



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

CECÍLIA CONTANI BARALDO

**A POLIFONIA EM A *CIDADE E AS SERRAS*:
UMA RELAÇÃO SEMÂNTICA**

Londrina
2015

CECÍLIA CONTANI BARALDO

**A POLIFONIA EM *A CIDADE E AS SERRAS*:
UMA RELAÇÃO SEMÂNTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, como quesito parcial para o título de Mestre da Universidade Estadual de Londrina.

Orientadora: Prof.^a Esther Gomes de Oliveira

Londrina
2015

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca
Central da Universidade Estadual de Londrina**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

B224p Baraldo, Cecília Contani
A polifonia em A cidade e as serras: uma relação semântica / Cecília Contani
Baraldo. – Londrina, 2015.
96 f

Orientador: Esther Gomes de Oliveira.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) □ Universidade Estadual de
Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos
da Linguagem, 2015.

Inclui bibliografia.

1. Recursos argumentativos; Contrassentido; Polifonia; Discursos. – Teses I.
Gomes de Oliveira, Esther. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e
Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. III. Título.

CDU 869.0-31.09

CECÍLIA CONTANI BARALDO

**A POLIFONIA EM A CIDADE E AS SERRAS:
UMA RELAÇÃO SEMÂNTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, como quesito parcial para o título de Mestre da Universidade Estadual de Londrina.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Esther Gomes de Oliveira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof^a Dr^a Edina Regina Pugas Panichi
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. João Antonio de Santana Neto
Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Londrina, 20 de outubro de 2015.

*À memória de meu pai, exemplo de
dedicação e disciplina;
A minha mãe, exemplo de força, amor e
integridade;
Ao meu irmão, Anderson, exemplo de garra;
Aos meus tios, Miguel e Zuleika, exemplos
de ternura e união.*

AGRADECIMENTOS

Aos professores da Universidade Estadual de Londrina, em especial, os que integram o Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, pela capacidade com que realizam sua atuação e a eficácia com que apresentaram os conhecimentos e conceitos que utilizo neste trabalho.

À Prof^aDr^a Esther Gomes de Oliveira, que me acompanhou durante todo o percurso acadêmico, desde a iniciação científica até o mestrado, como professora e orientadora, pela maneira competente, dedicada e afetuosa com que me conduziu em todas essas etapas.

À Prof.^a Dr.^a Edina Panichi, pelos ensinamentos proporcionados ao longo de minha formação, pelos preciosos conselhos durante o Sedata e no exame de qualificação, e pelas valorosas lições de conduta científica.

Ao Prof. Dr. João Antonio de Santana Neto, pela criteriosa leitura deste trabalho e sugestões altamente contributivas para a finalização da proposta nele realizada.

Aos meus familiares, pelos exemplos de perseverança que trago comigo e que me serviram de motivação e força para concluir esta produção.

Às amigas que nasceram desde a graduação na UEL e às amigas que nasceram nas instituições de ensino em que trabalhei, pelas diferentes formas de me ensinarem que a linguagem é infinita e pode carregar incontáveis sentidos.

É claro que a vida é boa
E a alegria, a única indizível emoção
É claro que te acho linda
Em ti bendigo o amor das coisas simples
É claro que te amo
E tenho tudo para ser feliz

Mas acontece que sou triste...

Vinícius de Moraes

BARALDO, Cecília Contani. **A polifonia em *A cidade e as serras***: uma relação semântica. 2014. 96 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

RESUMO

Este trabalho estuda os recursos argumentativos e as potencialidades semântico-discursivas projetadas pela obra *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós. A base teórica focaliza o discurso como fonte de significação e de persuasão. Construído em uma estrutura polifônica com dois protagonistas, o romance contém, na mescla de vozes articulada na interação entre ambos, uma marcantediscussão sobre a vida com e sem desenvolvimento tecnológico, e sobre a felicidade no cotidiano do campo e na metrópole. A relação sentido/contrassentido é lançada para, em conjugação com os conceitos de polifonia discutidos por Mikhail Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévskie* por Oswald Ducrot nos aportes da semântica argumentativa, funcionar no papel de recolher traços do discurso que não se anulem por simples oposição, mas que preservem a divergência que, por nunca ser total, ao mesmo tempo em que é contrastante, é também complementar. A inferência sobre o valor da argumentação é sustentada, em grande parte, pelo uso do discurso indireto, mecanismo que colabora na progressão da narrativa. As análises, assim apoiadas, permitem extrair a compreensão sobre os sentidos projetados na crítica de costumes, em que se destaca a dupla leitura das alternâncias positivo-negativo, empolgação-indiferença; afeto-rejeição e outras complementaridades que tornam inescapável, integrar-se com a voz que as veicula. As relações semânticas daí surgidas recriam contextos de fala que imergem o leitor e o convencem a acompanhar uma crítica solidamente fundamentada por um autor que se notabilizou pelo alto poder de seus textos de ensinar a respeito dos hábitos e dos costumes de uma época.

Palavras-chave: Recursos argumentativos. Contrassentido. Polifonia. Discursos.

BARALDO, Cecília Contani. **Polyphony in *The city and the mountains*: a semantic relationship.** 2014. 96 p. Dissertation (Master's degree in Language Studies) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

ABSTRACT

In this study, we analyze the argumentative resources and the semantic and discursive potential found in Eça de Queirós' *The city and the mountains*. The notion of speech is in focus as a source of meaning and persuasion. Organized in a polyphonic structure with two protagonists, the novel contains, in the mix of voices formed by their interaction, a sound discussion about life with and without technological development, and about happiness in daily living in country and in metropolis. The connection between meaning/countermeaning works in conjunction with the concepts of polyphony as discussed by Mikhail Bakhtin in *Problems of Dostoevsky's poetics* and by Oswald Ducrot in the field of argumentative semantics. This procedure elicits discourse evidence not cancelled by mere opposition, where disagreement and accord operate complementarily although contrasting. The inference about the value of argumentation supported largely by the use of the indirect speech is a mechanism that cooperates in the progression of the narrative. The analyses thus sustained allow grasping the meanings projected in the critique of customs, in which the double reading of the alternates' positive-negative, excitement-indifference, affection-rejection and other complementarities that make it inescapable to integrate with the voice that conveys them. The semantic relations thus derived recreate speech contexts that immerse and convince the reader to follow a solidly grounded critique by an author that became remarkable for the high power of his texts to teach about habits and customs of a time.

Keywords: Argumentative resources. Countermeaning. Polyphony. Discourses.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
1.1	OBJETIVOS	10
1.1.1	Objetivo Geral	10
1.1.2	Objetivos Específicos.....	10
1.2	CONSTITUIÇÃO DO CORPUS.....	10
1.3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	12
1.4	ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO	13
2	A POLIFONIA DE DUCROT	15
2.1	SEMÂNTICA ARGUMENTATIVA	16
2.2	A TEORIA DE FERDINAND DE SAUSSURE E SUA INFLUÊNCIA NA TEORIA DA ARGUMENTAÇÃO	19
2.3	AS TEORIAS DE ÉMILE BENVENISTE E SUA INFLUÊNCIA NAS CONCEPÇÕES DE OSWALD DUCROT	22
2.4	A POLIFONIA DE DUCROT	25
2.5	ESTRUTURA DE REPRODUÇÃO DE ENUNCIACÕES	29
2.5.1	Discurso Direto	31
2.5.2	Discurso Indireto	32
2.5.3	Discurso Indireto Livre	33
3	A POLIFONIA DE BAKHTIN	38
3.1	DIFERENÇA E CONVERGÊNCIA ENTRE CONCEITUAÇÕES	51
4	O CONTEXTO DE PRODUÇÃO DA OBRA QUEIROSIANA	53
4.1	O PERÍODO HISTÓRICO DO AUTOR.....	56
4.2	A OBRA A CIDADE E AS SERRAS	59
5	A RELAÇÃO SENTIDO E CONTRASSENTIDO	61
6	ANÁLISES DO CORPUS	70
	CONCLUSÃO	92
	REFERÊNCIAS	94

1 INTRODUÇÃO

O enunciador, para persuadir o enunciatário sobre a *verdade* que pretende veicular, seleciona vários recursos de que dispõe. Esses recursos são convertidos em procedimentos que refletem e traduzem a subjetividade daqueles que os utilizam. A linguística textual e a semântica argumentativa estudam os elementos linguísticos e fornecem bases conceituais para compreender o modo como o texto carrega, em si, um valor persuasivo.

O estudo a que se destina essa dissertação baseia-se no seguinte questionamento: O que os recursos teorizados pela semântica argumentativa, quando associados aos conceitos de polifonia, podem explicar sobre a correlação entre os sentidos encontrados na obra *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós? O pressuposto adotado é o de que a construção argumentativa da obra tem sua principal expressão numa criteriosa articulação gramatical e lexical conseguida pelo autor, capaz de atribuir muitas vozes a poucos personagens e, dessa forma, proporcionar acesso ao sentido e ao modo como este se materializa.

Para essa discussão, introduzimos o conceito de contrassentido, cuja definição mais aprofundada será oferecida em seção específica, e que se refere a diferenças de compreensão sobre um mesmo assunto, coincidência parcial de visões de pessoa para pessoa, sem que esses fatos caracterizem uma simples oposição, ou coloquem em destaque pontos de vista irreconciliáveis. Os personagens adotam posturas, algumas vezes divergentes, outras vezes convergentes; em certas situações, há coincidência total do que pensam e fazem, em outras, coincidência parcial, em outras, total oposição. A total oposição não é, portanto, dominante: ela se alterna com diferentes graus de concordância. Desse modo, encontramos posturas diferentes, mas não necessariamente opostas. Nas análises, empregaremos a expressão “sentidos e contrassentidos”.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo Geral

Definimos, como objetivo geral, examinar a aplicação da teoria da argumentação, de modo a colocar em diálogo as visões sobre polifonia desenvolvidas por Oswald Ducrot e Mikhail Bakhtin, para explicar a relação semântica formada no romance *A cidade e as serras*, de Eça de Queirós.

1.1.2 Objetivos Específicos

Nossos objetivos específicos são:

- a) identificar os sentidos e contrassentidos que emergem da fala dos personagens, para determinar seus efeitos como resultado de um processo polifônico;
- b) descrever a correlação entre as manifestações polifônicas encontradas e os conceitos da semântica argumentativa, para indicar a relação semântica definidora da mensagem da obra;
- c) analisar o valor argumentativo dos recursos empregados para construir a significação e realizar a persuasão do discurso, na obra em estudo.

1.2 CONSTITUIÇÃO DO CORPUS

O corpus desta dissertação é o romance *A Cidade e as Serras*, publicado em 1901, ano seguinte à morte do autor. A obra é o desenvolvimento do conto "Civilização", do mesmo autor. A narrativa apresenta-se na primeira pessoa. Um personagem do enredo, José ("Zé") Fernandes, relata a história do protagonista Jacinto de Tormes. No enredo, são destacados os episódios diretamente relacionados com o personagem principal, ficando os fatos da história de Zé Fernandes apenas como elos da história vivida por Jacinto. Desde o início, o narrador apresenta um ponto de vista firmemente estabelecido, que deprecia a civilização da cidade e enaltece a tranquilidade da vida rural.

A apologia da natureza, na forma como aparece na obra, não deve ser confundida com o elogio da mesmice e da mediocridade da vida campestre de Portugal. Trata-se, na verdade, de agigantar o espírito lusitano, em seu caráter ativo e trabalhador. O texto se sustenta por essa dualidade entre os dois principais personagens, ao buscarem, cada um, a felicidade, ora em Paris, metrópole de influência para as demais partes do mundo, ora em Tormes, cidade agropastoril de Portugal.

Jacinto de Tormes, ao buscar a felicidade, empreendeu uma viagem em que se reencontrou consigo mesmo e com o país de sua ancestralidade para perceber que ela (a felicidade) não estava fora de sua terra. Podemos considerar *A Cidade e as Serras* um romance no qual se destaca a categoria espaço, na medida em que os ambientes são fundamentais para a compreensão dos sentidos que emergem e dão concretude à crítica lançada pelo autor.

José Fernandes, amigo de longa data de Jacinto de Tormes, é filho do administrador das propriedades da família deste último, em Portugal. Ele vai a Paris visitar o amigo e é convidado por ele a hospedar-se em seu palácio no número 202, na principal avenida da cidade. O cotidiano do convívio que se estabelece durante a permanência de José Fernandes, na cidade, promove uma remissão a formas de ver situações e acontecimentos, com avaliações expressas ao longo de conjunto de diálogos e pensamentos de que emerge uma nova condição: ambos têm conceitos algumas vezes distintos, outras vezes semelhantes sobre os mesmos temas. Tais concepções vão se alterando ao longo da convivência entre os dois, e acaba por resultar, dessa soma de impressões, uma terceira visão de mundo mais harmônica e endossada pelos dois personagens, sem que necessariamente se apaguem os pontos de diferenciação. A relação semântica é o que sustenta a argumentação emanada da proposta do enredo, daí o valor da escolha da obra como corpus de estudo.

1.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Lembra Koch (2011), que a relação do homem com o ambiente e com os outros seres humanos é mediada por símbolos. Dessa maneira, “[...] o relacionamento entre o homem e a linguagem como representação do mundo é tratado à luz da Semântica, a interação social do homem na e pela linguagem constitui objeto de estudo da Pragmática.” (KOCH, 2011, p. 17). A Semântica Argumentativa examina como essas interações humanas são retratadas argumentativamente, quais elementos discursivos e com que eficácia são utilizados para que a interação seja estabelecida entre texto e leitor.

A Linguística Textual, segundo a mesma autora, “é o ramo da Linguística que toma o texto como objeto de estudo” (KOCH, 2009, p. XI). Ao estudar o texto, a Linguística Textual analisa a tessitura dos elementos elencados na obra e a articulação de léxicos na microestrutura do texto, o que nos permite entender a composição dos sentidos que emergem na obra.

A polifonia é teorizada, dentre outros, por Oswald Ducrot e por Mikhail Bakhtin, com diferenças de abordagem, como se deve, obviamente, admitir. Como estratégia metodológica, no entanto, elas foram trazidas para este estudo, a fim de explorar a capacidade explicativa que adquirem quando colocadas em diálogo. Bakhtin observa a polifonia na construção dos sentidos que emergem da obra analisada; Ducrot a enquadra nos elementos estruturais do discurso. Com isso, observamos que a polifonia está tanto na microestrutura quanto na macroestrutura de um texto. Pretendemos, aqui, unir tais correntes em seus pontos de tangência, e elaborar um exame da estrutura textual sob o viés da Semântica Argumentativa.

A polifonia bakhtiniana integra a análise para ajudar a examinar, através da voz do narrador José Fernandes e de sua influência no comportamento de Jacinto, a alteração que se processa nos posicionamentos, antes diferentes e não necessariamente opostos, para formar uma visão com maior abrangência, de Portugal e de Paris. A validade dessa escolha metodológica estaria, portanto, em colocar lado a lado, as propostas de análise argumentativa por meio das abordagens de polifonia de Bakhtin e Ducrot, para com elas estabelecer um diferencial de enfoque dos sentidos emergidos no romance.

As influências legadas por Saussure conferem, à teoria de Ducrot, uma base estruturalista, razão de sua teoria de polifonia basear-se, predominantemente, na estrutura do texto e não nos sentidos que dele emergem. Os elementos da própria língua são a fonte dos conceitos e noções ducrotianos, juntamente com a enunciação. Essa também é uma explicação para o fato de as concepções de Émile Benveniste também estarem presentes na teoria da argumentação iniciada por Ducrot.

Para as análises buscadas em *A cidade e as serras*, os conceitos de polifonia, de Ducrot, servirão para falar da microestrutura textual, ou seja, os elementos lexicais; os conceitos de Bakhtin, por seu turno, permitirão percorrer as consciências dos personagens e assim levantar elementos para compreender esse lado da construção da significação. Nossa seleção dos trechos para análise dá destaque ao discurso indireto livre, que, com base na teoria da argumentação, alicerça, nas duas vertentes, a polifonia.

Recolhemos vários trechos em que o narrador, mesmo detendo o turno da fala, permite que a voz de outro personagem se sustente no enredo, e com isso atribua força argumentativa a outros personagens e isente-se das posições por eles adotadas. Essa forma bakhtiniana de ver a polifonia, examina as consciências dos personagens e faz compreender como a convivência dramática entre ambos pôde, ao longo do enredo, transformá-las, tornando-as expressas em uma única voz.

1.4 ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO

Este trabalho está organizado em sete seções, sendo a primeira, esta introdução. Na segunda seção, enfocaremos os referenciais teóricos da Semântica Argumentativa com desenvolvimento do tema da importância dos tipos de discurso na polifonia do romance. Nesse ponto do trabalho, há, também, a contextualização das influências recebidas por Ducrot, acompanhada de uma breve retomada das teorias de Ferdinand de Saussure e de Émile Benveniste. A polifonia de Ducroté, em seguida, explicitada.

A terceira seção discorre sobre a polifonia de Bakhtin e explica o processo dialógico dos atos de fala e suas articulações dentro do texto. Ainda nessa seção, a metáfora é teorizada como forma de articulação dos enunciados repletos de sentido

presentes na obra. As diferenças e semelhanças entre ambas as abordagens sobre polifonia também são discutidas nessa parte do trabalho.

A quarta seção contempla uma breve contextualização do autor e da obra literária analisada, acompanhada de um exame dos pontos de intersecção com a escola literária a que pertence. Uma sinopse da obra também é incluída, antecedendo uma explicação metodológica das análises que virão, duas seções adiante.

A quinta seção destina-se a explicar o termo “contrassentido” e permitir melhor compreender a expressão “sentidos e contrassentidos” que aparecerá, constantemente, ao longo das análises da seção seguinte. Trata-se de uma noção que reconhece que os sentidos não se anulam, mas assumem uma característica dialogante e cooperante. Ela está aqui sendo considerada um recurso argumentativo, uma relação de reciprocidade e não de contrariedade, apta a sustentar toda a crítica de costumes pretendida pelo autor do romance. Dessa maneira, inferimos sobre o modo como as consciências, representadas pelo protagonista e pelo narrador, podem dialogar ao longo do enredo e estabelecer uma terceira e nova voz, fruto da interação entre sentido e contrassentido.

A sexta seção realiza as análises sustentadas pelo dialogismo entre as duas principais vozes do romance: Jacinto e Zé Fernandes. O que diferencia os dois mundos não é o cotidiano; pelo contrário, o que distancia as vozes, em um primeiro momento, é a maneira como cada um interpreta essa rotina. As análises mostram que, com a evolução da narrativa, o diálogo entre as consciências vai provocando uma interpolação de vozes e mescla as consciências, a ponto de promover a união de conceitos e a composição de uma terceira voz resultante dessa relação.

A sétima e última seção apresenta a conclusão desta dissertação. É retomada a questão originadora do estudo e apresentada a inferência que permite respondê-la. Os objetivos também são reexaminados para determinar em que medida foram atingidos, de modo a permitir falar da conversão dos recursos argumentativos em uma polifonia construída na relação semântica.

2 A POLIFONIA DE DUCROT

O estudo iniciado por essa seção tem a finalidade de reunir uma revisão teórica sobre a Semântica Argumentativa e, para tanto, remonta aos estudos de Oswald Ducrot para o desenvolvimento da Teoria da Argumentação. Esta seção elenca, ainda, as teorias sobre alguns recursos argumentativos que atribuem, ao texto, um alto grau de argumentatividade. A construção discursiva e a relação entre os termos presentes na tessitura textual permitem uma vasta possibilidade de interpretações. Nesse trabalho, os tipos de discurso e a metáfora, cuja construção será discutida na seção seguinte, são os recursos escolhidos para indicar as relações polifônicas e dialógicas observadas entre as consciências de dois personagens: Jacinto e Zé Fernandes.

A noção de polifonia, pela definição de Ducrot, “[...] consiste na incorporação que o locutor faz ao seu discurso de asserções atribuídas a outros enunciadores ou personagens discursivos.” (KOCH, 2011, p. 137). As palavras polissêmicas possuem mais de um significado para cada significante, por exemplo o significante “manga” pode ter pelo menos dois significados: parte de uma camisa ou uma fruta. A polissemia, dessa maneira, relaciona-se ao uso discursivo que se faz desse significante, seus significados estão presos ao contexto de produção de cada enunciado. Segundo Pietroforte; Lopes (2008, p. 132),

A linguagem humana é polissêmica, pois os signos, tendo um caráter arbitrário e ganhando seu valor nas relações com os outros signos, sofrem alterações de significado em cada contexto. A polissemia depende do fato de os signos serem usados em contextos distintos. (2008, p. 132)

O contexto de produção discursivo é o fator determinante para que o interlocutor estabeleça a conexão do significante com o significado dos termos polissêmicos, como cada significante possui mais de um significado, só é possível integrar o signo com base na interpretação do contexto de produção em que locutor e interlocutor estão envolvidos.

2.1 SEMÂNTICA ARGUMENTATIVA

Uma característica tipicamente humana é a capacidade de simbolizar, de fazer com que uma lacuna, um vazio sonoro ou, ainda, uma organização fônica possam se tornar referências e, posteriormente, significados. Desde os gregos, até as nossas organizações sociais mais atuais, construir significados tornou-se a maior fonte de interação social e, por consequência, uma busca incessante da sociedade.

A linguagem está no cerne dessa meta, e sua construção individual ou social é fonte de estudos ininterruptos. Os discursos, construídos a partir dessa organização linguística, compõem uma rede significativa que suporta as relações sociais, uma vez que são depositários dos valores e concepções de uma dada organização humana. Portanto, o estudo dos mecanismos e dos elementos integrantes desses discursos é, também, um estudo da persuasão fundamental para que os intercâmbios sociais se consolidem.

O papel do linguista, portanto, vai muito além de apenas observar o uso da linguagem, a essa, ele é imbuído de um poder: ele é capaz de permear as relações humanas e perceber de que forma cada sociedade em um determinado momento da história pode ser capaz de desenhar seus conceitos e perpetuar suas verdades por meio de uma articulação de significados e de estruturas linguísticas. Para Ducrot (1987, p. 110),

[...] a linguagem não pode ser considerada independentemente da cultura da qual é o veículo, e no interior da qual se desenvolve. De tal maneira que, numa civilização em que a noção de verdade assume um valor central, os sujeitos falantes são propensos a ver a linguagem como um meio para a formulação e troca de conhecimentos.

A semântica, então, é a área do conhecimento que estuda e analisa os elementos presentes na microestrutura textual, ou seja, de que forma cada termo, cada elemento coesivo, cada recurso argumentativo podem, juntos, compor um todo significativo, produzido por um sujeito que, ao organizar um discurso, não consegue se distanciar da sociedade em que está alojado, não consegue compor um discurso sem que nele não estejam atreladas as vozes que o compõem. Dessa maneira, texto e sociedade unem-se por meio do locutor, que funciona como um elo e escolhe elementos linguísticos com uma finalidade específica: transmitir suas verdades

pautadas em suas próprias interpretações do mundo em que vive. Portanto, o texto é o resultado da junção entre sujeito e sociedade.

O texto, dessa maneira, é um todo observável, seu contexto de produção atribui aos termos e aos elos criados entre eles um alto grau de ineditismo. Todo texto, mesmo fruto da mescla entre as vozes que compõem a consciência do locutor, é único, pois é o resultado das impressões de um sujeito a uma dada sociedade em um determinado momento histórico.

Segundo teoriza Ducrot, apenas a observação da composição das frases não permite que entendamos o sentido do enunciado, portanto, frase é uma entidade teórica, só observável quando relacionamos a ela um contexto discursivo atrelado ao seu locutor e ao seu interlocutor. Para o autor, o enunciado, portanto, não pode ser entendido como uma criação espontânea sem correlação com a sociedade e, principalmente, sem integração com um sujeito falante que deve comunicar algo a alguém, compondo sentidos. Evidentemente, essa composição de sentidos não se encerra em si, pois concebe a comunicação, e neste processo, o conceito de interação está incluído e, a partir da interação, os sentidos são modificados e reinventados em um processo contínuo e permanente.

O enunciado está fixado em um tempo e em um lugar. O sujeito falante, aquele que articula os termos linguísticos, também opera a linguagem com uma finalidade específica: conduzir a construção discursiva para que o interlocutor entenda a mensagem transmitida e, em alguns casos, convença-se dela, passando, locutor e interlocutor, a dividirem o mesmo conceito e o mesmo sentido a partir de um enunciado. Ducrot(1987, p.173) nomeia de Pragmática, suas descrições sobre o sentido, já que, segundo ele,

[...] o sentido é algo que se comunica ao interlocutor: estas descrições são pragmáticas na medida em que levam em conta o fato de que o sujeito falante realiza atos, mas realiza estes atos transmitindo ao interlocutor um saber – que é um saber sobre sua própria enunciação.

Para ele, interpretar uma produção linguística, portanto, pressupõe reconhecer, em cada produção, atos de fala. Para esse reconhecimento, é necessário partir do conceito de que cada enunciado carrega pelo menos um

sentido, e esses sentidos são o conjunto de indicações da enunciação. Só há interpretação, portanto, após percorrido esse caminho: primeiramente, reconhecer os atos de fala, depois, a eles atribuir um processo enunciativo que é repleto de sentidos que carregam em si marcas enunciativas e fecham o ciclo argumentativo, construído com elementos linguísticos que embasam e fomentam as interpretações.

A construção linguística parte de um sujeito falante que articula seus pensamentos e conceitos em torno de um sentido a ser transmitido. Os integrantes do ato enunciativo, locutor e interlocutor, trocam saberes, conduzem sentidos e buscam a persuasão, dividem vozes que passam a se somar. O resultado dessa relação entre ambos e o discurso é o ato enunciativo que carrega em si todo o contexto de produção discursivo. A argumentação é um ato público, segundo o referido autor, não podendo existir sem denunciar-se. O aspecto argumentativo de um enunciado existe em seu sentido, argumenta e apresenta sua enunciação ao mesmo tempo em que constrói cada enunciado, “[...] o sentido é uma qualificação da enunciação, e consiste notadamente em atribuir à enunciação certos poderes ou certas conseqüências” (DUCROT, 1987, p. 174).

A relação entre o significado do enunciado e o mundo não é direta, ela só acontece mediada pela interpretação de um sujeito falante, que integra o mundo e fala sobre ele. Dessa maneira, a investigação dos significados está “no estudo da relação que existe entre as expressões linguísticas e o mundo. Não se pode negar que uma das características importantes das expressões linguísticas é o que elas são *sobre* alguma coisa” (MÜLLER; VIOTTI, 2008, p. 138).

O caráter referencial da linguagem humana é resultante dessa propriedade de ser sobre as coisas que a linguagem possui. A Semântica parte do pressuposto de que as línguas humanas têm uma propriedade central em sua articulação: o ser sobre algo, pois, ao falarmos sobre indivíduos, fatos, seres, eventos e propriedades, estamos articulando a língua com base na seguinte premissa: definir o mundo em que se vive.

A Semântica Argumentativa é a base teórica desse trabalho, uma vez que pressupõe o papel fundamental do sujeito falante e sua composição social no processo de construção do enunciado, de modo a conferir, ao discurso, um caráter único e argumentativo, o que é capaz de persuadir e enriquecer a interação humana.

2.2 A TEORIA DE FERDINAND DE SAUSSURE E SUA INFLUÊNCIA NA TEORIA DA ARGUMENTAÇÃO

A Semântica Argumentativa e a Teoria da Argumentação inauguradas por Ducrot e por seus discípulos sofreram grande influência das teorias de outros linguistas, como Ferdinand de Saussure. Esses preceitos foram publicados em seu livro póstumo *Curso de Linguística Geral*, resultante de rascunhos e de anotações feitas por seus alunos após um curso ministrado pelo mestre genebrino. As teorias de Saussure integram os preceitos ducrotianos, porém há neles um outro viés de Saussure com uma interface com os conceitos de Émile Benveniste e sua Teoria da Enunciação.

Nossa abordagem, nesse ponto de discussão, não pretende aprofundar revisões sobre a teoria saussuriana. Nosso foco é apenas lembrar alguns aspectos das noções iniciadas pelo autor, para que possamos entender as origens dos preceitos ducrotianos. Os conhecimentos saussurianos não foram compostos apenas por teorias relacionadas à língua, ele também interessou-se por inúmeras outras áreas, o que permeou toda a teoria desenvolvida. Presenciou aulas de sânscrito, química e física. Seus primeiros trabalhos foram na área de gramática comparada, ajudando a elaborar a reconstrução da gramática do indo-europeu.

Após seus estudos, o jovem Saussure iniciou sua carreira como docente da Universidade de Genebra, seguindo o caminho percorrido por seu pai, avô e bisavô. No fim da primeira década de 1900, ministrou o curso sobre linguística geral. Esse curso foi o divisor de águas da linguística moderna. Nele demonstrou todas as suas reflexões sobre língua e linguagem. Tais ideias eram completamente inéditas e revolucionárias. Durante os três cursos que se estenderam durante três anos, Saussure contribuiu com o estruturalismo, teoria que seria iniciada mais adiante.

Os cursos sobre linguística geral configuraram-se uma nova forma de entender e interpretar a linguagem humana, com novos processos metodológicos de análise e novos resultados, porém Saussure não publicou nenhum texto para eternizar suas ideias e concepções. Foi então que alguns de seus discípulos como Charles Bally e Albert Sechehaye uniram as anotações feitas ao longo dos cursos que dele assistiram e os próprios rascunhos do autor, e escreveram um livro cuja autoria fora atribuída, com total crédito, ao mestre. Por esse fato, e pelo livro ser uma publicação póstuma, resultado das interpretações dos alunos sobre a teoria

explicitada por Saussure, a validade dos preceitos lançados no livro são questionados até hoje.

Para Saussure, a língua e a linguagem configuram-se temas densos e dinâmicos, fazendo de sua teoria algo estudado e reestudado pelos linguistas mais modernos. Percebemos que, devido aos poucos recursos que nos levam ao pensamento real de Saussure, sua obra nunca será entendida em sua totalidade, podendo ser interpretada de inúmeras formas e com infinitas abordagens.

Sua visão sobre a linguagem e, principalmente, sua forma revolucionária de estudo metodológico fizeram, de suas teorias, a base para qualquer estudo em linguística, a partir do início do século XX. Por esse desenvolvimento metodológico mais rigoroso e alicerçado em teorias como a filosofia, por ter feito de seus estudos a base para o reconhecimento da linguística como uma área do conhecimento e como uma ciência a ser estudada e desenvolvida, entendemos Saussure como o criador da ciência linguística. Segundo o próprio autor, a linguística só se caracteriza como ciência, pois associa-se à semiologia, que, segundo ele, é o estudo dos signos. “A questão será retomada mais adiante; guardemos, neste ponto, apenas uma coisa: se, pela primeira vez, pudemos assinalar à Linguística um lugar entre as ciências foi porque a relacionamos com a Semiologia” (SAUSSURE, 2002, p. 24).

O pai da linguística moderna passou do estudo gramatical do indo-europeu ao desenvolvimento de quatro principais dicotomias. A dualidade entre língua e fala; a dualidade entre indivíduo e sociedade; a dualidade entre sincronia e diacronia, e a dualidade entre o memorial chamado por ele de pragmático e o sintagmático. Essas oposições nortearam seus estudos, suas anotações e suas aulas. De caráter elucidativo, suas ideias explicavam o funcionamento da linguagem e como estudá-la.

Saussure ainda cunhou o conceito de signo linguístico, resultante da fusão entre imagem acústica e conceito, ou ainda, em outros termos, fruto da união entre significante e significado, cuja relação entre eles é arbitrária, ou seja, não há motivação para a nomeação de termos ou conceitos em qualquer língua. As dicotomias são, nesse trabalho, descritas de forma breve, pois o fulcro do texto não são as teorias saussurianas, mas suas influências na teoria de Ducrot, como é por ele mesmo admitido. A primeira dicotomia a ser trabalhada é a oposição entre língua e fala, conceitos completamente distintos para Saussure. A primeira é social, a segunda é resultado de escolhas pessoais que condicionam o uso dessa língua.

Para o autor, a língua, ou *langue*, é social, maior que o indivíduo, intocável a ele em sua totalidade, nenhum falante tem acesso a todos os léxicos e todos os signos linguísticos e, por isso, a língua não pode ser alterada pela ação individual, a língua está consolidada como tal. Já a fala, ou *parole*, é individual, cada falante, ao entrar em contato com a língua, tem acesso a um arsenal de palavras que mobiliza em cada contexto, sendo, assim, uma escolha pessoal do indivíduo.

Os conceitos de Ducrot têm início com essa dicotomia. O autor (1987) afirma que a origem da argumentação é a língua: é com base em escolhas linguísticas que o enunciador, em seu ato de fala, coloca seus argumentos e organiza suas ideias e concepções com a finalidade de convencer o seu enunciatário de suas posições. Os signos linguísticos compartilhados por uma sociedade são mobilizados por esse falante. Língua e fala trabalham, segundo Ducrot, lado a lado, operando a argumentação.

A segunda dualidade aqui tratada é entre indivíduo e sociedade, e decorre da primeira, pois, quando Saussure afirma que a língua é social e que a fala é individual, ele também opõe sociedade e indivíduo. Segundo o próprio autor, “a língua é um conjunto de signos que exprimem ideias [...]”(SAUSSURE, 2002, p. 24).

Outra dicotomia presente na obra de Saussure está alojada na oposição entre sincronia e diacronia. Essa distinção é de cunho metodológico, pois refere-se ao processo de análise dos dados coletados. A sincronia configura-se uma análise pontual, referindo-se a um determinado momento na história da língua. Já a diacronia pressupõe uma análise ao longo do tempo, os dados devem ser coletados com o decorrer de anos, demonstrando as alterações estruturais sofridas pela língua.

Outra dicotomia é estabelecida entre as relações paradigmáticas e as relações sintagmáticas. Saussure considera a frase uma organização sintagmática, porém a frase pertence à fala e não à língua, ao passo que é fruto de uma escolha individual. Assim, o autor indica que a construção da frase segue uma estrutura preestabelecida pela língua, o sintagma; mas, ao mesmo tempo, também é fruto de uma escolha metodológica do indivíduo, o que faz dela fruto de uma associação, ou seja, também, paradigmática.

A última concepção da teoria de Saussure a ser abordada por nós é a de signo linguístico. Segundo o autor, “o signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica [...]”(SAUSSURE, 2002, p. 80), e

por imagem acústica não entende apenas o som, mas a impressão psíquica desse som, sendo uma imagem sensorial, fruto de nossos sentidos. Já o conceito é puramente intelectual, mais abstrato, inserido no que o indivíduo associa a essa imagem acústica.

O signo linguístico é fruto de uma união arbitrária, ou seja, não há nada que uma determina imagem acústica a um conceito, nenhuma lógica norteia essa relação, senão a própria convenção da língua, que, como vimos, é social e não individual. Segundo o autor, “o laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente: o signo linguístico é arbitrário” (SAUSSURE, 2002, p. 81).

Os conceitos de Saussure pertencem ao estruturalismo, corrente teórica a que Ducrot se associou inicialmente, porém não há registros do termo estruturalismo ou estrutura na obra de Saussure, mas de sistema. No entanto, ele deu origem a essa corrente ao iniciar seu estudo sobre o funcionamento social e psíquico da língua, apontando suas possíveis estruturas. Segundo o autor, cada língua é organizada em um sistema complexo dominado pelo falante. Nesses termos, a teoria de Saussure está presente nos conceitos de Ducrot que, no entanto, vai além, ao associá-los aos de Émile Benveniste.

2.3 AS TEORIAS DE ÉMILE BENVENISTE E SUA INFLUÊNCIA NAS CONCEPÇÕES DE OSWALD DUCROT

A teoria iniciada por Ducrot teve uma de suas bases no estruturalismo, com Saussure. Outra corrente que também influenciou Ducrot foi a Teoria da Enunciação, de Benveniste. Nascido em 1902 na França, faleceu em 1976 no Cairo. Também sofreu grande influência das teorias de Ferdinand de Saussure, porém suas correntes teóricas verteram-se para outros caminhos, sendo o fundador da Teoria da Enunciação.

Iniciou seus estudos na Sorbonne, pesquisando a linguagem humana. Concomitantemente a isso, lecionou em inúmeras instituições de ensino superior francesas, até que vinte e cinco anos mais tarde, publicou duas coletâneas de seus artigos: *Problemas de linguística geral I* e *Problemas de linguística geral II*. Os dois volumes de seu trabalho foram publicados em 1966 e 1974, respectivamente. Com

essas publicações e com seu estilo didático de escrever, tornou-se conhecido no meio acadêmico ao elaborar a Teoria da Enunciação.

Os estudos da enunciação iniciaram-se na França, em meados da década de 1960, muito posteriores aos estudos encerrados por Saussure. Demonstraram a importância de se entender e teorizar a relação entre o *eu* e o *tu*. Para Benveniste, cada enunciação é exclusiva. Ele parte do pressuposto de que, dentro de si, esta carrega um determinado lugar chamado de *aquí*, um dado momento: o *agora* e uma determinada pessoa denominada o eu, que enuncia a um tu. Toda essa manifestação acontece por meio de uma língua. A teoria da enunciação abriu espaço para inúmeras outras interpretações dessas estruturas linguísticas. Autores como Charles Bally, Roman Jakobson, Mikhail Bakhtin, Oswald Ducrot, Jacqueline Authier-Revuz, Culioli, Récanati e Kerbrat-Orecchioni também valeram-se dessas concepções para concluir seus postulados sobre a linguagem humana.

Benveniste, assim como Ducrot, consideram que o estruturalismo é uma das teorias de base para a linguística moderna. Os elementos da língua se organizam de forma lógica e articulada de modo a estabelecer um elo entre quem fala e quem interage com esse falante. Segundo Benveniste (2005, p. 9), “esses elementos ordenam-se em séries e mostram em cada língua arranjos particulares. Trata-se de uma estrutura, em que cada peça recebe a sua razão de ser do conjunto que serve para compor.”

Para Benveniste e para Ducrot, que também compactua com essa concepção, o ato enunciativo é colocar a língua em funcionamento, porém esse ato é individual e parte do arsenal linguístico particular de cada ser. Para Ducrot (1987), só há enunciação com o aparecimento de um enunciado. O autor corrobora a teoria de Benveniste (2005) quando remonta às marcas deixadas em cada enunciado pelo eu, ao passo que é este quem articula a língua a fim de expressar-se. Aos moldes de Saussure, Benveniste indica que a metodologia de uma pesquisa linguística é o que confere a ela seu caráter irrefutável. Para o autor, era irrefutável a verdade saussuriana de que a língua é um sistema de signos linguísticos.

O método de distribuição foi teorizado por ele como o mais adequado para uma análise textual, ao passo que os elementos estruturais da língua são observados, localizados e substituídos. Essa segmentação propicia a localização das marcas textuais das pessoas discursivas, que são os dêiticos pessoais.

O sentido é de fato a condição fundamental que todas as unidades de todos os níveis devem preencher para obter status lingüístico. Dizemos realmente a respeito de todos os níveis: o fonema só tem valor como discriminador de signos lingüísticos, e o traço distintivo, por sua vez, como discriminador dos fonemas. A língua não poderia funcionar de outra maneira (BENVENISTE, 2005, p. 130).

Benveniste não interrompe suas análises no nível lexical, ele aponta também explicações sobre a frase. O sentido é parte fundamental da composição frasal, as palavras se concatenam e se unem formando um todo significativo, os usos lexicais e os referenciais de lugar, pessoa e tempo fornecem marcas textuais que permitem reconhecer o sujeito da enunciação, denominado pelo autor de *eu*. A frase, portanto, para o autor, encontra-se em um nível superior, os signos lingüísticos que a compõem em um nível intermediário e os merismas (elementos que formam os léxicos) em um nível inferior de significação. O autor ainda conclui que a forma e o sentido são inseparáveis, primeiro ponto de distanciamento entre ele e Saussure, que indica uma arbitrariedade nessa relação.

A Teoria da Enunciação concebe a língua sobre dois primas: o primeiro entendendo-a como um conjunto de signos organizados, o que se integra totalmente aos conceitos de Saussure. O segundo preconiza que a língua é uma manifestação no processo de comunicação, concepção que extrapola os limites da teoria de Ferdinand de Saussure e coloca a frase como uma unidade discursiva, capaz de indicar os três modos de uma pessoa falar e agir sobre uma sociedade, ou seja, as modalidades interrogativa, assertiva e imperativa. Segundo Benveniste (2005), a linguagem começa na organização de frases em que o sentido formado pelo todo das escolhas lexicais do falante indica quem, quando e onde se profere esse discurso.

2.4 A POLIFONIA DE DUCROT

Oswald Ducrot, inspirado em traços de Saussure e de Benveniste sobre a Teoria de Enunciação, percorre, também, outros caminhos; após sua leitura de Mikhail Bakhtin, concebeu uma teoria polifônica da enunciação, fixando suas interpretações nos traços lingüísticos do enunciado, tais como o discurso indireto livre, como apresentaremos mais adiante.

Ducrot (1987) entendeu que pode haver mais de um sujeito presente no discurso, o que se assemelha à teoria bakhtiniana, porém indica os elementos linguísticos, as marcas textuais deixadas pela justaposição de vozes presentes no texto. A noção de polifonia foi iniciada por Bakhtin ao relacionar a obra de Dostoiévski e os personagens criados por ele com a pluralidade de vozes contida na consciência humana. Ducrot, posteriormente, desenvolve essa teoria a partir da composição discursiva e aponta elementos da estrutura textual que são capazes de sustentar a relação teorizada por Bakhtin, porém os autores divergem em alguns pontos em relação a esses conceitos, como veremos mais adiante.

Para iniciar a concepção de Ducrot a respeito do tema, é necessário entender o que é sujeito. Para o autor, o sujeito é dotado de uma atividade psicofisiológica capaz de articular um enunciado. É, portanto, aquele que, em um certo contexto temporal e social, tem a responsabilidade de articular seus músculos e órgãos do aparelho fonador com o intuito de proferir um enunciado. É também, aquele que tem o trabalho intelectual de organizar seus sentimentos e vontades para que suas impressões sejam inteligíveis.

O conceito de polifonia, elaborado por Ducrot, concebe uma associação entre os conceitos, e o discurso indireto livre é parte constituinte de sua polifonia: tem-se o discurso relatado, quando um locutor deixa a sua voz ser permeada pela voz de um segundo locutor, e seu enunciado passa a ser composto por essa segunda visão – não necessariamente concorda com ela, apenas atribui a mesma força argumentativa aos dois sujeitos falantes. O discurso relatado é uma fusão linguística, em que os locutores se imbricam, porém as concepções nem sempre se unem. O discurso relatado é, portanto, uma polifonia de locutores e não de enunciadores.

Entende-se, aqui, locutor aquele integrante da obra literária, que pertence ao todo textual, que dialoga com os outros personagens da trama. Enunciador é todo aquele que profere um enunciado, que integra com seu discurso um ato de fala que pressupõe um enunciador (aquele quem fala), um enunciatário (aquele quem ouve) e uma interação entre ambos estabelecida pelo uso de um mesmo código. A intenção do falante, a sua situação temporal e espacial são preponderantes para a teoria de polifonia de Ducrot. Nela, os enunciadores têm proposições diferentes, com direções discursivas divergentes, porém os encadeamentos sintáticos conduzem à associação de enunciados, mas, muitas vezes, não de consciências. “Tudo depende,

no caso, da intenção do falante e não da forma linguística utilizada. Isto prova que o componente pragmático constitui um componente integrado, cujo lugar é entre o sintático e o semântico” (KOCH, 2011, p. 139).

Os dois níveis, sintático e semântico, são abordados pelo autor. A estrutura sintática é modificada ao atribuir força ao enunciado de outro locutor, no discurso de um primeiro enunciador. Porém, a interferência semântica também é possível, pois cada discurso é imbuído de um poder argumentativo. Essa justaposição de elementos discursivos causa, tanto no locutor, quanto no leitor, um processo de assimilação pragmática nem sempre imediata, porém inegável. Para Ducrot (1987, p. 9):

No que concerne à teoria da polifonia, ela acrescenta a essa alteridade, por assim dizer “externa”, uma alteridade “interna” - colocando que o sentido de um enunciado descreve a enunciação como uma espécie de diálogo cristalizado, em que várias vozes se entrecrocaram. A possibilidade permanece, aliás, aberta para que cada uma dessas vozes seja ela própria, por sua vez, a representação, a colocação em cena de um diálogo, possibilidade à qual alude, sem ser capaz de explorar [...]

O entrelaçamento dessas vozes discursivas permite a composição dos eus na narrativa, quando um locutor torna-se porta-voz de outro, um novo eu surge com uma força persuasiva própria, não é, pois, um processo de apropriação de lugares discursivos. Ao dar voz a um outro locutor, cria-se, no contexto discursivo, um novo lugar, uma nova estrutura argumentativa, uma nova consciência e um novo poder de persuasão, assim, cada eu pode convencer e permear qualquer consciência inerente ao discurso. “O mesmo desdobramento do locutor permite ainda a alguém fazer-se o porta-voz de um outro e empregar, no mesmo discurso, *eus* que remetem tanto ao porta-voz, quanto à pessoa da qual é porta-voz” (DUCROT, p. 185).

Essa composição discursiva pode criar uma voz plural, em que os lugares discursivos unem-se. Os locutores criam uma única voz, um único conceito, uma única concepção. Tal união só é possível com o diálogo entre as vozes dos locutores no decorrer do discurso, quando as vozes convencem-se mutuamente e tem-se os locutores ligados em uma voz única. No romance estudado, José Fernandes ao ser porta-voz de Jacinto, promove o encontro dos eus, ou seja, é na narrativa de José Fernandes que as duas consciências se encontram e, após uma cotidiana convivência, unem-se, compondo uma nova voz representada pelo nós.

As duas vozes, ao final do livro, unem-se e tornam-se plural, constituindo uma única pessoa moral capaz de vivenciar as mesmas circunstâncias e articular reações de mesma complexidade. No trecho a seguir, José Fernandes termina a narrativa descrevendo a felicidade de Jacinto que estabelecera família em Portugal, deixando descendentes e, comemorando sua nova concepção de felicidade, consegue ver beleza na bucólica vida rural:

Em fila começamos a subir para a Serra. A tarde adoçava o seu esplendor de Estilo. Uma aragem trazia, como ofertados, perfumes das flores silvestres. As ramagens moviam, com um aceno de doce acolhimento, as suas folhas vivas e reluzentes. Toda a passarinhada cantava, num alvoroço de alegria e de louvor. As águas correntes, saltantes, luzidias, despediam um brilho mais vivo, numa pressa mais animada. Vidraças distantes de casas amáveis flamejavam com um fulgor de ouro. A Serra toda se ofertava, na sua beleza eterna e verdadeira. E, sempre adiante da nossa fila, por entre a verdura, flutuava no ar a bandeira branca, que o Jacintinho não largava, de dentro do seu cesto, com a haste bem segura na mão. Era a bandeira do Castelo, afirmara ele.

Fonte: Queirós (2011, p. 190)

Esse trecho descreve a felicidade da família de Jacinto em companhia do narrador do romance. Todos caminhavam pela Serra que o recebia com alegria, era o retorno de um filho dessa terra, todos encontram a plenitude na riqueza da Natureza, a voz aparece todo o tempo no plural quando refere-se às atitudes dos personagens, todos agem da mesma maneira e contemplam a recepção da Serra ao retorno de Jacinto ao seu berço, terra de seus ancestrais. Ele, ao retornar, não apenas entende suas raízes, como estabelece novas, tendo deixado descendentes, frutos dessa tão calorosa terra. A voz no plural não indica, aqui, uma multiplicidade de consciências, mas, como teoriza Ducrot, uma unicidade moral e de enunciados.

Outro elemento fundamental da polifonia de Ducrot é o narrador que não precisa existir empiricamente para narrar. O narrador é um ser inventado, fictício, portanto, pertence à obra, está alojado em seu interior e compõe as vozes; ora denuncia outros locutores, ora posiciona-se diante dos acontecimentos. Sendo assim, o narrador, para Ducrot, pertence ao sentido do enunciado e não atua diretamente sobre ele, é, dessa maneira, resultante da descrição do próprio enunciado. Segundo Ducrot (DUCROT, 1987, p. 195),

Essa distinção do narrador (equivalente literário de meu 'locutor') e o autor (correspondendo ao que chamei o 'produtor efetivo', e exterior à narrativa como o produtor é exterior ao sentido do enunciado) permite mesmo – é a terceira diferença que assinalarei – fazer realizar o ato de narração por alguém de quem se diz, ao mesmo tempo, que ele não existe ou não existe mais. Se para escrever é necessário existir, isto não é necessário para narrar.

A diferenciação de narrador e de autor na teoria de Ducrot possibilita entender como a estrutura discursiva se constrói na articulação do texto. A composição textual é feita por um ser real, porém a composição enunciativa, não. O narrador, ou seja, um dos locutores do discurso em questão, atua no plano enunciativo, ao passo que o autor atua no campo semântico e na construção dos sentidos operados pelo narrador. A polifonia, portanto, inicia-se exteriormente ao texto, começando no autor que mergulha na composição sintática de seus textos e de seus locutores. O narrador, por sua vez, é interior à trama, deixando transparecer uma polifonia que começa exteriormente a ele, ao passo que a sua voz contempla toda a visão de mundo do autor ao colocar nele a capacidade de articular as outras vozes presentes na trama.

A polifonia, conforme teorizada por Ducrot (1987), aponta os elementos estruturais do texto e remete aos recursos argumentativos em que a polifonia se sustenta. Dessa maneira, elenca o poder do sujeito do discurso que recebe o discurso indireto livre como palco de novas vozes sem, contudo, mesclar-se a elas, *a priori*. O foco narrativo configura-se outro recurso argumentativo fundamental na estruturação da polifonia ducrotiana, já que o narrador estabelece a mediação entre as vozes articuladas no texto e, mais do que isso, atribui poder a elas. O narrador controla as forças persuasivas que emergem na obra.

2.5 ESTRUTURA DE REPRODUÇÃO DE ENUNCIÇÕES

Os recursos argumentativos sustentam a polifonia na tessitura textual. Teorizaremos, nesse ponto, o discurso¹ direto, o discurso indireto e o discurso indireto livre. Para que os pensamentos dos personagens sejam transmitidos e transcendam os limites da construção do texto, o narrador vale-se de três moldes

¹ Nesse ponto do trabalho, adotaremos as noções de discurso como marcas das vozes dos personagens e não mais baseadas na teoria da Semântica Argumentativa e da Linguística Textual.

linguísticos de organização discursiva, é por meio deles que o narrador se posiciona diante do fato descrito. Com base em Ducrot, há ainda o pressuposto de que todo discurso é heterogêneo, ele nunca será único, composto por apenas por um eu. O sujeito da enunciação compõe seu discurso utilizando outras vozes enunciativas que se articulam formando esse novo discurso.

A polifonia, nos termos de Ducrot, distingue os dois sujeitos marcados na enunciação: o eu e outro. A reprodução desses dois componentes pode ser representada pela heterogeneidade enunciativa marcada, não marcada e constitutiva. A primeira é a presença marcada, concreta da voz do outro no discurso do eu. “[...] está explicitamente representada no discurso, pode ser pelo uso de aspas, pelo discurso direto ou indireto etc, o importante é que esta forma estará claramente marcada no fio do texto” (COSTA, 2009, p. 1).

Na heterogeneidade enunciativa não marcada, há a presença da voz do outro no discurso, porém esse aspecto polifônico não fica explicitamente marcado pelo uso de elementos gramaticais, isso ocorre por meio do discurso indireto livre, nas alusões, ironias e metáforas. A última forma de articulação desse discurso polifônico é a heterogeneidade enunciativa constitutiva cuja definição parte do conceito de dialogismo de Bakhtin. Essa visão aponta para um discurso sempre plural. Parte do pressuposto de que toda palavra já fora dita e, dessa forma, não há o novo há o que já fora dito. O interdiscurso converge nesse aspecto com os conceitos bakhtinianos, tudo o que um enunciador diz é na verdade a reelaboração de algo já articulado e dito.

Os discursos de Zé e de Jacinto intercalam-se entre esses três tipos de heterogeneidade. O narrador em alguns momentos esclarece a presença do outro em seu discurso, marcando esse uso com elementos textuais; em outros, apenas incorpora esses elementos em seu momento de fala. O interdiscurso corrobora essa concepção, todo discurso utiliza-se de um outro, mas também de um eu.

Há elementos no próprio discurso do narrador que são ditos novamente, modificados pela voz do outro (Jacinto), mas que reaparecem. Há na narrativa, portanto, situações em que a heterogeneidade é marcada, outras não marcada e outras ainda se tem a constitutiva. A fim do processo, porém, o metadiscurso é composto pela voz do narrador integrada com a de Jacinto. Segundo Authier-Revuz, essa relação metadiscursiva pode se compor de quatro maneiras. A primeira delas prevê pontos de não coincidência do discurso com ele mesmo, ou seja, quando já

termos utilizados para remeter diretamente a outros discursos. A segunda entende que há pontos de não coincidência entre as palavras e as coisas, situações em que o locutor ao buscar termos definidores não os encontra, explica-se, portanto, as hesitações enunciativas.

Na terceira, divisão observa-se os pontos de não coincidência das palavras com elas mesmas, momento em que um termo é empregado fora de um contexto enunciativo capaz de abarcar todo o sentido inserido naquele determinado léxico. A última divisão pressupõe pontos de não coincidência interlocutiva, quando um termo não é devidamente compartilhado pelos sujeitos daquele determinado contexto de produção, o locutor ao proferir tal termo não observa que esse elemento não faz parte do arsenal linguístico de seu interlocutor.

A situação comunicativa marca a presença de vários sujeitos presentes na fala de cada locutor, e tal presença pode ser explícita ou não, mas é real e compartilhada. A polifonia encerra a presença de vários outros em cada eu que também se revisita e se recompõe inúmeras vezes em seus atos enunciativos. O discurso direto permite que o personagem fale livremente na obra, sem que o narrador tenha interferido em seu momento de enunciação, é o molde linguístico em que o narrador se distancia do personagem e de seu comportamento. O discurso direto atribui maior liberdade para as vozes dos personagens.

O discurso indireto é a reprodução do enunciado elaborado por um personagem. Nesse molde linguístico, o narrador utiliza a sua própria voz para expor os pensamentos e posturas dos outros participantes da narrativa, por isso o conteúdo é preservado e verossímil, porém a estrutura linguística sofre alteração, a voz do narrador modifica a estrutura enunciativa previamente escolhida pelo personagem a ser retratado.

O discurso indireto livre, segundo Ducrot, é a voz de um outro locutor presente na voz do locutor que detém o turno discursivo. Algumas marcas linguísticas indicam seu uso e marcam os elementos diferenciais entre uma voz e outra. Nesse caso, uma voz não é, exatamente, o retrato fiel dos pensamentos de ambos os locutores, ou seja, o fato de o enunciativo estar interagindo com um determinado conceito não implica que esse conceito pertença, integralmente, à sua forma de entender o mundo e à sociedade, é, apenas, uma forma de identificar as vozes que compõem essa consciência narrativa.

2.5.1 Discurso Direto

O discurso direto apresenta algumas características próprias que o definem e delimitam, vejamos o trecho a seguir retirado da obra *A cidade e as serras*, nele o personagem Jacinto acompanha o seu amigo e narrador Zé Fernandes em um passeio pela cidade de Paris. Nesse contexto, o narrador expõe sua opinião, colocando o seu horror às construções exageradas e maçantes da metrópole. Então, o diálogo segue da seguinte forma:

“Jacinto murmurou, com a face arrepiada:
- É feio, é muito feio!”

Fonte: Queirós (2011, p. 36)

Os aspectos do plano formal do discurso direto pressupõem o uso de verbos de elocução, em que o narrador antecipa a voz do personagem a ser retratado. Esses verbos indicam não só a ação de explanar-se, mas também a condição emocional com que este o faz. No trecho destacado, o narrador utiliza o verbo murmurar que indica, não só a ação de falar, mas o modo como Jacinto o fez, essa escolha verbal, carrega não só o contexto enunciativo, transferindo o turno da fala para Jacinto, como também está imbuído de uma alta carga semântica, demonstrando como o personagem reagiu e como deu-se a construção de seu enunciado.

O discurso direto apresenta, no plano expressivo, a força enunciativa de cada personagem que, quando recebe o turno da fala, coloca-se aberta e livremente, transforma a narrativa em seu próprio ambiente, podendo utilizar-se de suas próprias escolhas linguísticas. Segundo Cunha e Cintra:

[...] A força da narração em DISCURSO DIRETO (grifo do autor) provém essencialmente de sua capacidade de atualizar o episódio, fazendo emergir da situação a personagem, tornando-a viva para o ouvinte, à maneira de uma cena teatral, em que o narrador desempenha a mera função de indicador de falas. (CUNHA e CINTRA, 1985, p. 619)

O discurso direto, portanto, é o molde linguístico em que o autor liberta a voz de cada personagem, fazendo-a emergir da obra. O narrador sai de cena como em

um contexto teatral, transferindo todos os encantos enunciativos aos personagens da obra. É o momento enunciativo em que a voz de cada um integra o todo discursivo, tornando-o repleto de novos sentidos. A narrativa torna-se mais dinâmica e real, pois o leitor, ao deparar-se com o personagem e seu falar, pode elaborar o signo linguístico que o compõe e interpretá-lo à sua própria maneira sem a película da interpretação do narrador em questão.

2.5.2 Discurso Indireto

O discurso indireto é a incorporação da fala dos personagens pelo narrador. Essa aglutinação de vozes discursivas causa alguns impactos na narrativa, pois o que continua em destaque é a fala do narrador, e o foco torna importante apenas o conteúdo a ser transmitido e não o falar de cada personagem. No trecho a seguir, ao retornarem do passeio pela cidade, os dois amigos continuam a discutir quais são as benesses da cidade e quais são seus ônus, e então o narrador coloca-se fazendo menção ao contexto da conversa: “E acusava a friagem das tardes ou o despotismo de seus afazeres.” (QUEIRÓS, 2011, p. 58) Nesse contexto, Zé Fernandes continua com o turno da fala, apenas apresenta o conteúdo das mensagens seguintes de Jacinto, encerra esse contexto conversacional indicando que todas as falas seguintes continham a reclamação: ora dos afazeres, ora do tempo frio que açoitava a cidade.

No plano formal, o discurso indireto contém os verbos declarativos, pois o narrador indica a ação praticada pelo personagem descrito. No exemplo dado, usou-se o verbo acusava, em que o narrador esclarece não só o ato do personagem, como também seu aspecto emocional, indicando sua impaciência com o contexto enunciativo. No plano expressivo, o discurso indireto perde o caráter teatral, o foco narrativo continua na mesma personagem, o relato recebe um caráter informativo: o cerne do contexto é a informação e não a maneira como foi elaborada. Segundo Cunha e Cintra:

No discurso indireto o narrador subordina a si a personagem, com retirar-lhe a forma própria e afetivamente matizada da expressão. Mas não se conclua daí que tal modalidade de discurso seja uma construção estilística pobre. O seu uso ressalta o pensamento, a essência significativa do enunciado reproduzido, deixando em segundo plano as circunstâncias e os detalhes acessórios que o envolvem. (CUNHA e CINTRA, 1985, p. 621)

O discurso indireto centraliza, na voz do narrador, os conteúdos disseminados pelos outros personagens da narrativa. Diferentemente do discurso direto, a forma e o dizer não importam, o ponto fundamental não é o foco narrativo e sim o contexto de produção e os sentidos emanados por ele.

2.5.3 Discurso Indireto Livre

O discurso indireto livre é a junção dos dois anteriores, um molde discursivo que indica a junção de falas e posicionamentos. Não é a fala do personagem em dissociação da postura do narrador (discurso direto), tampouco a fala do narrador repleta dos sentidos transmitidos por outro personagem (discurso indireto). O discurso indireto livre é a união das vozes do narrador e dos personagens. Com ele, o autor pode atribuir ao contexto enunciativo um caráter associativo em que as vozes passam a falar em uníssono.

O discurso indireto livre, segundo Ducrot (1987), é a voz de um outro locutor, presente na voz do locutor que detém o turno discursivo. Algumas marcas linguísticas indicam seu uso e marcam os elementos diferenciais entre uma voz e outra. Nesse caso, uma voz não é, exatamente, o retrato fiel dos pensamentos de ambos os locutores, ou seja, o fato de o enunciador estar interagindo com um determinado conceito, não implica que esse conceito pertença, integralmente, à sua forma de entender o mundo e à sociedade é, apenas, uma forma de identificar as vozes que compõem essa consciência narrativa.

Em *A cidade e as serras*, Zé Fernandes conceitua a postura de Jacinto, seu melhor amigo, em grande parte do texto, por meio do discurso indireto livre, explanando os conceitos e concepções do amigo, sem concordar com elas. A seguir, um exemplo em que tais colocações podem ser observadas. No trecho adiante, o narrador destina-se a contextualizar o leitor diante das concepções do personagem principal, pois para Jacinto, ser feliz era sinônimo de ser civilizado. Na transcrição abaixo, José narra o conceito de felicidade do amigo e constata como ele pode se relacionar com a vida na metrópole:

Jacinto e eu, José Fernandes, ambos nos encontramos e acamaradamos em Paris, nas Escolas do Bairro Latino – para onde me mandara meu bom tio Afonso Fernandes Lorena de Noronha e Sande, quando aqueles malvados me riscaram da Universidade por eu ter esborrachado, numa tarde de procissão, na Sofia, a cara sórdida do dr. Pais Pita. Ora, nesse tempo Jacinto concebera uma ideia... Este Príncipe concebera a ideia de que o “homem só é superiormente feliz quando é superiormente civilizado.”

Fonte: Queirós (2011, p. 19)

Há três momentos de discurso no trecho transcrito acima, e todos com influência no enquadramento de vozes. O fato de ser uma transcrição literal realizada por nós, do texto da obra, produz evidentemente um discurso direto (de nossa parte). Por outro lado, cabe notar que antes de fazermos a transcrição, falávamos de teoria alternando com informações do enredo e das falas dos personagens, no que temos, então, também do ponto de vista de nossa posição, um discurso indireto. Já no interior da transcrição, quando o narrador, na voz de José Fernandes fala sobre si próprio, é discurso direto, quando menciona o amigo e fala sobre uma conduta dele, o faz pelo discurso indireto; mas ao abrir aspas cede lugar à voz do próprio amigo, sem anunciar que assim o fará – tem-se, desse modo o discurso indireto livre.

Essa explicação passo a passo, embora elementar, era necessária para assegurar que essas distinções sejam feitas de modo claro e sem imprecisão porque se trata de uma ação indispensável para a identificação da relação sentido/contrassentido. No momento em que passa a falar do amigo, o personagem inicia pelo discurso direto, ressalta a relação entre ambos e, por meio da voz do amigo (com o recurso das aspas), indica o posicionamento deste sobre a felicidade. Com uso de aspas apenas justapostas, dá voz ao amigo e transforma a última linha do trecho em uma exemplar manifestação de discurso indireto livre.

O conceito de felicidade de Jacinto está, nesse ponto, atrelado ao de civilização, e é importante por ser um dos elementos chave do enredo. Esse sentido será mais profundamente tratado na narrativa – os elementos que farão esse tratamento são o que chamaremos contrassentidos. José Fernandes compõe sua

narrativa ao atribuir um forte poder argumentativo à voz do amigo, o que reforça, sobre as vozes, o fato de elas se tornarem equipolentes.

Um dos recursos argumentativos presentes no texto é o discurso indireto livre, pois há poucos diálogos abertos e indicados por travessão na narrativa, porém o narrador, José Fernandes, insere a voz de Jacinto por meio da sua própria voz, deixa transparecer os pensamentos do amigo pela sua própria leitura e complementa-os com suas visões de mundo. A construção de um texto é controlada e articulada pelo autor. Um texto é um todo, com sentido definido, porém a sua significação transcende a sua elaboração, pois configura-se como a união entre a intenção do autor e a pluralidade da leitura de cada indivíduo.

Os recursos argumentativos permeiam a tessitura textual a fim de compor esse sentido uno, capaz de convencer e emocionar o leitor. Do ponto de vista do discurso, há, no entanto, predominância do discurso indireto por parte de Zé Fernandes. Como narrador, nesse caso, utiliza sua voz para indicar posturas e conceitos, nela incorporando o pensamento e a visão de mundo do protagonista. Há uma forma de assimilação e de interpretação das posturas narradas, portanto, o discurso indireto, no caso dessa obra, consegue dar conta da descrição e da narração dos conteúdos de outras vozes presentes no enredo, e não se preocupa, necessariamente, com a forma de sua construção literal. Segundo Ducrot (1987, p. 187), “[...] o estilo direto implica fazer falar um outro, atribuir-lhe a responsabilidade das falas, isto não implica que sua verdade tenha uma correspondência literal, termo a termo.”

A consciência de cada sujeito participante do processo discursivo mescla-se com a utilização desse recurso, já que a narrativa do locutor está repleta do contexto enunciativo já discutido com outro sujeito falante. Assim, o locutor que fala, a consciência falante, deixa sua construção enunciativa ser permeada pela voz de outro, porém explicita que cada sentido transmitido pode não pertencer à sua consciência, configurando-se, assim, apenas um retrato fiel dos desdobramentos cognitivos de outro sujeito. Segundo Ducrot (1987, p. 162),

Ann Banfield vê nele [discurso indireto livre] a expressão de um ponto de vista, que pode ser um não da pessoa que é efetivamente, empiricamente, o autor do enunciado, e ela emprega o termo ‘sujeito de consciência’ para designar a fonte deste ponto de vista.

Assim, o discurso indireto livre é a comprovação de que o intercâmbio entre consciências, e por isso vozes entre locutores, compõem seus comportamentos e suas condições de interação e persuasão. Em *A cidade e as serras*, há a tendência de isso ser conseguido pelo discurso indireto em maior proporção do que pelo discurso indireto livre. Embora assim aconteça, para este tópico, é importante seguirmos conceituando, da perspectiva de Ducrot, o entendimento que se deve ter de discurso indireto livre.

Para Ducrot, o enunciador está para o locutor que tem sua voz retransmitida, da mesma maneira como o personagem está para o autor de uma narrativa. Para ele, todo personagem, que é colocado em cena por um autor, exerce uma ação tanto linguística no discurso, como extralinguística, atuando na mente do leitor. Segundo Ducrot(1987, p. 193),

De uma maneira análoga, o locutor, responsável pelo enunciado, dá existência, através deste, a enunciadores de quem ele organiza os pontos de vista e as atitudes. E sua posição própria pode se manifestar seja porque ele se assimila a este ou aquele dos enunciadores, tomando-o por representante (o enunciador é então atualizado), seja simplesmente porque escolheu fazê-los aparecer, e que sua aparição mantém-se significativa, mesmo que ele não se assimile a eles [...]

O discurso indireto livre é um recurso argumentativo que permite que as vozes de vários locutores apareçam com o mesmo grau de importância e com a mesma carga argumentativa, assim o narrador do romance consegue, ora indicar o posicionamento do personagem principal, ora o seu próprio. O discurso indireto livre também permite ao locutor se isentar das concepções divulgadas, indicando as suas próprias, sem envolvimento direto com o que é narrado.

Na seção seguinte, abordaremos a teoria polifônica de Mikhail Bakhtin (2013).O autor aponta para a construção de vozes que são representadas pelos personagens, mas não são estanques neles, ao passo que essas consciências apresentam força argumentativa e, por esse motivo, podem retratar consciências reais e possíveis de distinguir.

3 A POLIFONIA DE BAKHTIN

Ao adotar essa expressão, Mikhail Bakhtin caracterizou-a como o coro de vozes que povoam a consciência dos personagens de Dostoiévski e, segundo o autor, como o pensamento do outro é constitutivo do nosso, ambos são, portanto, inseparáveis. A polifonia bakhtiniana é estudada neste capítulo, que termina com um paralelo contendo os pontos de tangência e de ruptura entre a polifonia bakhtiniana e ducrotiana.

As vozes do narrador e do personagem principal fundem-se e compõem a relação apontada. “A consciência do herói é dada como outra, a consciência do outro, mas ao mesmo tempo não se objetifica, não se fecha, não se torna mero objeto da consciência do autor.” (BAKHTIN, 2013, p. 5) Os personagens não são vozes estanques na obra, são representações de consciências, que, como na interação humana, vão se imbricando e se recompondo, esse é o processo descrito pela relação entre sentido/ contrassentido.

Para Bakhtin (2013, p. 5):

[...] é precisamente a multiplicidade de *consciências equipolentes** e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significantes.

A polifonia, portanto, não só aponta para a mescla de vozes presente no texto, mas também indica a independência que cada personagem recebe do autor, tornando-os sujeitos distintos, senhores de seus discursos e autônomos o bastante para interagir com as outras vozes. Ficam, dessa maneira, livres para se comporem a partir dessa relação, que é controlada pelo autor, porém não frutifica apenas de suas mãos: os sujeitos desse novo discurso que se cria, podem gerar novas interações e modificar-se.

Mikhail Bakhtin nasceu em 17 de novembro de 1895 em Oriol, na Rússia, e faleceu em 7 de março de 1975, em Moscou. Filho de uma família aristocrática em franca decadência, cresceu entre livros e uma rica atividade cultural. Viveu em cidades como Vínus e Odessa, áreas de fronteira em que a atividade cultural era

* Equipolentes são consciências e vozes que participam do diálogo com as outras vozes em pé de absoluta igualdade; não se objetificam, isto é, não perdem o seu SER como vozes e consciências autônomas (N do T.)

intensa e com grande variedade de línguas. Aproveitou todas as oportunidades e, ainda jovem, aprendeu inúmeras línguas. Mais tarde, na Universidade de São Petersburgo, estudou filosofia e letras, tornando-se, posteriormente, um dos maiores filósofos da linguagem.

Nas primeiras décadas do século XX, conheceu os principais expoentes do formalismo russo e iniciou suas publicações, em 1927, com o texto intitulado *Freudismo*. Publicou ainda inúmeras obras sobre filosofia e linguagem. Também era crítico literário. Em 1929, foi condenado ao exílio, acusado de atividades ilegais associadas à Igreja Ortodoxa, o que nunca foi comprovado. Após a Segunda Guerra Mundial, retorna à Rússia como catedrático e docente, quando seus textos começaram a ganhar reconhecimento nacional. A partir da década de 1980, seus trabalhos começaram a ser lidos no Ocidente. Era o líder intelectual de estudiosos e filósofos russos que pensavam a linguagem de maneira própria a partir de textos literários. Esse grupo ficou conhecido como o Círculo de Bakhtin.

A teoria sobre polifonia e dialogismo desenvolvida por Bakhtin é um marco na filosofia da linguagem, pois correlaciona a polifonia, um termo utilizado pelos músicos clássicos da Idade Média para designar partituras que se integravam perfeitamente, compondo novos sons e integrando os atos ao processo de construção das consciências dos personagens criados por Dostoiévski. A teoria do romance polifônico de Bakhtin, nessa análise, é associada ao texto de *Eça de Queirós*. Os personagens principais compõem suas consciências em um processo dialógico o que, ao fim, possibilita a construção dos sentidos pretendidos na obra.

Os personagens em *Eça de Queirós* retratam, não apenas a visão do autor sobre o cotidiano, mas também são consciências reais e possíveis, que adquirem vida própria no texto e podem, com isso, interagir. Adquirem, com isso, força, o que o autor definiu como vozes equipolentes, ou seja, vozes que aparecem na trama com a mesma força, com a mesma capacidade argumentativa, que são senhoras de seus destinos, que escapam ao controle do autor. Ao serem retratos da realidade, tornam-se reais dentro da narrativa e buscam suas próprias interações e criam seus destinos. As vozes do narrador e do personagem principal, em *A cidade e as serras*, fundem-se e compõem a relação apontada.

A construção da obra *Problemas da poética de Dostoiévski* é fruto de um processo longo, o livro recebeu várias versões, com alterações significativas de sequência e conteúdo. Para entendermos os conceitos aí apresentados, devemos

acompanhar o caminho percorrido pelo autor até chegar em sua construção final tal qual conhecemos hoje. A primeira edição fora lançada em 1929 sobre outro título *Problemas da obra de Dostoiévski* ainda encontrada na íntegra em *Obras reunidas*. A segunda versão apresentada com grandes alterações estruturais, revisada e com textos suprimidos, alterados e inseridos, recebeu o título atual. Fora publicada em 1963 e traduzida para diversos idiomas. A tradução atual feita por Paulo Bezerra, data de 1981, posteriormente à morte do autor. A segunda edição fora revisada pelo tradutor que inseriu um prefácio justificando as alterações feitas no texto frutos dessa segunda revisão. Esse texto é o que conhecemos hoje, no Brasil.

Há outros textos escritos pelo próprio Bakhtin que complementam a obra, ou ainda ajudam a compreendê-la. Contemplam elementos que se correlacionam aos levantados pelo autor em seu livro. Os estudos que culminaram nessa obra iniciaram-se em 1920, há, portanto, outros ensaios que não integram a obra, porém se relacionam a ela. O primeiro texto sobre Dostoiévski que fez parte do volume inicial da obra, com o título anterior, ainda está disponível aos leitores brasileiros, e recebe o nome de *A respeito de problemas da obra de Dostoiévski*. O segundo texto intitulado *Reformulação do livro sobre Dostoiévski*, datado de 1961, foi publicado, postumamente, em 1976. Esse texto está publicado, hoje, na obra *Estética da criação verbal* que se configura como um guia para o pensamento bakhtiniano sobre os personagens de Dostoiévski.

Em cartas, Bakhtin narra seus estudos sobre Dostoiévski já em 1921, porém o texto só seria publicado em 1929, ano da prisão do autor. A introdução dessa monografia contém o texto *A respeito de problemas da obra de Dostoiévski* que elucida os caminhos percorridos pelo autor até suas conclusões, é uma justificativa para a escolha do tema. As preocupações intelectuais de Bakhtin eram divididas em reuniões com amigos. Essas interações ficaram conhecidas com *Círculo*. Voloshinov e Medvedev foram os intelectuais que mais se destacaram nessa convivência com Bakhtin. Os textos que frutificaram dessa relação dialogam entre si e demonstram uma integração conceitual e ideológica. Teorias como o formalismo, a psicanálise, o estruturalismo, o socialismo e outras filosofias foram estudadas e serviram de fulcro para esses pensadores posicionarem-se diante de seu tempo e de sua realidade.

A realidade russa desse período exercia forte influência nos integrantes do *Círculo*. Os textos oriundos dessas reuniões eram foco de inúmeras críticas e incompreensões. O trabalho sobre Dostoiévski fora duramente criticado assim como

os posicionamentos sociais e filosóficos dos membros do Círculo. Assim Bakhtin fora preso e exilado, retornando ao seu país natal apenas em 1936, ano da morte de seu amigo Voloshinov e dois anos antes da execução de Medvedev.

Após o seu retorno à Rússia, Bakhtin viveu em várias cidades. Em 1950, o autor lecionava na Universidade de Saransk, no Departamento de Russo e Literatura Mundial, quando os colegas descobriram seus estudos sobre Dostoiévski. A reedição, mesmo com a insistência de seus colegas, só ocorreu em 1961, como já mencionado. O projeto de reelaboração do texto surgiu de um ensaio sobre o enredo e sobre o dialogismo presentes na obra dostoiievskiana. Essas vinte páginas originaram todas as alterações preconizadas na obra conhecida mundialmente, hoje.

O novo texto aborda de forma mais densa e profunda alguns temas, como por exemplo, a polifonia duramente criticada no primeiro volume. O autor de Crime e Castigo suscita uma análise profunda sobre a visão das consciências e como os discursos integram essa narrativa. O tema da polifonia foi alterado, não em sua essência, mas em sua profundidade. As análises foram detalhadamente exemplificadas, e a teoria inovadora fora comprovada. Nesse momento, Bakhtin já figurava entre os grandes intelectuais russos, tendo sua teoria aceita amplamente. Em *Estética da Criação verbal*, o autor preconiza alguns aspectos sobre a obra de Dostoiévski, elencando elementos sobre os gêneros textuais que não serão retomados em *Problemas da poética de Dostoiévski*, mas que o constituem. Para que a polifonia e o dialogismo sejam compreendidos plenamente, essas noções de texto e de discurso, trazidas pelo autor, devem ser trabalhadas.

Se as teorias de Saussure serviram de base para Ducrot, isso não deixou de acontecer em relação a Bakhtin. Ressaltamos, agora, as dicotomias de língua e fala e o conceito de signo, uma vez que Bakhtin parte delas para posicionar-se frente a esses conceitos e, posteriormente, formular a sua concepção de polifonia. Para Saussure, dois elementos compõem o processo de comunicação discursiva: são eles, o falante e o ouvinte; ou emissor e receptor do discurso. O processo é ativo, quando visto a partir do prima do falante, e passivo, mesmo quando a compreensão é considerada, ao enforcarmos o ouvinte.

Bakhtin considera que esse posicionamento tem momentos de verdade, mas não pode ser concebido como fator norteador do processo de comunicação discursiva. Para o autor, o ouvinte assume, além de uma posição passiva, um papel ativo em seu processo de compreensão dos dados emanados pelo falante, ao passo

que assume uma ativa posição responsiva. O ouvinte pode concordar com o dito, discordar, completar informações e preencher lacunas deixadas pelo falante durante o processo conversacional. Assim:

Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. (BAKHTIN 2011, p. 271)

O processo comunicativo, portanto, não pressupõe um falante ativo e um ouvinte passivo para o momento em que se torna falante ao assumir o turno da fala. Para Bakhtin, o processo é ativo em ambos os papéis, já que a atuação do ouvinte é ativa ao interagir com o que é dito e ter, por isso, uma capacidade responsiva, completando informações, concordando ou discordando delas, mesmo que essa interação aconteça silenciosamente. Segundo o autor, a visão de que o ouvinte exerce um papel passivo e só se apropria da fala viva no momento em que assume o turno da fala, dilacera a função do ouvinte que, para ele, condiciona o processo comunicacional. “Desse modo, o papel ativo do outro no processo de comunicação discursiva sai extremamente enfraquecido.” (BAKHTIN 2011, p. 273)

Os limites do enunciado concreto se fixam na contraposição entre falante e ouvinte, em processo dialógico, como explicaremos mais adiante. Ouvinte e falante alternam suas vozes dentro de um processo comunicativo ativo em ambas as circunstâncias e pontos de partida. A atividade responsiva do ouvinte parte de sua compreensão do enunciado proferido pelo falante. É com base na interação entre seus posicionamentos e o enunciado proferido que o ouvinte assume a sua postura responsiva.

O falante ao terminar o seu discurso, passa o turno da fala para o ouvinte, que se assumirá como falante. Esse, dessa forma, usando a sua capacidade responsiva como subsídio para articular um novo enunciado linguístico. Os atos de fala para o autor resultam de uma processo de interação e compreensão mútuos. Os enunciados que resultam dessa interação não são convencionais, amarrados a articuladores e processos delimitados, são unidades reais, em que a língua articula-se gerando sentidos e fomentando interações. Segundo Bakhtin, (2011, p. 275):

O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, precisamente delimitada da alternância dos sujeitos do discurso, a qual termina com a transmissão da palavra ao outro, por mais silencioso que seja o 'dixi' percebido pelos ouvintes [como sinal] de que o falante terminou.

A oração, estrutura gramatical, quando não está cerca pelo contexto do discurso, não pode ser considerada plena e acabada, falta-lhe o contexto onde buscar seus sentidos. Quando pertence a uma situação discursiva, ela está diante da realidade linguística. As pausas entre uma oração e outra, entre os sujeitos da fala são, na verdade, resultados dessa interação, desse dialogismo. As pausas de um falante, não são, dessa forma, de ordem gramatical e sim real. Elas estão atreladas a um contexto de produção e pertencem a um enunciado demarcado.

As obras vinculadas a qualquer gênero do discurso são, para o Bakhtin (2011), unidades da comunicação discursiva, uma vez que apresentam a alternância de sujeitos em um processo ativo. O sujeito do discurso, ou seja, o autor da obra revela-se através da individualidade do estilo, de sua visão de mundo, dessa forma, a obra é um todo demarcado pela representação que faz dos atos de fala. Toda obra é, então, uma representação do real, uma unidade linguística capaz de integrar os sentidos dos enunciados e transmitir posicionamentos de eu autor, o sujeito falante desse discurso.

A teoria do dialogismo abarca a obra literária, pois a entende como fator de integração entre os enunciados produzidos pelos sujeitos discursivos. A obra literária, então, "é um elo na cadeia da comunicação discursiva; como a réplica do diálogo, está vinculada a outras [...]" (BAKHTIN, 2011, p. 279). Mesmo representando um processo dialógico, o texto literário é uma réplica do diálogo, separa-se dele ao passo que fixa limites absolutos na atividade responsiva dos sujeitos dos atos de fala.

Os gêneros do discurso são estruturas relativamente estáveis com elementos enunciativos que se repetem em determinados contextos de atos de fala. A escolha do gênero representa a vontade discursiva do falante, que ao escolher o gênero a emprega invoca toda a estrutura representada por aquele gênero escolhido. A intenção discursiva do falante, com toda a sua individualidade e subjetividade, é em seguida aplicada e adaptada ao gênero escolhido, constitui-se e desenvolve-se em uma determinada forma de gênero." (BAKHTIN, 2011, p. 282).

As formas de enunciado relacionam-se não a estruturas gramaticais, mas a estruturas discursivas, atreladas a um gênero discursivo específico, escolhido pelo falante e mantido pelo ouvinte em sua capacidade responsiva. Aprendemos a organizar nosso discurso em gênero, quando fazemos a escolha por um ou por outro. Nosso ouvinte se posiciona frente a essa escolha, ao passo que compartilhamos socialmente as características dos gêneros discursivos de nosso tempo. Diante dessa escolha, ambos (falante e ouvinte) dialogam integrados pela estrutura estável e compartilhada dos gêneros. O falante recebe não apenas as formas da língua, a sua composição vocabular e gramatical. Recebe, principalmente, as formas de enunciação, os gêneros do discurso bakhtinianos. Um falante pode não entender a estrutura gramatical, mas emprega-a corretamente em um contexto de fala, consegue interagir com outro falante e responde-lo concordando ou não com o dito.

Bakhtin, nesse ponto, discorda de Saussure, uma vez que este último preconiza que o enunciado é uma combinação livre dos elementos linguísticos desprovidos de estabilidade e de conveniência entre os elementos. A concepção bakhtiniana opõe-se a esse fato, ao passo que aponta para uma multiplicidade de gêneros discursivos relativamente estáveis, mas que oscilam ao integrarem uma sociedade e um grupo de falantes distintos entre si. Essa relativa estabilidade, logo, não depende do indivíduo, é, ao contrário, imposta a ele. As escolhas sim, são pessoais, mas partem de uma arsenal linguístico imposto e entregue ao falante.

As escolhas lexicais e gramaticais, como o emprego de orações, estão condicionadas aos empregos discursivos. A escolha do gênero discursivo encaminha os empregos das estruturas gramaticais da língua. Segundo Bakhtin (2011, p. 286):

Quando escolhemos um determinado tipo de oração, não o escolhemos apenas para uma oração, não o fazemos por considerarmos o que queremos exprimir com determinada oração; escolhemos um tipo de oração do ponto de vista do enunciado *inteiro* que se apresenta à nossa imaginação discursiva e determina a nossa escolha.

A oração, enquanto unidade linguística, é desprovida de sentido, não pode, portanto, carregar a capacidade responsiva do ouvinte/falante. A oração deve tornar-se enunciado, estar presa a uma situação comunicativa, a um ato de fala específico. A oração é uma unidade significativa da língua, por isso isolada de seu contexto de produção, ainda pode emanar sentidos; no entanto, fora de seu aporte discursivo, não é possível estabelecer com ela uma relação responsiva. A capacidade dialógica fica, dessa forma, comprometida.

O enunciado é a posição ativa do falante em um contexto de produção específico. “Todo enunciado é um elo na cadeia discursiva” (BAKHTIN. 2011, p. 286). A escolha desse ou daquele gênero discursivo, que irá condicionar, por sua vez, as escolhas enunciativas, parte das tarefas a serem executadas com o dito. A ideia a ser veiculada pelo sujeito falante condiciona a escolha discursiva desse contexto de ato de fala. O enunciado, além de ser determinado pela intenção do falante, também oscila mediante à expressão escolhida: não há enunciado totalmente neutro, ele parte das escolhas lexicais e discursivas de cada falante, e isso já estabelece entre eles uma relação de personalidade indissociável. Nesse ponto, a relação valorativa do falante com seu objeto fica clara e integra os elementos estruturais do discurso com sua visão de mundo e sua capacidade de convencimento do ouvinte.

A obra literária, ao estar atrelada a um contexto de produção específico e representar, também, um gênero discursivo, pode transmitir expressividade tanto da voz do autor (falante nesse contexto), quanto dos personagens que, no decorrer da obra, assumem suas vozes, o que integra a visão de mundo do autor com a difundida na sociedade que retrata. A expressão atrelada ao enunciado e seu valor pessoal são estranhos aos termos e normas puramente gramaticais, pertencem a outro campo linguístico: o do enunciado. Esta surge apenas no emprego de um processo vivo de língua, que, como vimos, depende de um ouvinte e de um falante, ambos em um processo ativo e munidos de duas capacidades responsivas.

O significado concentrado em si de um termo lexical não está carregado de emoção, só o está quando vinculado ao um processo de atos de fala concreto e vivo. Este deve estar preso ainda a um momento enunciativo que prevê um ato responsivo. Segundo Bakhtin, (2011, p. 293):

O gênero do discurso não é uma forma da língua mas uma forma típica do enunciado; como tal forma, o gênero inclui certa expressão típica a ele inerente. No gênero a palavra ganha certa expressão típica.

A expressão que emana da palavra, ou mesmo da oração, não é genuinamente delas. Ela nasce no ponto de contato entre a palavra ou oração e o contexto, realidade viva da linguagem. As condições de uma situação real de fala são condicionados pelas escolhas pessoais e individuais. O falante tem liberdade para acessar o seu arsenal linguístico e escolher os termos e orações que quiser, mas essa escolha está delimitada por uma escolha anterior: a escolha do gênero, que parte de outra escolha anterior: a opção pelo que quer ser dito. O discurso é uma cadeia de sentidos coligados e compartilhados entre os sujeitos da fala, que interagem através de uma estrutura linguística que sustenta o que pretende-se dizer.

Esse processo intenso e dialógico, que pressupõe dois sujeitos ativos e integrados, corrobora discursos e integra vozes. A voz do outro passa a condicionar as escolhas do ouvinte. A justaposição de vozes essencialmente discursiva gera a polifonia. Esta não é a assimilação de termos utilizados pelo outro, caracteriza-se, assim, como a assimilação dos contextos em que o outro emprega e escolhe tais termos, mais ainda, é a assimilação dos sentidos emanados e pretendidos pelo outro. A polifonia é resultado, portanto, não apenas da justaposição de vozes, mas da interpolação de consciências, dos sentidos pretendidos e das visões de mundo retratadas pela linguagem.

O romance, para Bakhtin (2013), é um gênero tipicamente polifônico, pois, ao apresentar várias vozes sociais que se confrontam, se chocam, representam posturas e visões de mundo distintas, apresentam múltiplas consciências em concomitância e convergindo para uma interação. Em *A cidade e as serras*, as duas principais vozes correspondem a essa definição, pois suas posturas e consciências convergem para uma união – ambos se convencem e se unem. Posturas e consciências que se opõem em dados momentos, em outros se assemelham, em

outros se completam – não são, portanto, unas, são compostas por essas vozes e pela junção delas.

A percepção do autor da obra é fundamental para que a polifonia se sustente na narrativa: os personagens são retratos da psique humana e, dessa maneira, texto e realidade devem se confundir. As vozes se alojam na mente do leitor, tendo em vista que este se identifica com a polifonia e torna a interação dos personagens algo real e possível. Segundo Bakhtin (2013, p.42):

[...] Dostoiévski era dotado da faculdade de ver como que diretamente a psique de um outro. Perscrutava a alma de outro como que munido de uma lupa que lhe permitia captar as mais delicadas nuances, acompanhar as mais imperceptíveis modulações e mudanças de vida interior do homem. Como que contornando os obstáculos externos, observa diretamente os processos psicológicos que ocorrem no homem, fixando-os no papel.

Eça de Queirós, em proporções diferenciadas, também retratou a sua realidade, a realidade de sua cultura e de seus conterrâneos, retratou uma época e se tornou eterno ao caricaturar a realidade da mente humana por intermédio de vozes que se interpunham e se pronunciavam, tornando-se ora Portugal, ora o próprio autor.

A narração de José Fernandes permite que os pensamentos do fluxo de consciência de Jacinto tenham força dentro do enredo, pois com o artifício do discurso indireto, ele atribui uma intensidade própria às falas de seu amigo, dando a ela mais relevância no primeiro momento da narrativa, o que, posteriormente, inverte-se, fazendo com que as divergentes posições sobre a felicidade e a maneira de alcançá-la dialoguem e, com isso, tornem-se recíprocas. Embora distintas compõem, ao fim do romance, uma nova postura, fruto da mescla entre as consciências de cada personagem. Essa terceira voz aparece marcada pela narrativa crítica de José Fernandes que, ao descrever as cotidianas reações de seu melhor amigo, também as analisa e as transforma, transformando, também, a sua própria postura.

O dialogismo conforme visto por Bakhtin é fundamental para que essa fusão de posturas seja entendida, pois José Fernandes deve primeiro dialogar consigo próprio, conhecer-se primeiramente, desenvolver suas posturas e concepções de

vida, deve entender suas reações diante dos mesmos fatos cotidianos que tanto encantam seu amigo. Para Bakhtin(2013, p. 292):

Dominar o homem interior, ver e entendê-lo é impossível fazendo dele objeto de análise neutra indiferente, assim como não se pode dominá-lo fundindo-se com ele, penetrando em seu íntimo. Podemos focalizá-lo e podemos revelá-lo – ou melhor, podemos forçá-lo a revelar-se a si mesmo – somente através da comunicação com ele, por via dialógica.

O diálogo de José Fernandes, primeiramente consigo mesmo para que suas posturas sejam conhecidas e avaliadas e, depois, com seu amigo para que as posturas interajam e componham uma terceira, confirma o caráter dinâmico do dialogismo. O diálogo, dessa maneira, é a finalidade da narrativa, é a partir do diálogo que o enredo caminha e o objetivo final do autor, a intenção do texto é alcançada. Assim, para Bakhtin(2013, p. 292), “[...] o diálogo não [é] como meio, mas como fim. Aqui o diálogo não é o limiar da ação, mas a própria ação.” O diálogo não é apenas uma forma de interação entre os personagens, é a forma como as consciências são representadas, é a maneira que o autor encontrou de dar vida aos seus conceitos e aos hábitos de uma sociedade, é por meio do diálogo que a vida do personagem torna-se real e ele passa a existir.

O diálogo não apenas revela o personagem para o mundo e o mundo para o personagem; para Bakhtin, o diálogo não é apenas revelação, é uma forma de comunicação e de existência pela comunicação. A partir do diálogo, um homem não é um objeto pronto, mas um ser em constante mutação e reconstrução. “Não, aqui o homem não apenas se revela exteriormente como se torna, pela primeira vez, aquilo que é, repetimos, não só para os outros, mas também para si mesmo. Ser significa comunicar-se pelo diálogo” (BAKHTIN, 2013, p. 293).

A filosofia da linguagem apresentada por Bakhtin, nas duas obras que condicionam a nossa análise, apresentam uma união, um ponto de convergência que corre para o mesmo caminho. O autor relaciona os atos de fala, momento em que a língua emprega-se em um contexto vivo de comunicação, e a obra literária, momento em que esses mesmos atos de fala e esse mesmo processo dialógico se inserem.

A obra literária, para o autor (BAKHTIN, 2013) inspira alguns posicionamentos; um deles prevê o personagem, quando representa um herói, tendo

certa independência em sua voz no plano polifônico, ou seja, o autor governa seus pensamentos e sua consciência até um momento pontual, depois o personagem ganha vida. A passo que está preso a um processo ativo dos atos de fala, ele concentra, em si, toda a polifonia presente no autor, que usa o personagem para colocar-se diante dessa sociedade que o pertence. O personagem, assim, representando um herói, é a junção da voz do autor com a voz da sociedade a que está atrelado.

O herói, definido por Bakhtin, desprende-se da consciência de seu criador e passa a representar a junção dela com o contexto de produção discursiva a que está empregado. Segundo o autor (2013, p. 52), “a² personagem interessa a Dostoiévski como ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma, como posição racional e valorativa do homem e em relação a si mesmo e à realidade circundante.” O personagem percebido por Bakhtin e presente na obra de Dostoiévski não é, portanto, um ser independente e descontextualizado, não é uma imagem rígida e fixa, “mas o resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência, em suma, a última palavra da personagem sobre si mesma e sobre o mundo.” (BAKHTIN, 2013, p. 53).

A autoconsciência do personagem é fusão da visão do autor sobre a sociedade retratada e ainda a sua relação com ela. A reflexão do autor sobre o contexto em que está inserido provoca a construção desse personagem, que evoca novos conceitos: o autor recria situações comunicacionais vividas ou verificadas por ele e transmite aos seus personagens essa estrutura conversacional. A autoconsciência do personagem é, portanto, mera recriação dessa realidade, que se encontra viva em seu texto e passa a escapar de seu controle. A autoconsciência do personagem é o retrato de um aspecto da visão de mundo do autor, que concentra ali a sua expectativa com a criação desse personagem, porém quando este interage com o restante da obra, esse processo comunicativo e dialógico de dentro da tessitura da obra sua consciência dialoga com outras também criadas pelo autor e, desse processo vivo e real, surgem novos sentidos e novas visões não previstas e, por isso, não dominadas pelo autor.

O que o autor executa ou pretende executar com a obra é agora feito pelo personagem que se apropria dos discursos criados pelo autor e do próprio autor e

² Optamos por utilizar, neste trabalho, o personagem, porém as citações dos autores trazem o artigo antes de personagem.

governa suas relações como um ser vivente, ao passo que seu discurso é vivo, fruto de um enunciado real. A consciência do personagem é retrato da consciência do autor, mas interage com os outros elementos da obra, recriando-se com a evolução da narrativa. Assim como um falante em um processo ativo e real, a sua capacidade responsiva é de igual valia nos dois contextos, dentro e fora da obra literária. Segundo Bakhtin, (2013, p. 56):

Ao lado da autoconsciência da personagem, que personifica todo o mundo material, só pode coexistir no mesmo plano outra consciência; ao lado do seu campo de visão, outro campo de visão; ao lado de sua concepção de mundo, outra concepção de mundo. À consciência todo-absorvente da personagem o autor pode contrapor apenas um mundo objetivo – o mundo de outras consciências isônomas a ela.

As vozes que permeiam a narrativa são essas vozes que representam consciências isônomas umas às outras; cada personagem interage com o seu contexto comunicacional, contexto esse preso à obra, mas que ao ser lido também passa a existir. Cada consciência que coexiste dentro da obra literária, não pertence só ao autor, mas também ao leitor que interage com essas vozes.

No plano monológico, o personagem tem suas reações e conceitos limitados por sua prévia existência. Seus limites racionais são evidentemente demarcados pelos limites de sua existência enquanto personagem e criação de um autor. Ele, portanto, não pode ultrapassar os limites predeterminados pela criação do autor, sem com isso abalar a sua relação monológica em ele. Essa relação entre criatura e criador acontece no mundo do autor, é fruto de uma estável relação com a sua visão de mundo. A consciência do personagem origina-se da visão de mundo do autor, mas está presa a um determinado contexto discursivo diferente do vivido pelo autor; é, portanto, o retrato desse com sua própria realidade discursiva.

A comunicação entre os dois personagens de *A cidade e as serras* é ininterrupta. Durante a trama, os dois personagens tornam-se uma única voz com a mesma intensidade. As concepções de Jacinto e José Fernandes só existem na obra e passam a pertencer ao leitor, pois emergem da obra compondo a consciência de quem lê e dos locutores que compõem o enredo. Tal existência só pode ser real e concreta a partir da articulação discursiva dos diálogos entre os personagens.

O dialogismo e a polifonia de consciências de Bakhtin possibilitam a compreensão dos sentidos pretendidos por Eça de Queirós, ao passo que não se trata apenas de uma mudança de ambiente entre Paris e Portugal, trata-se, então, de uma composição articulada de consciência que não renega suas vivências anteriores, mas que, a partir dos diálogos entre suas consciências, constroem uma nova, fruto das anteriores e que é, portanto, a soma das qualidades das antecedentes.

3.1 DIFERENÇA E CONVERGÊNCIA ENTRE CONCEITUAÇÕES

Os conceitos de polifonia de Mikhail Bakhtin e de Oswald Ducrot apresentam abordagens ora análogas, em pontos que se tangenciam e ora divergentes, em que suas teorias caminham para pontos distintos, porém, mesmo nesses momentos, os conceitos de ambos podem ser recíprocos e complementares. Ponto convergente é a percepção de que o gênero romance apresenta uma riqueza de vozes que compõem sentidos e transmite conceitos. Ducrot entende, assim como Bakhtin, que o autor assume máscaras capazes de integrar novas consciências. Diverge dele, contudo, ao apontar que

esta teoria de Bakhtin, segundo meu conhecimento, sempre foi aplicada a textos, ou seja, a seqüências de enunciados, jamais aos enunciados de que estes textos são constituídos. De modo que ela não chegou a colocar em dúvida o postulado segundo o qual um enunciado isolado faz ouvir uma única voz”(DUCROT, 1987, p. 161).

Ducrot, portanto, complementa os postulados de Bakhtin, ao passo que indica o processo de argumentação presente em cada voz, e demonstra como a linguagem e a articulação linguística são capazes de sustentar a relação polifônica presente em cada discurso. A união entre essas concepções confere à análise uma nova articulação, uma vez que permite o entendimento dos sentidos transmitidos pela obra. Ao analisarmos a composição argumentativa de cada locutor presente no romance e o discurso indireto predominando na voz do narrador José Fernandes, podemos compreender como as vozes dos dois personagens podem se fundir, compondo uma terceira, repleta de novas significações e resultante do diálogo entre cada uma delas.

O diálogo entre as vozes de José Fernandes e de Jacinto deixa transparecer o convívio diário dos personagens, e a composição de uma terceira voz é resultante dessa integração cotidiana. O diálogo, então, “[...] está sempre fora do enredo, ou seja, independe interiormente da inter-relação entre os falantes no enredo, embora, evidentemente, seja preparado pelo enredo” (BAKHTIN, 2013, p. 293). Em *A cidade e as serras*, a relação dialógica extrapola os limites do enredo, contempla a relação entre a tecnologia e a vida bucólica, o amor a Portugal e a necessidade de interagir com novas culturas. As personagens interagem a todo o tempo com essas dualidades e, por fim, acabam compostos pelas duas visões, apresentando, ambos, a mesma postura, fruto do diálogo dessas duas concepções de felicidade.

No tópico a seguir, o foco estará na metáfora, uma figura de linguagem presente em inúmeros diálogos entre as vozes com a finalidade de ilustrar posturas divergentes entre ambos, mas que se tornam mais concretas e reais a partir desses diálogos.

4 O CONTEXTO DE PRODUÇÃO DA OBRA QUEIROSIANA

O conceito de literatura alinhava esse trabalho, pois, ao entendermos o que é, de fato, literatura, entendemos a função da obra analisada, Saraiva e Lopes (1975, p. 8):

[...] uma obra pode considerar-se literária na medida em que, além do pensamento lógico, discursivo, abstractamente conceptual, adequado a problemas científicos, filosóficos, ou, em geral, doutrinários, empenha também os impulsos mais afectivos e menos conscientes, os gostos, atitudes e valores que se enraizaram através do aprendizado, decisivamente formativo, da língua materna e de uma dada vida social.

A obra de Eça de Queirós é um retrato dessa definição, coloca-se a serviço da literatura e eterniza-se. O realismo português tem no autor uma de suas maiores personalidades e talentos. O autor é a expressão do realismo em Portugal. Tudo tem início em sua palestra do Casino intitulada *A Nova Literatura: O Realismo como nova expressão da Arte*. O autor fez dessa preleção a sua verdade e o fator motivador de uma vida. Essa palestra foi a quarta de uma sequência. Era uma semana de encontros e de novas ideias, mas a censura portuguesa interrompeu o encontro e proibiu a apresentação das outras palestras. Eça combateu a censura e instaurou um novo modo de ver e de atuar sobre a sociedade portuguesa da época.

Nos anos que se seguiram a 1860, houve uma reviravolta no pensamento português. O Romantismo agonizava vítima da exaustão de sua corrente e da falta de compatibilidade com uma vida mais moderna e que exigia mudanças sociais, uma adequação aos novos moldes europeus vigentes à época. Mais uma vez é Coimbra que serve de palco para um processo revolucionário, cidade essa que já fora palco de inúmeros outros confrontos sociais ou intelectuais.

Dessa vez a revolta é estudantil, “alvorçada pelas idéias vanguardistas dum Proudhon, dum, Quinet, dum Taine, dum Renan e outros” (MOISÉS, 1999, p. 157). A efervescência estudantil ganha força e as novas ideias espaço entre os pensadores da época. Em 1861, Antero de Quental funda a Sociedade do Raio, uma associação, que, *a priori*, era secreta e concentrava cerca de duzentos estudantes unidos com a finalidade de instaurar a anarquia e a insubordinação social.

Como resultado dessa nova filosofia, Antero, ao ser convidado para saudar o Príncipe Humberto da Itália, o faz exaltando a Itália livre e Garibaldi, à época ferido em combate. Esse fora um ato de extrema coragem e de insubordinação. Nesse

ponto da história esse novos pensadores e rebeldes começam a lograr êxito em suas audaciosas empreitadas. Começam a surgir os primeiros nomes do Realismo português e sua vanguarda filosófica.

Os pensadores românticos não admitiram essas novas ideias e posturas divulgadas abertamente pelo grupo de Quental. Começa, então a “troca de farpas” e acusações intelectuais: um grupo não convencia o outro, e a polêmica só aumentava. Esse episódio, na história literária portuguesa, ficou conhecido como a Questão Coimbrã. Segundo Moisés (1999, p. 159),

com a Questão Coimbrã, estava definida a crise de cultura que introduz o Realismo em Portugal. A vitória sorri aos moços, mas era preciso que voltassem à carga mais adiante a fim de consolidar suas posições. A derrota de Castilho significa apenas o golpe de morte no Romantismo.

Os jovens estudantes que venceram a Questão Coimbrã ainda tinham muito trabalho: várias conferências foram protagonizadas pelos seus líderes, a fim de proferir as novas ideologias e conceitos da época em resposta a uma postura romântica já ultrapassada. Eça de Queirós, no dia 6 de junho de 1971, profere a quarta conferência que recebeu o nome de *A Literatura Nova (O Realismo Como Nova Expressão da Arte)*. No texto, Eça apoia-se nas teorias de Proudhon e prega a revolução; visualiza a literatura como um produto social, condicionado a seus determinismos rígidos. Eça define o Realismo, indica os moldes de seu pensamento. Nas palavras de Moisés (1999, p. 161), “Eça critica acerbamente o Romantismo e defende o Realismo, como a corrente estética que realiza o consórcio entre a obra de arte e o meio social. ”

O Realismo português tem sua origem nos conceitos difundidos pela França da época. Os autores lusitanos sofreram grande influência das leituras divulgadas pela literatura francesa - alguns aspectos de Flaubert aparecem claramente nas obras de Eça: a personagem Luíza, de *O primo Basílio*, tem forte inspiração em Madame Bovary.

As atitudes realistas sempre observadas na composição das artes europeias só agora unem-se em forma de uma corrente literária e filosófica. A moda realista integra esses pensamentos, antes dispares e pontuais em alguns autores e períodos. A primeira característica desse período é sua tendência absolutamente contrária ao anterior: o Realismo é, antes de tudo, absolutamente, antirromântico.

Pregava, por isso, a objetividade da linguagem; o que interessa é o objeto de análise e não o eu de produção.

A fim de atingir esse objetivo, tinham de destruir a sentimentalidade e a imaginação romântica. A missão era, agora, caminhar pela via obscura da objetividade, buscando a análise de teses e não a sentimentalidade humana. A Razão ou a inteligência eram buscados à exaustão pelos autores com a finalidade de se isentar das análises, observando o objeto intacto à mão e à visão humanas. A busca seguia pela verdade social, impessoal e universal. “O dado positivo, como ensinava Comte, substitui agora o idealismo romântico: só interessa o que pode ser observado, documentado, analisado, experimentado, inclusive a vida psíquica.” (MOISÉS, 1999, p. 166)

O rigor na descrição dos ambientes e das condições humanas é uma característica marcante do realismo. Eça desenvolveu essa técnica integrando o ambiente físico e o homem. Segundo Saraiva e Lopes:

Cada ambiente é, no romance de Eça, sugestivo de uma disposição da personagem focada – langor, cansaço, hostilidade, sensualidade, etc.: eis o que podemos designar como impressionismo, termo que aproxima o realismo flaubertiano de uma escola afim de pintura. E assim a adjetivação e as associações através das quais nos surge uma descrição, um quadro, uma cena, dão um sentido humano às coisas inanimadas. (SARAIVA e LOPES, 1975, p. 968)

A teoria realista da arte não contempla todos os aspectos da obra queirosiana. O realismo considera a função do artista idêntica à função do cientista, sendo, portanto, possível uma representação rigorosamente fiel do mundo real e da sociedade de uma determinada época. A obra realista elimina o olhar e a interpretação do autor sobre uma determinada realidade. O texto realista é, portanto, uma síntese de um momento pontual, sem nenhuma análise e nenhuma interferência do autor nesse contexto descrito. Segundo Saraiva e Lopes (1975, p. 969),

Considera o mundo observado como coisa independente do observador, não permite vislumbrar o impulso dinâmico da realidade em que o próprio criador participa, e não dá por consequência, um critério para hierarquizar os factores dessa mesma realidade [...]

O realismo foi uma resposta à idealização romântica da realidade, foi uma forma racional e científica de olhar para a sociedade. A descrição concreta dos

elementos cotidianos era uma forma de unir os ambientes físicos e os comportamentos humanos recorrentes em uma sociedade. O realismo, ao descrever o cotidiano e a realidade, enseja a elaboração de romances de tese, em que a postura burguesa e clerical era descrita com ironia e verdade.

4.1 O PERÍODO HISTÓRICO DO AUTOR

José Maria Eça de Queirós nasceu na metade do século XIX, mais precisamente no ano de 1845, em 25 de novembro, em Póvoa do Varzim, próximo ao Porto. Filho de um casal que não oficializou a união antes de sua concepção, apenas o fizeram quando o menino já completara cinco anos. Eça não poderia, portanto, ser assumido pelos pais; afinal, a sociedade portuguesa da época, ainda presa a costumes que o próprio autor viria a criticar, não permitia tal acontecimento. Eça cresceu de lar em lar, primeiramente morou com seus padrinhos de batismo. Seu pai verdadeiro era juiz de direito, cargo importante na cidade e, por isso, fez questão de batizar o menino. Depois, morou com os avós paternos. Após o falecimento destes, foi internado em um colégio interno.

Seus pais casaram-se, tiveram outros filhos reconhecidos, porém nunca acolheram Eça no seio de sua família. Seu pai só o reconheceu, de fato, como filho, quando Eça já estava com quarenta anos. O autor, no entanto, herdou o gosto pela magistratura de seus ancestrais. Era neto de um diplomata português. Seu pai, José Maria de Almeida Teixeira de Queiroz, nasceu no Brasil, mas viveu toda a vida em Portugal onde conheceu sua companheira Carolina Augusta Pereira d'Eça. Carolina nunca reconheceu Eça como filho, nunca lhe deu afeto, e todas as referências feitas à mãe, pelo autor, são negativas e com a ironia característica de seu estilo, demonstra sua relação estremecida com a mãe.

Viveu com sua madrinha, Ana Joaquina Leal de Barros, até 1851. Após o falecimento dela, foi viver com os avós paternos, até 1855, quando sua avó também faleceu. Passou a infância sem conviver com seus pais, tornou-se um menino tímido, sem muitos amigos e com poucas possibilidades de socialização. Segundo Viana Filho (1984, p. 15):

Tudo isso, possivelmente, aguçou a sensibilidade de José Maria, sempre em busca de uma afeição inatingida, e cuja alma, ferida, tentou proteger através de arraigada timidez, que o levou a esconder-se teimosamente. O caramujo encolheu-se para se defender.

Escondeu-se em seu próprio mundo, criando para seu convívio personagens e histórias, que com ele conviviam, fazendo-lhe companhia e permitindo que o menino elaborasse todo o seu contexto de abandono e sofrimento. Um início de vida bem conturbado para um dos maiores nomes do realismo português.

Eça nunca se revoltou, e em seus textos, sua preocupação com as crianças que passam fome por não serem acolhidas é notória. Dizia ele a seus amigos que a representação perfeita da injustiça é uma criança infeliz. No romance *A cidade e as serras*, Eça retoma essa preocupação. Jacinto vivendo em Portugal, preocupa-se e indigna-se com a situação das crianças de Tormes. A fala de Jacinto é forte e representativa. “-Que miséria, Zé Fernandes! eu nem sonhava... Haver por aí, à vista da minha casa, outras casas, onde crianças têm fome! É horrível...” (QUEIRÓS, 2011, p. 153).

Aos dez anos, já no Porto, cidade onde os pais moravam, José Maria passou a frequentar o Colégio da Lapa. Não se sabe, ao certo, se em regime de internato ou de externato, ou se em ambos, pois a história da infância desse menino, já desde muito cedo talentoso e muito tímido, é um grande mistério. O que se sabe, como os amigos próximos relatam, é que o menino e depois o adulto Eça de Queirós era muito doce e bondoso com quem convivia, porém, em família, essa personalidade se transformava, tornava-se rancoroso e amargo.

Em novembro de 1861, o jovem Eça chegou à Universidade, o que para ele foi uma grande decepção, salvo pelo ardor revolucionário que acompanha esse ambiente até hoje. Eça viu-se mergulhado em um ambiente “[...] velho, obsoleto, alheio ao novo mundo sonhado pela juventude que desabrochava sem as peias do catolicismo e do romantismo” (VIANA FILHO, 1984, p. 22). Os professores replicavam livros mal resumidos da França. O jovem escritor não se conformava que nesse ambiente de cultura não se valorizasse o que provinha de Portugal, apenas enfatizando o que provinha da França.

Sempre tímido, Eça recolhia-se ao conforto dos cantos da sala de aula, porém mantinha seus poucos amigos em rodas boêmias e recheadas de ideias revolucionárias e repletas de vontade de mudar o país já decadente e vivendo à sombra de uma Europa pulsante e inovadora. Essa postura é vista, novamente, no fim de sua vida, quando o autor retorna a Portugal renovado por sua experiência em outros países e cheio de vontade de fazer, por Portugal, tudo o que suas potencialidades permitiam.

Esse contexto de mudança permeava a juventude de Coimbra, a universidade onde os jovens se encontravam e se uniam. Era a força motriz para essa Revolução. O jovem Eça não tinha ação, mas tinha imaginação, criava mundos; era assim que transformava a realidade através de seus textos e de seus personagens, tão reais, que são retratos fiéis da consciência humana e do comportamento social que a ela está atrelado. “A imaginação era nele, porém, mais forte do que a capacidade de ação, e tal circunstância explica que, embora adepto dos movimentos de rebelião, se mantivesse tão discreto que o julgaram omissos [...]” (VIANA FILHO, 1984, p. 24).

Eça pôde até ter falhado como ativista nas revoluções, mas tornou-se grande e eterno em suas narrativas: “[...] mais forte do que a memória da juventude de 1873, era a pena do artista. As revoluções foram sepultadas. Mas, as narrativas legadas pelo escritor estão vivas e palpitantes” (VIANA FILHO, 1984, p. 25). A estada de Eça na universidade serviu-lhe para aguçar a verdade já antes sabida, a literatura lhe encantava a alma, a França lhe era familiar e, seus autores, os preferidos do autor. Porém o que fazer com tantas ideias e motivações? Faltava-lhe um líder, um orientador. Foi quando Antero de Quental entrou em sua vida e transformou a sua história, dando ao mundo uma mente brilhantemente ordenada.

Dessa amizade e da união com outras mentes, a verdadeira revolução literária. O Realismo português começava a ganhar forma e força diante da juventude ávida por mudanças intelectuais. Em carta ao seu amigo Carlos Mayer, datada de 1867, José Maria já demonstrava a sua vontade de mostrar a cultura e os costumes da época e critica, com sua sutileza, a necessidade de sentimentalismos da escola literária anterior. “Na arte só têm importância os que criam almas, e não os que reproduzem costumes.” (VIANA FILHO, 1984, p. 27). Nunca tirou o foco da literatura, manteve seus poucos e verdadeiros amigos até o fim de sua vida.

Eça, em concomitância com sua atividade no desenvolvimento do Realismo português, ingressou na carreira da magistratura, serviu em vários países, entre eles a Inglaterra, esteve mergulhado em diversas culturas, mas sempre retornava a Portugal. Produzia textos em que as teses sobre a cultura portuguesa apareciam envoltas a contextos políticos. Toda a sociedade da época foi retratada por seus textos, do clero à burguesia, passando pela nobreza.

A relação de Eça com a realidade portuguesa era intensa. O autor, no começo de sua vida, era um crítico ferrenho da sociedade, produzindo inúmeras

obras em que defendia essas teses. Tais críticas de costumes aparecem em obras como *Os Maias*, *O primo Basílio*, *A ilustre casa de Ramires* entre outras. Também nessas obras o Romantismo não escapava de sua fina ironia. Os personagens que liam ou produziam textos românticos eram sempre relacionados com posturas alienadas e frívolas. Nesse ponto de sua vida, a verdade literária estava em descrever e criticar, com riqueza de detalhes, o contexto sociocultural da época.

O autor português reconcilia-se com sua terra natal após uma intensa e vitoriosa carreira na magistratura. Na fase final de sua vida, morou em Paris e iniciou a elaboração de *A cidade e as serras*, texto no qual se volta a Deus, a Portugal e ao trabalho de maneira mais suave e com uma compreensão mais serena e madura sobre o comportamento social vigente na época. O texto foi publicado postumamente, sem que o autor pudesse terminar sua revisão, mas deixou uma rica mensagem. Jacinto de Tormes, o personagem principal, descobre em Portugal a verdadeira felicidade e termina o livro entendendo as suas origens e trabalhando por elas, assim como fez o próprio Eça que entendeu Portugal, seus ancestrais e sua cultura de forma amena e contemporizada, no fim de sua vida.

4.2 A Obra a Cidade e as Serras

O contexto decadente de Portugal do final do século XIX mergulha Eça de Queirós em uma reflexão sobre seu país e sua relação com a Europa, principalmente, com a França. Jacinto de Tormes é uma metáfora de Portugal que volta seus olhos para a efervescência cultural e tecnológica francesa. Encanta-se, mas deve voltar-se a si para que tais inovações passem a lhe pertencer concretamente, modificando sua história e fazendo-o evoluir.

O livro é narrado por José Fernandes, melhor amigo do personagem principal da obra. Esse foco narrativo propicia a crítica de costumes recorrente na obra queirosiana. José conhece intimamente os comportamentos e o cotidiano de Jacinto, interpretando-os e modificando-os com o decorrer da convivência. Jacinto é um típico representante da burguesia, nunca trabalhou e vive da renda de uma quinta em Portugal, porém nunca visitou o país de sua família. José Fernandes, português da mesma região que a família do amigo, ama a vida bucólica do campo e analisa as posturas do amigo ante o cotidiano tedioso da metrópole, Paris, e o contamina com suas posturas nacionalistas e reais de Portugal.

Jacinto, nascido em Paris, vive toda sua vida cercado de conforto e a cada evolução tecnológica encanta-se com a capacidade humana de interagir com a realidade e transformá-la, tornando-a mais acessível e confortável. Nesse ponto do enredo, odeia a vida campestre, reduzindo-a a um amontado de desconforto. Sua relação com Deus é longínqua, olhando-o com a superioridade que o desenvolvimento tecnológico é capaz de lhe dar.

A narrativa evolui, José Fernandes reencontra seu amigo e passa a morar em seu palácio. Esse convívio diário atribui aos personagens intimidade e poder de manipulação sobre seus pensamentos. Tanto José como Jacinto são contaminados pelas posturas um do outro. José consegue perceber o tédio de seu amigo diante de sua rotina, intensa, porém vazia de afazeres na metrópole; os personagens secundários que flutuam entre essa relação são sempre frívolos e vazios, seus comentários nunca agregam qualquer contribuição, uma crítica à burguesia da época que apenas ostenta suas conquistas financeiras, mas não busca cultura e enriquecimento.

Ao fim do enredo, ambos, José e Jacinto, necessitam voltar a Portugal para resolver a questão da herança de Jacinto, que pela primeira vez está em sua terra de origem. O primeiro impacto com Portugal não é positivo, pois o personagem ainda está muito preso à tecnologia e, com a vida agitada na metrópole, sem os mesmos confortos, Jacinto sofre. Com o passar do tempo, encanta-se com a riqueza das paisagens e transforma seu olhar. Carrega todos os seus conhecimentos adquiridos em Paris para Tormes, trabalha pela serra, encontra lá o amor de sua vida, casa-se, constitui família e passa a ser profundamente feliz.

Esta seção deu ênfase ao contexto de produção da obra e apresentou uma sinopse antecédida de um resgate sobre a vida do autor e participação que teve na época literária de que fazia parte. As duas seções anteriores haviam culminado numa abordagem das noções de polifonia encontradas em Ducrot e Bakhtin e, ao colocá-las lado a lado, focalizar a proposta de discutir o valor da relação semântica determinadora do discurso de *A cidade e as serras*. A próxima seção destina-se a apresentar e discutir o emprego da expressão sentido e contrassentido, e o modo como ela pode direcionar o olhar para ampliar a percepção e contribuir para determinara relação semântica com o apoio resultante do diálogo entre as concepções ducrotiana e bakhtinianade polifonia.

5 A RELAÇÃO SENTIDO E CONTRASSENTIDO

Os personagens representam consciências humanas com grande respaldo na realidade e, dessa maneira, suas interações, simulam ou retratam fatos cotidianos. Assim, a interação entre Jacinto e José Fernandes ocorre também de maneira inconsciente: os dois personagens que apresentam posturas, no princípio, muito distintas sobre as mesmas situações, no decorrer da narrativa vão dissolvendo seus contrastes e fundem-se, englobando seus inconscientes, formam uma postura mais avançada, fruto da resposta emocional de ambos.

Os recursos estilísticos utilizados por Eça de Queirós em *A Cidade e as Serras* convencem sutilmente o interlocutor e veiculam, por meio de recursos de argumentação, a crítica de costumes pretendida na obra. O contrassentido permeia a narrativa, promovendo a caracterização dos hábitos encontrados pelo protagonista nos dois ambientes sociais em que se envolve: sua aldeia em Portugal e a metrópole de Paris. Os adjetivos recebem acentuado emprego, e isso produz impactos na descrição do cenário e também indica o posicionamento do escritor diante dos fatos e dos personagens que criou, nesse enredo, para retratar a sociedade da época. Uma vez que este visa analisar os elementos semântico-argumentativos, com destaque para os procedimentos utilizados, inclui-se, aqui, uma análise da formação do contrassentido e seus efeitos no discurso e na persuasão.

A narrativa densa de José Fernandes é capaz de conter uma avaliação de Jacinto e com ele compor um novo sentido para a noção de felicidade que está no convívio humano em sua terra natal. Isso é conseguido pelo duplo papel, ou dupla voz, atribuída a José Fernandes ao compartilhar a instância de narrador. Essa nova postura, composta pela justaposição das visões dos dois personagens, passa a pertencer ao leitor também, que por meio dos recursos argumentativos dialoga com o texto e percebe seus conceitos mudarem.

O termo contrassentido é adotado com acepção especial. Começa pela caracterização do prefixo *contra*, já amplamente aplicado em expressões consagradas, como *contracultura*, *contracena*, dentre outras. Uma noção que melhor se presta à definição que aqui pretendemos é a noção psicanalítica de *contratransferência*. Para Freud (1912, p. 113), as transferências “são reedições, reproduções das moções e fantasias que durante o avanço da análise, soem despertar-se e tornar-se conscientes, mas com a característica (própria do gênero)

de substituir uma pessoa anterior pela pessoa do médico.” Para o psicanalista, esse processo de transferência emocional é esperado na análise, porém o profissional não deve permitir que esse fenômeno interfira em sua postura analítica.

Quando o analista envolve-se emocionalmente e integra esse fenômeno da transferência, ocorre o que Freud cunhou como contratransferência que, segundo Leitão (2003, p. 176), “é uma resposta emocional do analista aos estímulos que provêm do paciente.” Esse processo de transferência e contratransferência possui também uma natureza ambivalente, uma vez que os sentimentos que podem vir a ser despertados têm origem em uma relação humana e, por isso, tem uma dupla composição, ou seja, posturas que se apresentam de maneiras distintas sobre o mesmo contexto terapêutico, mas que, com o evoluir das sessões e com a interação humana entre esses indivíduos, tornam-se uma postura compartilhada entre analisando e analista.

O termo criado por Freud em alemão, *Die Gegenübertragung*, pode ser separado para uma versão em português, como indica Orozco (2000, p. 137, apud ANTONELLI, 2006, p. 25): “1) Gegen, de oposição, ‘contra’, ‘que se opõe a’, mas também contém a ideia de reciprocidade. 2) über, que significa sobre, em cima. 3) tragung, que vem do verbo tragen, carregar, levar”. Segundo o autor, o termo ‘contra’, portanto, não contempla toda significação do termo em alemão, uma vez que ele carrega a ideia de reciprocidade, de complementação. Dessa maneira, a contratransferência não se caracteriza pela oposição, mas sim pela reciprocidade de posturas que, em princípio, são individuais e existentes apenas no inconsciente pessoal, mas que evoluem para uma complementação emocional que coexiste na relação estabelecida entre analisando e analista.

Freud (1912, p. 402) diz ter “[...] boas razões para asseverar que todos possuem em seu próprio inconsciente um instrumento com que podem interpretar as elocuições do inconsciente das outras pessoas.” Esse é o ponto de intersecção entre a noção de contratransferência e a concepção de contrassentido, e cessam por aqui as semelhanças. Há, portanto, o envolvimento de duas consciências diferentes que, em sua individualidade, possuem forças de igual intensidade, e que se fundem e se unem em uma relação que pode ter uma natureza argumentativa.

Esses conceitos partem da interpretação que pode ser feita dessas consciências, tornando-se, então, uma só, resultado dessa interpretação. Jacinto e José Fernandes, como exemplo dessa relação, convivem diariamente e, dessa

maneira, seus posicionamentos, em um primeiro momento, são díspares. No decorrer da trama, unem-se e compõem um terceiro posicionamento. Dar conta de um processo dessa natureza requer o manejo de múltiplas vozes, sob pena de comprometer o acesso a sutilezas, a pequenos detalhes ou nuances. Há, então, uma argumentação construída por meio de um sofisticado processo de adjetivação, associado a posicionamentos de personagens (sentido e contrassentido), tudo voltado à construção discursiva.

O texto é composto pelas visões diferentes dos dois personagens (Jacinto e José) sobre a felicidade. Ao narrar a travessia de Jacinto entre dois países, Portugal e França, José coloca-se, insere-se a todo momento, com descrições e avaliações. As posturas de seu amigo e as suas próprias vão ganhando nitidez enquanto José Fernandes, como narrador, vai compondo o imaginário de Jacinto e, também, se mostrando como interlocutor em diálogos que tem diretamente com o protagonista.

Por morar em Paris, Jacinto demonstra-se um apaixonado por tecnologia e não se imagina sem as comodidades da vida urbana; porém, a companhia de seu amigo inseparável e narrador da história vai, aos poucos, trazendo outro aspecto do personagem que, quando retorna a Portugal e à vida campestre, percebe que a felicidade não está no luxo, mas na vida bucólica do campo. Na obra, o espírito de luta lusitano e o amor do autor a essa terra ficam claros ao observarmos como Jacinto muda radicalmente de opinião ao perceber as potencialidades da vida rural.

Nesse ponto, a defesa da natureza, portanto, não tem caráter elogioso do marasmo e da exiguidade da vida campestre de Portugal. Trata-se, na verdade, de agigantar o espírito lusitano, em seu caráter ativo e trabalhador. As duas visões da lusofonia: a de José Fernandes, que a exalta e a considera sinônimo de realização; e a de Jacinto de Tormes, que a considera antiga e decadente, fundem-se, demonstrando a força de Portugal e a difusão de sua cultura. A narrativa é um exemplo de como os recursos discursivos podem contribuir para a formação de novos sentidos.

As análises a seguir foram deslocadas para que a relação entre sentido e contrassentido torne-se mais clara. Os trechos de análise são compostos pela divisão da narrativa em três momentos distintos: o primeiro momento do enredo aponta o amor de Jacinto pela metrópole – Paris; o segundo converge para a passagem dessa postura, que já sob influência da voz de José Fernandes, para uma visão mais contemporizada do que é felicidade; e o terceiro integra as duas vozes

dos personagens e mostra a real felicidade na volta de ambos a Portugal. Essas consciências, como noção dos tempos presentes da narrativa [Tempo 1 (T1), Tempo de Passagem e Tempo 2 (T2)], são veiculadas polifonicamente e tornam-se evidentes por meio de vários recursos.

Tempo 1

Esse momento da narrativa apresenta Jacinto inebriado pelos encantos de Paris. Ele apaixonou-se por tudo o que é novo. A tecnologia o torna refém de suas inovações e de suas comodidades. A metrópole mostra-se como a única fonte de felicidade possível para o personagem. O narrador da obra ao descrever essa postura, apresenta um tom avaliativo que fica explícito, principalmente com o uso desses recursos argumentativos; a voz do personagem principal é redimensionada nas palavras de seu amigo sobre um juízo de valor e o leitor do texto sente que ambos apresentam posicionamentos, nesse ponto, completamente opostos.

No trecho a seguir, temos a narrativa de José Fernandes avaliativa em relação à consciência de seu amigo; o narrador descreve o conceito de felicidade segundo seu amigo: “o homem só é superiormente feliz quando é superiormente civilizado.” (QUEIRÓS, 2011, p. 19). O trecho indica a relação de simbiose entre ser feliz e ser civilizado, sob a ótica de Jacinto, dois conceitos que não se separam, que têm seus sentidos completos a partir do momento em que aparecem juntos na consciência e na força da voz de Jacinto.

Em outro trecho, o narrador descreve como a consciência de seu amigo funciona. Elenca o que é ser civilizado para ele, porém cada escolha lexical confere ao discurso um tom avaliativo e propõe a mescla de vozes, uma vez que a consciência de Jacinto só ganha corpo no processo avaliativo da consciência de José Fernandes, que, para narrar, deve, anteriormente, analisar as posturas adotadas pelo amigo e assim atribuir força a essa voz. “[...] a ideia de Civilização, para Jacinto, [é] uma enorme cidade, com todos os seus vastos órgãos funcionando [...]” (QUEIRÓS, 2011, p. 21). O discurso indireto em que a voz de Jacinto é expressa pela narrativa de José Fernandes demonstra a dimensão da metrópole na mente de Jacinto, porém não atribui realidade à voz do narrador. José Fernandes não concorda e não visualiza verossimilhança entre essa descrição e a realidade

vivida em Paris. O discurso indireto livre é, portanto, uma forma de distanciamento entre as duas posturas.

Durante o Tempo 1, em que a metrópole é valorizada, há também a desvalorização da serra pela consciência de Jacinto, na voz de José Fernandes. Percebe-se, por meio do discurso indireto, como o personagem principal considera maçante a vida campestre. “[Jacinto] considerava duma melancolia funambulesca certos modos e formas do ser inanimado, a pressa esperta e vã dos regatinhos, a careca dos rochedos, todas as conotações do arvoredo e o seu resmungar solene e tonto” (QUEIRÓS, 2011, p. 23). A narrativa de Fernandes é fiel aos posicionamentos de Jacinto, porém distante.

A polifonia bakhtiniana, ou seja, a justaposição das vozes com mesmo poder na trama pode ser percebida pelo discurso indireto, em que José Fernandes narra as posturas do amigo, mas, ao mesmo tempo, pode distanciar-se delas mantendo as suas concepções. Nesse primeiro momento da narrativa, o conceito de Jacinto sobre felicidade está profundamente associado ao contexto urbano de Paris.

Tempo de Passagem

Neste ponto da trama, Jacinto mostra-se entediado com a vida vazia da civilização. Na narrativa de José Fernandes, a sua voz e a sua consciência como personagem ganham espaço e a força das duas vozes tornam-se iguais. Os discursos dos dois passam a se misturar e as posições diante dos fatos cotidianos começam a coincidir.

No excerto a seguir, a voz do narrador aparece sozinha. Aqui ele não descreve como seu amigo pensa ou age. Nesse momento, ele avalia o contexto em que vive e que divide com seu amigo, sua voz aparece solitária e ganha força persuasiva por intermédio dos conceitos e argumentos elencados, “[...] na Cidade, nesta criação tão antinatural [...] o homem aparece como um criação anti-humana, sem beleza, sem força, sem liberdade, sem riso, sem sentimento [...]” (QUEIRÓS, 2011, p. 73). O trecho carrega uma carga semântica negativa e a cadência das informações promove a persuasão, ao passo que leitor e Jacinto, ao se depararem com essa construção, visualizam um todo semântico composto pela soma desses léxicos, tornando o que já era ruim, ainda pior.

O próximo trecho aponta para a transição de posturas de Jacinto. O narrador descreve sua visão do mundo, agora não mais de maneira radical. Ele, então, enxerga-se em dúvida e percebe a cidade como algo negativo e prejudicial. Tal alteração deve-se à força atribuída à voz de José Fernandes nesse ponto da trama. Tal consciência torna-se tão ou mais importante do que a voz de Jacinto e ele agora passa a falar por si e pelo seu amigo. “[...] a Cidade ... É talvez uma ilusão perversa” (QUEIRÓS, 2011, p. 73).

Neste outro trecho, a voz de José Fernandes aparece novamente livre, e com força avaliativa. Sua consciência agora funciona para ambas as posturas e, dessa maneira, constrói, na voz de seu amigo, um novo lugar e passa a invadir o seu imaginário modificando a sua visão de mundo:

[...] cercavam [Jacinto] as simpatias duma Cidade inconstante e chasqueadora; o 202 estourava de confortos; [...] todavia era um Triste. [...] a sua tristeza, esse cinzento burel em que a sua alma andava amortalhada, não provinha da sua individualidade de Jacinto - mas da Vida, do lamentável, do desastroso fato de Viver! E assim o saudável, intelectual, riquíssimo, bem acolhido Jacinto tombara no Pessimismo.

Fonte: Queirós (2011, p. 85)

O último excerto desse tempo de passagem indica, novamente na voz de José Fernandes, o amor a Portugal, a docilidade e a amabilidade da terra natal. Nesse momento, o foco deixa de estar na metrópole, não há mais críticas e nem elogios a Paris. O foco da trama modifica-se, a voz de José Fernandes retira, do eixo central da narrativa, a cidade francesa e coloca Portugal e seus encantos que passam a ser percebidos por Jacinto e pelo leitor da obra que se convence, junto com o personagem principal. “Ah Portugal pequenino, que ainda és doce aos pequeninos!” (QUEIRÓS, 2011, p. 90).

Nesse ponto, o amor de Jacinto pela metrópole é um sentido encontrado no texto explicitado pelo uso do discurso indireto, que a partir da narrativa de José Fernandes permite que leitor tenha contato com as visões de mundo de Jacinto, mas não se deve confundir essas concepções como sendo também de José Fernandes. Durante o que chamamos de Tempo de Passagem, José Fernandes narra seus próprios conceitos e pensamentos, construindo um novo sentido, o que chamaremos de contrassentido. Não se trata de conceitos opostos aos de seu amigo, são

posturas distintas sobre o mesmo tema: a felicidade que nesse ponto do enredo são díspares, mas contêm a mesma força argumentativa.

No Tempo 2 que se segue, as duas concepções distintas, por meio do diálogo entre as vozes presentes no texto, imbricam-se tornando-se uma única voz, representada pelo nós e que resulta da soma das forças iguais das vozes dos dois personagens.

Tempo 2

Nesse último momento da narrativa, a felicidade passa a ser sinônimo de vida campestre para ambos os personagens. É neste ponto que as vozes e consciências, que antes percorriam caminhos distintos, unem-se e convergem para a mesma razão. Sentido e contrassentido convergem e complementam-se. Os personagens utilizam todo o conhecimento e toda a evolução tecnológica adquiridas em Paris em favor de sua terra natal, encontram uma terceira postura que mescla todas as outras vozes para fazer de Portugal sua fonte de felicidade.

As vozes, nesse trecho, ressoam juntas. José Fernandes narra com a força de sua consciência e da de seu amigo: “E em breve os nossos males esqueceram ante a incomparável beleza daquela serra bendita” (QUEIRÓS, 2011, p. 108). Conceitos positivos, agora, relacionam-se à serra portuguesa e o narrador não mais se distancia da informação, ao contrário, faz dela o seu retrato inconsciente. A união de vozes se estabelece no seguinte trecho: “E sempre contigo fiquemos, serra tão acolhedora, serra de fartura e de paz, serra bendita entre as serras!” (QUEIRÓS, 2011, p. 110), em que a voz do narrador aparece no plural. Nesse ponto, a pluralidade de vozes externa à narrativa e a sequência de conceitos positivos demonstram que o amor à serra é compartilhado pelas consciências dos personagens.

O narrador, nesse trecho, descreve a felicidade de seu amigo ao sentir-se pertencente ao campo, ao sentir-se fruto dessa terra tão amada pelos dois. “[...] uma rija, larga, sadia e genuína risada. Era Jacinto, estirado numa cadeira [...]” (QUEIRÓS, 2011, p. 132). A força argumentativa do trecho consiste na soma de qualidades positivas elencadas pelas escolhas lexicais, a risada de Jacinto, ou seja, a felicidade dele é retratada como a soma de todas essas características positivas e, agora, intrínsecas, a sua voz e a sua consciência.

Por último, o narrador insere uma metáfora, comparando dois elementos, nesse caso, Jacinto e uma árvore. Essa comparação busca características comuns que propiciam uma intersecção entre os elementos escolhidos. Na trama, a escolha feita por uma árvore não é em vão. Jacinto, antes apaixonado pela tecnologia, agora rende-se aos encantos da vida campestre e pode, então, ser associado a ela pelo narrador da obra, que teve participação ativa na mudança de consciência de seu amigo. Tal metáfora torna-se nítida pelos usos lexicais, ora ligados aos vegetais, ora ligados aos seres humanos. “Aquele ressequido galho da Cidade [Jacinto], plantado na serra, pegara, chupara o humo do torrão herdado, criara seiva, afundara raízes, [...] rebentara em flores, forte, sereno, ditoso, benéfico, nobre, dando frutos, derramando sombra” (QUEIRÓS, 2011, p. 179).

O processo argumentativo desse momento da narrativa apresenta as vozes dos dois personagens tão próximas, tão unidas que representam a mesma consciência e a mesma razão pela qual buscam a felicidade e a encontram. A trama se conclui e as visões de cada personagem são o resultado de tudo o que foi confrontado por elas, ao longo da narrativa. A relação de reciprocidade entre sentido e contrassentido possibilita a fusão desses dois conceitos. O amor à metrópole não é substituído pelo amor à serra, ao contrário, é modificado pela metrópole para a qual Jacinto pôde voltar. O diálogo entre Jacinto e José Fernandes que emerge na obra sustentado pelo discurso indireto livre possibilita a constatação desses dois sentidos que caminham para direções distintas, mas que, com o convívio entre os dois, passam a caminhar na mesma direção e com o mesmo poder argumentativo, culminando na mescla entre ambos os conceitos. Sentido e contrassentido então fundem-se, compondo um novo sentido resultante da soma dessas duas forças.

Alguns trechos analisados nessa seção são, a seguir, agrupados em um quadro para que os tempos em que a obra é dividida nesse trabalho sejam mais claramente visualizados e para que a relação entre sentido e contrassentido seja percebida.

Tempo 1 (Jacinto em Paris) SENTIDO	Tempo de Passagem (Jacinto começa a desgostar de Paris)	Tempo 2 (Jacinto em Portugal) CONTRASSENTIDO
<p>- “O homem só é superiormente feliz quando é superiormente civilizado”. (p. 19)</p> <p>- “[...] a ideia de Civilização, para Jacinto, [é] uma enorme cidade, com todos os seus vastos órgãos funcionando [...]” (p. 21).</p>	<p>- “[...] na Cidade, nesta criação tão antinatural [...] o homem aparece como um criação anti-humana, sem beleza, sem força, sem liberdade, sem riso, sem sentimento [...]” (p. 73)</p> <p>- “[...] a Cidade ... É talvez uma ilusão perversa.” (p. 73)</p>	<p>“Aquele ressequido galho da Cidade [Jacinto], plantado na serra, pegara, chupara o humo do torrão herdado, criara seiva, afundara raízes, [...] rebentara em flores, forte, sereno, ditoso, benéfico, nobre, dando frutos, derramando sombra.” (p. 179)</p>

Fonte: Elaborado pela autora com base em Queirós (2011)

O quadro dimensiona como o sentido e o contrassentido estão inseridos nas vozes. Ao fim, Jacinto ambienta-se e integra-se ao contexto de Tormes, mudando de postura, influenciado pela relação entre sentido/ contrassentido vivida por ele durante toda a obra.

Nesta seção, discutimos a relação entre sentido e contrassentido associada aos conceitos de polifonia e de dialogismo tratados no capítulo anterior. A seção a seguir tratará das análises. Nessa seção, uniremos todo o quadro teórico levantado para responder ao questionamento e ao pressuposto levantados na introdução do trabalho. Analisaremos como a polifonia e o dialogismo podem sustentar a relação entre sentido e contrassentido junta à fundamentação teórico-metodológica.

6 ANÁLISES DO CORPUS

O procedimento das análises acompanha os ciclos do enredo, de modo que o primeiro passo foi dividirmos o conteúdo da narrativa em três momentos, o Tempo 1, Tempo de Passagem, e Tempo 2. No tempo 1, Jacinto mora em Paris. O personagem está encantado pela metrópole e tudo o que por ela lhe é proporcionado. Nesse momento, o distanciamento em relação aos valores de sua terra ancestral, cultura e visão de Deus, é nítido. O narrador José Fernandes está distante, as posturas de Jacinto não o influenciam, e ele não enxerga verdade nas posturas do amigo, nem a elas dá tanta importância.

O Tempo de Passagem configura-se como a fase que marca a transição entre as posturas que vinham marcando a atitude de ambos os personagens. A voz do narrador aparece de forma mais completa, as formas de ver de Jacinto agora começam a penetrar o discurso polifônico e a aparecer como destaque, ao mesmo tempo em que as verdades de José Fernandes passam a ganhar espaço. Tal inversão é capaz de promover um intercâmbio de ideias e de maneira de pensar capaz de afetar profundamente as convicções do personagem principal que, por via dessa expansão de consciência, começa a sucumbir a um pessimismo que logo o acomete e impõe a busca saídas para o tédio que dele passa a tomar conta.

O Tempo 2 contempla a jornada de retorno dos amigos a Tormes, cidade serrana portuguesa. Nesse ponto, Jacinto, influenciado pelas avaliações e análises do amigo, consegue adquirir olhos para observar a beleza da Natureza que na metrópole não lhe era revelada, e deseja nela viver e colocar-se a serviço de sua preservação. O personagem, reversamente, também transfere influências ao amigo, fazendo-o entender que, até diante da serra e da natureza, a tecnologia pode ser útil e prática, tornando o cotidiano mais confortável. Práticas tradicionais podem ser conservadas, sem que se desprezem as vantagens de uma abertura aos progressos tecnológicos. Na última parte do romance, ambos estão afinados na visão sobre seu país e os valores elevados com que essa cidadania os privilegia.

O romance tem foca na relação operacional entre dois grandes amigos: um é patrão do outro. Pelo que cada um representa e pelo que suas vozes individualmente revelam, vem à tona um confronto no qual o leitor é levado a buscar entender a ligação entre a tecnologia, muito presente e acessível na grande

metrópole e a ausência de recursos tecnológicos própria da vida no campo. Jacinto modifica-se ao experimentar novas rotinas e interpreta o cotidiano de maneira diferente com o passar do tempo.

Ao contrário no campo, entre a inconsciência e a impassibilidade da Natureza, ele tremia com o terror da sua fragilidade e da sua solidão. Estava aí como perdido num mundo que lhe não fosse fraternal; nenhum silvado encolheria os espinhos para que ele passasse; se gemesse com fome nenhuma árvore, por mais carregada, lhe estenderia o seu fruto na ponta compassiva dum ramo. Depois, em meio da Natureza, ele assistia à súbita e humilhante inutilização de todas as suas faculdades superiores.

Fonte: Queirós (2011, p. 22)

Ainda nesse trecho, José Fernandes permanece na figura do narrador, porém a voz que aparece é a de Jacinto. A narrativa, isenta da perspectiva de José, destina-se apenas a concluir como Jacinto se sentia diante de um possível contato com a Natureza, contato esse ocorrido exclusivamente no campo das ideias, uma vez que o personagem nunca fora a um ambiente rural, porém não se imaginava confortável lá. José conduz a narrativa sem se inserir, deixando livre a visão do amigo.

No trecho a seguir, a narrativa de José Fernandes ainda apresenta a voz de Jacinto exclusivamente pelo discurso indireto; ou seja, a voz do personagem principal não aparece pelas aspas, mas está presente: a voz é de José Fernandes, mas o conteúdo é de Jacinto. Nesse trecho, Jacinto apresenta, pela voz do amigo (discurso indireto), argumentos que tentam dar força ao que pretende explicar. A filosofia é abordada por Jacinto, mas expressa pela voz de José Fernandes, como um fator elucidativo para ilustrar por que razão pensa que ser civilizado implica em ser feliz.

E por homem civilizado o meu camarada entendia aquele que, robustecendo a sua força pensante com todas as noções adquiridas desde Aristóteles, e multiplicando a potência corporal dos seus órgãos com todos os mecanismos inventados desde Terâmenes, criador da roda, se torna um magnífico Adão, quase onipotente, quase onisciente, e apto portanto a recolher dentro duma sociedade, e nos limites do Progresso (tal como ele se comportava em 1875) todos os gozos e todos os proveitos que resultam de Saber e Poder.

Fonte: Queirós (2011, p. 19)

José Fernandes contextualiza sua amizade com o personagem principal para explicar a razão de seu poder de avaliar situações que envolviam seu amigo e falar das posturas que ele adotava frente a conceitos e a situações que se apresentavam em sua vida. Ao começar por dizer *e por homem civilizado o meu camarada entendia...*, José Fernandes instala o discurso indireto, e com sua voz vai até o fim da referência ao pensamento do amigo. O leitor ouve a voz de José Fernandes, mas recebe o pensamento de Jacinto: a transmutação de vozes ocorre uma única vez nesse trecho. Embora ceda sua voz, o narrador, em nenhum momento, se insere na descrição de felicidade de seu amigo; apenas indica como Jacinto pensava e como organizava seu conceito de felicidade. Essa referência às posturas do personagem principal confere nitidez à descrição de sua forma de pensar e agir, sem que necessariamente o narrador com elas concorde ou tenha a intenção de adotá-las e alterar suas próprias convicções.

José Fernandes, na realidade, considera Jacinto seu amigo, aceita algumas de suas ideias parcial ou integralmente, rejeita outras, e a alternância que se produz é a de duas pessoas que agem e pensam de seu próprio modo sobre o mesmo assunto. Esse é o princípio que descrevemos como relação sentido/contrassentido. As pessoas podem agir de modo semelhante ou diverso, tanto pela visão de mundo que construíram, como pela compreensão uniforme ou desuniforme que têm entre si, a respeito dos fatos que as rodeiam. Neste ponto do relato que está sendo analisado, trata-se do conceito de felicidade sobre o qual Jacinto vive a interrogar-se.

Essa postura de Jacinto como verdade do primeiro momento, irá, ao longo do enredo, sofrer alterações resultantes de seu convívio com o narrador e consigo mesmo. Os atuais sentidos e contrassentidos se converterão em outros sentidos e

contrassentidos, alternando visões uniformes e desuniformes sobre a verdade que se modifica:

Por uma conclusão bem natural, a ideia de Civilização, para Jacinto, não se separava da imagem de Cidade, duma enorme Cidade, com todos os seus vastos órgãos funcionando poderosamente. Nem este meu supercivilizado amigo compreendia que longe de armazéns servidos por três mil caixeiros; e de Mercados onde se despejam os vergéis e lezírias de trinta províncias; e de Bancos em que retine o ouro universal; e de fabricas fumegando com ânsia, inventando com ânsia [...].

Fonte: Queirós (2011, p. 21)

O discurso indireto carrega mais uma vez a postura de Jacinto para dentro da voz de José Fernandes, mas isso não implica que ambos tenham a mesma visão em todos os aspectos: alguns usos linguísticos indicam o distanciamento emocional entre ambos. José usa o mesmo termo do amigo ao se definir, José assume o mesmo uso linguístico ao se referir ao amigo: supercivilizado, porém não concorda com ele, nesse incidente em particular.

A expressão *nem este meu supercivilizado amigo compreendia que longe...* inicia uma descrição dupla, primeiramente da postura do amigo e em segundo lugar, do cotidiano na metrópole, mergulhado em tecnologia e em inovação, mas demonstra ter outro entendimento de mundo e de felicidade. Não se inclui em nenhum momento na descrição. Encerra o trecho completando a frase anterior, *nem o seu supercivilizado amigo compreendia que longe da tecnologia o homem do século XIX pudesse saborear, plenamente, a delícia de viver!*

O discurso indireto possibilita a coexistência das duas vozes, não necessariamente as subordina. Há duas consciências que interagem, quando José afirma que o seu amigo é incapaz de perceber que a felicidade não está na tecnologia da vida parisiense e, com isso, de maneira indireta, expressa a sua visão conjuntamente com a do amigo. Fica claro que ele (narrador) tem o posicionamento de que a felicidade não se aloja nesse conceito, mas compreende a postura distinta de seu amigo em razão de este viver na metrópole, o que explica seu modo pensar como os que desfrutam o conforto de uma vida repleta de comodidades. O contrassentido, vale lembrar, não é pura oposição, em que uma parte está em

completo antagonismo com a posição de outra; contrassentido é, na realidade, explicitação de posicionamentos em que diferenças e semelhanças aparecem quando expressa por vozes que conseguem transportá-las, sem nelas interferir.

No trecho a seguir, há um exemplar de discurso indireto livre na coexistência entre as duas vozes: Na consciência da voz que narra, atravessa a voz que complementa a argumentação: as duas vozes continuam com a mesma força persuasiva, nenhuma se sobrepõe à outra e não há desarmonia na progressão da ideia que está sendo expressa. Jacinto mostra a cidade e sua arquitetura ao amigo e indica como é feliz diante dessas construções. José aceita a descrição, porém não integra a esse conceito a sua voz:

Quando Jacinto, no seu quarto do 202, com as varandas abertas sobre os lilases, me desenrolava estas imagens, todo ele crescia, iluminado. Que criação augusta, a da Cidade! Só por ela, Zé Fernandes, só por ela, pode o homem soberbamente afirmar a sua alma!

Fonte: Queirós (2011, p. 21)

A cidade ganha, pela voz de Jacinto, um conceito de divindade, é fonte não apenas de felicidade, mas é sinônimo de alma, só por meio da interação com ela se é capaz de se tornar humano, é na cidade que se anima, que se recebe alma, sopro relacionado a Deus. Poder só atribuído a uma entidade divina, logo, se a cidade pode atribuir alma a alguém, ela estará próxima a Deus. Esse argumento também carrega um alto valor persuasivo, pois torna o sentido transmitido pela voz de Jacinto mais concreto e real. Elenca outro elemento, a religião, mas não se distancia do tema, a felicidade e a civilização são a força motriz desse trecho da narrativa.

Todas as inserções feitas sobre as posturas de Jacinto caminham para atribuir força a essa voz, caminham para torná-la real, palpável, com vida própria, consciência própria, leituras e interpretações próprias indiscutíveis diante de tais argumentos:

E depois [acrescentava] só a Cidade lhe dava a sensação, tão necessária à vida como o calor da solidariedade humana. E no 202, quando considerava em redor, nas densas massas do casario de Paris, dois milhões de seres arquejando na obra da Civilização (para manter na natureza o domínio dos Jacintos!), sentia um sossego, um aconchego, só comparáveis ao do peregrino, que, ao atravessar o deserto, se ergue no seu dromedário, e avista a longa fila da caravana marchando, cheia de lumes e de armas [...].

Fonte: Queirós (2011, p. 22)

O trecho anterior inicia-se com um questionamento que é marcado pelo discurso direto, mas ele abandona esse recurso e termina de construir a argumentação iniciada com o discurso indireto, retorna ao recurso estilístico já utilizado em outros trechos para agregar mais velocidade e dinamismo ao texto, mantendo-o com apenas um estilo expressivo, sem alternância de falares, o que cadencia a leitura e torna-a fluida.

Esse trecho completa a ideia iniciada anteriormente. Jacinto confirma a visão já apresentada e explica-a por meio de exemplo. José Fernandes indica, uma única vez, a voz do amigo com travessão, e esse recurso enfatiza o tema e distancia-se ainda mais de seu conceito de cidade. Depois retoma o discurso indireto para explicar a postura do amigo, analisando-a ao mesmo tempo em que descreve e narra suas posturas, seus pensamentos aparecem dentro dos parênteses mostrando o seu distanciamento do conceito transmitido.

O conceito de Natureza aparece como contrassentido ao de cidade, não são, pois, opostos, mas distintos; na cidade, o conforto é capaz de sustentar a felicidade. Nesse ponto, a Natureza está distante da felicidade, sendo inimaginável a vida fora do cotidiano parisiense:

Ao contrário no campo, entre a inconsciência e a impassibilidade da Natureza, ele tremia com o terror da sua fragilidade e da sua solidão. Estava aí como perdido num mundo que lhe não fosse fraternal; nenhum silvado encolheria os espinhos para que ele passasse; se gemesse com fome nenhuma árvore, por mais carregada, lhe estenderia o seu fruto na ponta compassiva dum ramo. [...].

Fonte: Queirós (2011, p. 22)

A narrativa novamente coloca o conceito de felicidade, de Deus e dos confortos metropolitanos lado a lado. Mostra como Jacinto entende que a felicidade está na Cidade, que recebe um poder divino ao atribuir alma aos seres; na Natureza, ao contrário, seus poderes de supercivilizados somem, precisando ele da ajuda de Deus. Esse conceito pertence ao narrador que sabe encontrar Deus na Natureza e que ele fornecerá ajuda. As duas vozes novamente estão concentradas na voz de José Fernandes.

O trecho a seguir descreve a obsessão de Jacinto pela tecnologia. A descrição é rica em detalhes, os adjetivos nos transportam para a cena, mas mais do que isso eles avaliam, eles criticam a postura adotada pelo personagem principal. O narrador se diz assombrado, e, durante a narrativa, José indica os motivos pelos quais está assombrado: o percurso que o elevador executava era curto, cerca de sete segundos, afinal o palacete continha somente dois andares. O uso desse advérbio indica a pouca necessidade do aparelho. O uso do elevador era apenas

uma forma de encontrar-se a todo momento com a Cidade e sua determinação de felicidade:

Mas dentro, no peristilo, logo me surpreendeu um elevador instalado por Jacinto – apesar do 202 ter somente dois andares, e ligados por uma escadaria tão doce que nunca ofendera a asma da Sra. D. Angelina! Espaçoso, tapetado, ele oferecia, para aquela jornada de sete segundos, confortos numerosos, um divã, uma pele de urso, um roteiro das ruas de Paris, prateleiras gradeadas com charutos e livros. Na antecâmara, onde desembarcamos, encontrei a temperatura macia e tépida duma tarde de Maio, em Guiães. Um criado, mais atento ao termômetro que um piloto à agulha, regulava destramente a boca dourada do calorífero. E perfumadores entre palmeiras, como num terraço santo de Benares, esparziam um vapor, aromatizando e salutarmente umedecendo aquele ar delicado e superfino.

Fonte: Queirós (2011, p. 26)

O Tempo 1 marca como a postura de Jacinto apresenta diferenças em relação à de José Fernandes, o narrador descreve a mansão e seus confortos, demonstra como seu amigo está inebriado com a evolução tecnológica, mas não se contamina com tais comodidades, ao contrário, avalia as posturas de seu amigo e distancia-se delas por meio do discurso indireto livre, recurso que possibilita a equipolência das vozes sem, contudo, a contaminação delas.

O Tempo de Passagem marca a transição das duas vozes, marca a convivência entre ambos, integra as vozes para que *sentido* e *contrassentido* possam coexistir. A voz de José Fernandes agora aparece solta, sem a necessidade de apenas avaliar as posturas do amigo. José tem, na sua narrativa, a chance de interagir consigo mesmo, conhecendo-se profundamente.

O trecho a seguir indica essa liberdade narrativa. A voz de Jacinto já não aparece mais. José Fernandes narra pelo discurso indireto com a liberdade de um amigo fiel que divide todo o cotidiano de sua residência e que pode avaliar os motivos pelos quais o acesso de fúria ocorre diante da rotina, antes tão amada, e, agora tão entediante, da metrópole; José Fernandes não apenas descreve a cena como também insere nela os motivos que o levaram a tal ação. Assim, a sua voz de narrador ganha força e ele começa a convencer o seu amigo e o leitor de que a felicidade pode não estar na Cidade, que agora também é fonte de fúria e de descontentamento.

A rotina de Jacinto, que na voz do próprio personagem, é positiva e fonte de felicidade, na voz de José Fernandes é fonte de desconforto e de revolta. A relação entre sentido e contrassentido desenha-se nesse ponto da narrativa:

Todas elas [ocupações] se prendiam à sua sociabilidade, à sua civilização muito complexa, ou a interesses que o meu Príncipe, nesses sete anos, criara para viver em mais consciente comunhão com todas as funções da Cidade (Jacinto com efeito era presidente do Clube da Espada e Alvo; comanditário do jornal O Boulevard; diretor da Companhia dos Telefones de Constantinopla; sócio dos Bazares Unidos da Arte Espiritualista; membro do Comitê de Iniciação das Religiões Esotéricas, etc.

Fonte: Queirós (2011, p. 34)

Todos os afazeres de Jacinto são nesse ponto descritos como nocivos e tediosos. A voz de Fernandes traz para o texto uma nova concepção sobre os mesmos fatos cotidianos narrados anteriormente. A mesma rotina, que na voz de Jacinto era perfeita e endeusada, agora, na voz de José, corrói o seu vigor e suas energias. Outro trecho, em que a rotina é fruto de descrição e de análise, aparece a seguir. O narrador coloca-se ao descrever o contexto, insere-se e demonstra, por meio da seleção lexical, como a rotina do personagem é para ele exaustiva e entediante. Não há, nesse momento, a voz de Jacinto. Percebemos suas atitudes, mas não sua avaliação dele. José narra e determina os fatos que condicionam os problemas emocionais do amigo:

Espalhava pela mesa um olhar já farto. Nenhum prato, por mais engenhoso, o seduzia; - e, como através do seu tumulto matinal fumava incontáveis cigarrilhas que o ressequiam, começava por se encharcar com um imenso copo de água oxigenada, ou carbonada, ou gasosa, misturada dum conhaque raro, muito caro, horrendamente adocicado, de moscatel de Siracusa.

Fonte: Queirós (2011, p. 36)

O narrador seleciona as palavras para construir uma atmosfera negativa. Termos como farto, sem gosto, reclamava, impacientemente descrevem não apenas a cena, mas também a postura do narrador diante dela, ajudam a mostrar como José reconhecia seu amigo em alguns contextos.

No trecho a seguir, José Fernandes estava também entediado com o marasmo da vida parisiense. Na primeira fase da história, em que a voz de Jacinto aparecia pelo discurso indireto livre, a descrição do cotidiano em Paris transmitia a ideia de uma vida perfeita e eternamente confortável, fonte de prazeres e comodidades. Nesse ponto da narrativa em que a voz de José Fernandes aparece sozinha, narrando as suas impressões, as descrições partem de pontos negativos da cidade e como a rotina lá podia ser pior do que a vida em Tormes.

Então, ante aqueles seres de superior Civilização, sorvendo num silêncio devoto as obscenidades que a Gilberte lhes gania, por debaixo do solo de Paris, através de fios mergulhados nos esgotos, cingidos aos canos das fezes – pensei na minha aldeia adormecida.

Fonte: Queirós (2011, p. 54)

O uso da primeira pessoa do singular marca a voz do narrador, marca também a sua posição que ainda não é dividida com Jacinto. A Tormes ainda pertence apenas a José Fernandes. A narrativa vai ganhando mobilidade graças às transições de vozes e a relação sentido/ contrassentido. À medida que as duas posturas ficam claramente distintas, percebemos a diferença entre os conceitos de vida de cada personagem.

O conceito de Cidade como sinônimo de infelicidade, marasmo e sujeira continua e pertence, ainda, apenas a José Fernandes que mantém a narrativa em primeira pessoa do singular. O narrador encadeia, no trecho, substantivos com carga semântica negativa, tais como lixo, tortulhos e vermes. Termina a descrição da cidade com o verbo apodrecer que compila toda a negatividade encadeada durante o trecho. Essa descrição contrasta com a pureza relacionada a ele, no início do trecho. A natureza e o convívio com ela atribuem a ele essas características. Mesmo dentro da mansão, olhando pela janela, ele interage com as flores e percebe a sua limpidez:

[...] Depois, à janela, bem limpo de alma e de corpo, numa quinzena de sedinha branca, tomando chá de Naïpó, respirando os rosais do jardim revividos pela chuva da madrugada, considereei, em divertido pasmo, que, durante sete semanas, me emporcalhara, na rua do Hélder, com um estardalho muito magro e muito tisonado!

Fonte: Queirós (2011, p. 67)

Nesse ponto da narrativa, Jacinto está entediado, não encontra mais a felicidade onde sempre esteve alojada: na Cidade. José, por sua vez, conceitua essa mudança postural como sendo proveniente da ausência da serra. As vozes começam a se misturar, novamente. Essa mescla emerge pelo discurso indireto que permite que as duas vozes coexistam no mesmo trecho, baseadas no mesmo contexto descrito. A felicidade, nesse momento, não está mais na Cidade, porém ainda não está na serra, é a transição entre os pontos de vista, que, nesta dissertação, chamaremos de Tempo de Passagem:

Era fartura! O meu Príncipe sentia abafadamente a fartura de Paris: - e na Cidade, na simbólica Cidade, fora de cuja vida culta e forte (como ele outrora gritava, iluminado) o homem do século XIX nunca poderia saborear plenamente a “delícia de viver”, ele não encontrava agora forma de vida, espiritual ou social, que o interessasse, lhe valesse o esforço duma corrida curta numa tipóia fácil. Pobre Jacinto!

Fonte: Queirós (2011, p. 68)

Os detalhes da narrativa compõem a atmosfera de angústia vivida por Jacinto. Os comentários pessoais do narrador aparecem distribuídos pelo texto ora como exclamações, ora como observações dentro de parênteses; esses comentários inseridos no enunciado fazem do interlocutor cúmplice do narrador. O leitor é levado a crer que Jacinto não está feliz e sua infelicidade deriva de sua rotina na metrópole. Assim, José Fernandes e o leitor interagem, compondo o contrassentido: a felicidade encontra-se na vida campestre de Tormes e não na metrópole.

O trecho a seguir carrega as duas vozes, que dialogam de maneira explícita, porém não concatenada. É a primeira vez que José Fernandes indica a possibilidade de uma viagem ao campo, “-Mas, ó Jacinto, por que não vamos para Fontainebleau, ou para Montmorency, ou [...]” (QUEIRÓS, 2011, p. 69) Jacinto reage com repúdio, “-Para o campo? O quê! Para o campo?!” (QUEIRÓS, 2011, p. 69). O personagem percebe que não está feliz, porém ainda não entende o motivo de seu tédio e não se imagina fora de onde sempre se viu contente e pleno. As vozes possuem o mesmo poder argumentativo, não há diferença persuasiva entre ambas, porém as posições diante da rotina de pessimismo são distintas e não se contaminam.

O dialogismo entre os personagens vai, ao logo da convivência cotidiana de ambos, compondo um novo paradigma. José Fernandes percebe a tristeza do amigo e entende que ele pode sucumbir ao pessimismo. Jacinto começa a concordar com o amigo e percebe estar profundamente contaminado pela tristeza e desânimo.

O processo de composição das vozes perpassa pela maneira como os personagens se conhecem. Cada consciência transcrita por Eça de Queirós passa por um processo de conhecimento do outro e de si mesmo. As consciências, no decorrer da obra, dialogam consigo mesmas e com o outro. Para Bakhtin:

A forma de vivenciamento concreto do indivíduo real é a correlação entre as categorias imagéticas do *eu* e do *outro*; e essa forma do *eu*, na qual vivencio só a mim, difere radicalmente da forma do *outro*, na qual vivencio todos os outros indivíduos sem exceção. O modo como eu vivo o *eu* do outro difere inteiramente do modo como eu vivencio o meu próprio *eu* [...] (BAKHTIN, 2011, p. 35)

As vozes de Jacinto e José Fernandes carregam forças iguais, pois interagem percebendo o *eu* presente nelas e entendendo o *outro*. Esse dialogismo permite apontar diferenças entre cada voz e cada consciência, pois cada personagem possui um *eu*, uma concepção própria de mundo e um comportamento social particular. Assim, conseguem coexistir simultaneamente. Essa coexistência baseia-se na compreensão do outro e de si que ambas as vozes possuem.

No trecho a seguir, a narrativa descreve a postura de Jacinto, a vivência do outro. José Fernandes foca na narrativa o marasmo vivido pelo amigo e vivencia a rotina de Jacinto contemplando a sua morbidez até diante de seu filósofo predileto, pois até a leitura de Schopenhauer torna-se enfadonha. Nesse trecho, o outro é visto inteiramente pelo eu de José Fernandes que analisa e contempla o estado emocional do amigo:

No começo do Inverno, porém, notei com inquietação que Jacinto já não folheava o *Eclesiastes*, desleixava Schopenhauer. Nem festas, nem Teosofismos, nem os seus Hospícios, nem os fios do *Times* pareciam interessar agora o meu amigo, mesmo como demonstrações gloriosas da sua Crença.

Fonte: Queirós (2011, p. 87)

O Tempo de Passagem caracteriza-se pela narrativa avaliativa de José Fernandes em que cada atitude de Jacinto, cada oscilação de humor diante dos mesmos contextos, antes frutos de muita alegria e disposição. É a partir da convivência que o narrador tem com o seu próprio eu e com o outro, representado por Jacinto, que este consegue diagnosticar a origem do pessimismo. A rotina mútua, agora, é fonte de angústia para ambos, porém, apenas José Fernandes consegue perceber a fonte da melancolia.

No Tempo 2, a fonte de alegria passa a ser a serra e a vida campestre, e ambos dividem essa concepção de felicidade. A narrativa ganha outro ritmo, a primeira pessoa do plural é adotada e os acontecimentos referem-se a ambos. Jacinto usa seus conhecimentos e seu dinheiro para contribuir com Tormes, torna-se querido na cidade e sinônimo de segurança. No trecho a seguir, a declaração de Jacinto dizendo que iria para a serra soa como algo grave e inesperado. Jacinto não deseja ir à cidade, porém forçosamente o fez para que algumas pendências jurídicas fossem resolvidas.

A fala a seguir marca um novo momento da narrativa: “-Zé Fernandes, vou partir para Tormes.” (QUEIRÓS, 2011, p. 91 e 92). Jacinto e José passam a conviver sem as modernidades e a agitação da vida parisiense e passam a descobrir, juntos, os encantos que a relação com a natureza pode despertar. O dialogismo baliza a relação entre as vozes. A relação entre o *eu*, ou seja, a consciência de cada personagem vai aos poucos transformando a visão de cada um.

O trecho a seguir é o primeiro momento em que Jacinto demonstra ter alguma motivação para sair de Paris. Ao segurar a foto de Tereza, demonstra ter algum interesse em conhecê-la pessoalmente, o que resultará em casamento. José Fernandes narra esse episódio sem se dar conta de que tal situação possa resultar na relação entre os dois. Todos os elementos da narrativa são dispostos cuidadosamente para que cada postura signifique e para que ao fim do enredo uma consciência seja formada e entendida pelo interlocutor:

O meu Príncipe deixou escorregar molemente a fotografia da minha prima de entre os dedos moles – que levou à face, no seu gesto horrendo de palpar através da face a caveira. Depois, de repente, com um soberbo esforço, em que se endireitou e cresceu.

Fonte: Queirós (2011, p. 94)

Nesta narrativa, o futuro das ações é anteriormente previsto. Os personagens seguem um fluxo de consciência predeterminado, provocando o reconhecimento de elementos que encaminham a narrativa para esse fluxo já previsto e conhecido pelo autor. Assim, Eça de Queirós conduz o romance para que Jacinto se reconcilie com Portugal e reconheça, no país de seus antepassados, a felicidade. Segundo Bakhtin:

O mundo da ação é o mundo do futuro interior previsto. O objetivo iminente da ação decompõe a existência dada do mundo material exterior; o plano da futura concretização decompõe o corpo do estado natural do objeto; a previsão da realização futura penetra e decompõe todo o horizonte da consciência atuante em sua estabilidade. (BAKHTIN, 2011, p. 42).

Jacinto, mesmo antes de sair de Paris, já segurava a foto de sua futura esposa. Suas ações já estavam determinadas, já eram sabidas, e por haver essa previsibilidade observável por quem está de fora, a narrativa segue contanto o momento em que os dois personagens se conhecem e os fatos se entrecruzam, compondo o sentido esperado anteriormente:

Mas, à porta, que de repente se abriu, apareceu minha prima Joaninha, corada do passeio e do vivo ar, com um vestido claro um pouco aberto no pescoço, que fundia mais docemente, numa larga claridade, o esplendor branco da sua pele, e o louro ondedo dos seus cabelos – lindamente risonha, na surpresa que alargava os seus largos, luminosos olhos negros, e trazendo ao colo uma criancinha, gorda e cor-de-rosa, apenas coberta com uma camisinha, de grandes laços azuis.

Fonte: Queirós (2011, p.177)

As atitudes de Jacinto são avaliadas por José Fernandes pela autoridade que a intimidade e a convivência lhe atribuem, porém conhecer o eu do outro só é possível a partir da relação que o meu eu tem com o outro. Dessa maneira, a consciência de José Fernandes espera uma atitude grave, o narrador espera que seu amigo transforme Tormes em uma cidade em busca de sua felicidade, o narrador não espera que seu amigo reconheça que a felicidade pode estar na Natureza, como afirma José:

Com espanto meu recomeçoutambém a conversar, como nos tempos de Escola, da “famosa Civilização nas suas máximasproporções”. Mandou encaixotar o seu velho telescópio para o usar em Tormes. Receei mesmo que no seu espírito germinasse a ideia de criar, no cimo da serra, uma Cidade com todos os seus órgãos.

Fonte: Queirós (2011, p. 177)

Nesse ponto da narrativa, José avalia a postura de Jacinto e teme uma nova busca pela felicidade pautada na cidade. Tal pânico se dá pelo fato de José ser uma consciência integrada ao contexto do romance, não é externo aos fatos, vivencia-os junto com Jacinto, portanto, o seu distanciamento não lhe dá clareza para prever as atitudes do amigo, ele apenas as avalia com base em atitudes já vivenciadas por ambos em seu cotidiano.

No trecho anterior, as vozes aparecem na primeira pessoa do plural, estão mescladas pela primeira vez, trabalham juntas, executam as mesmas ações, isso encaminha a narrativa para que as consciências apareçam não mais com a mesma força, mas também com as mesmas convicções que foram imbricadas pelas vivências compartilhadas. O momento da chegada dos dois amigos a Tormes demonstra que Jacinto começa a olhar a possibilidade de estar na serra com uma certa docilidade e José continua a descrição do momento com riqueza de detalhes, transportando o leitor para o interior da cena.

A sinestesia provocada por Jacinto é um indício da mescla de vozes entre as consciências dos personagens. “Acordei envolto num largo e doce silêncio. Era uma Estação muito sossegada, muito varrida, com rosinhas brancas trepando pelas paredes [...]” (QUEIRÓS, 2011, p. 103 e 104). José Fernandes, mesmo inconscientemente, permeia na voz de seu amigo que passa a observar coisas positivas em Tormes. O dialogismo, no decorrer do enredo, promove essa união.

Posturas que antes eram divergentes, nesse ponto, concordam em relação às qualidades da serra, concordam e visualizam pela primeira vez a mesma característica ao dividirem um fato cotidiano.

Outro excerto em que as vozes ecoam a mesma conclusão, segue abaixo. José Fernandes narra a chegada de Jacinto à sua futura terra. O amigo deslumbrase com as paisagens. O leitor visualiza, junto com Jacinto, pela primeira vez, a beleza dessa terra. José Fernandes exclama a mesma consideração que o amigo, ou seja, divide com ele a alegria de se encontrar em Tormes. A visão divina começa a modificar-se. Deus, que antes era visto com ceticismo e pouca credulidade, agora é o único artista capaz de desenhar tamanha beleza e perfeição. O poder, antes atribuído pela civilização, perde força diante da magnitude da Natureza:

Com que brilho e inspiração copiosa a compusera o divino Artista que faz as serras, e que tanto as cuidou, e tão ricamente as dotou, neste seu Portugal bem-amado! A grandeza igualava a graça. Para os vales, poderosamente cavados, desciam bandos de arvoredos, tão copados e redondos, dum verde tão moço, que eram como um musgo macio onde apetecia cair e rolar. Dos pendores, sobranceiros ao carreiro fragoso, largas ramarias estendiam o seu toldo amável, a que o esvoaçar leve dos pássaros sacudia a fragrância.

Fonte: Queirós (2011, p. 108)

No trecho a seguir, o narrador esclarece as duas posturas anteriores. Coloca separadamente como Jacinto pensava e como ele observava o céu e a impossibilidade de perceber sua beleza sem o advento do telescópio. Na sequência, vozes que antes possuíam percepções distintas sobre o mesmo fato, após dialogarem, passam a perceber a mesma realidade cotidiana com a mesma capacidade de análise. Novamente ecoam as vozes em um plural que significa a união de consciências. O que antes resultava em análises distintas, agora, resulta na mescla dessas posturas. Sentido e contrassentido, nesse momento, imbricam-se e compõem uma terceira voz, em Portugal que é capaz de entender a beleza e a magia de Tormes da mesma maneira e com o mesmo olhar:

Na Cidade (como notou Jacinto) nunca se olham, nem lembram os astros – por causa dos candeeiros de gás ou dos globos de eletricidade que os ofuscam. Por isso (como eu notei) nunca se entra nessa comunhão com o Universo que é a únicaglória e únicaconsolação da vida. Mas na serra, sem prédios disformes de seis andares, sem a fumaraça que tapa Deus, sem os cuidados que, como pedaços de chumbo, puxam a alma para o pó rasteiro [...].

Fonte: Queirós (2011, p. 116)

A dúvida sobre as estrelas e constelações observadas é gerada em cada consciência por um fator distinto, porém, mesmo distintos, os fatores de origem resultam na mesma impressão, a dúvida é a mesma com base na mesma realidade. É essa a relação entre sentido e contrassentido pretendida nesse trabalho. O trecho a seguir demonstra que as vozes novamente aparecem no plural e marcam uma realidade dividida mutuamente e que é capaz de, nesse ponto do romance, causar as mesmas interpretações:

Nãosabíamos. Eu por causa da espessa crosta de ignorância com que saí do ventre de Coimbra, minha Mãe espiritual. Ele, porque na sua Biblioteca possuía trezentos e oito tratados sobre Astronomia, e o Saber, assim acumulado, forma um monte que nunca se transpõe nem se desbasta. Mas que nos importava que aquele astro além se chamasse Sírio e aquele outro Aldebara? Que lhes importava a eles que um de nós fosse Jacinto, outro Zé? Eles tão imensos, nós tão pequeninos, somos a obra da mesma Vontade.

Fonte: Queirós (2011, p. 117)

No trecho seguinte, José Fernandes narra a mudança física e emocional do amigo, descreve seus novos comportamentos e compara-os com o cotidiano pessimista em que viviam em Paris. Jacinto agora tem brilho e viço, carrega no olhar a alma que antes acreditava ser oriunda apenas da cidade, agora percebe-a na serra e na sua comunhão com a natureza:

Li ainda outros versos. E, na fadiga das duas horas de égua e calor desde Guiães, irreverentemente adormecia sobre o divino Bucolista – quando me despertou um berro amigo! Era o meu Príncipe. E muito decididamente, depois de me soltar do seu rijo abraço, o comparei a uma planta estiolada, emurchecida na escuridão, entre tapetes e sedas, que, levada para o vento e o sol, profusamente regada, reverdece, desabrocha e honra a Natureza! Jacinto já não corcovava. Sobre a sua arrefecida palidez de supercivilizado, o ar montesino, ou vida mais verdadeira, espalhara um rubor trigueiro e quente de sangue renovado que o virilizava soberbamente. Dos olhos, que na Cidade andavam sempre tão crepusculares e desviados do Mundo, saltava agora um brilho de meio-dia, resoluto e largo, contente em se embeber na beleza das coisas. Até o bigode se lhe encrespara. E já não deslizava a mão desencantada sobre a face – mas batia com ela triunfalmente na coxa. Que sei? Era Jacinto novíssimo.

Fonte: Queirós (2011, p. 124)

Os conceitos de Jacinto sobre a serra e sobre a beleza da Natureza passam a encantar com sua consciência. Ele não esperava encontrar na serra outros sinônimos para verdade antes relacionadas à cidade, o pensamento para Jacinto antes só era possível em meio à sua biblioteca e fruto de umaleitura reflexiva dos filósofos. Nesse ponto da narrativa, o pensamento é fruto da observação que ambos fazem da Natureza, no plural, e juntos. Assim, pensar, para ambos, agora é resultado de estar em meio ao contexto campestre:

De tarde, depois da calma, fomos vaguear pelos caminhos coleantes daquela Quinta rica, que, através de duas léguas, ondula por vale e monte. Não me encontrara mais com Jacinto em meio da Natureza, desde o remoto dia de entremez em que ele tanto sofrera no sociável e policiado bosque de Montmorency. Ah, mas agora, com que segurança e idílico amor se movia através dessa Natureza, de onde andara tantos anos desviado por teoria e por hábito [...]

Fonte: Queirós (2011, p. 127)

No seguinte excerto, o conceito de ação futura de Bakhtin faz-se novamente necessário. Jacinto percebe que a consciência de seu amigo está novamente inquieta, não consegue definir ao certo o que lhe aflige a alma, pois está inserido na trama e, por isso, seu poder de observação advém apenas do dialogismo entre a sua voz e a de seu amigo, porém sabe que não pode ser classificada como

pessimismo, ao contrário, é uma necessidade de ação. Jacinto possui o esclarecimento próprio da metrópole, é um homem culto que valoriza a ciência e sua ação futura será colocar em prática todo esse conhecimento a serviço da comunidade de Tormes:

Durante essas semanas que preguicei em Tormes, eu assisti, com enternecido interesse, a uma considerável evolução de Jacinto nas suas relações com a Natureza. Daquele período sentimental de contemplação, em que colhia teorias nos ramos de qualquer cerejeira, e edificava sistemas sobre o espumar das levadas, o meu Príncipe lentamente passava para o desejo da Ação... E dum ação direta e material, em que a sua mão, enfim restituída a uma função superior, revolvesse o torrão.

Fonte: Queirós (2011, p. 136)

Jacinto, ao trabalhar pela serra, sente-se cada vez mais útil e a sua voz tem cada vez mais força, já não mais supervaloriza a cidade, apenas coloca os seus conhecimentos e sua fortuna a serviço dessa natureza e dessa comunidade que tanto o encantou:

E depois o que o prendia à serra era o Ter nela encontrado o que na Cidade, apesar da sua sociabilidade, não encontrara nunca – dias tão cheios, tão deliciosamente ocupados, dum tão saboroso interesse, que sempre penetrava neles, como numa festa ou numa glória.

Fonte: Queirós (2011, p. 141)

Agora Jacinto possui uma alma que não mais deriva da cidade, a sua fonte de alegrias, aquilo que lhe devolve o viço não mais está na cidade. Os pontos anteriormente abordados são retomados temas como a origem da felicidade e a fonte de ânimo são novamente abordados com a finalidade de comprovar a mudança de postura, a mescla das consciências. O autor retoma os mesmos temas em contextos cotidianos distintos com a finalidade de comprovar e alinhar a fusão de consciências e de conceitos entre ambos os personagens:

E com a perene alegria de Jacinto as noites da serra, no vasto casarão, eram fáceis e curtas. O meu Príncipe era então uma alma que se simplificava: - e qualquer pequenino gozo lhe bastava, desde que nele entrasse paz ou doçura. Com verdadeira delícia ficava, depois do café, estendido numa cadeira, sentindo através das janelas abertas a noturna tranquilidade da serra, sob a mudez estrelada do céu.

Fonte: Queirós (2011, p. 145)

Jacinto, na serra, passa do plano abstrato da leitura e da contemplação e passa a praticar, ou seja, coloca seus pensamentos em uma relação direta com a ação. No trecho a seguir, ele, diante da miséria, realidade do povo de Tormes, resolve agir e resolver o problema da comunidade, sendo, ao fim de sua ação, glorificado pela população local. O conceito de Deus transmuta nesse momento. No início da obra, Jacinto diz ter uma relação muito distante com o Criador, atribuindo às inovações tecnológicas, criadas pelos homens, o poder de dar ânimos aos seres humanos. Nesse ponto da narrativa, ele entende Deus como um facilitador, como a fonte de possibilidades e da capacidade dos humanos de agir. “-Que miséria, Zé Fernandes! eu nem sonhava... Haver por aí, à vista da minha casa, outras casas, onde criançastêm fome! É horrível [...]”(QUEIRÓS, 2011, p. 153 e 154).

Jacinto casado, com filhos, com raízes em Tormes, amando e trabalhando por Tormes entende-se feliz lá, consegue entender sua vida em meio à natureza e contempla a vida bucólica do campo com alegria e entusiasmo, trabalhando por sua terra e construindo um lar:

E na verdade me parecia que, por aqueles caminhos, através da natureza campestre e mansa – o meu Príncipe, atrigueirado nas soalheiras e nos ventos da Serra, a minha prima Joaninha, tão doce e risonha mãe, os dois primeiros representantes da sua abençoada tribo, e eu – tão longe de amarguradas ilusões e de falsas delícias, trilhando um solo eterno, e de eterna solidez, com a alma contente, e Deus contente de nós, serenamente e seguramente subíamos – para o Castelo do Grã-Ventura!

Fonte: Queirós (2011, p. 190)

Narrador e seu melhor amigo passam o romance inteiro dividindo o mesmo cotidiano, porém apresentam no início da trama interpretações completamente distintas sobre essas situações vividas. Com a convivência, porém, essas posturas que antes não eram totalmente convergentes nem totalmente distintas passam a se somar, integram-se, compondo o que chamamos, aqui, da relação de sentido/contrassentido. A polifonia e o dialogismo teorizados por Bakhtin sustentam essa relação ao passo que configuram-se um importante recurso argumentativo capaz de possibilitar a fusão entre as duas vozes, uma vez que elas são equipolentes e podem se sustentar na narrativa por meio dos diálogos entre cada consciência.

A polifonia bakhtiniana aponta para a composição dos sentidos que emergem das vozes presentes na narrativa. A consciência representada pelo personagem de Jacinto carrega em si o amor à metrópole, apresenta argumentos fortes e estruturados para a defesa e a construção da força argumentativa desse *sentido*, tais como a filosofia e a religião. A segunda consciência, a de José Fernandes, carrega em si o contrassentido que emerge na obra com a mesma força argumentativa da anterior, corroborando a assertiva de Bakhtin de que as consciências no romance são equipolentes, apresentam a mesma intensidade argumentativa. José Fernandes é um defensor da vida bucólica do campo. No decorrer da trama essas forças tornam-se iguais e convergentes, caminham para a mesma direção e acabam fundindo-se e tornando-se uma terceira voz, resultante dessa anterior.

O discurso indireto, predominante na narração deste romance, sustenta a equipolência das vozes, torna possível essa dualidade entre Jacinto e José Fernandes. É por meio do discurso indireto livre que José Fernandes interpreta as visões de seu amigo com o distanciamento necessário para, então, não apenas narrá-las, mas também, avaliá-las. O discurso indireto permite também que o leitor se depare com apenas uma estrutura linguística. Não há mescla de estilo, o narrador mantém a estrutura da narrativa em seu domínio e com um estilo constante e intenso.

José Fernandes transmite as visões do amigo, mas o estilo da narrativa e as escolhas lexicais durante toda a narrativa são dele, a consciência do narrador decide quais termos e quais argumentos usar em seu benefício ou em auxílio à voz do amigo Jacinto. Sentido e contrassentido, portanto, emergem sustentados pela polifonia de Bakhtin que aponta para os sentidos inerentes às vozes dos

personagens, mas também se alicerça na polifonia ducrotiana que elenca os recursos persuasivos presentes na tessitura discursiva que norteiam a equipolência dessas vozes.

CONCLUSÃO

A argumentação dentro de um texto literário percorre inúmeros caminhos, e esse trabalho buscou produzir um estudo a respeito da construção argumentativa da relação entre sentido e contrassentido na construção polifônica. O elemento central é a relação semântica, por ser o processo pelo qual a narrativa pode contribuir para a formação do sentido com profundidade e sofisticação. A argumentação utilizada carrega as vozes dos personagens em cada avaliação e, em cada descrição, percebemos os posicionamentos das consciências de Jacinto e José Fernandes pelo rumo que os adjetivos atribuem à narrativa. Desse recurso resulta a crítica de costumes e a descrição dos valores sociais de uma época.

Todos esses articuladores compõem a obra queirosiana e combinados integram uma linguagem própria e única. Jacinto, o protagonista, tem diante de si um conjunto de argumentos que podem levar a duas interpretações distintas. Ou seja, uma mesma situação durante todo o contexto do enredo gera a dupla leitura do positivo-negativo, empolgação-indiferença; afeto-rejeição e outras complementaridades que persuadem o leitor a interagir com a voz que o veicula. Ao final, o personagem principal percebe que o seu país e seu vilarejo são, para ele, a melhor referência de lar e de felicidade, e essa postura foi conduzida o texto todo por relações semânticas compreendidas no contrassentido nelas presente. Este é o aspecto que pretendemos apontar nesta pesquisa.

O estudo dos elementos argumentativos e da formação do contrassentido na narrativa de Eça de Queirós é, portanto, a singularidade que buscamos conferir ao trabalho. Desejamos focalizá-la associada ao exame de tais recursos, para ajudar a compreender a caracterização dos hábitos encontrados pelo personagem em dois contextos sociais distintos e de compará-los. Com isso, também pretendíamos conhecer melhor como o escritor utilizou a argumentação para conseguir fazer transparecer as urgências da sociedade do início do século XX, marcada pela busca incessante de novas tecnologias – fenômeno de grande atualidade para o mundo que vivemos nos dias de hoje!

Tem-se então, o seguinte conjunto de considerações:

- A polifonia dá acesso à assimilação das consciências dos personagens pelo interlocutor que percorre emocionalmente o mesmo caminho que Jacinto e José Fernandes traçaram ao longo do enredo.

- Os adjetivos recebem acentuado emprego, produzindo impactos na descrição do cenário e indicando o posicionamento do escritor diante dos fatos e dos personagens criados.
- A polifonia e o dialogismo na visão bakhtiniana explicam a composição da obra e a identificação da relação sentido/ contrassentido no romance, explicita o alcance da significação nos adjetivos.
- Sentido/ contrassentido não caracterizam pura oposição entre ideias, uma vez que os personagens têm posturas diferentes, mas não necessariamente opostas para as mesmas situações.

Duas visões que, em um primeiro momento, são dispares, mas que com desenrolar da trama, imbricam-se e formam uma terceira composta pelas anteriores. Essa nova concepção sobre a felicidade passa a pertencer, também, o leitor, ao passo que os recursos argumentativos compõem o texto para que esse diálogo emane da obra e instale-se no imaginário do interlocutor.

É com base nesse viés que Eça de Queirós produz em sua crítica de costumes, a partir do embate entre serra e metrópole– no contexto de saída de um país e entrada em outro –, que os valores e a sociedade vigente naquelas situações em discurso, ao aparecerem para caracterizar o comportamento dos personagens, realizam, não apenas um resgate da realidade europeia e mundial, mas também uma notável peça de linguagem e argumentação.

REFERÊNCIAS

- ANTONELLI, Elisabeth. *O amor e o ódio na contratransferência: considerações sobre o lugar do analista em casos de difícil acesso*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*, Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. – 6ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- _____, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. – 5ª ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Trad. Maria da Glória Novak, Maria Luisa Neri. 5ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2005.
- _____. *Problemas de linguística geral II*. Trad. Eduardo Guimarães. 2. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.
- CABRAL, Ana Lúcia Tinoco. *A força das palavras: dizer e argumentar*. São Paulo: Contexto, 2011.
- CALVET, Louis-Jean. *Sociolinguística: uma introdução crítica*. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.
- CAMPOS, Claudia Mendes. O percurso de Ducrot na Teoria da Argumentação na Língua. *Revista da ABRALIN*, v. 6, n. 2, p. 139-169, jul./dez. 2007.
- CAPUCHO, Maria Filomena. Língua, Expressões linguísticas e diversidade cultural. In Mário Ferreira Lages & Artur Teodoro de Matos (2008), *Portugal - Percursos de Interculturalidade, vol. III, Matrizes e Configurações*, Lisboa: ACIDI, I.P.: 253 – 298.
- CARNEIRO, Waltersar José de Mesquita. Argumentação linguística e o sentido no texto. *Pesquisa em Foco*, v. 16, n. 1, p. 30-51, 2008.
- CARVALHO, Nelly. *Empréstimos lingüísticos*. São Paulo, Ática, 1989.
- CITELLI, Adilson. *Linguagem e Persuasão*. São Paulo, Ática, 1994.
- _____. *O texto argumentativo*. São Paulo, Scipione, 2001.
- COSTA, Julia Lourenço. A heterogeneidade enunciativa e a presença do sujeito na enunciação. In: *Linguasagem*. 7ª edição. São Carlos: Ufscar, 2009.
- CUNHA, Celso. *Gramática do português contemporâneo*. 3ª ed. Belo Horizonte, Editora Bernardo Álvares, 1978.
- DA CAL, Ernesto Guerra. *Linguagem e estilo de Eça de Queiroz*. Trad. Helena Cidade. Lisboa: Áster, 1953.

DEPECKER, Loïc. *Compreender Saussure a partir dos manuscritos*. Trad. Maria Ferreira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

DUCROT, Oswald. *Estruturalismo e linguística*. Trad. José Paulo Paes. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1968.

_____. *O dizer e o dito*. Revisão técnica da tradução Eduardo Guimarães. Campinas, Pontes, 1987.

FIORIN, J. L.. A crise da representação e o contrato de veridicção no romance. *Revista do GEL (Araraquara)*, v. 5, p. 197-218, 2008.

_____. *Introdução à linguística II: princípios de análise*. 4ª ed. 2ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *Elementos de análise do discurso*. 14. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

FREITAS, Ernani César. *A teoria da argumentação na língua: blocos semânticos e a descrição do sentido no discurso*. 2006. 235 f. Tese Doutorado em Letras. Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, 2006. Disponível em: <<http://verum.pucrs.br/ppgl>>. Acesso em: 08 jun. 2011.

FREUD, S. *Recomendações aos médicos que exercem a psicanálise*. 1912, vol. XII.

GUIMARÃES, Eduardo. *História da semântica: sujeito, sentido e gramática no Brasil*. Campinas, SP: Pontes, 2004.

_____. História, sujeito, enunciação. *Caderno de estudos lingüísticos*, Campinas, v. 35, p. 109-116, jul./dez. 1998.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Minidicionário Houaiss de língua portuguesa*. 3.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

HOUDEBINE-GRAVAUD, A.-M. *L'imaginaire linguistique*. Paris : L'Harmattan. 2002.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *A coesão textual*. 21. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas*. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

_____. *Argumentação e linguagem*. 13ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LEITÃO, Leopoldo Gonçalves. Contratransferência: uma revisão na literatura do conceito. *Análise Psicológica* (p. 173 – 183). Lisboa, Portugal. 2003.

LOPES, Edward. *Fundamentos de linguística contemporânea*. São Paulo: Cultrix, 1999.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na Língua Portuguesa*. 4ª ed. Rev. 2ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 30ª ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

_____. *A literatura portuguesa através dos textos*. 32ª ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

MORAES, Vinícius de. *Antología sustancial de poemas y canciones*. 1ª ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2013.

MÜLLER, Ana Lúcia de Paula; VIOTTI, Evani de Carvalho. Semântica formal. In: FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à linguística: princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2008.

NEVES, Maria Helena de Moura. *Gramática dos usos de português*. 2ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

OLIVEIRA, Esther Gomes de. Argumentação: da Idade Média ao Século XX. *SIGNUM: Estudos da linguagem*, Londrina, v. 7, n. 2, p. 109-131, dez. 2004.

PEREIRA, Telma. Representação e aprendizagem de uma língua estrangeira: status da língua francesa em contexto urbano e de fronteira. *Synergies Brésil*, nº07. Disponível em: <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Bresil7/pereira.pdf>

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim; LOPES, Ivã Carlos. A semântica lexical. In: FIORIN, José Luiz (Org.). *Introdução à linguística II: princípios de análise*. 4ª ed. 2ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2008.

PLANTIN, Christian. *A argumentação*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

QUEIRÓS, Eça de. *A cidade e as serras*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2011.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad: Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 8ª ed. Porto: Porto Editora, 1975.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, IzidoroBlikstein. 24. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

_____. *Escritos de linguística geral*. Trad. Carlos Augusto Leuba Salum e Ana Lucia Franco. Org. Simon Bouquet e Rudolf Engler. São Paulo: Cultrix, 2002.

SILVEIRA, Eliane Mara. *As marcas do movimento de Saussure na fundação da linguística*. Campinas. 2003. Tese (Instituto de Estudos da Linguagem). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000301169&fd=y>>. Acesso em: 01 mar. 2013.

URBANO, Hudinilson. *Oralidade na literatura: o caso Rubem Fonseca*. São Paulo: Cortez, 2000.

VIANA FILHO, Luís. *A vida de Eça de Queiroz*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; 2ª ed., 1984.

VOGT, Carlos. *O intervalo semântico*. São Paulo: Ática, 1977.