

NAS PALAVRAS DE OUTREM: ESTILO E ENTONAÇÃO EM UM CONTO MACHADIANO

Laryssa Érika Queiroz Gonçalves (UECE)

queiroz_laryssa@hotmail.com

Índira Lima Guedes (UECE)

indiraguedes@gmail.com

Introdução

A concepção de entonação a partir dos estudos do Círculo de Mikhail Bakhtin, em especial no livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1981), tem sido objeto de discussões e auxiliado nas investigações sobre a relação expressivo-valorativa empregada pelo enunciador na composição do conteúdo de um enredo e do sentido de um enunciado concreto. Tal acepção indica que uma mesma palavra pode ter significados díspares, dependendo da entonação particular com que é enunciada em um contexto específico, o que, em se tratando de estilo de um autor, revela a presença deste na palavra e, conseqüentemente, sua ideologia.

Entretanto, esse conceito de entonação pouco tem sido aprofundado no âmbito da Estilística, que será o foco de estudo deste trabalho, pois tal concepção é mais abordada nos campos da Análise do Discurso, Análise Conversacional, dentre outros.

Desta forma, nosso artigo trabalhará com as concepções de entonação (e de seus termos análogos: entoação, tom, acento, tonalidade), apreensão apreciativa e acento valorativo como elementos reveladores de idiosincrasias na composição de uma narrativa e de estilos inerentes a seus enunciadores, o que abordaremos, posteriormente, com mais afinco, a partir do discurso citado.

O conceito de entonação é discutido, reiteradamente, nas obras do Círculo, em *Estética da Criação Verbal* e *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, sendo este o escolhido como base para a abordagem do tema supracitado. Contudo, observando que o conteúdo a ser disposto recebe complementaridade nesse primeiro livro, também será lançada luz sobre ele, como forma de ratificar a proposta do nosso estudo.

Assim, tendo em vista as múltiplas possibilidades de análise nas teorias bakhtinianas, deter-nos-emos no fenômeno da entonação, objetivando explicitar o caráter desta como reveladora de estilo em um enunciado. Num primeiro momento, discutiremos a relação entre estilo e entonação, na obra *Estética da Criação Verbal* (2006), e posteriormente retornaremos à discussão, desta vez, na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1981), aplicando tais concepções ao fenômeno do “discurso citado” a fim de examinar sua influência como motivador do estilo, partindo das posições axiológicas impressas no conto “O Caso da Vara”, de Machado de Assis.

1. Entonação e Estilo

Bakhtin assevera em *Estética da Criação Verbal* (2006) a necessidade de sempre relacionar a ocorrência da entonação expressiva ao enunciado concreto, visto que qualquer entonação é social, situa-se entre o verbal e o não-verbal e dependerá do contexto no qual ela ocorre. São suas as palavras:

[...] a entonação expressiva pertence aqui ao enunciado e não à palavra. E ainda assim é muito difícil abrir mão da convicção de que cada palavra da língua tem ou pode ter por si mesma um “tom emocional”, um “colorido emocional”, um

“elemento axiológico” [...] apesar de tudo não é assim. [...] E escolhemos a palavra pelo significado que em si mesmo não é expressivo, mas pode ou não corresponder aos nossos objetivos expressivos em face de outras palavras, isto é, em face do conjunto de nosso enunciado. [...] Portanto, a emoção, o juízo de valor, a expressão são estranhos à palavra da língua e surgem unicamente no processo de seu emprego vivo em um enunciado concreto. (BAKHTIN, 2006, p. 291-2).

A entonação expressiva não existe, portanto, fora do enunciado concreto e pode ser classificada como um recurso que o enunciador utiliza para expressar a relação emotivo-valorativa com o objeto do discurso.

O conceito de entonação aparece sempre relacionado a um julgamento de valor, à posição axiológica do autor no enunciado concreto. O autor bakhtiniano no discurso literário é tido como orientador autorizado do leitor, ou seja, é importante entender este autor como parte do universo literário-objetual, aquele que visualiza e problematiza todos os aspectos, interiores e exteriores, do herói, e fornece as diretrizes necessárias para a apreensão do enredo da obra, salvo as avaliações apreciativas conferidas pelo leitor. Bakhtin (2006) reforça esta concepção ao afirmar que: “No interior da obra, o autor é para o leitor o conjunto dos princípios criativos que devem ser realizados, [...] que podem ser ativamente vinculados à personagem e ao seu mundo.” (2006, p. 191-2). O discurso estético literário implica, sobretudo, um distanciamento entre este autor criador da obra e o tópico a ser abordado na transfiguração estilística do mundo, visto que a representação estilística que o autor dá a sua obra não se configura como mera reprodução da realidade cotidiana, mas sim como uma realidade possível inserida no contexto da obra.

A individualidade do autor como criador é uma individualidade criativa de ordem especial [...]. O autor deve ser entendido, antes de tudo, a partir do acontecimento da obra como participante dela, como orientador autorizado do leitor. Compreender o autor no universo histórico de sua época, no seu lugar, no seu grupo social, a sua posição de classe. (BAKHTIN, 2006, p. 191)

A posição do autor com relação ao conteúdo da obra é ativa, visto que este procura imprimir circunstâncias concretas, do mundo concreto, em seu enunciado estético, através da transfiguração do outro (ouvinte) necessário ao discurso literário, como acontece nos diálogos cotidianos, em que os falantes levam em consideração o discurso de outrem, no contexto da interação verbal, para constituir seu próprio discurso. O estilo do autor, destarte, será revelado a partir do processo de seleção das palavras que serão utilizadas em seu discurso, pois é nesse momento em que a tessitura do discurso será impregnada de entonações valorativas e de possibilidades de avaliação, na própria forma como o material é visto e disposto.

O estilo é considerado, segundo a concepção bakhtiniana, a unidade de procedimentos de formatação e aperfeiçoamento da personagem, de seu mundo, e está fortemente relacionado à composição, a estética de acabamento e ao tema de um texto.

A relação valorativa do falante com o objeto do seu discurso [...] também determina a escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado. O estilo individual do enunciado é determinado principalmente pelo seu aspecto expressivo. (BAKHTIN, 2006, p.289)

Deste modo, o estilo carrega consigo a entonação expressiva do autor e, no compartilhamento da obra, é passível de uma avaliação apreciativa concebida pelo leitor, pois uma proferição é prenhe de interferências de outrem, e, sem levá-las em consideração, é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado.

Nos vários campos da comunicação discursiva, o elemento expressivo pode apresentar significados e graus de força diversos, mas sempre permanecendo em toda organização do enredo, pois um enunciado definitivamente neutro é impossível na construção do discurso. A palavra e a oração, enquanto unidades da língua desprovidas de entonação expressiva, não adquirem, no acontecimento das interações entre o autor, o herói e o leitor, importância estilística na obra, sendo necessário, portanto, estarem inscritas em um discurso, num determinado contexto. Somente neste caso as palavras podem exprimir as mais variadas apreensões axiológicas impressas pelo autor do enunciado. A essa impressão valorativa do autor, Bakhtin/Voloshinov asseveram que “quando exprimimos os nossos sentimentos, damos muitas vezes a uma palavra que veio à mente por acaso uma entoação expressiva e profunda.” (1981, p. 134). Segundo Bakhtin (2006):

A entonação expressiva é um traço constitutivo do enunciado. No sistema da língua, isto é, fora do enunciado, ela não existe. (...) Se uma palavra isolada é pronunciada com entonação expressiva, já não é uma palavra isolada, mas um enunciado acabado expresso por uma palavra. (BAKHTIN, 2006, p. 290)

As valorações podem ser percebidas mesmo quando o autor se apropria do discurso de outrem, pois, ao incorporar o enunciado alheio em seu discurso, o autor imprime seus tons axiológico-emocionais. A partir da entonação própria do autor, constituir-se-á o estilo individual do mesmo no enunciado, como dito anteriormente, pelas marcas formais do texto.

A escolha do léxico, as construções sintáticas, as combinações sintagmáticas, a expressão e o tom valorativo presentes no discurso alheio são assimilados, reelaborados e reacentuados de acordo com as posições axiológicas defendidas pelo autor, o que confere ao novo discurso uma individualidade estético-estilística.

A entonação que isola o discurso do outro (marcado por aspas no discurso escrito) é um fenômeno de tipo especial: é uma espécie de alternância dos sujeitos do discurso transferida para o interior do enunciado. Os limites criados por essa alternância são aí enfraquecidos e específicos: a expressão do falante penetra através desses limites e se dissemina no discurso do outro, que podemos transmitir em tons irônicos, indignados, simpáticos, reverentes (essa expressão é transmitida com o auxílio de uma entonação expressiva – no discurso escrito é como se adivinhássemos e a sentíssemos graças ao contexto que emoldura o discurso do outro – ou pela situação extraverbal – ela sugere a expressão correspondente). O discurso do outro, desse modo, tem uma dupla expressão: a sua, isto é, a alheia, e a expressão do enunciado que acolheu esse discurso. (BAKHTIN, 2006, p. 299)

O discurso citado consolida-se, portanto, como um discurso sempre valorado e avaliado, pelo discurso que o cita, o que é assegurado na própria materialidade linguística em que o discurso é disposto. Mesmo o discurso direto do autor é conscientemente abarrotado de palavras de outrem. Desta forma, além de relatar o discurso alheio, os discursos citados também reacentuam, constroem e concretizam a orientação valorativa do autor. O autor, assim, imprime e autentica suas ideologias através da fala do outro.

No próximo tópico, será realizada uma discussão alinhada com a síntese dos principais pontos do conto *O Caso da Vara*, fundamentalmente sobre o discurso citado, empregado com maestria na narrativa do conto pelo magnânimo autor Machado de Assis, congruente com as acepções levantadas, fundamentalmente, na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, sobre a relação com o outro e a entonação expressiva que o autor imprime na tessitura de seu conto ao utilizar-se do discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre.

2. O discurso citado como manifestação de um estilo

No conto “O Caso da Vara”, publicado inicialmente na *Gazeta de Notícias*, no ano de 1891, Machado de Assis articula na composição da narrativa os três tipos de discurso citado,

são eles: discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre, categorias estas estudadas reiteradamente por Bakhtin/Voloshinov, na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*.

Bakhtin/Voloshinov (1981) não só estudaram os esquemas sintáticos do discurso citado (discurso direto, discurso indireto, discurso indireto livre), como também elaboraram variantes para estes esquemas, pois acreditavam que estas se encontravam na “fronteira da gramática e da estilística” e, conseqüentemente, seguiam as tendências da evolução da língua.

A enunciação de outrem pode ser transmitida exatamente como foi apreendida, ou seja, palavra por palavra, e manter o sentido objetivo da apreciação do enunciador primeiro, como também pode ser apreendida e transmitida de forma analítica, adquirindo uma coloração própria do enunciador segundo. A todo o momento, na narrativa do conto, é perceptível a construção do estilo a partir das posições axiológicas impressas pelo autor/narrador na utilização do discurso citado.

A narrativa se inicia com o protagonista, Damião, fugido do seminário e procurando abrigo para livrar-se dos castigos do pai, que o queria padre.

Damião fugiu do seminário às onze horas da manhã de uma sexta-feira de agosto. Não sei bem o ano, foi antes de 1850. Passados alguns minutos parou vexado; não contava com o efeito que produzia nos olhos da outra gente aquele seminarista que ia espantado, medroso, fugitivo. Desconhecia as ruas, andava e desandava, finalmente parou. Para onde iria? Para casa, não, lá estava o pai que o devolveria ao seminário, depois de um bom castigo. Não assentara no ponto de refúgio, porque a saída estava determinada para mais tarde; uma circunstância fortuita a apressou. Para onde iria? Lembrou-se do padrinho, João Carneiro, mas o padrinho era um moleirão sem vontade, que por si só não faria cousa útil. Foi ele que o levou ao seminário e o apresentou ao reitor: — Trago-lhe o grande homem que há de ser, disse ele ao reitor. — Venha, acudiu este, venha o grande homem, contanto que seja também humilde e bom. A verdadeira grandeza é chã. Moço... (ASSIS, 2008, p. 535)

Em “não contava com o efeito que produzia nos olhos da outra gente aquele seminarista que ia espantado, medroso, fugitivo”, percebemos uma entonação apreciativa nos adjetivos empregados pelo narrador para caracterizar o personagem naquele momento. É esperado que o narrador seja solidário com o personagem na descrição do ocorrido, porém o que acontece é a interferência do autor, através do narrador, ironizando e utilizando-se de sarcasmo com o seu herói. Isso permeará toda a narrativa, criando um jogo complexo de entoações, em que o autor transmitirá com frequência valores que ele, “marcadamente” condena na confecção do discurso de suas personagens. No excerto “Desconhecia as ruas, andava e desandava, finalmente parou. Para onde iria? Para casa, não, lá estava o pai que o devolveria ao seminário, depois de um bom castigo”, o autor utiliza uma pergunta retórica, que pode ser interpretada como pergunta ou exclamação da parte do autor, ao mesmo tempo, também pode ser inferida como uma pergunta ou exclamação do herói dirigida a si mesmo. Neste caso, mescla-se o discurso narrativo e o discurso citado, em que entram abertamente um ou outro discurso. Bakhtin/Voloshinov (1981) nomeia tal modalidade de “discurso direto substituído”.

Uma ocorrência particularmente freqüente em prosa é o caso em que uma pergunta como “O que fazer?” introduz as deliberações interiores do herói ou a narrativa de suas ações – constituindo essa questão ao mesmo tempo uma pergunta do autor e a do herói que se encontra em uma situação difícil. Entretanto, nesse tipo de pergunta, e de exclamação, é a atitude ativa do autor que predomina; é por isso que elas não são colocadas entre aspas. O autor em pessoa fica aqui na frente da cena, substitui o seu herói, servindo-lhe de porta-voz. [...] Esse tomar a palavra em nome de outro já

está muito próximo do discurso indireto livre. Vamos denominar esse caso *discurso direto substituído*. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1981, p. 171).

Passado o momento em que o protagonista fica atordoado com a recém fuga do seminário, acode a este a ideia de refugiar-se na casa de Sinhá Rita. O autor descreve o momento como: “Sinhá Rita era uma viúva, querida de João Carneiro; Damião tinha umas idéias vagas dessa situação e tratou de aproveitá-la. Onde morava? Estava tão atordoado, que só daí a alguns minutos é que lhe acudiu a casa; era no Largo do Capim.” (ASSIS, 2008, p. 535). Nessa passagem, fica visível a apreciação que o autor faz do relacionamento entre a Sinhá Rita e João Carneiro, ao ser sarcástico na descrição da viúva, tida como “querida de João Carneiro”, o que demonstra o desprezo do autor pelos costumes, não exclusivos daquela época, de manter aparências perante a sociedade, sendo esta igualmente hipócrita.

Na sequência da narrativa, o narrador descreve o desespero de Damião pedindo que a viúva o acobertasse na fuga do seminário, “Afiml, Damião contou tudo, o desgosto que lhe dava o seminário; estava certo de que não podia ser bom padre; falou com paixão, pediu-lhe que o salvasse.” Nesse excerto, o autor possivelmente intertextualiza com a Bíblia, ao descrever a forma como o herói fez sua súplica “com paixão” e suplicando que a viúva “o salvasse”, características atribuídas a Jesus, o que não nos causa estranhamento, visto que o herói era um seminarista. Sinhá Rita logo afirma que não pode ajudar o seminarista e que este recorresse ao seu tio, João Carneiro. O narrador, mais uma vez, entona seu discurso no formato de discurso direto, na descrição do que se segue em “duvido que atenda a ninguém...” que, além de demonstrar uma insinuação por parte do personagem, ratifica o tom irônico do autor.

— Meu padrinho? Esse é ainda pior que papai; não me atende, duvido que atenda a ninguém...

— Não atende? interrompeu Sinhá Rita ferida em seus brios. Ora, eu lhe mostro se atende ou não...

Chamou um moleque e bradou-lhe que fosse à casa do Sr. João Carneiro chamá-lo, já e já; e se não estivesse em casa, perguntasse onde podia ser encontrado, e corresse a dizer-lhe que precisava muito de lhe falar imediatamente. (ASSIS, 2008, p. 536)

O narrador utiliza-se mais uma vez do discurso direto substituído, na sequência de acontecimentos, em que o tio do protagonista, João Carneiro, chega à casa de Sinhá Rita, e vocifera que o sobrinho não deveria incomodar “pessoas estranhas”.

Nisto, chegou João Carneiro. Empalideceu quando viu ali o afilhado, e olhou para Sinhá Rita, que não gastou tempo com preâmbulos. Disse-lhe que era preciso tirar o moço do seminário, que ele não tinha vocação para a vida eclesiástica, e antes um padre de menos que um padre ruim. Cá fora também se podia amar e servir a Nosso Senhor. João Carneiro, assombrado, não achou que replicar durante os primeiros minutos; afinal, abriu a boca e repreendeu o afilhado por ter vindo incomodar “pessoas estranhas”, e em seguida afirmou que o castigaria. (ASSIS, 2008, p. 537)

O narrador utiliza ainda o mesmo recurso supracitado na fala de João Carneiro, no excerto seguinte:

Por que lhe não pedia outra cousa? Por que lhe não ordenava que fosse a pé, debaixo de chuva, à Tijuca, ou Jacarepaguá? Mas logo persuadir ao compadre que mudasse a carreira do filho... Conhecia o velho; era capaz de lhe quebrar uma jarra na cara. Ah! se o rapaz caísse ali, de repente, apoplético, morto! Era uma solução — cruel, é certo, mas definitiva. (ASSIS, 2008, p. 537)

Ainda na expressão "pessoas estranhas", utilizada por João Carneiro nesse excerto, o autor utiliza-se das aspas para dar a entender, também através da entonação do discurso, que tal expressão foi tomada diretamente do discurso de outra pessoa e que o enunciador quer manter distância do próprio. Tal recurso caracteriza outra variante do discurso indireto, em que essas palavras são colocadas claramente entre aspas, demonstrando segundo Bakhtin/Voloshinov (1981) uma “configuração subjetiva e estilística” da transmissão do discurso de outrem.

As palavras e expressões de outrem integrados no discurso indireto e percebidos na sua especificidade (particularmente quando são postos entre aspas), sofrem um "estranhamento", para usar a linguagem dos formalistas, um estranhamento que se dá justamente na direção que convém às necessidades do autor: elas adquirem relevo, sua "coloração" se destaca mais claramente, mas ao mesmo tempo elas se acomodam aos matizes da atitude do autor — sua ironia, humor, etc. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1981, p. 163)

Bakhtin/Voloshinov (1981) destaca que o narrador, ao utilizar-se da enunciação de outrem, elabora regras sintáticas, estilísticas e composicionais para associá-las à sua própria unidade sintática, estilística e composicional, porém esse narrador ainda conserva uma autonomia primitiva do discurso de outrem, pois sem isto o discurso primeiro não poderia ser completamente apreendido.

Toda a essência da apreensão apreciativa da enunciação de outrem, tudo o que pode ser ideologicamente significativo tem sua expressão no discurso interior. Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores. Toda a sua atividade mental, o que se pode chamar o “fundo perceptivo”, é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1981, p. 147)

Já no desfecho da narrativa, após João Carneiro ter conversado com o pai de Damião e enviado uma carta a casa de Sinhá Rita, descrevendo a situação que ocorrera, o autor ironiza sobre a posição em que o herói se encontra, na passagem: “estava outra vez no capuz da humildade e da consternação”.

Damião acabou de ler a carta e olhou para Sinhá Rita. Não tenho outra tábua de salvação, pensou ele. Sinhá Rita mandou vir um tinteiro de chifre, e na meia folha da própria carta escreveu esta resposta: "Joãozinho, ou você salva o moço, ou nunca mais nos vemos". Fechou a carta com obreia, e deu-a ao escravo, para que a levasse depressa. Voltou a reanimar o seminarista, que estava outra vez no capuz da humildade e da consternação. Disse-lhe que sossegasse, que aquele negócio era agora dela. (ASSIS, 2008, p. 537)

No último parágrafo, aturdido pela necessidade de que o pai o deixasse voltar para casa, coisa que só seria possível com a interferência de Sinhá Rita, ocorre o desfecho da situação do herói e do conto. Dá-se que a viúva possuía várias “discípulas” que bordavam para ela e, dentre essas, justo naquele dia, uma foi apanhada por não haver terminado o serviço ordenado por Sinhá Rita, sob pena de ser castigada com uma vara. Mesmo simpatizando com a menina, Damião tornou-se impotente quando esta, não tendo terminado o trabalho, estava para ser castigada pela viúva.

Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instava pela vara, sem largar a negrinha, agora presa de um acesso de tosse. Damião sentiu-se

compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário! Chegou à marquesa, pegou na vara e entregou-a a Sinhá Rita. (ASSIS, 2008, p. 539).

Na passagem “mas ele precisava tanto sair do seminário!”, Machado expressa, com maestria, utilizando-se do discurso indireto livre, a sua avaliação e desprezo quanto ao herói, que se apequena perante a urgência de suas necessidades pessoais, abstendo-se de reivindicar os direitos de sua semelhante e traindo, assim, suas ideologias, visto que, inicialmente, o protagonista se solidarizara com a situação da escrava.

Bakhtin/Voloshinov (1981) analisa construções como esta, arraigadas de entonações e de apreensões axiológicas, como subsídio para o aparecimento de um estilo advindo da própria maneira como o material foi disposto e apreciado na voz do narrador.

3. O uso do verbo *dicendi* como marca de entonação expressiva, no discurso citado.

Outro elemento linguístico que merece destaque neste estudo é o uso feito por Machado de Assis dos verbos *dicendi* doravante (VDs), os quais conferem entonação expressiva e corroboram na legitimação do estilo machadiano no texto a partir da construção do discurso das personagens, em especial Sinhá Rita e Lucrecia.

Bakhtin/Voloshinov (1981) referem-se ao verbo *dicendi* como recurso necessário a transposição do discurso direto para o indireto, pois nesse processo as formas e elementos emocionais e afetivos sofrem modificações na construção da enunciação, “Antes de entrar numa construção indireta, eles passam de formas de discurso a conteúdo ou então encontram-se transpostos na proposição principal como um comentário do *verbum dicendi*.” (1981, p. 134). É importante ressaltar as particularidades de construção e de entonação que o enunciador utiliza para expressar suas intenções na transmissão do discurso de outrem.

O discurso indireto ouve de forma diferente o discurso de outrem; ele integra ativamente e concretiza na sua transmissão outros elementos e matizes que os outros esquemas deixam de lado. Por isso transposição literal, palavra por palavra, da enunciação construída segundo um outro esquema só é possível nos casos em que a enunciação direta já se apresenta na origem como uma forma algo analítica — isso, naturalmente, dentro dos limites das possibilidades analíticas do discurso direto. (BAKHTIN/ VOLOSHINOV, 1981, p. 159).

No discurso direto, os verbos *dicendi* têm como principal função indicar que será introduzida a fala de um personagem. No entanto, a escolha do verbo pelo autor pode revelar-nos não só o enunciado da personagem, mas também sua identidade social, ideológica e cultural, além da posição ideológica do autor, o contexto situacional do enunciado e a busca de expressividade que cativa e convence o leitor.

Neste tópico, optamos por nos deter apenas na análise dos verbos *dicendi* que contribuem na formação dos discursos das personagens Sinhá Rita e Lucrecia.

Logo em sua primeira fala, Sinhá Rita se nos apresenta como a personagem que “brada”, pois este é o verbo de mais recorrência nas introduções de fala desta personagem. O verbo “bradar” nos revela, então, não só o modo como Sinhá Rita fala, mas impregna a personagem de seu potencial semântico, tornando, assim, o ato de bradar inerente a esta ao longo do texto, como podemos perceber nos excertos abaixo:

— Santo nome de Jesus! Que é isto? **bradou** Sinhá Rita, sentando-se na marquesa, onde estava reclinada. (ASSIS, 2008, p. 535).

— Mas que é isto, Sr. Damião? **bradou** novamente a dona da casa, que só agora o conhecera. -Que vem fazer aqui! (ASSIS, 2008, p. 535).

Chamou um moleque e **bradou-lhe** que fosse à casa do Sr. João Carneiro chamá-lo, já e já; e se não estivesse em casa, perguntasse onde podia ser encontrado, e

corresse a dizer-lhe que precisava muito de lhe falar imediatamente.

— Anda, moleque. (ASSIS, 2008, p. 536).

A vara estava à cabeceira da marquesa, do outro lado da sala Sinhá Rita, não querendo soltar a pequena, **bradou** ao seminarista.

— Sr. Damião, dê-me aquela vara, faz favor? (ASSIS, 2008, p. 539). (Grifo nosso)

Os outros VDs conferidos a Sinhá Rita são: repetir, interromper, ameaçar, insistir, redarguir, mandar.

Parece-nos clara a motivação para a escolha de tais verbos nas marcas de fala de Sinhá Rita, uma vez que estes a caracterizam como mulher autoritária, segura de si e que não corresponde às expectativas pré-estabelecidas pelo seu contexto situacional para uma mulher e, ainda, uma mulher viúva. Sinhá Rita alimenta um caso amoroso com João Carneiro, principal motivação de Damião em recorrer a esta para abandonar a vida eclesiástica, e tem a certeza de que neste relacionamento o papel de submissão não pertence a ela, como observamos em:

(...) Sinhá Rita hesitou ainda muito tempo; afinal perguntou-lhe por que não ia ter com o padrinho.

— Meu padrinho? Esse é ainda pior que papai; não me atende, duvido que atenda a ninguém...

— Não atende? interrompeu Sinhá Rita ferida em seus brios. Ora, eu lhe mostro se atende ou não... (ASSIS, 2008, p. 536).

João Carneiro, assombrado, não achou que replicar durante os primeiros minutos; afinal, abriu a boca e repreendeu o afilhado por ter vindo incomodar "pessoas estranhas", e em seguida afirmou que o castigaria.

— Qual castigar, qual nada! interrompeu Sinhá Rita. Castigar por quê? Vá, vá falar a seu compadre.

— Não afianço nada, não creio que seja possível...

— Há de ser possível, afianço eu. Se o senhor quiser, continuou ela com certo tom insinuativo, tudo se há de arranjar. Peça-lhe muito, que ele cede. Ande, Senhor João Carneiro, seu afilhado não volta para o seminário; digo-lhe que não volta...

— Mas, minha senhora...

—Vá, vá. (ASSIS, 2008, p. 537).

Sinhá Rita, a partir dos verbos *dicendi*, mostra-se a nós como profunda transgressora do pensamento vigente, “*apessoada, viva, patusca, amiga de rir; mas, quando convinha, brava como diabo*”, uma autêntica personagem machadiana.

Outro interessante caso caracterizado pelos VDs é o da personagem Lucrecia. A escrava de Sinhá Rita trabalha bordando incessantemente, atividade que é cobrada por sua patroa diariamente, ao final do dia. Lucrecia se diferencia das outras escravas do conto, pois é a única que ri de uma das anedotas contadas por Damião e “esquece” seu trabalho “*para mirar e escutar o moço*” e, por isso, é castigada com uma vara.

Apenas três falas são conferidas a Lucrecia, todas ao final do conto. São elas:

— Nanhã, nanhã! pelo amor de Deus! por Nossa Senhora que está no céu. (ASSIS, 2008, p. 539).

— Minha senhora, me perdoe! (ASSIS, 2008, p. 539).

— Me acuda, meu sinhô moço! (ASSIS, 2008, p. 539).

Todas as falas da escrava consistem em pedidos, súplicas por misericórdia, perdão por ter produzido ruído, por ter sido notada, acontecimento inadmissível no que tange ao comportamento de uma escrava.

Lucrecia “*era uma negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda. Contava onze anos*” e não deveria receber atenção, sua função era bordar e terminar seu trabalho até o final do dia, quando Sinhá Rita viesse recolhê-lo. Por isso, a escravinha tinha de privar-se de tossir - “*Damião reparou que*

tossia, mas para dentro, surdamente, a fim de não interromper a conversação” (ASSIS, 2008, p. 536) - e até de rir - “*Não ria; ou teria rido para dentro, como tossia*” (ASSIS, 2008, p. 537).

O único verbo dicendi aplicado a Lucrecia (pedir) endossa o perfil de uma personagem privada de sua palavra que no momento em que “fala”, não apenas “fala”, mas “pede”, marcando ainda mais o caráter de serviço atribuído à escrava, que, ainda assim, é duramente compreendida por sua ousadia.

Lucrecia não tem o direito à voz e nem ao espaço na trama. A ausência de VDs referentes às falas da escrava caracterizam essa personagem que não tem o direito de falar, de pedir e muito menos de rir.

A diferença caracterizada pelos VDs entre as personagens, Sinhá Rita e Lucrecia, é evidente. Aquela é forte, senhora de si e de todos e, por isso, “brada” por tudo e a todos. Já a escrava não fala, não tosse, não ri e se pede é duramente castigada.

Machado de Assis traça, magistralmente, o perfil de duas personagens diametralmente opostas, principalmente pela escolha dos verbos *dicendi*: o que dizem, como dizem e, no caso de Lucrecia, se dizem.

Forçando-nos à reflexão sobre uma mulher detentora de uma imponência comum a homens e sobre o regime de escravidão e a privação da palavra sofrida por seus membros, o autor manifesta sua posição frente ao discorrido no conto e o faz por meio do mecanismo de escolha dos verbos, sobretudo os dicendi.

Conclusão

No desenvolvimento do presente estudo, procuramos definir, segundo as acepções bakhtinianas, os conceitos de entonação, de estilo, de discurso citado e a relação estilística do autor literário com estes elementos, a fim de explicitar um pouco da teoria do Círculo de Mikhail Bakhtin concernente a este assunto. Para isso, como complementação do embasamento teórico, aplicamos as concepções estudadas ao conto “O caso da vara”, de Machado de Assis, identificando e analisando os acentos valorativos presentes no texto, corporificados através dos discursos citados (discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre), que, entre outros elementos, tornam-se importantes construtores e indicadores do estilo individual.

Ao concluir este trabalho, em que se buscou perceber a clara associação entre estilo e entonação revelados a partir do discurso citado no conto machadiano “O caso da vara”, desejamos que este seja um elemento auxiliador aos estudos posteriores a cerca das apreensões axiológicas expressas, textualmente, como reveladoras de idiossincrasias do autor literário.

REFERÊNCIAS:

- ASSIS, Machado de. *Obra completa, 4 vols.* Rio de Janeiro, Editora Nova Aguillar, 2008
- BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal.* Trad. Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. (V. N. Volochínov. *Marxismo e filosofia de linguagem.* Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1981.
- BRAIT, Beth. Estilo. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave.* São Paulo: Contexto, 2005, pp.79-102.
- _____. (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave.* 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- CÂMARA Júnior, J. Mattoso. *Ensaio machadiano: língua e estilo.* 2. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.
- FIORIN, José Luiz. Dialogismo e estilo. In: *Língua portuguesa em calidoscópio/ org.* Neusa Barbosa Bastos. São Paulo: EDUC, 2004.

RODRIGUES, Tânia Maria Bezerra. *Jornalismo e Literatura – os protagonistas do discurso pelos verbos *dicendi**. Tese de Doutorado. Niterói: UFF, 2005.

SOBRAL, Adail. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009.

SOUZA, Geraldo Tadeu. *Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo Bakhtin/Volochínov/Medvedev*. 2.ed. São Paulo: Humanitas, 2002.