que pertence já, sem dúvida, à narração pura.

Uma análise como a proposta leva os alunos a tomar consciência da forma como se entrelaçam, na prosa de Eça, sequências narrativas e

descritivas, percepção narrada, transmissão de vivências interiores transmitidas em DIL, referências a gestos e palavras. Por outro lado, é imprescindível que os alunos notem as reiterações que reforçam certos vectores semânticos e se apercebam de como elas contribuem para os sentidos do texto.

Os percursos didácticos que aqui se sugeriram envolvem conhecimento de língua e de literatura, implicam treino de leitura e afinamento dos seus processos, reflexão sobre o funcionamento da língua e treino da escrita. Devem culminar na avaliação explícita das aprendizagens feitas, por exemplo, através da produção de uma narrativa que inclua um diálogo.

O maior ou menor aprofundamento dos problemas do relato de discurso deverá ter a ver, obviamente, com o nível escolar dos alunos com quem se está a trabalhar. Antes do Ensino Secundário, não parece haver grande vantagem em que eles esmiucem excessivamente os fenómenos de relato, mas já parece fundamental que, no final do Ensino Básico, saibam usar correctamente DD e DI e empreguem adequadamente uma gama variada de verbos introdutores de relato, como preconizei no capítulo anterior. No Ensino Secundário, ao estudar *Os Maias*[48], não é possível deixar de dar relevo ao papel fundamental do relato de discurso na tessitura narrativa do romance, ou seja, à interligação de diferentes modos de relatar «intervenções» de personagens, à construção das personagens através do relato das suas falas e do modo como esse relato é feito, relacionando o relato de discurso de personagens com os verbos que o introduzem ou comentam e com os segmentos narrativos que com ele confinam. Não faz

48 Existe uma complementaridade óbvia entre este capítulo e o anterior. O estudo do relato de discurso em *Os Maias* pressupõe, como requisitos, uma sensibilização, durante o Ensino Básico, para muitos dos aspectos em causa.

sentido estudar *Os Maias* sem referir a teia linguístico-enunciativa com que se tecem as palavras de personagens do romance, porque Eça as faz «ouvir» de forma particularmente verosímil.

Conclusão

> «Noi abbiam potuto riferire, se non le precise parole, il senso almeno, il tema di quelle che proferì davvero; ma la maniera con cui furon dette non è cosa da potersi descrivere.»
>
> Manzoni, *I Promessi Sposi*

Na hora de terminar esta dissertação, reafirmo um lugar comum: a investigação que levei a cabo é só um começo, a que espero vir a dar continuidade. As complexas questões linguísticas, literárias e pedagógicas que se ligam ao fenómeno do relato de discurso apresentam-se como um campo fértil de pistas e de descobertas. Essa abundância de perspectivas e problemáticas suscitadas pelo tema que me propus analisar obrigou-me a operar escolhas, a primeira das quais se prendeu com o *corpus*: privilegiei claramente um *corpus* de ficção narrativa, como já justifiquei na *Introdução*. Apesar das consequências dessa opção não deixei de lado a perspectivação dos fenómenos do relato em geral, i.é, fora da consideração do literário como campo de pesquisa.

Gostaria de sublinhar que não procurei apenas servir-me dos utensílios teóricos da Linguística para estudar um texto literário. O meu propósito foi que o texto literário, pela sua especificidade, auxiliasse uma melhor compreensão de um fenómeno do funcionamento da Língua[1]. Por explorar até aos limites os recursos da língua, neste caso, os recursos enunciativos, o texto literário permite compreender melhor a questão do relato de discurso, sobretudo no que diz respeito ao DIL.

---

[1] F. I. Fonseca escreveu que «On peut partir de la linguistique pour mieux comprendre la littérature, sans doute, mais il faut aussi partir de la littérature pour mieux comprendre le fonctionnement de la langue.» (Fonseca, F.I., 1993: 56).

Tenho consciência de que cada uma das partes que compõem esta dissertação poderia consituir-se numa unidade separável: na I Parte tratei do relato de discurso, na II do relato de discurso em *Os Maias* e na III do tratamento pedagógico do relato de discurso. Mas é a junção delas que confere ao todo a marca do meu modo próprio de articular preocupações ligadas à Linguística, à Literatura e à Didáctica da Língua.

Vou dividir esta conclusão em dois momentos. No primeiro, esboçarei um resumo das minhas contribuições pessoais para a elucidação da questão em estudo: o relato do discurso na ficção narrativa. Num segundo momento, referirei as perspectivas de investigação que se abrem a partir daqui.

Da insatisfação teórica com a descrição tradicional do relato de discurso nasceu a necessidade de alargar esta noção. Assim, procurei, na I Parte deste trabalho, reavaliar as formas canónicas de relato de discurso (DD e DI), à luz do que sobre elas tem sido escrito nos últimos anos. Uma reavaliação necessária, já que essas formas de relatar discurso não podem ser explicadas por um modelo de análise circunscrito à morfossintaxe e aos limites da frase, sem ter em conta nem o texto nem as coordenadas enunciativas quer do discurso citador quer do discurso citado. Com efeito, se os diferentes modos de relato se interligam nos textos, provocando efeitos de variedade, aproximação ou afastamento das vozes dos vários locutores, não faz sentido que o seu estudo se confine ao nível frástico.

Ora, de entre os diferentes modos de relatar discurso, salientei o DIL – um fenómeno que, justamente, Linguística e Literatura deverão estudar a par. O DIL é, obviamente, um fenómeno de língua, do seu funcionamento, que tem a ver com o modo como um discurso cita outro, mas é, também, uma forma predominantemente (se não até exclusivamente) literária e que

interessa à Literatura em geral e à narratologia em particular. Compreender o que se joga no DIL é uma via para aprofundar o conhecimento da Literatura e entender melhor como funciona a Língua.

Em relação ao DIL, também passei em revista o que de mais importante tem sido escrito, reavaliando as diferentes abordagens, à luz do que o *corpus* usado me ia ensinando. Identifiquei-me mais com umas posições teóricas do que com outras, aceitei alguns argumentos e refutei outros. Em minha opinião, o reacender do interesse recente pelo DIL, por parte de linguistas e estudiosos da Literatura, tem a ver com as novas perspectivas de abordagem que se abrem sobre o fenómeno, à luz quer da Teoria da Enunciação, quer da Linguística Textual.

Creio ter conseguido mostrar que há várias realidades diferentes sob a designação DIL. O DIL que sobretudo é relato de discurso (seja relato de palavras, seja de pensamentos). Sobretudo quando relata palavras, tem marcas claras de *discurso*, com presença textual do locutor e do alocutário, traços de oralização e uma vivacidade imitada do oral. É, como se viu, o DIL predominante em *Os Maias*. Mas descobri outras ocorrências que podem explicar a insistência de Banfield em falar de DIL como narrativa pura, em considerar os exemplos de DIL como «unspeakable sentences»[2] e, sobretudo, que lhe permitem falar em ausência de vozes e num centro díctico vazio. Há, realmente, sequências de aparente DIL que não é relato de discurso, mas mera apresentação subjectiva de um dado estado de coisas por um enunciador subentendido. Nestas passagens, coexistem dícticos de presente e tempos verbais do passado, mas, retomando o que escrevi, não as considerei DIL. Também tentei problematizar a relação DIL/ficção, embora este seja um dos aspectos em que a indagação teórica levada a cabo

[2] Como referi, é este o título do livro de Banfield (1982).

me pareça mais complexa e, portanto, o meu esforço não passe de uma primeira abordagem que gostaria de poder aprofundar mais tarde.

A análise do *corpus* que levou-me a concluir haver uma grande quantidade de matizes no relato e não apenas três formas bem definidas e claramente demarcadas entre si. Parecem-me, por isso, mais correctos, os *modelos de escala* que prevêem uma espécie de gradação contínua entre diferentes formas de relatar palavras. Por isso tive em conta, no final da I Parte, alguns modelos escalares que incluíam, a par do DD, do DI e do DIL, outras formas menos marcadas e mais subtis de relatar discurso do outro. Tentei rerganizar as escalas existentes, reforçando a visão que afirma que as diferenças entre os diversos modos de relato são escalares, progressivas, múltiplas e não do tipo «tudo ou nada».

Para chegar a muitas destas conclusões revelou-se fundamental o estudo do relato de discurso em *Os Maias* que empreendi na II Parte da dissertação. No romance, entrelaçam-se narrativa pura, sequências descritivas e relato de discurso das personagens feito de vários modos, combinados de forma muito maleável. O narrador oscila entre distância e identificação em relação aos falares das personagens.

O contacto com *Os Maias* criou uma espécie de tensão entre estudo intensivo e extensivo, ou seja, levou-me a estudar problemas de grande dimensão (a noção alargada de discurso relatado, p.e.), mas a procurar conciliá-los com a compreensão profunda dos fenómenos. Hesitei entre debruçar-me sobre um *corpus* mais alargado ou só sobre *Os Maias* mas, como ficou dito na *Introdução*, escolhi convictamente o estudo intensivo e acabei por pôr quase totalmente de lado uma recolha mais vasta de exemplos em outras obras da Literatura portuguesa. Procurei não desperdiçar as vantagens que as visões gerais e panorâmicas apresentam,

mas preferi tentar empreender uma interpretação mais densa e pluriperspectivada de *Os Maias*. Esse estudo mais profundo permitiu-me dar conta da complexidade e da singularidade do relato de discurso em *Os Maias*.

Ao analisar o romance, houve, na minha atitude investigativa, uma contenção intencional no que diz respeito às ligações que poderia ter estabelecido entre a questão do relato de discurso e problemas de macro-estrutura narrativa de *Os Maias*[3]. A contenção voluntária a que me refiro deveu-se a não querer, neste momento, preocupar-me em excesso com a arquitectura macro-estrutural romanesca da obra, dado que o assunto extravasa os objectivos desta dissertação. Mas creio que podem ser estabelecidas relações muito interessantes entre a arquitectura romanesca de *Os Maias* e a questão mais restrita do relato de discurso. É uma das pistas que gostaria de explorar em futuras pesquisas.

Elenquei os traços próprios de DD em *Os Maias* que pretendem oralizar o discurso das personagens e procurei referir as diferentes funções desse DD, quer quanto à criação de um «efeito de real», quer quanto à credibilização da composição de cada personagem. Em relação ao DI (muito menos frequente neste romance, talvez por homogeneizar o discurso, esbatendo a alteridade e a polifonia da linguagem), o estudo de *Os Maias* confirmou a minha convicção de que não há um único tipo de DI (correspondente à descrição que a gramática tradicional faz do fenómeno) mas vários (uns menos, outros mais miméticos). É justamente nas ocorrências de DI mais mimético que é notória a presença de um outro

[3] Não deixei de apontar, no entanto, alguns aspectos como, por exemplo, o predomínio das sequências de narrativa pura em detrimento do relato de discurso das personagens nos dois primeiros capítulos e, correlativamente, o predomínio dos verbos introdutores de discurso neutros, não marcados, nesses mesmos capítulos, onde não há tantas preocupações de verosimilhança em relação ao discurso das personagens como nos seguintes.

enunciador diferente do citador, afinal mais relevante neste tipo de relato do que tradicionalmente se crê. Se há um DI que resume, há outro que também concorre para tornar mais verosímil o próprio discurso narrativo, pois inclui marcas inequívocas do locutor do discurso relatado.

Quanto ao DIL, muito frequente em *Os Maias* (talvez por ser uma forma de compromisso que joga com diversos planos de enunciação), sublinhei que ele é, predominantemente, relato de palavras com um estatuto bastante semelhante ao do DD e alternando com ele no diálogo entre personagens. Uma mesma réplica pode começar em DIL e acabar em DD, como vimos. Sem anular a autonomia do discurso citador, o uso generalizado do DIL no romance esbate a passagem para o locutor citado, integra sem interrupções as palavras das personagens na trama narrativa e fá-lo de uma forma directa, com um máximo de verosimilhança, como era de esperar de uma escrita realista. Retomo uma ideia que já há alguns anos exprimi (Duarte, I.M., 1989): mais do que as tomadas de posição teóricas que permitem filiar Eça no Realismo, são as soluções narrativas e estilísticas por ele encontradas que importa analisar.

Dei mais espaço ao relato de palavras do que ao de pensamentos, porque o meu objectivo foi estudar a reprodução do discurso no discurso e também porque a análise de *Os Maias* (e de outros romances estudados) forneceu muito mais ocorrências de relato de palavras do que de representação de pensamentos. Pude igualmente elencar características próprias do DIL predominante e assim refutar algumas teses de Banfield, uma das linguistas cujas reflexões, ainda quando discordo delas, me parecem mais estimulantes. Foi justamente cruzando a visão mais recente de Banfield sobre DIL com a minha análise deste fenómeno em *Os Maias* que delimitei passagens de pretenso DIL que não é relato mas narração pura, correspondendo bem à descrição da linguista americana.

O entrançado dos vários modos de relatar palavras de personagens em *Os Maias*, por ser muito variado[4], cria um efeito de leveza e naturalidade contrário ao carácter artificial do paralelismo próprio dos diálogos narrativos anteriores a Eça, em que alternavam réplicas sempre relatadas em DD. Além disso, a variação dos diferentes modos de relato permite criar um efeito de «zoom» muito eficaz e gerador de verosimilhança. Há conversas de fundo de que, por vezes, sobressai uma intervenção, como se uma eventual câmara se aproximasse do seu locutor. A ductilidade do DIL (que liberta a estrutura sintáctica do peso da subordinação) permite-lhe incluir instruções de oralização semelhantes às do DD, dando, como Óscar Lopes muito bem referiu, a sensação de que estamos, nos romances de Eça, perante o uso de um DIL generalizado.

O estudo do relato de discurso em geral e em *Os Maias* em particular tornou obrigatória uma análise dos verbos que introduzem esse relato. Partindo das pistas fecundas de Guerra da Cal, fiz um levantamento de todos os verbos introdutores de relato em *Os Maias*, e analisei a sua relação com a personagem cujo relato introduzem, com o contexto em que o relato se situa, com dimensões de interactividade que os percorrem. Creio ter posto em realce a originalidade e a ousadia de Eça a esse respeito. Os verbos introdutores de discurso relatado permitem-nos, em *Os Maias*, compreender melhor a situação do discurso relatado, as intenções do locutor, as inter-relações locutor/alocutário, constituindo um elemento fundamental da composição da personagem

[4] Segundo Mainguenau e Philippe, também Zola teria desenvolvido formas intermédias e híbridas de relato, pouco habituais no romance clássico mas que têm a vantagem de assegurar a continuidade da narração: «[...] on repère donc des glissements, jamais de ruptures, comme s'il s'agissait seulement de modulations à l'intérieur de l'énonciation du narrateur.» (Mainguenau e Philippe, 1997: 55-56).

Na III Parte, e como reflexo das minhas preocupações teóricas e profissionais, procuro pôr em correlação as Ciências da Linguagem (Linguística e Literatura) e a Didáctica da Língua. Aliás, o objecto desta dissertação (o relato de discurso, mormente o DIL) facilitou esta aproximação de saberes. O relato de discurso poderá ser considerado algo que, parafraseando B. de Sousa Santos , poderia chamar uma «galeria temática» onde «convergem linhas de água que até agora concebemos como objectos teóricos estanques» (cf. 1987: 10), neste caso a Linguística, a Literatura e a Didáctica.

Sem grandes afastamentos em relação ao objecto seleccionado, a investigação procurou aproximar-se de problemas que surgiram da prática profissional, do ensino do Português ou da Metodologia do ensino do Português[5]. A teoria tem por força de ajudar a ver mais claramente os caminhos possíveis da prática. As consultas de alguns estudos já feitas a propósito do relato de discursos, aparentemente tão distanciadas do ensino, da didáctica, da metodologia, pareciam por vezes iluminar questões obscuras, fazer avançar situações de impasse. Defendo que é por decorrer de uma descrição científica pouco adequada que a visão gramatical escolar tem escassa produtividade pedagógica.

Por outro lado, além das vantagens de interligar Linguística e Literatura, reforcei a ideia da inseparabilidade da relação entre as Ciências da Linguagem e a Didáctica do Português. Procurei exemplificar como os ensinamentos da gramática escolar, no âmbito do tratamento do relato de discurso (exclusivamente limitados à frase e às transformações morfossintácticas), poderiam ser actualizadas à luz de perspectivas teóricas mais recentes. Tal exemplificação prática pretendeu realçar a minha

[5] Tentei sempre que a pesquisa e a teoria ajudassem a elucidar questões levantadas pela assistência, a discussão e o comentário das aulas de estagiários. A ineficácia da maior parte e a eficiência certeira de algumas delas exigem reflexão e estudo.

convicção de que a Didáctica pressupõe conhecimentos científicos sólidos e permanentemente actualizados quer a montante (aquando da preparação e das escolhas), quer envolvidos nas próprias transposições pedagógica dos saberes sobre a língua.

Além de pretender provar que formação científica de base e Didáctica devem caminhar juntas, gostaria de ter contribuído para uma maior aproximação entre Didáctica da Língua e Didáctica da Literatura[6].

Tentei dar sugestões práticas quanto ao tratamento escolar do relato de discurso, e adiantei também algumas vias de exploração didáctica de *Os Maias*, no âmbito do discurso relatado. Esta aproximação não entra em conflito com outras abordagens pedagógicas da obra (como a de Carlos Reis ou a de Cristina Mello). Pretende tão-só completá-las, acrescentando mais um prisma de análise que, a meu ver, só Guerra da Cal e Óscar Lopes[7], até agora, tinham explorado. A análise do relato de discurso em *Os Maias* dá-nos pistas para entrarmos no estudo da obra de forma que me parece eficaz, porque consegue agarrar os próprios processos narrativos que tecem o romance.

Quanto mais nos aproximamos do final de uma dissertação, maior é a percepção da sua incompletude. Talvez porque, ao estudarmos um determinado assunto, vamos entrevendo ligações possíveis com outras questões, pesquisas que poderiam vir completar este ou aquele aspecto. Corremos, então, o risco de eternizarmos a investigação, ou até de nos

---

[6] Como escreve Cristina Mello, «da interdisciplinaridade teórica (entre sectores da teoria literária e da linguística) podem esperar-se positivos desenvolvimentos no cenário didáctico-pedagógico, cada vez menos monopolizado por modelos fechados, de modo a estimular no estudante o interesse em conhecer os *mundos* da Literatura.» (Mello, 1998: 60).

[7] Há uma reflexão, mais breve do que as citadas, que merece também ser mencionada: o texto de Margarida Vieira Mendes (1974) já referido anteriormente de passagem.

perdermos e, na ânsia de sermos completos e abrangentes, acabarmos por não chegar sequer a expor o pouco que ficámos a saber e que pode ser um ponto de partida[8]. É como ponto de partida que vejo o presente trabalho.

Um dos eixos de futuras pesquisas que a presente suscita será a relação entre o estudo do relato de discurso em *Os Maias* e a macro-estrutura narrativa do romance. O alargamento em vários sentidos do tipo de tratamento didáctico de *Os Maias* aparece-me quase como uma urgência, dado o lugar central que o romance ocupa nos programas de Português do Ensino Secundário.

Uma outra pista que gostaria de aprofundar futuramente é o estudo dos verbos introdutores de relato de discurso. Tenho a intenção de estudar, por um lado, o leque reduzido de verbos que introduzem relato oral em situações reais de comunicação. O estudo do relato de discurso em textos orais seria, pois, uma hipótese interessante de pesquisa, talvez mais desmobilizadora, não pela falta de perspectivas que abre[9], mas mais pela dificuldade em aceder a um *corpus* fiável. Mas, uma vez que assumi a ficção narrativa como espaço privilegiado para o estudo do discurso relatado, seria interessante confrontar os verbos introdutores de relato de discurso em narrativas anteriores a Eça (de Garrett, Herculano, Camilo e Júlio Dinis, p.e.) com aqueles que Eça utiliza (e não apenas em *Os Maias*). Estudar como se introduz o relato na ficção narrativa posterior a Eça[10]

---

[8] Já falei, na *Introdução*, do realismo dos prazos dentro dos quais temos de enquadrar a pesquisa.

[9] Fludernik dá vários exemplos de relato de discurso oral em situação real de comunicação e valeria a pena testar, para o caso do português, algumas das hipóteses que adianta.

[10] O facto de os escritores modernos dispensarem, frequentemente, as orações intercaladas do DD e outras fornteiras entre discurso citador e citado como os verbos introdutores de relato torna difícil a delimitação dos relatos. O leitor tem de recorrer ao contexto e ao seu conhecimento do mundo para identificar as diversas fontes enunciadoras. Como diz Maingueneau (cf. (1987) 1993: 103), às vezes já não há um longo discurso narrativo que inclui fragmentos de discursos relatados, mas uma espécie de longa ruminação interior do narrador em cujo discurso ressoam várias vozes.

poderá permitir realçar o papel decisivo do escritor neste campo, ao contribuir para desentorpecer a língua literária da sua rigidez clássica.

Uma quarta pista que esta dissertação deixa em aberto é o estudo específico do DIL que reflecte pensamentos de personagens, a genealogia deste fenómeno na Literatura portuguesa e o seu tratamento quer em Eça (já que apenas foi aflorado), quer em autores posteriores. O modo de dar conta dos pensamentos, reflexões e sentimentos das personagens releva de várias questões importantes para a narratologia: a focalização, o ponto de vista, a corrente de consciência. Relembro que, para Käte Hamburger, o DIL que acede ao «mundo interior» da personagem é um sinal inequívoco de ficcionalização, pois só a ficção permite a referência às reflexões, sensações e sentimentos não verbalizados de uma terceira pessoa diferente de nós.

Esta problemática aponta para uma quinta questão, talvez a mais vasta e complexa que, por não ser a questão central do meu trabalho, não aprofundei como desejaria: a das relações entre o DIL e a Literatura. Trata-se de uma questão que exige incursões teóricas que implicariam um trabalho de muito maior envergadura. Espero ter, pelo menos, deixado entrever a riqueza de possibilidades que se abrem a uma pesquisa nesse âmbito.

Ao centrar o meu estudo sobre o relato de discurso em *Os Maias*, tive a percepção de que as formas e funções do relato de discurso variam conforme os diferentes escritores. Há, pois, outros autores cuja obra gostaria de poder vir a estudar por este mesmo prisma. Um deles é Fernão Lopes que, não sendo um «escritor» (isto é, não tendo escrito textos intencionalmente literários), usou relato de palavras, nas suas crónicas, com um efeito de presentificação e credibilização do narrado (e talvez não só) que, a meu ver, merecia ser mais explorado. O outro é Machado de

Assis. Tendo ou não sido Eça «discípulo de Machado»[11], a releitura recente das narrativas do escritor brasileiro deixou-me a suspeita de que valeria a pena prosseguir a pesquisa neste sentido.

Por último, há uma sexta sugestão que não posso deixar de referir. Ao longo desta dissertação, confrontei-me, várias vezes, com o relato de palavras no discurso de imprensa. Usei, com alguma frequência, textos retirados da imprensa escrita para exemplificar certos aspectos do relato de discurso, para confirmar ou infirmar diferentes teses sobre o assunto. Não o fiz por acaso. Fi-lo porque o discurso de imprensa se afasta, num certo sentido, do discurso literário, permitindo algum confronto de usos e funções. Digo «num certo sentido» porque há tipologias, dentro do discurso de imprensa (a reportagem, certas entrevistas e editoriais e, sobretudo, a crónica), que se aproximam do literário, sempre no que concerne aos modos de relatar discurso. Não é só enquanto leitora atenta que o discurso de imprensa me seduz, mas também enquanto formadora de professores de Português, pelas múltiplas possibilidades de trabalho que podem decorrer, para professores e alunos, de um uso adequado dos textos de imprensa[12].

Antes de qualquer transposição pedagógica, no entanto, haveria que estudar[13], entre outros vectores, a questão dos títulos (sempre do ponto de vista do relato de discurso, obviamente), a referência explícita ou velada às chamadas «fontes de informação» (o locutor do discurso que explícita ou

---

[11] Aludo ao título da conhecida obra de Machado da Rosa (s/d[1964]) *Eça, Discípulo de Machado?*

[12] Destas preocupações nasceu o caderno que publiquei, no âmbito do projecto «*Público* na escola» (cf. Duarte, I.M., 1996), *Os* Media *e a Aprendizagem do Português*.

[13] No projecto de investigação de que faço parte, no Centro de Linguística da Universidade do Porto, a linha de acção em que o meu trabalho se inclui prevê uma pesquisa neste âmbito, em que poderei justamente estudar o relato no discurso nos textos de imprensa.

implicitamente se reproduz), as formas de distanciação a que o relator lança mão para se afastar mais ou menos dos relatos que reproduz. Tais formas passam pela referência concreta ao locutor do discurso relatado (*segundo l*), por aspas que localizam, no texto, palavras ou expressões desse locutor que o relator não quer assumir como suas e até ao uso de determinados tempos verbais, nomeadamente do *condicional*[14].

Procurei dar conta, num primeiro momento desta Conclusão, de quais as minhas contribuições pessoais para o estudo do discurso relatado na narrativa de ficção, com incidência no caso específico de *Os Maias*.

Num segundo momento, tentei perspectivar caminhos que se abrem a partir desta investigação e poderão vir a ser percorridos no futuro. Por mim própria ou por outros[15]. Interessa é que venham a ser trilhados, para poderem acrescentar alguma espessura à constelação de questões que se levantam em torno do relato de discurso.

Relatar discurso é, sem dúvida, uma parte central da actividade discursiva. Porque não falamos sozinhos. Falamos com os outros. *Com* os outros, porque são nossos interlocutores e o nosso discurso é condicionado por eles e pelas expectativas que lhes atribuímos. Mas *com* os outros também no sentido em que falamos *com* palavras que já foram dos outros. Não as reproduzimos tal e qual as disseram. Representamo-las a partir das nossas intenções e propósitos. É difícil, se não impossível, reproduzir textualmente palavras dos outros. Elas são, num certo sentido,

---

14 Um artigo recente da revista *Pratiques* estuda, justamente, este problema: «Le conditionnel d'altérité énonciative et les formes du discours rapporté dans la presse écrite.» (Haillet, 1998: 63).

15 Por exemplo, o estudo da evolução diacrónica das formas de relato de discurso ao longo da Literatura portuguesa terá de ser levado a cabo, a meu ver, por quem tenha sólidos conhecimentos de história da língua.

irrecuperáveis: «la maniera con cui furon dette non è cosa da potersi descrivere».

Bibliografia consultada

ADAM, Jean-Michel

1990, *Éléments de Linguistique Textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*, Liège, Mardaga.

1991, *Langue et Littérature, Analyses Pragmatiques et Textuelles* Paris, Hachette.

1997, «Los textos: heterogeneidad y complejidad», in CANTERO, Fco. José et alii (ed.) 1997, pp.3-12.

ADAM, J.-M. e GOLDSTEIN, Jean-Pierre

1976, *Linguistique et discours littéraire*, Paris, Larousse.

ADAM, J-M, LUGRIN, G., REVAZ, F.

1998, «Pour en finir avec le couple Récit/Discours» in *Pratiques* n° 100, pp.81-235.

ADAMS, Jon-K

1985, *Pragmatics and Fiction*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.

AGOSTI, Stefano

1989, *Enunciazione e Racconto, Per una Semiologia della Voce Narrativa*, Bologna, il Mulino.

AGUIAR E SILVA, Vitor

1977, *Competência Linguística e Competência Literária*, Coimbra Almedina.

1982, *Teoria da Literatura*, 4ª ed., Coimbra, Almedina.

ALBALADEJO, Tomás

1986, *Teoría de los mundos posibles y macroestrutura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*, Alicante, Universidad de Alicante.

1992, *Semántica de la Narración: la Ficción Realista*, Madrid, Taurus Universitaria.

ANGULO, Teodoro Álvarez

1997, «Ciencias del lenguaje e transposición didáctica: notas para una Didáctica de la lengua materna» in CANTERO Fco. José et alii (ed.) 1997, pp.449-453.

ATTAL, Pierre

1976, «L'Acte d'assertion», in *Semantikos*, vol.1, n°3, pp.1-12.

AUERBACH, Erich

1946, 1968, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendlandischen Literatur*, Bern, C.A. Francke AG Verlag, trad. francesa: *Mimésis, La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard.

AUSTIN, John L.
(1962), 1970, *How to do Things with Words?*, Oxford, Oxford University Press, trad. francesa: *Quand Dire C'est Faire*, Paris, Seuil.

AUTHIER, Jacqueline
1978, «Les formes du discours rapporté – Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés», in *DRLAV* n° 17, pp. 1-87.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline
1982, «Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours», in *DRLAV* n° 26, pp.91-151.
1984, «Hétérogénéité(s) Énonciative(s)», *Langages* n° 73, pp.98-111.
1992, «Repères dans le Champ du Discours Rapporté», in *L'Information Grammaticale*, n°55, pp.38-42.
1995, *Ces mots qui ne vont plus de soi – Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Paris, Larousse, Tome 1 et 2.

AUTHIER, J. , MEUNIER, A.
1977, «Exercices de Grammaire et Discours Rapporté», in *Langue Française* n°33, pp.41-67.

BAKHTINE, Mikhail
(1926), 1981, «Le discours dans la vie et dans la poésie» in Todorov (1981), pp.181-215.
(1929), 1977, *Le Marxisme et la Philosophie du Langage*, Paris, Les Éditions de Minuit.
1979, *Esthétique de la Création Verbale*, Paris, Gallimard.
(1975), 1978, *Esthétique et Théorie du Roman*, Paris, Gallimard.
(1930), 1981, «La strucutre de l'énoncé» in Todorov (1981), pp.287-316.
1981, *The Dialogic Imagination*, Austin, Univertity of Texas Press.

BALLY, Charles
1912, «Le Style Indirect Libre en Français Moderne», I e II,*Germanisch-Romanische Monatsschrift*, Heidelberg, pp.549-556 e 597-606.
(1925), 1952, *Le Langage et la Vie*, Genève, Droz.

BANFIELD, Ann
1973, «Narrative Style and the grammar of direct and indirect speech», in *Foundations of Language* n° 10, pp.1-39.
(1978), 1979, «Où L'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent l'histoire littéraire: le développement de la parole et de la pensée représentées», in *Langue Française* n° 44, pp. 9-26.
(1982), 1995, *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction*, Boston, London, Melbourne and Henley, Routledge and Kegan Paul, trad. francesa: *Phrases sans Paroles – Théorie du Récit et du Style Indirect Libre*, Paris, Seuil.
1987, «Describing the Unobserved: Events Grouped around an Empty Centre», in FABB, Nigel et alii (Eds.), *The Linguistics of Writing Arguments Between Language and Literature*, New York, Methuen, pp.265-285.

BARTHES, Roland
(1953), 1972, *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil.
1968, «L'Effet de Réel» in *Communications*, n° 11.

BELTRÁN ALMERÍA, Luis
1992, *Palabras Transparentes, La Configuración del Discurso del Personaje en la Novela*, Madrid, Cátedra.

BENVENISTE, Émile
1966, *Problèmes de Linguistique Générale*, I, Paris, Gallimard.

BERRENDONNER, Alain
1981, *Éléments de Pragmatique Linguistique*, Paris, Les Éditions de Minuit.

BESSE, Henri
1989, «Quelques réflexions sur le texte littéraire et ses pratiques dans l'enseignement du français langue seconde ou langue étrangère», *Le Trèfle*, n° 9, Lyon.

BESSONNAT, Daniel
1990, «Paroles de personnages: problèmes, activités d'apprentissage», *Pratiques* n° 65, pp.9-26.
BESSONAT, Bernard & COLTIER,
1989, «Apprendre à rédiger des paroles de personnages», in *Pratiques* n° 64, p. 5-38.

BOISSINOT, Alain et MOUGENOT, Michel,
1990, *Techniques du français. Langages littéraires*, Paris, Bertrand-Lacoste.

BORILLO, Andrée
(1982), «Deux Aspects de la Modalisation Assertive: Croire et Savoir», in *Langages* n° 67, pp.33-53.

BRONCKART, Jean-Paul
1997, «Le texte comme lieu d'articulation de la didactique de la langue et de la didactique de la littérature» in CANTERO, Fco. José et alii (ed.) 1997, pp.13-23.

BÜHLER, Karl
(1934), 1979, *Sprachtheorie*, Jena, Gustav Fisher, trad. espanhola: *Teoría del Lenguaje*, 3ª ed., Madrid, Alianza Editorial.

BURUNAT, Silvia
1980, *El Monólogo Interior como Forma Narrativa en la Novela Española*, Madrid, José Porrúa Turanzas.

CADIOT, Anne et alii
1979, «"Oui mais, non mais" ou Il y a dialogue et dialogue», in *Langue Française* n° 42, pp.94-102.

CAMPOS MATOS
1976, *Imagens do Portugal Queirosiano*, Lisboa, Terra Livre.

CASTRO, Rui Vieira de
1991, «Produção e Reprodução do Conhecimento no Campo da Didáctica do Português/Metodologia do Ensino do Português», in *Ciências da Educação em Portugal: situação actual e Perspectivas*, Porto, Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação, p.359-368.
1995, *Para a análise do discurso pedagógico Constituição e transmissão da gramática escolar*, Braga, Universidade do Minho, Instituto de Educação e Psicologia
CASTRO, Rui Vieira e SOUSA, Maria de Lourdes Dionísio
1998, *Entre Linhas Paralelas, Estudos sobre o Português nas Escolas*, Braga, Angelus Novus Editora.

CERQUIGLINI, Bernard
1984, «Le Style Indirect Libre et la Modernité», in *Langages* n° 73, pp. 7-16.

CHAROLLES, Michel
1976, «Exercices sur les Verbes de Communication», in *Pratiques* n°9, pp.83-107.
1985, «De l'usage de la crise dans les activités scientifiques: quelques réflexions au sujet de la linguistique et de ses rapports avec la pédagogie», in *Études de Linguistique Appliquée* n° 59, pp.17-30.

CHICO RICO, Francisco
1987, *Pragmática y Construcción Literaria, Discurso Retórico y Discurso Narrativo*, Alicante, Universidad de Alicante.

CHISS, Jean-Louis
1985, «Quel Statut pour les Linguistes dans la Didactique du Français?», in *Études de Linguistique Appliquée*, n° 59, pp.7-16.

CICUREL, Francine
1982, «Conversations Écrites», in *Le Français dans le Monde* n° 167, pp.20-27.

CO Vet e VETTERS, Carl
1994, (editors) *Tense and Aspect in Discourse*, Berlin e New York, Mouton De Gruyter.

COELHO, Jacinto Prado
(1969), 1977 «O Monólogo Interior em Júlio Dinis», in *A Letra e o Leitor*, 2ª ed., Lisboa, Moraes Editores , pp.125-137.
1976, «Para a compreensão de *Os Maias* como um todo orgânico» in *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa, Livraria Bertrand, pp.167-188.

COIMBRA, Rosa Lídia Torres do Coutro
1999, *Estudo Linguístico dos Títulos de Imprensa em Portugal: a Linguagem Metafórica*, tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Aveiro (policopiada).

COLTIER, Danielle
1989, «Introduction aux paroles de personnages: fonctions et fonctionnement», *Pratiques* n° 64, pp. 69-109.

COMBETTES, Bernard
1989, «Discours Rapporté et Énonciation», in *Pratiques*, n° 64, pp.111-122.
1990, «Énoncé, Énonciation et Discours Rapporté», in *Pratiques* n° 65, pp. 97-111.

CONTRERAS, Rosalba Fernández
1997, «¿ Hay que enseñar literatura?», in CANTERO, Fco.José et alii (ed.), 1997, pp.743-746.

COHN, Dorrit
1978, *Transparent Minds. Narrtive Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, Princeton U.P.

COULMAS, Florian
1986, *Direct and indirect speech*, Berlin, Mouton de Gruyter.

DELORS, Jacques
1996 (org.), *L'Éducation un trésor est caché dedans Rapport à l'Unesco de la Commission internationale sur l'éducation pour le vingt et unième siècle*, Paris, Unesco et Odile Jacob, trad. portuguesa: *Educação um Tesouro a Descobrir. Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI*, Porto, Asa.

DIAS, Augusto Epifânio da Silva
1933, *Syntaxe Historica Portuguesa*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 2ª ed.

DIJK, Teun A. van
(1977) 1980, *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*, London/New York, Longman, trad. espanhola: *Texto y Contexto. Semántica y Pragmática del discurso*, Madrid, Cátedra.

DUARTE, Isabel Margarida
1989, *Alguns Operadores de Agulhagem Comunicativa*, Porto, Faculdade de Letras do Porto (dissertação de mestrado).
1990, "Eça de Queirós: Vivacidade do Oral Repescado para a Narrativa", *in Eça e os Maias Cem Anos Depois*, Porto,Edições Asa, pp. 73-80.
1992, "Ora: um Operador de Agulhagem Comunicativa em *O Crime do Padre Amaro*", *Queirosiana. Estudos sobre Eça de Queirós e a sua Geração*, n° 2, Baião, pp. 31-60.
1994, "O Oral no Escrito: abordagem Pedagógica", *in* Fernanda Irene Fonseca (org.), *Pedagogia da Escrita. Perspectivas*, Porto, Porto Editora, pp. 79-106.
1995a, "Acordes com Outra Voz: a partir de «Efeitos de polifonia vocal n'*O Primo Basílio*» de Óscar Lopes", *Revista da Faculdade de*

Letras «LÍNGUAS E LITERATURAS», Porto, vol. XII, pp. 91-103.

1995b, "*A Estrela*: Que Vozes Contam Esta História?» in, *Vergílio Ferreira, Cinquenta Anos de Vida Literária, Actas do Colóquio Interdisciplinar*, (org. e coord. Fernanda Irene Fonseca), Porto, Fundação Eng. António de Almeida.

1996, *Os Media e a Aprendizagem do Português*, s/l, «Público».

1997, "(Ainda) em Torno do Discurso Indirecto Livre" in *Sentidos que a Vida Faz, Estudos para Óscar Lopes*, (org. Ana Maria Brito et alii), Porto, Campo das Letras, pp. 593-600.

DUBOIS, Jean

1973, *Dictionnaire de Linguistique*, Paris, Larousse.

DUCROT, Oswald

1980, *Les Mots du Discours*, Paris, Les Éditions de Minuit.

1984, *Le Dire et le Dit*, Paris, les Editions de Minuit.

DUCROT, Oswald. e TODOROV, Tzvetan.

1972, *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langages*, Paris, Éditions du Seuil.

DURRER, Sylvie

1990, «Le Dialogue Romanesque: Essai de Typologie», *Pratiques* n° 65, pp. 37-62.

1994, *Le Dialogue Romanesque Style et Structure*, Genève, Droz.

FILLMORE, Charles.F.

1970, «Verbes de Jugement. Éssai de Description Sémantique», in *Langages* n°17, pp.56-72.

FLUDERNIK, Monika

1993, *The Fictions of Language and the Language of Fiction, The linguistic representation of speech and consciousness*, London and New York, Routledge.

FONSECA, Fernanda Irene

1982, «O Perfeito e o Pretérito e a Teoria dos Níveis de Enunciação», in *Biblos*, vol. LVIII, pp.75-98 (agora também em Fonseca, F.I., 1994).

1984, «Para o Estudo das Relações de Tempo no Verbo Português», in *Boletim de Filologia*, Tomo XXiX, CLUL, pp.405-420.

1985, «Deixis et Anaphore temporelle en portugais», in *Revista da Faculdade de Letras*, Línguas e Literaturas, Porto, vol. II, pp. 277-292 (agora também em Fonseca, F.I., 1994).

1986, «Competência Narrativa e Ensino da Língua Materna», in *Palavras*, n°9, Lisboa, APP, pp.

1990 «Deixis, dependência contextual e transposição fictiva: contributos para uma teoria enunciativa da ficção», in *Actas*, VI Encontro da Associação Portuguesa de Linguística, Porto, pp. 331-356.

1992, *Deixis, Tempo e Narração*, Porto, Fundação Eng° António de Almeida.

1992, «A urgência de uma pedagogia da escrita», *Máthesis* I, Universidade Católica, Viseu, pp.223-251.

1993, «Quand dire c'est feindre: théorie linguistique et fiction littéraire», *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Línguas e Literaturas, II Série, vol. X, pp.55-62.
1994, (org.), *Pedagogia da Escrita. Perspectivas*, Porto, Porto Editora.
1994, *Gramática e Pragmática: Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino do Português*, Porto, Porto Editora.
(no prelo), «Da Linguística ao Ensino do Português» in *Actas do 7º Congresso Brasileiro de Língua Portuguesa: Dimensões do Ensino e da Pesquisa*, S.Paulo, Abril de 1998.
(no prelo) «Da inseparabilidade entre o ensino da língua e o ensino da literatura» in *Actas do V Congresso Internacional de Didáctica da Língua e da Literatura*, Coimbra, Outubro de 1998.

FONSECA, Joaquim
1992, «Heterogeneidade na Língua e no Discurso» in *Linguística e Texto / Discurso*, ME/ICALP, pp. 249-292
1994, «Dimensão Accional da Linguagem e Construção do Discurso», in *Pragmática e Linguística, Introdução, Teoria e Descrição do Português*, Porto, Porto Editora, pp. 105-131.

FONSECA, F. I. e J.
1977, *Pragmática Linguística e Ensino do Português*, Coimbra, Almedina.

FRANCO, António C.
1991, *Descrição Linguística das Partículas Modais no Português e no Alemão*, Coimbra, Coimbra Editora.

FRASER, Bruce
1974, *An Analysis of Vernacular Performative Verbs*, Boston University (policopiado).

GADET, Françoise
1991, «Le parlé coulé dans l'écrit: le traitement du détachement par les grammairiens du XXe siècle», *Langue Française*, nº89, pp.110-124.

GAUVENET, Hélène
1976, dir. de , *Pédagogie du discours rapporté*, Paris, Crédif.

GENETTE, Gérard
1972, «Récit de paroles», in *Figures III*, Paris, Seuil, pp. 189-203.
1983, *Nouveau Discours du Récit*, Paris, Seuil.
1991, *Fiction et Diction*, Paris, Seuil.

GOFFMAN, Erving
(1981), 1987, *Forms of Talk*, trad. francesa: *Façons de Parler*, Paris, Les Éditions de Minuit.

GOICOECHA, Alicia Redondo
1995, *Manual de Análisis de Literatura Narrativa. La Polifonía Textual*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores.

GREEN, Keith
1995, (ed.) *New Essays in Deixis: Discourse, Narrative, Literature*, Amsterdam – Atlanta, Editons Rodopi B.V.

GRICE, Henri Paul
1975, «Logic and Conversation», in *Syntax and Semantics*, vol.III, *Speech Acts*, ed. Cole, & Morgan, Academic Press Inc., pp.41-58.

GUERRA DA CAL, Ernesto
(1954), 1981 *Língua e Estilo de Eça de Queirós*, 4ª ed., Coimbra, Almedina.

HAGÈGE, Claude
1985, *L'Homme de Paroles – Contribution Linguistique aux Sciences Humaines*, Paris, Fayard.

HAILLET, Pierre Patrick
1998, «Le conditionnel d'altérité énoncitaive et les formes du discours rapporté das la presse écrite», in *Pratiques* n° 100, pp.63-79.

HALL, Eduard T.
(1966), 1971, *The Hidden Dimension*, tradução francesa: *La Dimension Cachée*, Paris, Éditions du Seuil.

HAMBURGER, Käte
(1957), 1993, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, tradução inglesa: *The Logic of Literature*, (2ª ed., revista), Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press.

HILTY, Gerold
1973, «Imaginatio Reflexa», in *Vox Romanica* n° 32, pp.40-59.

HIRSCH, M.
1980, «Le style indirect libre: linguistique ou histoire littéraire?», in *La psychomécanique et les théories de l'énonciation*, présenté par André Joly, Presses Universitaires de Lille, s/d, pp. 79-103.

HOLQVIST, Michael
(1990), 1994, *Dialogism, Bakhtin and his World*, London e New York, Routledge.

JAKOBSON, Roman
1973, *Questions de Poétique*, Paris, Éditions du Seuil.

JESPERSEN, Otto
(1924), 1971, *La Philosophie de la Grammaire*, Paris, Les Éditions de Minuit.

KATO, Mary A.
1981, «Um critério sintagmático para determinar subordinação», in *Boletim de Filologia*, Tomo XXVI, Lisboa, INIC, CLUL, pp.13-27.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine
1980, *L'Énonciation De la Subjectivité dans le Langage*, Paris, Armand Colin.

KRISTEVA, Julia et alii
1975 (org.), *Langue, Discours, Société – Pour Émile Benveniste*, Paris, Seuil.

KURODA, S.-Y.
1975, «Réflexions sur les fondements de la théorie de la narration», in *Langue, Discours, Société*, (org. KRISTEVA, J. et alii) Paris, Seuil, pp. 260-293.

LANG, Ewald
1972, «Quand une "grammaire de texte" est-elle plus adéquate qu'une grammaire de phrase?», in *Langages* n° 26, pp.75-80.

LAPA, M. Rodrigues
1984, *Estilística da Língua Portuguesa*, 11ª ed., Coimbra, Coimbra Editora, Lda.

LAPARRA, Marceline
1990, «Les discours rapportés en séquences romanesques longues», *Pratiques* n° 65, pp.77-93.

LECOINTRE e LE GALLIOT
1973, «Le Je(u) de l'Énonciation», in *Langages* n° 31, pp.64-79.

LEECH, Geoffrey
(1983), 1996, *Principles of Pragmatics*, London and New York, Longman.

LEECH, Geoffrey e SHORT, Michael
(1981), 1995, *Style in Fiction, A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London and New York, Longman.

LEHMANN, Denis
1985, «La Grammaire de texte: une linguistique impliquée?», in *Langue Française* n° 68, pp.100-114.

LIMA, Isabel Pires de
1987, *As Máscaras do Desengano, Para uma Abordagem Sociológica de «Os Maias» de Eça de Queirós*, Lisboa, Caminho.
1990 (org.), *Eça e os Maias Cem Anos Depois*, Porto, Edições Asa, (Actas do I Encontro Internacional de Queirosianos, 1988).

LIPS, Marguerite,
1926, *Le Style Indirect Libre*, Paris, Payot.

LOPES, Óscar
1971 *Gramática Simbólica do Português (um esboço)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
1986, «Os Tempos e as Vozes na Obra de Cardoso Pires», in *Jornal de Letras* (8 e 15 de Setembro de 1986), agora também em Lopes 1990.

(1989), 1990, «Efeitos de polifonia vocal n' *O Primo Basílio*», in *Cifras do Tempo*, Lisboa, Caminho, pp.51-61.
1990, *Cifras do Tempo*, Lisboa, Caminho.
1999, *5 Motivos de Meditação*, Porto, Campo das Letras.

LOPES, Óscar e SARAIVA, António José
(1955), 1976, *História da Literatura Portuguesa*, 9ª ed. corrigida e actualizada, Porto, Porto Editora.

LÓPEZ VAQUERO, Armando
1997, «La Didáctica de la Lengua y la Literatura: Estado de la Cuestión», in CANTERO, Fco. José et alii (ed.), pp.525-527.

LOUREIRO, Ana Paula
1997, *Os «Tempos Simples do Indicativo» nos Discursos Directo e Indirecto Livre n'O Primo Bazilio de Eça de Queirós*, Coimbra, (dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras, policopiada).

LOZANO, J. PEÑA-MARÍN, C. e ABRIL, G.
(1982), 1989, *Análisis del discurso, Hacia una Semiótica de la Interacción Textual*, Madrid, Cátedra.

LUZZATI, Françoise & Daniel
1991 (dir.), «L'Oral dans l'écrit», *Langue Française* nº89.

MAINGUENEAU, Dominique,
1981, *Approche de L'Énonciation en Linguistique Française*, Paris, Hachette.
(1986), 1993 *Éléments de Linguistique pour le Texte Littéraire*, Paris, Dunod, 3ª ed.
1987, *Nouvelles tendances en Analyse du Discours*, Paris, Hachette.

MAINGUENEAU, D. e PHILIPPE, G.
1997, *Exercices de Linguistique pour le Texte Littéraire*, Paris, Dunod.

MALDONADO, Concepción
1991, *Discurso directo y discurso indirecto*, Madrid, Taurus.

MARTÍNEZ BONATI, Félix
1992, *La Ficción Narrativa (Su lógica y ontología)*, Múrcia, Universidad.

MARTINS-BALTAR, Michel
1976, «Les verbes transcripteurs du discours rapporté» in GAUVENET (org.), 1976, pp.63-72..

MARTOS NÚÑEZ, Eloy
1997, «Situación de la Didáctica de la Literatura» in CANTERO, Fco.José et alii, (ed.) 1997, pp.769-771.

MATEUS, M.H.M., BRITO, A.M., DUARTE, I., FARIA, I.H.
1989, *Gramática da Língua Portugues*, 2ª ed. revista e aumentada, Lisboa, Caminho.

MC HALE, Brian
1978 «Free Indirect Discourse: a Survey of Recent Accounts», in *PTL: A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature*, 3, pp. 249-287.

MCKAY, Janet
1980, «Point of View on Point of View: The Free Indirect Style» in SCHUY/SHNUKAL (1980), pp.288-296.

MELLO, Cristina
1995, «Perspectiva da leitura de Eça de Queirós no Ensino Secundário», in *Queirosiana*, 7-8, pp.61-73.
1998, *O Ensino da Literatura e a Problemática dos Géneros Literários*, Coimbra, Almedina.

MENDES, Margarida Vieira
1974, «'Pontos de vista internos' num romance de Eça de Queirós: 'Os Maias'» in *Colóquio/Letras* n° 21, pp.34-47.

MINÉ, Elza et alii
1997, (org.) *150 Anos com Eça de Queirós, Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos*, S. Paulo, Universidade de S.Paulo.

MOESCHLER, Jacques
1985, *Argumentation et Conversation. Eléments pour une analyse pragmatique du discours*, Paris, Crédif & Hatier.

MOIRAND, Sophie
1976, «Propositions pour une didactique du discours rapporté» in GAUVENET (org.), 1976, pp.29-45

MONVILLE-BURSTON, Monique
1993 «Les *verba Dicendi* dans la Presse d'Information», in *Langue Française*, n°98, pp. 48-66.

MORTARA GARAVELLI, Bice
1985, *La Parola D'Altri. Prospettive di Analisi del Discorso*, Palermo, Sellerio Editore.

NEMÉSIO, Vitorino
1969, «Prefácio» a *O Pároco de Aldeia . O Galego*, s/l, Livraria Bertrand, pp.7-20.

NÚÑEZ, Eloy Martos,
1997, «Situación de la didáctica de la literatura», in CANTERO, Fco. José et alii (ed.), 1997, pp.769-771.

OCDE,
1990, *L'Enseignant Aujourd'hui, Fonctions, Statut, Politiques*, Paris, OCDE.

PEER van, Willie
1991 (coord.), *The Taming of the Text*, London/ New York, Routledge.

PEREIRA, Maria Emília Pacheco Lopes
1996, *A Transposição Dicursiva em Estilo Indirecto num Corpus Jornalístico*, Braga, Universidade do Minho, Dissertação de Mestrado.

PERRIN, Laurent
1996, «Récit implicite et discours rapporté dans le texte littéraire», in *Études de Linguistique Appliquée* n° 102, pp. 219-235.

PETITJEAN, André
1987, «Les fait divers: polyphonie énonciative et hétérogénéité textuelle» in *Langue Française* n° 74, pp.73-96.

PINCHON, Jacqueline e MOREL Mary-Annick
1991, «Rapport de la ponctuation à l'oral dans quelques dialogues de romans contemporains», *Langue Française*, n° 89, pp. 5-19.

PINHEIRO E SILVA, Maria do Carmo
1995, «O Discurso Indirecto Livre em *O Primo Basílio* de Eça de Queirós», in *Diacrítica*n°10, pp. 371-399.

PINTO, Maria da Graça L. Castro,
1994, *Desenvolvimento e distúrbios da linguagem*, Porto, Porto Editora.
1998, *Saber Viver a Linguagem, Um Desafio aos Problemas de Literacia*, Porto, Porto Editora.

PRINCE, Gérald
1978, «Le discours attributif et le récit», in *Poétique* n° 35, pp. 305-313.

PONZIO, Augusto
1991, *Dialogo e Narrazione*, Lecce, Milella Editore.

REIS, Carlos,
(1978), 1981, *Introdução à Leitura de Os Maias*, Coimbra, Almedina.
(1975), 1984, *Estatuto e Perspectiva do Narrador na Ficção de Eça de Queirós*, 3ª ed.,Coimbra, Almedina.
1990 (coord), *Leituras d'"Os Maias"*, Coimbra, Livraria Minerva.
1995, *O conhecimento da Literatura. Introdução aos estudos literários*, Coimbra, Almedina.
1997, «Lectura literaria y didáctica de la literatura. Confrontaciones y articulaciones», in CANTERO, Fco. José et alii (ed.), 1997, pp.113-118.

REYES, Graciela
1984, *Polifonía Textual, La Citación en el Relato Literario*, Madrid, Gredos.
1990, *La Pragmática Linguística*, Barcelona, Montesinos.
1990, «Tiempo modo, aspecto e intertextualidad» in *Revista española de lingüística*, Año 20, Fasc.I, Madrid, Gredos, pp.17-53.

1993, *Los Procedimientos de Cita: Estilo Directo y Estilo Indirecto*, Madrid, Arco Libros.
1994, *Los Procedimientos de Cita: Citas Encubiertas y Ecos*, Madrid, Arco Libros.

RINCON, Francisco e BONET, Rafaela
1997, «Función de la lectura en la enseñanza de la literatura» in CANTERO, Fco. José et alii (ed.), 1997, pp.391-400.

ROLAND, Éluerd
1984, *L'Usage de la Linguistique en Classe de Français*, Paris, ESF.

ROULET, Eddy
1981, «Echanges, interventions et actes de langage dans la structure de la conversation», in *Etudes de Linguistique Appliquée*, n° 44, pp.7-39.

RUBATTEL, Christian
1981, «Remarques sur les Performatifs Fonctionnant comme Marqueurs d'Interactivité», in *Cahiers de Linguistique Française*, 2, pp.89-92.

RÜCK, H.
1991, *Linguistique textuelle et enseignement du français*, Paris, Didier.

RUIZ, Pedro Guerrero / VALERO, Amando López
1995 (eds.), *Aspectos de Didáctica de la Lengua y la Literatura* (1) e (2), Murcia, Universidad de Murcia.

SÁNCHEZ QUINTANA, Nuria
1997, «Una nueva visión del discurso referido y su posible tratamiento en el aula», in CANTERO, Fco. José et alii (ed.), 1997, pp. 551-554.

SANTOS, Boaventura de Sousa
1987, *Um Discurso sobre as Ciências*, Porto, Edições Afrontamento.

SCHNEDECKER, Catherine
1989, «La dénomination du personnage en contexte dialogué» in *Pratiques* n° 64, pp. 39-67.

SEARLE, John
(1976), 1979, *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, Trad. francesa: *Sens et Expression, Etudes de théorie des actes de langage*, Paris, Minuit.

SCHUY, Roger e SHNUKAL, Anna
1980, (eds.) *Language Use and the Uses of Language*, Washington D.C., Georgetown Univ. Press.

SEQUEIRA, Fátima
1989 (org.) *O ensino-aprendizagem do Português. Teoria e práticas*, Braga, Universidade do Minho.

1990, «As teorias do processamento da informação e os esquemas cognitivos do leitor na compreensão do texto», in *Revista Portuguesa de Educação*, 3, Braga, Instituto de Educação, Universidade do Minho, pp. 37-44.
1993 (org.) *Linguagem e Desenvolvimento*, Braga, Universidade do Minho.

SHORT, Michael
1991, «Speehc Presentation, the Novel and the Press» in Van PEER (coor.) 1991, pp. 61-81.

SILLAM, Maguy
1991, «La variation dans les dialogues de Bel-Ami», *Langue Française* n° 89, pp.35-49.

SILVA, Augusto Santos
1997, *O Conhecimento e a Investigação* (Texto de Apoio à Disciplina de Metodologia da Investigação Científica, no Mestrado em Ciências Empresariais), Porto, Faculdade de Economia.

SIMONIN-GRUMBACH, Jenny
1975, «Pour une typologie des discours», in *Langue, Discours, Société – Pour Émile Benvesniste*, (KRISTEVA, org.), Paris, Seuil, pp. 85-118.

TACCA, Oscar
(1978), 1983, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, trad. portuguesa: *As Vozes do Romance*, Coimbra, Almedina.

TODOROV, Tzvetan
1981, *Mikhail Bakhtine et le Principe Dialogique*, suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.
1988, «La Vérité Poétique: trois Interprétations», in *T.L.E.* n°6, Paris, P.U.Vincennes.

VALERO, Amando López,
1997, «La Didáctica de la lengua y de la Literatura: estado de la cuestión», in CANTERO, Fco. José et alii (ed.), 1997, pp. 525-527.

VETTERS, Carl
1993, (ed.) *Le Temps, de la Phrase au Texte*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
1994, «Free Indirect Speech in French», in *Tense and Aspect in Discourse*, (Co Vet e Carl Vetters editors), Berlin e New York, Mouton De Gruyter, pp. 179-225.

VILELA, Mário
1993, *O ensino da Gramática na escola: que saída e que justificação*, in «Diacrítica» n° 8, Braga, pp. 143-166.
1995, *Gramática da Língua Portuguesa*, Coimbra, Almedina.
VILELA, Mário e BUSSE, Winfred
1986, *Gramática de Valências*, Coimbra, Almedina.

VINSON, Marie-Christine
1990, «Écrire un dialogue de fiction», *Pratiques* nº 65, pp. 67-70.

WEINRICH, Harald
(1964), 1974, *Tempus. Besprochene und erzahlte Welt*, Stuttgart, Kholhammer, tradução espanhola: *Estructura y Función de los Tiempos en el Lenguaje*, Madrid, Gredos.

Manuais escolares citados:

PEREIRA, Anabela Soares e FLORES Maria José (1998) *À Descoberta da Língua Portuguesa*, Porto, edições ASA.

VERÍSSIMO, Artur e COSTA, Rosário (coord.) (1998) *Ser em Português 7*, Porto, Areal Editores

PINTO, J.Manuel de Castro, PARREIRA, Manuela e LOPES, Mª do Céu *Gramática do Português Moderno*, Lisboa, Plátano, s/d 8ª ed.

Obras de ficção citadas e / ou analisadas[1]

1. Portuguesas

ABELAIRA, Augusto, (1996)*Outrora Agora*
BOTELHO, Fernanda, (1998) *As Contadoras de Histórias*
CARDOSO PIRES, José, (1982) *Balada da Praia dos Cães*
(1994) *A Cavalo no Diabo*
CARVALHO, Maria Judite de, (1995) *Seta Despedida*
CARVALHO, Mário de, (1983) *A Inaudita Guerra da Avenida Gago Coutinho*
CASTELO BRANCO, Camilo, (1862) *Amor de Perdição*
(1866) *A Queda de um Anjo*
(1879) *Eusébio Macário*
(1882) *A Brasileira de Prazins*
(1879) *A Corja*
(1886) *Vulcões de Lama*
CLAUDIO, Mário (1997) *Peregrinação de Barnabé das Indias*
DINIS, Júlio, (1867) *As Pupilas do Senhor Reitor*
(1868) *A Morgadinha dos Canaviais*
(1868) *Uma Família Inglesa*
(1871) *Os Fidalgos da Casa Mourisca*
EÇA de QUEIRÓS, José Maria, (1875), (1880) *O Crime do Padre Amaro*
(1878) *O Primo Basílio*
(1888) *Os Maias*
(1900) *A Iliustre Casa de Ramires*
(1901) *A Cidade e as Serras*
(1902) *Contos*
FERREIRA, Vergílio (1954) *Manhã Submersa*
(1959) *Aparição*
GARRETT, Almeida, (1846)*Viagens na Minha Terra*

1 Indico a data de publicação das obras, por não me parecer ter qualquer interesse a data da edição que utilizei, uma vez que se trata de obras que tiveram, exceptuando as mais recentes, inúmeras edições até hoje.

GONÇALVES, Olga, (1977) *Mandei-lhe uma Boca*
(1986) *Sara*
HERCULANO, Alexandre, (1843) *O Pároco de Aldeia*
JORGE, Lídia, (1998)*Vale da Paixão*
NEMÉSIO, Vitorino, (1944) *Mau Tempo no Canal*
OLIVEIRA, Carlos de (1953) *Uma Abelha na Chuva*
RIBEIRO, Aquilino, (1930) *O Homem que Matou o Diabo*
(1948) *Cinco Réis de Gente*
SARAMAGO, José, (1973) *A Bagagem do Viajante*
(1981) *Viagem a Portugal*
SENA, Jorge de (1979) *Sinais de Fogo*
TORGA, Miguel, (1941) *Contos da Montanha*
(1944) *Novos Contos da Montanha*
e ainda:
MAGALHÃES, Ana Maria e ALÇADA, Isabel, *Uma Aventura na Serra da Estrela*
Uma Aventura nas Férias da Páscoa

2. Estrangeiras

AUSTEN, Jane (1811) *Sense and Sensibility*
(1813) *Pride and Prejudice*
(1816) *Emma*
(1818) *Persuasion*
BALZAC, Honoré de (1834-35) *Le Père Goriot*
FOSTER, Edward Morgan (1908) *Room with a view*
FLAUBERT, Gustave, (1857) *Madame Bovary*
JAMES, Henry, (1881) *Portrait of a Lady*
(1878) *Os Europeus*
MACHADO DE ASSIS, Joaquim (1881) *Memórias Póstumas de Brás Cubas*
(1908) *Memorial de Aires*
MANZONI, Alessandro (1825-27) *I Prommessi Sposi*
SEMPRÚN, Jorge (1994), *A escrita e a vida.*
TOLSTOÏ, Leo (1875-77) *Anna Karenina*

Índice

Introdução.....9

1. Delimitação do tema.....9

2. Constituição do *corpus* e metodologia de análise.....17

3. Objectivos e estrutura do trabalho.....24

PARTE I

Capítulo 1 – Perspectivas de análise do relato de discurso.....29

1.1. A tradição gramatical: uma visão redutora.....32

1.2. Um novo fôlego: a transição.....34

1.3. Pontos de vista mais recentes.....42

Capítulo 2 – Formas canónicas de relato de discurso: os discursos directo e indirecto.....55

2.1. Algumas ideias feitas acerca dos discursos directo e indirecto.....57

2.2. Marcas enunciativas do discurso directo.....65

2.3. Construções próprias de discurso directo.....72

2.4. Marcas enunciativas do discurso indirecto.....78

2.5. Reformulação e homogeneização no discurso indirecto.....85

2.6. Um tipo de discurso indirecto ou vários?.....92

2.7. Valores e efeitos do uso dos discursos directo e indirecto.....101

2.8. Discursos directo e indirecto nos diálogos de ficção.....110

Capítulo 3 – O discurso indirecto livre.....127

3.1. DIL: um modo de relato de discurso ambíguo?.....129

3.2. Caracterização sintáctica do DIL: a ausência de subordinação.....138

3.3. Caracterização enunciativa do DIL.....153

3.3.1. Coexistência de dois sistemas dícticos.....153
3.3.2. Uso dos tempos verbais no DIL.....158
3.3.3. Apresentação e enunciador subentendido.....162
3.4. Dois tipos de DIL.....175
3.4.1. Expressão de pensamentos em DIL.....175
3.4.2. Relato de palavras em DIL.....180
3.5. Efeitos do DIL na ficção narrativa.....185

Capítulo 4 – Formas mais difusas de relato. Modelos de escala.....193
4.1. Relato de discurso e polifonia.....195
4.2. Algumas propostas de modelos de escala.....197
4.2.1. O modelo de Genette (1972).....198
4.2.1. O modelo de McHale (1978).....200
4.2.3. O modelo de Leech/Short (1981).....202
4.2.4. O modelo de Fludernik (1993).....206
4.2.5. Propostas de Authier-Revuz (1992) e de Graciela Reyes (1984 - 1994).....209
4.3. Nova proposta de prganização escalar.....215

PARTE II

Capítulo 1 – Relato de discurso e ficção literária. O caso específico do discurso indirecto livre.....241
1.1. Homologia(s) entre ficção literária e discurso relatado.....242
1.1.1. O discurso indirecto livre: uma criação da ficção literária.....245
1.1.2. A existência de discurso indirecto livre na linguagem oral: uma questão polémica 257
1.1.3. Proximidade entre DIL e fenómenos da oralidade.....262
1.2. Breve «história» do DIL.....267

1.3. Percurso pela «história» do discurso indirecto livre na narrativa portuguesa.....271

Capítulo 2 – A especificidade do relato de discurso em *Os Maias*.....285

2.1. Discurso relatado em *Os Maias*.....285

2.2. Imbricação dos vários modos de relato.....290

2.2.1. O discurso directo em *Os Maias*.....296

2.2.2. O discurso indirecto em *Os Maias*.....306

2.2.3. O discurso indirecto livre em *Os Maias*.....314

2.2.4. Formas mais difusas de relato de discurso em *Os Maias*.....347

Capítulo 3 – Os vebros introdutores de relato de discurso em *Os Maias*.361

3.1. Verbos introdutores de discurso relatado: algumas classificações disponíveis.....363

3.2. Verbos introdutores de relato de discurso e a técnica narrativa de *Os Maias*.....395

3.2.1. Classificação dos verbos introdutores de relato em *Os Maias*.....396

3.2.2. Expressões que equivalem a um verbo introdutor de discurso.....415

3.2.3. Adequação do verbo introdutor de discurso relatado ao contexto.....420

3.2.4. Verbo introdutor de relato e construção da personagem.....422

3.2.5. Discurso indirecto livre em *Os Maias* – ausência de verbo introdutor?.....426

PARTE III

Capítulo 1 – Das Ciências da Linguagem à Didáctica da Língua.....443

1.1. Inseparabilidade das reflexões linguística e literária.....448

1.2. Interacção entre teoria e prática no âmbito do discurso relatado.....457

Capítulo 2 – Pistas de exploração didáctica no âmbito do relato de discurso.....465

2.1. O tratamento escolar do relato de discurso.....467

2.2. Sugestões pedagógicas no âmbito do relato de discurso.....484

2.2.1. Discurso relatado e produção escrita.....494

2.2.2. Do oral ao escrito.....495

2.2.3. Conversa autêntica e relato de ficção.....499

2.2.4. Verbos introdutores de relato de discurso.....502

Capítulo 3 – Percursos didácticos de análise do relato de discurso em *Os Maias*.....507

3.1.Exploração de recursos enunciativos no relato de discurso em *Os Maias*.....509

3.1.1. Relato de discurso e construção da personagem.....513

3.1.2. Os verbos introdutores de relato.....520

3.2. Análise exemplificativa de dois excertos.....523

. **Conclusão**.....543

. **Bibliografia Consultada**.....557

. **Índice**.....573

ERRATA

Na página	linha	onde se lê	leia-se
10	22	para Linguística	para a Linguística
61	4	de texto	de um texto
79	18	(14) e (15)	(16) e (17)
92	15	relatorlimitada	relator limitada
103	12, nota 61	num artigo denominado	:
119	4	relatado	relatado.
121	6	figurantes	personagens
134	9	fluídas	fluidas
135	16	fluídas	fluidas
148	12	procuro-se	procuro
159	5	inguistas	linguistas
180	15	esta	este
182	26	experenciadora	experienciadora
191	20	fluída	fluida
199	14	declarativo[4]	declarativo[4].
225	1, nota 38	Anos antes, de	Anos antes de
226	13	isoo	isso
233	10	e 1.4.	
257	última, nota 39	questão	questão:
263	9	a DIL	a tomar o DIL
268	22	é, aquele	é aquele
280	2	ormance...promenores	romance...pormenores
283	14	que conta	que dá conta
320	19	igualmenteno	igualmente no
354	23	A o	O
364	2	apresentandas	apresentadas
367	9	tipo por ser muito	tipo muito
388	1, nota 41	que que	que
395	2, nota 54	160 a verbos	160 verbos
428	8	dezasséis	dezasseis
436	26	inclusivé	inclusive
457	7	extrairem	extraírem
469	26	tradicionais. gramatical.	previstas pela gramática tradicional
473	3	incluirem	incluírem
506	21	tewntarei	tentarei
512	8	extrairem	extraírem
546	10	rerganizar	reorganizar
561	13	*Narrtive*	*Narrative*
568	5	*Dicursiva*	*Discursiva*
574	16	prganização	organização