

A plurivocalidade em *Infância*, de Graciliano Ramos

Michelle Valois*
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo: Neste trabalho analisamos as formas de transmissão e assimilação da voz do outro no contexto narrativo da obra *Infância*, de Graciliano Ramos. Verificamos que a plurivocalidade, enquanto multiplicidade de discursos, organiza-se na obra como uma relação contrastiva entre a transmissão direta e a indireta.

1. Apresentação

Segundo Mikhail Bakhtin (1978), o romance é o espaço por excelência da polifonia - nele se condensam e confrontam, segundo uma elaboração literária (Bakhtin, 1978:120-121), os pontos de vista, as perspectivas semânticas e ideológicas dos mais diversos sujeitos e grupos sociais (Cunha, 2002: 2). Dentro do contexto narrativo, emergem, de maneira mais ou menos marcada, os discursos, as vozes das personagens, dos grupos sociais e instituições de que participam. Em *Infância*, livro em geral classificado como *memórias*, inscreve-se de modo patente a polifonia romanesca. Nosso trabalho visa investigar, na obra, essa relação instaurada entre o discurso do narrador e os discursos de outrem em sua atualização como discurso reportado.

2. A interação entre discursos e o romance

Adotaremos aqui, com base nos estudos de Mikhail Bakhtin, o termo *discurso* como realização verbal das visões de mundo (correspondentes aos vários grupos, atividades, identidades sociais, enfim) constituídas e constituintes da interação social, que nunca se podem identificar isoladamente, mas sempre em inter-relação. Segundo Bakhtin, em sua perspectiva polifônica, cada enunciado, cada discurso encerra uma relação com outros discursos ou enunciados, realiza uma *apreensão ativa* deles, refratando-os, antecipando-os, negando-os, reiterando-os, ratificando-os... Assim, a cada vez que um sujeito toma a palavra, ele evoca necessariamente (e involuntariamente) as vozes de outros sujeitos, ele incorpora *o outro* em seu discurso, que se define, pois, como constitutivamente heterogêneo (Authier-Revuz, 1982: 99).

Quando há consciência da heterogeneidade, é comum advertir o interlocutor do apelo à palavra alheia, marcando-se os limites entre os enunciados próprios e de outrem - a heterogeneidade é então manifesta (Authier-Revuz, 1982: 92). Aqui se configura o chamado discurso reportado - *o estabelecimento de uma relação entre discursos, dos quais o primeiro*

* Universidade Federal de Pernambuco. Trabalho integrado ao subprojeto *A Interação entre Discursos na Atividade Falada e Escrita* (sob orientação da Prof^a Dóris de Arruda Carneiro da Cunha) e inserido no projeto *Fala e Escrita: Características e Usos IV*.

[citante] cria um espaço enunciativo particular, enquanto o outro [citado] é posto a distância, e atribuído a uma outra instância enunciativa (Rosier, 1999: 125).

O discurso reportado enquadra (entre outras manifestações da heterogeneidade enunciativa, como termos ou enunciados entre aspas e expressões enquadradas por *segundo X*) os esquemas de transmissão do discurso alheio, a tríade discurso direto (DD), discurso indireto (DI), discurso indireto livre (DIL) e suas variantes. Na atualização desses esquemas, as marcas formais da separação entre os espaços enunciativos postos em relação (no DD, travessões ou aspas; no DI, discurso citado integrado ao discurso citante, tanto através da ancoragem dêictica e temporal, como do *verbum dicendi* + que) podem ser subvertidas, fundindo-se os dois espaços enunciativos, os dois pontos de vista, as duas visões de mundo. No DIL, conhecido representante dessa fusão, a voz do outro transparece de maneira mais homogênea, de modo que enunciados inteiros atribuíveis à personagem por suas peculiaridades temáticas, léxicas ou composicionais são transmitidos através do discurso do narrador, instância enunciativa responsável formalmente (ancoragem dêictica e temporal) pelo enunciado. Mas há muitos casos em que traços léxicos e sintagmáticos do discurso da personagem existem esparsos no contexto narrativo (discurso citado disseminado/oculto) ou no discurso indireto (discurso indireto analisador da expressão), criando uma contaminação mútua dos espaços enunciativos que origina as chamadas *construções híbridas* (Bakhtin, 1978: 125). Em íntima associação ao discurso reportado está o chamado *discurso atributivo* (Prince, 1978) - descrição mais ou menos detalhada da situação de enunciação (quem é o locutor, onde está, a quem fala, como fala).

Como vemos, a interação entre discursos tem caráter constitutivo - é o que funda a própria linguagem, permeando-a em todos os gêneros que a atualizam nas práticas discursivas. Mas para Bakhtin o lugar privilegiado da polifonia é o romance. Gênero protético por excelência, incorporando outros, assumindo inúmeras formas, o romance mantém-se, no entanto, como um panorama das ações e relações humanas subordinado à sucessão temporal, ao eixo narrativo. A evolução do gênero romanesco, desde as obras de cavalaria até as variedades contemporâneas, promoveu uma crescente problematização das relações que os homens instauram entre si e com o espaço, as instituições, os valores. Para retratar pessoas agindo no mundo, o romance estabelece uma representação consciente e objetiva das várias linguagens, sem nunca solidarizar-se inteiramente com nenhuma delas, mantendo a justa distância da visão panorâmica; ao mesmo tempo ele próprio corresponde a uma visão de mundo particular, manifestação de uma subjetividade socialmente constituída, refratando o todo.

Infância reúne, num todo geralmente descrito como *memórias*, narrativas relativamente auto-suficientes, a ponto de serem ocasionalmente chamadas de contos. Na realidade, a sucessão dos capítulos segue não somente uma progressão temporal (iniciando com as primeiras lembranças, vagas, esfumadas e terminando na adolescência), mas uma progressão psicológica, uma contínua reorganização da auto-imagem do narrador-protagonista e da imagem do mundo que a ele se desvela. A progressão psicológica (como uma *gênese triste* do mundo e da consciência de narrador e protagonista) parece criar uma tensão estruturadora, atualizada na relação dialógica entre as vozes do narrador adulto e do protagonista-criança, e na refração que elas efetuam dos discursos de personagens, ideologias, instituições.

Essa tensão estruturadora, e o papel crucial que nela desempenha a relação/refração dialógica nos autorizam a estender a análise bakhtiniana ao todo da obra *Infância*.

2.1 Análise do *corpus*: a relação contrastiva entre transmissão indireta e direta

Infância, obra posterior a *São Bernardo*, *Angústia* e *Vidas Secas*, traça o itinerário amargo da descoberta do mundo por uma criança, numa família nordestina de classe média entre os séculos XIX e XX. Ao longo dos capítulos, as personagens, os objetos, as idéias, os valores do mundo vão se oferecendo ao olhar ingênuo do protagonista-criança e à anamnese sóbria do narrador-adulto. Gradativamente se fundem e se explicam mutuamente a suspeita, a reserva, o senso de alheamento e inferioridade de um e de outro diante de uma realidade que constrói pessoas e as rejeita.

Além das vozes-núcleo, do protagonista-criança e do narrador adulto, insinuam-se os discursos das demais personagens, entrelaçados ao discurso de uma época, de uma sociedade. Mas todas essas vozes são ostensivamente mediadas, filtradas, na maior parte da obra, pelas vozes conjugadas do eu-narrador/protagonista. Ostensivamente porque em todo enunciado os discursos evocados sofrem a refração do discurso citante, mas as variantes das construções indiretas são convencionalmente interpretadas como reelaborações, traduções de um discurso outro, enquanto se costuma atribuir às construções diretas certa fidelidade ao enunciado reportado.

Em *Infância* predomina a transmissão indireta, em que o discurso citado está formalmente integrado ao plano enunciativo do discurso citante. O contexto narrativo, em que se mesclam as vozes do narrador adulto e do protagonista criança, pode encerrar, em DIL, trechos mais homogêneos dos acentos das personagens. Mas pode evocar o discurso do outro apenas como julgamento metadiscursivo do conteúdo ilocutório ou locutório de um ato de fala (Cunha, 1992: 111), constituindo o chamado discurso narrativizado (DN): *a voz rouca a mastigar uma interrogação incompreensível* (p.32); *em desespero, roncou injúrias* (p. 223).

Exemplo 1

O julgamento metadiscursivo no discurso narrativizado

A figura medonha prendia-me – e o bugalho parecia querer sair da mancha que se alargara na cara magra, saltar em cima de mim. O queixo roçava quase o peitoral da janela. A boca franzida comia os beiços. Foi o que vi. Isso e o cabo do guarda-chuva cavalgando um ombro. Em seguida veio uma turvação, nevoeiro. (1) E no burburinho que houve, duas ou três palavras secas, autoritárias, incompreensíveis, feriram-me os ouvidos. (2) Com certeza o Vigário mandou algum recado aos donos da casa, mas isso ia além do meu entendimento(p.62)

Muitos dos enunciados das personagens são evocados em *Infância* somente como interpretações metadiscursivas de conteúdos locutórios ou ilocutórios, traços formais ou impressões voco-acústicas, parecendo configurar formalmente a apreensão ativa do narrador, (como reverberação vaga de lembranças remotas) e da criança (como estranhamento e confusão). No exemplo acima, o contexto narrativo justifica a redução do discurso da personagem à menção mais vaga de sua apresentação formal, *duas ou três palavras* - a percepção da criança, embotada no pavor inspirado pela personagem, permitiu apenas a apreensão do discurso do outro enquanto *burburinho*, enquanto impressão desagradável, autoritária, num conteúdo verbal indistinto, transmitido pelo discurso narrativizado em (1). É ainda através do discurso narrativizado, em (2), que o narrador, à luz de sua compreensão de adulto, esboça uma explicação da fala do Vigário, transmitindo uma interpretação de seu possível valor locutório global: *mandou algum recado*.

Exemplo 2

Discurso católico: DIL e distância crítica do adulto-narrador; DD e questionamento franco do menino-protagonista

(1)Em casa mostrei o achado a Emília, descrevi o menino, a mata e o cachorro. (2)Nenhum sinal de aprovação. Emília arregalou os olhos, atendeu horrorizada no folheto, pegou-o com as pontas dos dedos, soltou-o, como se ele estivesse sujo, aconselhou-me a não ler. (3)Aquilo era pecado. (4)Aventurei-me a discutir. (5)Minha prima se enganava: no conto havia um menino e um cachorro excelentes. (6)Recuou, muito pálida, receosa de se contaminar, e virou o rosto. (7)Pecado.

- (8) Pecado por quê, Emília?

(9)Porque o livro era excomungado, escrito por um sujeito ruim, para enganar os tolos. (10) Objetei que o menino e o cachorro procediam como cristãos. (11)Respondeu que o perigo estava aí: quando o diabo queria tentar as pessoas, simulava boa aparência, escondia os pés de pato e dava conselhos razoáveis. (12) Depois mostrava as unhas e o rabo, cheirava a enxofre, levava a gente para o inferno. (13)Ignorante e novo, eu não sabia o que era certo ou errado, mas se o livro tinha procedência má, boa coisa não podia ser. (14)Afirmei que ele não tinha má procedência; (15) Emília espiou de longe as letras da capa, discordou, afastou-se cheia de repugnância (pp. 200-201)

Nessa passagem praticamente todo um diálogo é reportado em transmissão indireta, como a maior parte dos diálogos na obra. O discurso citante e o discurso citado estão imbricados na relação *contexto narrativo-DI/DN/DIL*. Em (1) o DN integra-se ao contexto narrativo, associando o ato de fala (descrever) à outra ação narrada (mostrar) no mesmo período. Em (2) o discurso do narrador descreve as expressões e gestos que acompanham a fala do enunciador (arregalar os olhos, tomar o folheto com horror, soltá-lo), transmitida enquanto conteúdo ilocutório (aconselhar) que anuncia ou prepara o DIL revelador do acento indignado e amedrontado de Emília (*Aquilo era pecado*). Nesse trecho de discurso atributivo, insistindo na descrição dos gestos de repugnância, o narrador insinua sua distância irônica: sua voz se funde apenas formalmente à da personagem no DIL que segue, pois seu ponto de vista é o de observador agudo do discurso católico, evadido de preconceito e intimidação, que invade e limita a vida das crianças.

É comum em *Infância* que, na transição do contexto narrativo para o DIL, este seja precedido da descrição geral do ato de fala, como DN - como nas duplas (2)-(3) e (4)-(5), e/ou dos gestos que acompanham a enunciação, como nas duplas (2)-(3) e (6)-(7). Esse prelúdio ao discurso citado é apontado por Rosier como função peculiar do DN, que contém um discurso *empotencial* (Rosier, 1999:228,232).

Seguindo-se a uma única palavra (*Pecado*) que concentra todo o peso da réplica à objeção contida em (5), destaca-se a pergunta em DD. Em *Infância* as poucas ocorrências de DD, contrastadas com a presença maciça da transmissão indireta, parecem corresponder a certas motivações recorrentes. A primeira delas é a atenção trazida ao discurso citado com a ruptura dos planos enunciativos promovida pelo DD - que destaca o discurso citado tanto formalmente (avanço de uma linha, travessão) como através da *reencenação* marcada dos acentos, da força ilocutória (pergunta, exclamação). Neste caso, o DD parece *reencenar* a premência do inconformismo da criança-protagonista, trazendo ao primeiro plano enunciativo sua dúvida e incompreensão, linhas-mestras do capítulo, assim como de toda a obra.

Vem então novo jogo de réplicas em transmissão indireta. Aqui os discursos citados, em DI e DIL são mais elaborados e extensos. A resposta à pergunta reencenada em (8) vem no DIL (9). Segue-se o DI, assumido como objeção no verbo introdutor (*objetei*). Na réplica (11), em DI analisador de expressão, o vocabulário e o tom das crenças de Emília transbordam, originando o DIL (12) que continua o enunciado da personagem. Em (13), o narrador, antes de assumir, na adversativa, a apreensão ativa da criança quanto ao discurso da prima, explica essa apreensão com seu saber atual. O DI (14) impõe uma última resistência do menino-protagonista tanto ao discurso de Emília quanto à própria aceitação desse discurso, manifestada em (13). O desfecho do diálogo vem no mesmo período sintático, com a

reiteração da reação e do julgamento de Emília em DN (*discordou*).

Através da transmissão indireta, permeada da distância irônica do narrador, vemos o imaginário e os argumentos católicos da época, reproduzidos por Emília. A esse discurso opõe-se o questionamento e a incompreensão da criança, intrigada diante de um julgamento em que não vê sentido.

Exemplo 3

Escravidão - um tema entrelaçando vozes: opinião pública escravagista, análise sóbria do narrador, incompreensão desesperada da criança

(...)[Adelaide] (1)*Havia se reduzido à condição de criada. Na labuta doméstica, sofria a birra das três velhas miúdas e cor de piche. Essas fúrias boçais vinham de classe muito baixa, tinham decerto adquirido em senzalas o veneno que destilavam. Da subserviência antiga, passavam às ordens brutais, vingavam-se numa possível descendente de senhores remotos.*(...)

A estranha inversão de papéis me surpreendia e revoltava, mas a surpresa e a revolta nunca se manifestaram. (2)*Longe da escola, em arrancos de coragem, afrontei as megeras.*

- (3) *Ah! negras!*

(...)

(4) *Tinham-me chegado vagas notícias da escravidão, sem relho e sem tronco, aceitável, quase desejável. Maria Moleca e Vitória, livres, viviam sossegadas. Não me vinha a idéia de que se conservassem ali por hábito ou por não terem para onde ir.* (5)*Estavam bem, sempre tinham estado bem. As tias da professora haviam sido mucamas de luxo, sem dúvida, antes da maluqueira de uma princesa odiosa. Ingratas.* (6)*Não me ocorria que alguém manejara a enxada, suara no cultivo da cana: as plantas nasciam espontaneamente (...)*

(7) *Coitada da minha prima, tão boa, tão débil, suportando as enxaquecas das miseráveis. Lugar de negro era a cozinha. Por que haviam saído de lá, vindo para a sala, puxar as orelhas de Adelaide? Não me conformava. Que mal lhes tinha feito Adelaide? Por que procediam daquele modo? Por quê?* (pp.167-168)

Verificamos aqui como o discurso reportado não pode ser adequadamente percebido sem uma visão do contexto mais amplo (Cunha, 2001:1). São escassas as marcas sintagmáticas e tipográficas de anúncio do discurso de outrem – não há marca tipográfica peculiar à indicação de discurso alheio, senão em (3); também não há verbos de locução ou verbos que anunciem discurso interior (como pensar, imaginar, supor); o trecho (2) serve de discurso atributivo, anunciando a tomada de palavra pelo protagonista e a interpretação metaenunciativa de seu ato de fala (DN) como *afronta*. Para identificar os discursos e estabelecer a relação entre eles, é preciso considerar a situação dos enunciadores, narrador (adulto que conta fatos para os quais já tem uma explicação) e protagonista (criança incapaz de compreender uma situação, por desconhecer a ligação com o contexto sócio-econômico em que se insere).

No trecho (1), o narrador descreve, ao mesmo tempo que explica, com seu saber atual, a crueldade das negras com Adelaide. Descrevendo a reação do protagonista criança, o contexto narrativo estabelece a transição para a fala do protagonista em DD (2). A ruptura franca entre os planos enunciativos, marcada pelo DD com travessão e ponto de exclamação, corresponde à força ilocutória anunciada no discurso atributivo (3), a afronta que emerge de *arrancos de coragem*. No trecho (4), a voz do narrador explica o modo de pensar do protagonista-criança; segue-se em (5) a explicitação desse pensamento no DIL que revela a voz do menino, com sua indignação e sua própria compreensão ingênua da situação das personagens; (6) retoma a explicação do narrador quanto à atitude e ao pensamento da criança.

No DIL representado por (7), a ancoragem temporal é no narrador, mas é a criança que se compromete com os julgamentos e indagações mostradas – é sua voz que assume o clichê *lugar de negro era na cozinha*, difuso na opinião pública escravagista da época e assimilado pelo menino; o adjetivo *coitada* e o advérbio *tão* não constituem mera descrição de uma

situação, mas comprometem o enunciador, que sabemos ser a criança, porque cientes da situação que condiciona sua fala. A sucessão de perguntas encarna a incompreensão indignada, quase desesperada da criança, que o narrador ecoa, remetendo-nos às respostas que ele mesmo adiantou nos trechos anteriores.

Exemplo 4

O DD amalgamando a imagem de uma personagem

Chamava-se José Baía e tornou-se meu amigo (1) com barulho, exclamações, onomatopéias e gargalhadas sonoras. Sentado, escanchava-me nas pernas e sacudia-me, sapateava, imitando o galope de um cavalo; em pé, segurava-me os braços, punha-se a rodopiar, cantando:

*Eu nasci de sete meses
Fui criado sem mamar.
Bebi leite de cem vacas
Na porteira do curral*

Quando me soltava eu cambaleava, zonzó. (pp. 9-10)

O contexto narrativo (1) inicia a caracterização da personagem pelo discurso, descrevendo-lhe aspectos ilocutórios ou formais de sua fala usual (exclamações, onomatopéias), mas é o DD - associado aos gestos que o acompanham, contidos no discurso atributivo (2) - que vai constituir a imagem mais forte, duradoura. Neste exemplo encontram-se mais duas motivações recorrentes para o DD: reproduz-se um microgênero de conteúdo fixo, uma cantiga; trata-se de um enunciado que se amalgama à imagem retida da personagem. A imagem desta personagem se constrói em torno da cantiga. É através dela que o vigor e a alegria de José Baía se exprimem e se explicam para a criança – exprimem-se na própria enunciação, no próprio cantar; explicam-se porque a criança não atribui ao conteúdo da cantiga caráter de menção – para o menino, o sujeito das ações ali expressas é o próprio José Baía, que adquire uma feição quase mítica. O estatuto de microgênero revestido da peculiaridade formal da métrica e do ritmo tem uma implicação tipográfica: a apresentação em versos e itálico, assim como o espaçamento maior em relação à narração que antecede e segue a cantiga.

Em geral eu saltava e corria como um bichinho, trepava nas pernas de José Baía (1) que nascera de sete meses e fora criado sem mamar. (2) José Baía era ótimo, talvez por não ter mamado e haver nascido de sete meses, o que devia ser uma exceção” (p. 42)

“(…) O copiar da nossa casa era escorado por esteios robustos de aroeira. José Baía segurava-me os braços e rodava. Ao largar-me, eu saía tonto, cambaleando. As cercas e as árvores giravam, os esteios giravam e batiam-me na cabeça. Minha mãe descompunha José Baía, mas ele não lhe dava atenção: rodopiava, contava histórias de onças, (3) dizia que tinha nascido de sete meses, fora criado sem mamar, bebera leite de cem vacas na porteira do curral. A porteira do curral estava longe. (...) (p. 43)

O narrador retoma freqüentemente trechos ou palavras marcantes do DD do outro em novo contexto, renovando seu *fundo perceptivo* e deixando entrever a apreensão ativa implicada em cada nova situação (Bakhtin, 1978:104). A repercussão do enunciado-cantiga na imagem de José Baía se confirma com as retomadas. Em (3) retoma-se o conteúdo da cantiga em DI analisador da expressão (Bakhtin, 1992:161), que assimila o *eu* da cantiga ao cantor e ressoa como a reconstrução nostálgica de tempo, personagem e ambientes familiares já

longínquos (*a porteira do curral estava longe*). Em (1) e (2), construções híbridas, o narrador, adotando o olhar da criança, associa os predicados da cantiga ao seu cantor. Em (2) retine uma ironia branda: a bondade é exceção, a tal ponto que se termina por atribuir sua existência a feitos quase legendários – a criança o faz de maneira ingênua; o narrador, expressamente.

Exemplo 5

Retomada e ironia

(...) (1) temia o gênio de Vitória, que arrastava no serviço o quarto desmantelado, andava cambaleando, fazia duros trabalhos de homem, zangava-se facilmente e, endireitando o busto franzido de virgem murcha, uma coragem feroz a sacudi-la, despia a subserviência hereditária, roncava:

- (2)Cativeiro já acabou, dona. Se eu morrer na cozinha de seu Pedro Ferro, não me salvo.

(3)Mas envelhecia, encarquilhava-se na cozinha. (...)

Essa ruína vacilante era um refúgio: defendia-nos dos perigos caseiros, enrolava-nos na saia de chita, protegia-nos as orelhas e os cabelos com ternura resmungona, esquisita expressão de maternidade gora. Estávamos em segurança perto dela.

(4) -Se eu morrer na cozinha de seu Pedro Ferro não me salvo.

(5) Morreu de supetão, vomitando sangue, debaixo do jirau (...). E com certeza se salvou, porque endureceu na virgindade e conservou o espírito limpo. (pp. 125-126)

Os trechos (2) e (4), em DD, repetem um enunciado iterativo típico da personagem. Esse enunciado impertinente e corajoso (para uma serva negra da época) interage ironicamente com: a debilidade física anunciada no discurso atributivo (1), que soa como uma profecia do fim irônico; o trecho (3), que anuncia o *morrer*, com *envelhecia*, *encarquilhava-se*; o trecho (5), epílogo irônico que, retomando os dois verbos-base de (2) e (4), confirma a profecia. Vale notar a ironia do narrador ao presumir a salvação de Vitória com os pressupostos religiosos que ele rejeita ao longo da obra.

Exemplo 6

DD, peculiaridade formal e estatuto tipográfico

José conhecia lugares, pessoas, bichos e plantas. Uma vez enganou-se. Presumiu enxergar meu bisavô num cavaleiro encourado visto de longe:

- Seu Ferreira de gibão, no cavalo de seu Afro.

(1)Discordei. (2)Meu bisavô só vestia couro no trabalho do campo. Na rua apresentava-se de colarinho e gravata, à feira, à missa, às eleições, ao júri. E não viajava em animal emprestado. Quando o homem se avizinhou, notamos o equívoco – e isto me deu satisfação. Senti o moleque próximo e fálivel (...)

Apesar do erro o prestígio de José não diminuiu. Convenci-me de que ele ha via se expressado bem e repeti com entusiasmo.

- Seu Ferreira de gibão, no cavalo de seu Afro.

Acabei por dividir a frase em dois versos, que a princípio declamei e depois cantei:

Seu Ferreira de gibão

No cavalo de seu Afro.

(3) Minha mãe se aborreceu, atirou-me os qualificativos ordinários. (4)Estúpido, idiota. Mordi os beijos, fui esconder-me no armazém, olhar o beco. Mas, trepado na janela, as pernas caídas para fóra, não esquecia o disparate e monologava, batendo os pés no tijolo:

Seu Ferreira de gibão

No cavalo de seu Afro. (pp.77-78)

Aqui o DD parece motivado pela importância que a métrica e o ritmo conferem ao enunciado. O enunciado é retomado pelo menino-protagonista, e em nova repetição,

observada a peculiaridade formal, muda-se seu estatuto *tipográfico*: marca-se maior espaçamento do que o DD em travessão, passando-se à apresentação em itálico e em versos.

A fala em DD, segundo os contextos em que aparece, interage com: a dupla DN (1)-DIL(2), que exprime a discordância satisfeita do menino-protagonista; as repetições que em seguida incorporam o achado de melodia à imagem positiva de José; a réplica desconcertante da mãe, cujo conteúdo-base é transmitido no discurso narrativizado (3), dissociado formalmente das palavras reproduzidas em literalidade (4): *Estúpido, idiota*, que ressoam como um eco do insulto. A melodia, que é repetida pelo menino com o orgulho de fazer parte de algo engenhoso, positivo, ganha carga negativa, como confirmação da imagem de tolice e estupidez do protagonista diante da família.

3. Considerações finais

Pudemos constatar que a relação contrastiva entre as transmissões direta e indireta faz parte da própria *economia* da obra. Na evocação refletida do narrador, as figuras e os discursos do passado emaranham-se no contexto narrativo, prescindindo freqüentemente das marcas formais que anunciam a heterogeneidade. Sobressaem, contudo, discursos que ecoam em relativa integridade, com força e tom independentes, por se amalgamarem à imagem de uma personagem ou a uma situação marcante, por apresentarem peculiaridades formais rítmicas/ métricas, indissociáveis de seu sentido global, ou por representarem uma franca ruptura com os discursos em volta.

Os discursos em transmissão indireta podem se reduzir a mera menção, restringindo-se ao contexto narrativo, como discurso narrativizado, ou podem se desenvolver em construções híbridas que mesclam as vozes do narrador e das personagens. O discurso narrativizado pode também anunciar discursos citados mais extensos, associando-se ao discurso atributivo.

O contexto narrativo, os discursos do narrador, do protagonista e das outras personagens não podem ser dissociados – é somente em sua inter-relação que se esclarecem e delimitam a voz perplexa e confusa da criança, a reflexão madura do narrador, o discurso da Igreja Católica, o discurso escravagista.

A refração efetuada pelas vozes conjugadas do narrador adulto e do menino-protagonista embebe os discursos em transmissão indireta de uma ironia que é orgânica em *Infância*: fatos, personagens e discursos que os encarnam são vistos através do estranhamento e da ingenuidade do discurso da criança, que, integrado ao discurso do narrador, ressoa como questionamento e crítica melancólica aos valores e conceitos assentes e gastos de sua sociedade.

4. Referências bibliográficas

- AUTHIER-REVUZ, J. (1982) Hétérogénéité montréalaise et hétérogénéité constitutive, éléments pour une approche de l'autre dans le discours. *DRLAV*26: 91-151.
- BAKHTIN, M. (1984). *Esthétique de la création verbale*. Paris, Éditions Gallimard.
- _____. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard.
- _____. (1992). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, Huicitec.
- _____. (1997). *Problemas na Poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro, Forense Universitária.
- CUNHA, D. de A. C. da. (1992). *Discours rapporté et circulation de la parole*. Louvain-la-Neuve, Peeters.

- _____ (1992). Uma leitura da abordagem bakhtiniana do discurso reportado. *Investigações – Lingüística e Teoria Literária* 2: 105-117
- _____ (2001). L'interaction discursive dans la fiction brésilienne. (mimeo)
- _____ (2002). A representação da fala na escrita ficcional. (mimeo)
- MAINGUENEAU, Dominique. (1996) *Elementos de Lingüística para o texto literário*. São Paulo, Martins Fontes.
- MARCUSCHI, L. A. (1998). Por uma proposta para a classificação dos gêneros textuais. (inédito)
- PRINCE, G.(1978) Le discours attributif dans le récit. *Poétique*, 35: 305-313
- RAMOS, G. (1995). *Infância*. São Paulo, Editora Record.
- ROSIER, L. (1999). *Le discours rapporté: histoire, théories, pratiques*. Bruxelles, Éditions Duculot.