

Em traços gerais, essa é a concepção Bally. No presente momento, esse linguista é o maior representante do objetivismo abstrato na linguística. Bally hipostasias e dá vida às formas da língua obtidas por meio da abstração dos discursos verbais concretos (prático-cotidianos, literários, científicos e assim por diante). Essa abstração dos linguistas ocorre, como já mostramos, com o propósito de decifrar uma língua alheia morta e ensiná-la em termos práticos. Então, Bally dá vida e coloca em movimento essas abstrações linguísticas: a modificação do discurso indireto aspira ao modelo do discurso direto e nesse processo se forma o discurso indireto livre. Um papel criativo na constituição da nova forma é atribuído à supressão da conjunção “que” e do verbo introdutor do discurso. Na verdade, no sistema abstrato da língua, em que Bally insere as *formes linguistiques* não há movimento, não há vida, não há realização. A vida começa apenas quando um enunciado encontra o outro, isto é, quando começa a interação discursiva, mesmo que ela não seja direta, “face a face”, mas mediada e literária.<sup>42</sup>

Não é uma forma abstrata que aspira a outra forma, mas ocorre uma mudança na orientação mútua dos dois enunciados com base na alteração da percepção ativa do “indivíduo falante”, da sua autonomia semântico-ideológica e da sua individualidade discursiva pela consciência linguística. A supressão da conjunção “que” não aproxima duas formas abstratas, mas dois enunciados com toda a sua plenitude semântica: é como se uma barreira se rompesse e as entonações autorais fluíssem livremente para o discurso alheio.

Outro resultado do objetivismo hipostático é a ruptura metodológica entre as formas linguísticas e as formas do pensamento, entre a *langue* e a *parole*. Na verdade, as formas

<sup>42</sup> Sobre as formas da interação discursiva com e sem mediação, ver o artigo de L. P. Jakubínski mencionado acima.

linguísticas, como Bally as entende, existem apenas nas gramáticas e nos dicionários (onde, é claro, a sua existência é totalmente legítima), porém na realidade viva da língua elas estão profundamente imersas no universo irracional (do ponto de vista abstrato e gramatical) das “*figures de pensée*”.

Bally tampouco tem razão ao apontar a construção indireta alemã do segundo tipo como análoga ao discurso indireto livre francês.<sup>43</sup> Esse erro é extremamente típico. Do ponto de vista abstrato e gramatical, a analogia de Bally é impecável, porém, do ponto de vista da tendência sociodiscursiva, essa comparação não resiste a uma crítica. Pois, em diferentes línguas, a mesma tendência sociodiscursiva (determinada pelas mesmas condições socioeconômicas), a depender das suas estruturas gramaticais, pode ter diversas expressões externas. Justamente aquele modelo de uma língua que resulta ser mais flexível nessa situação, começa a se modificar em uma determinada direção. Na língua francesa, esse modelo é o discurso indireto, já, em alemão e russo, o discurso direto.

Passaremos agora a analisar o ponto de vista dos *vosslerianos*. Esses linguistas mudam o foco da sua pesquisa, da gramática para a estilística e a psicologia, das “formas linguísticas” para as “figuras de pensamento”. Como já sabemos, as suas discordâncias com Bally são profundas. Em sua crítica às ideias do linguista genovês, Lorck, utilizando a terminologia de Humboldt, opõe à visão da língua como *эпъров* de Bally à concepção dela como *евърпеа*. Desse modo, nessa questão particular, o ponto de vista de Bally é confrontado diretamente com os fundamentos do subjetivismo individualista. Entram em cena, como fatores explicativos do dis-

<sup>43</sup> Kalepky apontou para esse erro de Bally. Em seu segundo trabalho, Bally o corrige parcialmente.

curso indireto livre, o afeto na linguagem, a fantasia na linguagem, a empatia, o gosto linguístico e assim por diante.

Mas antes de passarmos à análise das suas ideias, daremos três exemplos do discurso indireto livre na língua alemã:

1) “Der Konsul ging, die Hände auf dem Rücken, umher und bewegte nervös die Schultern [...]”

*Er hatte keine Zeit. Er war bei Gott überhäuft. Sie sollte sich gedulden und sich gefälligst noch fünfzigmal besinnen!*” (Thomas Mann, *Os Buddenbrook*)

[“O cônsul, mãos nas costas, andava de cá para lá. Os seus ombros moviam-se nervosamente [...]”

*Thomas não tinha tempo. Deus sabia que andava sobre-carregado. Tivesse ela paciência, reconsiderasse o caso umas cinquenta vezes!*”]

2) “Herrn Gosch ging es schlecht; mit einer schönen und großen Armbewegung wies er die Annahme zurück, er könne zu den Glücklichen gehören. Das beschwerliche Greisenalter nahte heran, es war da, wie gesagt, seine Grube war geschaufelt. Er konnte abends kaum noch sein Glas Grog zum Munde führen, ohne die Hälfte zu verschütten, so machte der Teufel seinen Arm zittern. Da nützte kein Fluchen... Der Wille triumphierte nicht mehr.” (*Idem*)

[“O sr. Gosch andava mal; rejeitou com um belo gesto do braço a ideia de que pudesse pertencer aos felizes. Aproximava-se a velhice penosa; ela tinha até chegado, e, como já dissera, a cova se encontrava aberta para ele. De noite, mal podia erguer até a boca um copo de grogue sem derramar a metade; de tal modo o diabo lhe fazia tremer a mão. Praguejar não adiantava. A vontade não triunfava mais.”]

3) “Nun kreuzte Doktor Mantelsack im Stehen die Beine und blätterte in seinem Notizbuch. Hanno Buddenbrook saß vornübergebeugt und rang unter dem Tisch die Hände. *Das B, der Buchstabe B war an der Reihe! Gleich würde sein Name ertönen, und er würde aufstehen und nicht eine Zeile wissen, und es würde einen Skandal geben, eine laute, schre-*

*ckliche Katastrophe, so guter Laune der Ordinarius auch sein mochte...* Die Sekunden dehnten sich martervoll. ‘Buddenbrook’... *jetzt sagte er ‘Buddenbrook’...* ‘Edgar’ sagte Doktor Mantelsack...” (*Idem*)

[“Agora o professor cruzou as pernas, ainda de pé, e ficou a agenda. Hanno Buddenbrook, no seu assento, inclinou-se para a frente e torceu as mãos por baixo do banco. *O B! Era a vez da letra B! Num instante ressoaria o seu nome. Ele ia levantar-se e não saberia nem uma linha, e haveria um escândalo, uma catástrofe barulhenta e horrrosa, por mais bem-humorado que estivesse o regente da classe...* Os segundos prolongaram-se penosamente. ‘Buddenbrook’... *Agora, ele diria ‘Buddenbrook’...*”

— Edgar! — disse o dr. Mantelsack.”]<sup>44</sup>

Nesses exemplos está claro que o discurso indireto livre na língua alemã é completamente análogo ao russo do ponto de vista gramatical.

Nesse mesmo ano de 1914, Eugen Lerch (*GRM*, VI, p. 470) expressou-se a respeito do discurso indireto livre. Na sua definição, o discurso indireto livre é um “discurso como fato” (*Rede als Tatsache*). O discurso alheio é transmitido nessa forma como se seu conteúdo fosse um fato comunicado pelo próprio autor. Comparando os discursos direto, indireto e indireto livre entre si do ponto de vista da realidade que é própria do seu conteúdo, Lerch chega à conclusão de que o discurso indireto livre é o mais real. Ele lhe dá até mesmo uma preferência estilística em relação ao discurso indireto devido à vivacidade e à concretude da impressão. Essa é a definição de Lerch.

<sup>44</sup> As passagens acima em alemão não foram traduzidas no original russo. As traduções entre colchetes são de Herbert Caro (Thomas Mann, *Os Buddenbrook*, São Paulo, Companhia das Letras, 2016). (N. da T.)

Em 1921, E. Lorck produziu uma pesquisa detalhada sobre o discurso indireto livre em um livro pequeno sob o título *Die "Erlebte Rede"*. Esse livro foi dedicado a Vossler. Nessa obra, Lorck se detém ainda de modo minucioso na história de nossa questão.

Lorck define o discurso indireto livre como "discurso vivido" (*Erlebte Rede*) em contraste com os discursos direto e indireto, entendidos respectivamente como "discurso falado" (*Gesprochene Rede*) e "comunicado" (*Berichtete Rede*).

Lorck explica sua definição do seguinte modo. Suponha-mos que Fausto pronunciasse, em cena, seu monólogo: "Habe nun, ach! Philosophie,/ Juristerei [...]/ Durchaus studiert mit heißem Bemühen" ["Tenho estudado, que desgraça! Filosofia, Jurisprudência [...] completamente e com grande empenho"]. Aquilo que o personagem enuncia em primeira pessoa, o ouvinte vivencia na terceira: "Faust hat nun, ach! Philosophie" ["Fausto tem estudado, que desgraça! Filosofia"]. E essa mudança que se realiza no interior da própria vivência perceptiva aproxima estilisticamente o discurso percebido do relato.

Se o ouvinte quiser agora transmitir a um outro, um terceiro, o discurso de Fausto, ouvido e vivenciado por ele, ele o citará ou literalmente na forma direta "Habe nun, ach! Philosophie" ["Tenho estudado, que desgraça! Filosofia"] ou na indireta: "Faust sagt, dass er leider" ["Fausto diz que ele infelizmente"] ou "Er hat leider" ["Ele tem estudado infelizmente"]. Mas se ele quiser despertar na sua alma a impressão viva da cena vivenciada, ele lembrará: "Faust hat nun, ach! Philosophie", ou então, já que se trata de impressões passadas: "Faust hatte nun, ach!" ["Fausto tinha estudado, que desgraça!"].

Desse modo, o discurso indireto livre, de acordo com Lorck, é uma forma de representação direta da vivência do discurso alheio e da impressão viva dele, e é, portanto, pouco apropriado para transmitir o discurso para um outro, um

terceiro. Pois nessa transmissão o caráter da mensagem será perdido e parecerá que a pessoa fala consigo própria ou de fora. Portanto, torna-se claro que, na linguagem falada, ele não é usado, e tem como objetivo apenas a representação artística. Nesse caso, a sua significação estilística é enorme.

De fato, para um artista, no processo de criação, as imagens de suas fantasias representam a própria realidade; ele não somente as vê como também as escuta. Ele não as força a falarem (como no discurso direto), mas as ouve falando. Essa impressão viva das vozes ouvidas, como se fossem um sonho, pode ser expressa diretamente apenas na forma do discurso indireto livre. Esta é a forma da própria fantasia. Foi por isso que ela soou pela primeira vez no mundo mágico de La Fontaine e é por isso que ela é o procedimento preferido de artistas como Balzac e principalmente Flaubert, capazes de submergir totalmente no mundo criado pela sua fantasia, esquecendo-se de tudo.

O artista, ao usar essa forma, também se dirige somente à fantasia do leitor. Ele não aspira comunicar com sua ajuda qualquer fato ou conteúdo do pensamento, deseja apenas transmitir diretamente as suas impressões, despertar na alma do leitor imagens e representações vivas. Ele não se dirige à razão, mas à imaginação. No discurso indireto livre, o autor fala apenas do ponto de vista da razão que raciocina e analisa; já para a fantasia viva quem fala é o personagem. A fantasia é a mãe dessa forma.

A ideia fundamental de Lorck, que ele desenvolve em outros dos seus trabalhos,<sup>45</sup> consiste na afirmação de que, *na linguagem, o papel criativo pertence não à razão, mas justamente à fantasia*. Apenas as formas já criadas pela fantasia,

<sup>45</sup> *Passé défini, imparfait, passé indéfini. Eine grammatisch-psychologische Studie von E. Lorck [Passado definido, imperfeito, passado indefinido. Um estudo gramático-psicológico de E. Lorck].*

prontas, petrificadas e abandonadas pelo seu espírito vivo entram na disposição da razão. Já ele próprio não cria nada.

De acordo com Lorck, a linguagem não é uma existência pronta (ἔργον), mas um eterno processo de formação e um acontecimento vivo (εὐρέγεια); ela não é um meio nem um instrumento para alcançar objetivos alheios, mas um organismo vivo que carrega o seu objetivo dentro de si e também o realiza dentro de si. Essa autossuficiência criativa da linguagem se realiza por meio da fantasia linguística. A fantasia se sente dentro da linguagem como no seu elemento nativo vital. Para a fantasia, a linguagem não é um meio, mas carne da sua carne e sangue do seu sangue. A fantasia se satisfaz com o próprio jogo da linguagem por si só. Um autor como Bally aborda a língua do ponto de vista da razão e por isso não é capaz de compreender as formas que ainda estão vivas dentro dela, nas quais ainda pulsa o processo de formação, que ainda não se transformaram em um meio para a razão. Foi por isso que Bally não compreendeu a peculiaridade do discurso indireto livre e, ao não encontrar nele um sentido lógico único, o excluiu da língua.

Do ponto de vista da fantasia, Lorck tenta compreender e interpretar a forma *Imparfait* no discurso indireto livre. Lorck distingue *Défini-Denkakte* e *Imparfait-Denkakte*. Esses atos se distinguem não pelo seu conteúdo de pensamento, mas pela forma da sua realização. No *Défini*, nosso olhar se dirige para fora, para o mundo dos objetos e conteúdos pensados e, no *Imparfait*, para dentro, para o mundo do pensamento em formação e em constituição.

Os *Défini-Denkakten* possuem caráter fatural-constativo. Já os *Imparfait-Denkakten* são dotados de caráter vivencial e impressivo. Nestes, a própria fantasia recria o passado vivo.

Lorck analisa o exemplo seguinte:

“L'Irlande poussa un grand cri de soulagement, mais la Chambre des lords, six jours plus tard, *repoussait* le Bill: Gladstone tombait.” [“A Irlanda deu um grande grito de alívio, mas a Câmara dos Lordes, seis dias depois, *rejeitava* o projeto: Gladstone caía.”] (*Revue de Deux Mondes*, 1900, maio, p. 159)

Como diz Lorck, se substituímos os dois *Imparfait* pelo *Défini*, sentiremos com muita clareza a diferença: “Gladstone tombait” possui um tom sentimental, já “Gladstone tomba”<sup>46</sup> soa como um comunicado seco e oficial. No primeiro caso, o pensamento parece se deter sobre o seu objeto e sobre si mesmo. No entanto, o que preenche a consciência aqui não é imagem da queda de Gladstone, mas o sentimento da importância do acontecimento ocorrido. Algo diferente acontece no caso de “la Chambre des lords *repoussait* le Bill”. Há uma espécie de precipitação nervosa das consequências do ocorrido: o *Imparfait* em *repoussait* expressa uma espera tensa. Basta pronunciar a frase em voz alta para captar essas particularidades na orientação psíquica do falante. A última sílaba de *repoussait* é pronunciada em tom alto, expressando tensão e espera. Essa tensão encontra a sua solução e uma espécie de tranquilização em *Gladstone tombait*. Em ambos os casos, o *Imparfait* é marcado pelo sentimento e repleto de fantasia; ele nem tanto constata quanto vivencia de modo demorado e recria a ação referida. É justamente essa a significação do *Imparfait* no discurso indireto livre. Na atmosfera de fantasia criada por essa forma, o *Défini* seria impossível.

Essa é a concepção de Lorck; ele mesmo chama a sua análise de estudo no campo da alma linguística (*Sprachsee-*

<sup>46</sup> “Gladstone caiu”, em francês no original. (N. da T.)

le). Segundo ele, esse campo (“*das Gebiet der Sprachseelenforschung*” [o campo de pesquisa sobre a alma da língua]) foi descoberto pela primeira vez por K. Vossler. Em seu trabalho, Lorck segue o caminho trilhado por Vossler.

Lorck analisa a questão no plano estético, psicológico. No trabalho publicado em 1922, *Gertraud Lerch*, tenta criar, também no terreno vossleriano, uma ampla perspectiva histórica para nossa forma. Em seu trabalho há uma série de observações extremamente valiosas, por isso vamos nos deter nele com um pouco mais de atenção.

O papel que a fantasia desempenhava na concepção de Lorck é atribuído na concepção de Lerch à empatia (*Empfindung*). É justamente ela que encontra a sua expressão adequada no discurso indireto livre. As formas do discurso direto e indireto vêm precedidas pelo verbo introdutor (disse, pensou etc.). Com isso, o autor transfere a responsabilidade do que foi dito ao personagem. Como no discurso indireto livre esse verbo é omitido, o autor representa os enunciados do personagem como se ele mesmo os levasse a sério, como se tratasse de fatos e não apenas do que foi dito ou pensado. De acordo com Lerch, isso é possível somente por meio da empatia do poeta com as criações da sua própria fantasia por meio da identificação, da sua similitude com elas.

Como essa forma foi se constituindo historicamente? Quais são as premissas históricas necessárias do seu desenvolvimento?

Na língua francesa antiga, as construções psicológicas e gramaticais ainda não estavam tão rigorosamente diferenciadas como hoje. As combinações paratáticas e hipotáticas ainda se misturavam de muitas formas. A pontuação ainda era embrionária. Por isso, não havia limites claros entre o discurso direto e o indireto. O narrador do francês antigo ainda não sabia fazer a distinção entre as imagens da sua fan-

tasia e o seu próprio “eu”. Ele participava de modo íntimo dos seus atos e palavras, agia como seu interessor e defensor. Ele ainda não havia aprendido a transmitir as palavras do outro em sua apresentação externa literal, evitando a sua própria participação e intervenção. O seu temperamento francês antigo ainda estava longe da observação tranquila e contemplativa, bem como do julgamento objetivo. No entanto, essa dissolução do narrador em seus personagens na língua francesa antiga não era apenas resultado da livre escollógicas e sintáticas rígidas para uma delimitação mútua clara. É justamente no terreno desse defeito gramatical, e não como um procedimento estilístico livre, que surgiu, pela primeira vez, o discurso indireto livre na língua francesa antiga. Ali, ele foi o resultado da pura incapacidade gramatical de separar o ponto de vista e a posição do narrador da posição dos personagens.

Apresentamos um trecho curioso de *Eulalia-Sequenz*<sup>47</sup> (segunda metade do século IX).

Ellent adunet lo suon element:  
*melz sostendreiet les empedementz*  
*qu'elle perdesse sa Virginitet.*  
Poros furet morte a grand honestet.

[“Ela reúne sua energia: é melhor suportar os sofrimentos/ do que perder a sua virgindade./ Foi por isso que ela morreu com grande honra.”]<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Também conhecida como *Sequência de Santa Eulália*, trata-se de uma obra hagiográfica datada do fim do século IX. (N. da T.)

<sup>48</sup> Na versão original, o trecho em francês antigo foi traduzido para o russo. (N. da T.)

Aqui, segundo Lerch, a decisão firme e inabalável da santa está em consonância (*Klingt zusammen*) com a defesa ardente do autor a favor dela.

Na Idade Média tardia, na língua francesa média, já não ocorre mais essa autoimersão nas almas alheias. Os historiadores daquele período raramente utilizam *praesens historicum*, e o ponto de vista do narrador é separado com clareza dos pontos de vista dos personagens representados. O sentimento cede lugar à razão. A transmissão do discurso alheio torna-se impessoal e inexpressiva, e nela se ouve mais o narrador do que aquele que fala.

Depois desse período despersonalizante, inicia-se o individualismo nítido do Renascimento. A transmissão do discurso alheio tende novamente a se tornar mais intuitiva. O narrador mais uma vez busca se aproximar do seu personagem e estabelecer com ele uma relação mais íntima. O estilo se caracteriza por uma sequência modo-temporal instável, livre, psicologicamente marcada e inconstante.

No século XVII começam a se formar, em oposição à irracionalidade linguística do Renascimento, regras modo-temporais rígidas do discurso indireto (sobretudo graças a Oudin, 1632). Um equilíbrio harmonioso se estabelece entre o pensamento objetivo e o subjetivo, entre a análise objetiva e a expressão das impressões pessoais. Tudo isso acompanhado por uma pressão da Academia.

O discurso indireto livre somente pôde surgir de modo consciente como um procedimento estilístico livre depois que, graças ao estabelecimento do *consecutivo temporum*, foi criada a base sobre a qual ele pôde ser percebido com clareza. Ele surge pela primeira vez em La Fontaine, mantendo-se assim o equilíbrio entre o subjetivo e o objetivo próprio do Neoclassicismo.

A omissão do verbo do discurso revela a identificação do narrador com o personagem; já o uso do *imperfectum* (em oposição ao *praesens* do discurso direto) e a escolha do pronomes característico do discurso indireto evidenciam que o narrador mantém a sua posição independente, que ele não se dissolve por completo nos sentimentos do seu personagem.

Para o fabulista La Fontaine, o procedimento do discurso indireto livre era muito conveniente por superar com muito êxito o dualismo entre a análise abstrata e a impressão direta, levando-as a uma consonância harmoniosa. O discurso indireto é excessivamente analítico e sem vida. Já o discurso direto, embora recree de modo dramático o enunciado alheio, é incapaz de criar nesse mesmo movimento o palco para ele, isto é, um *milieu* psicológico e emocional para sua percepção.

Se La Fontaine utilizava esse procedimento para a empatia simpática, La Bruyère extrai dele efeitos satíricos intensos. Ele não representa os seus personagens em um país mágico nem faz uso de um humor brando: por meio do discurso indireto livre, expressa o seu embate interior e a superação em relação aos personagens. Ele toma como ponto de partida as criaturas por ele representadas. Todas as imagens de La Bruyère são refratadas de modo irônico pelo *medium* da sua falsa objetividade.

Esse procedimento revela um caráter ainda mais complexo na obra de Flaubert. Flaubert fixa o seu olhar justamente naquilo que lhe é repugnante e odioso, mas mesmo assim é capaz de sentir empatia, de se identificar com o odioso e o repugnante. O discurso indireto livre torna-se, na obra dele, tão ambíguo e inquieto quanto sua própria orientação em relação a si mesmo e às suas criações: a sua posição interior vacila entre a admiração e o repúdio. O discurso indireto livre, que permite ao mesmo tempo identificar-se com as

suas criações e manter a sua posição independente, a sua distância em relação a elas, é extremamente benéfico para expressar esse amor-ódio por seus personagens.

Essas são as ideias interessantes de Gertraud Lerch. Acrescentaremos ao panorama histórico de desenvolvimento do discurso indireto livre na língua francesa as informações retiradas da obra de Eugen Lerch sobre a época em que esse procedimento surgiu na língua alemã. Nela, o discurso indireto livre apareceu muito tardiamente: como um procedimento consciente e elaborado, ele ocorreu pela primeira vez na obra *Os Buddenbrook* (1901) de Thomas Mann pelo visto sob a influência direta de Zola. Essa "epopeia familiar" é narrada pelo autor em tons emocionais, como se fosse em nome de um simples membro do clã dos Buddenbrook que lembra e, ao lembrar, revive intensamente toda a história dessa família. Acrescentamos que, em seu último romance *A montanha mágica* (1924), Thomas Mann aplica esse procedimento de modo ainda mais sutil e profundo.

Até onde sabemos, não há mais nada essencial e novo sobre a questão analisada. Passaremos à análise crítica das ideias de Lorck e Lerch.

O objetivismo hipostático de Bally é confrontado pelo subjetivismo individualista consequente e expresso de modo nítido dos trabalhos de Lorck e Lerch. Na base da alma linguística se encontra a crítica individual e subjetiva dos falantes. A língua em todas as suas manifestações se torna uma expressão das forças psíquico-individuais e das intenções semânticas individuais. A formação da língua se revela como uma formação do pensamento e da alma dos indivíduos falantes.

Esse subjetivismo individualista dos vosslerianos é tão inaceitável para a explicação do nosso fenômeno concreto quanto o objetivismo abstrato de Bally. De fato, a personali-

dade falante, os seus sentimentos, as suas intenções subjetivas, os propósitos, os planos estilísticos conscientes não existem fora da sua objetivação material na língua. Pois fora da sua manifestação linguística, mesmo que seja no discurso interior, a personalidade não é dada nem a si mesma nem aos outros; ela pode iluminar e conceber em sua alma apenas aquilo que possui um material objetivo elucidativo, uma luz de consciência materializada em palavras formadas, em avaliações, em ênfases. A personalidade subjetiva interior com sua autoconsciência própria é dada não como um fato material, que pode servir de apoio a uma explicação causal, mas como um ideograma. A personalidade interior com todas as suas intenções subjetivas, com todas as suas profundezas interiores, é apenas um ideograma, e ainda por cima um ideograma impreciso e instável, enquanto ela não se definir em produtos mais estáveis e elaborados da criação ideológica. Por isso é inútil explicar qualquer fenômeno e forma ideológica por meio de fatores e intenções psíquico-subjetivos, pois isso significa explicar um ideograma mais claro e definido por meio de um outro ideograma mais confuso e desordenado. A língua elucida a personalidade interior e a sua consciência, criando-as, diferenciando-as e aprofundando-as, e não o contrário. É verdade que a própria personalidade se constitui não somente nas formas abstratas da língua, mas também nos seus temas ideológicos. A personalidade, do ponto de vista do seu conteúdo subjetivo interior, é um tema da língua, e esse tema se desenvolve e se diversifica na direção das construções linguísticas mais estáveis. Por conseguinte, não é a palavra que expressa a personalidade interior, mas a personalidade interior que é uma palavra externalizada ou internalizada. A palavra, por sua vez, é uma expressão da comunicação social, da interação de personalidades materiais e dos produtores. As condições dessa comunicação intertamente material determinam e condicionam a definição temática e construtiva que a personalidade interior receberá em

uma dada época e em um dado ambiente, como ela conceberá a si mesma, quão rica e segura será essa autoconsciência, como ela motivará e avaliará os seus atos. A formação da consciência individual dependerá da formação da língua, no sentido, é claro, de sua estrutura gramatical e concreto-ideológica. A personalidade interior se forma juntamente com a língua (esta compreendida de modo concreto e sob todos os seus aspectos) como um dos seus temas mais importantes e profundos. A formação da língua, por sua vez, é um aspecto da formação da comunicação, sendo inseparável dessa comunicação e de sua base material. A base material determina a diferenciação da sociedade, sua organização social e política, posiciona e situa hierarquicamente as pessoas que nela interagem, determinando o lugar, o tempo, as condições, as formas, os meios da comunicação discursiva que, por sua vez, determinam os destinos do enunciado individual em uma época de desenvolvimento da língua, o grau da sua impenetrabilidade, o grau de diferenciação de percepção dos seus diferentes aspectos, o caráter da sua individualização semântica e discursiva. Antes de mais nada, isso é expresso nas construções estáveis da língua, em seus modelos e nas modificações destes. Aqui, a personalidade falante não é dada como um tema instável, mas como uma construção mais estável (que, no entanto, no plano concreto é inseparavelmente ligada a um determinado conteúdo temático correspondente). Aqui, nas formas de transmissão do discurso alheio, a própria língua reage à personalidade como portadora da palavra.

O que fazem então os vosslerianos? Com as suas explicações, eles oferecem apenas uma tematização instável do reflexo estrutural estável da personalidade falante; traduzem para a linguagem das motivações individuais, por mais suís e sinceras que sejam, os acontecimentos da formação social, os acontecimentos históricos. Eles entregam a ideologia à ideologia. Entretanto, os fatores materiais objetivos dessas

ideologias — bem como das formas da língua e das motivações subjetivas do seu uso — permanecem fora do seu campo de análise. Não afirmamos que esse trabalho de ideologização da ideologia seja totalmente inútil, pelo contrário, às vezes é muito importante tematizar uma construção formal para facilitar o acesso às suas raízes objetivas, pois se trata de raízes comuns. O ânimo e o aguçamento ideológico trazidos pelos vosslerianos idealistas para a linguística ajudam a compreender alguns aspectos da língua, que se tornaram mortos e petrificados nas mãos do objetivismo abstrato. Temos que ser gratos a eles por isso. Eles instigaram e avivaram a alma ideológica da língua, que nas mãos de alguns linguistas lembrava às vezes um fenômeno da natureza-morta. Mas eles não se aproximaram da explicação verdadeira e objetiva da língua. Eles se aproximaram da vida da história, mas não da explicação da história; da sua superfície sempre agitada, sempre em movimento, mas não das forças profundas que a movem. Em sua carta a Eugen Lerch, anexa ao livro, é característico que Lorck tenha chegado à seguinte afirmação, um pouco inesperada. Ao mostrar a necrose e a rigidez racional da língua francesa, ele acrescenta: “Para ela existe apenas uma possibilidade de renovação: no lugar da burguesia deve vir o proletariado” (“Für sie gibt es nur eine Möglichkeit der Verjüngung: anstelle des Bourgeois muß der Proletarier zu Worte kommen”).

Como relacionar isso com o papel excepcionalmente criativo da fantasia na língua? Por acaso o proletário é tão fantasioso assim?

É claro que Lorck tem em mente outra coisa. Provavelmente ele entende que o proletariado trará consigo novas formas de comunicação e de interação sociodiscursiva dos falantes, bem como todo um universo novo de entonações e ênfases sociais. Ele trará consigo também uma nova concepção linguística da personalidade falante, da própria palavra, da verdade linguística. Lorck devia ter em vista algo semelhante



te ao afirmar isso. Pois um burguês pode fantasiar tão bem quanto um proletário. Além disso, ele tem mais tempo livre.

O subjetivismo individualista de Lorck aplicado à nossa questão concreta se manifestou no fato de que a dinâmica da inter-relação entre o discurso autoral e o alheio não se refletiu na sua concepção. O discurso indireto livre, ao contrário de uma impressão passiva do enunciado alheio, expressa uma orientação ativa, dificilmente limitada à substituição da primeira pela terceira pessoa, trazendo no enunciado alheio suas ênfases que se chocam e interferem nas ênfases da palavra alheia. Tampouco é possível concordar com Lorck que a forma do discurso indireto livre seja mais próxima da percepção e da vivência diretas do discurso alheio. Toda forma de transmissão do discurso alheio percebe a palavra alheia do seu jeito, trabalhando ativamente com ele. Gertraud Lerch parece captar essa dinâmica, porém a expressa na linguagem subjetiva psicológica. Desse modo, ambos os autores tentam analisar um fenômeno tridimensional como se fosse uma superfície plana. No fenômeno linguístico objetivo do discurso indireto livre, combinam não a empatia com a manutenção da distância dos limites da alma individual, mas as ênfases do personagem (empatia) com as ênfases do autor (distância) nos limites da mesma construção linguística.

Tanto Lorck quanto Lerch igualmente desconsideraram um aspecto extremamente importante para a compreensão do nosso fenômeno: a avaliação contida em cada palavra viva e expressa pela ênfase e pela entonação expressiva do enunciado. O sentido do discurso não é dado fora da sua ênfase e entonação viva e concreta. No discurso indireto livre, reconhecemos a palavra alheia não tanto pelo sentido tomado abstratamente, mas sobretudo pela ênfase e entonação do personagem, isto é, pela orientação valorativa do discurso.

Percebemos como essas avaliações alheias interrompem as ênfases e as entonações do autor. Como sabemos, é essa a

diferença entre o discurso indireto livre e o discurso subtituído, em que não aparece nenhuma ênfase nova em relação ao contexto autoral circundante.

Voltaremos aos exemplos russos de discurso indireto livre.

Eis um excerto muito característico novamente retirado do poema *Poltava*, de Púchkin:

“Mazepa, com tristeza fingida, eleva ao tsar uma voz submissa. ‘Deus sabe e são todos testemunhas: ele, o pobre hétnã,<sup>49</sup> por vinte anos serviu o tsar com alma fiel; foi coberto pela sua generosidade infinita, elevado às alturas... Oh, como a rainha é cega e insana! Seria possível que ele, no limiar da morte, se iniciasse na doutrina das traições e observasse a glória benevolente? Não seria ele que se recusou com indignação a ajudar Stanslav, com vergonha renunciou à coroa da Ucrânia e enviou por dever as cartas secretas ao tsar? Não seria ele que permaneceu surdo às incitações do khar<sup>50</sup> e do sultão de Constantinopla? Com o esforço, na desgraça, estava feliz em lutar com a mente e o sabre contra os inimigos do tsar branco, sem poupar esforços e a vida; porém hoje o inimigo cruel onsou envergonhar os seus cabelos brancos! Quem seriam eles? Iskra, Kotchubei. Que foram seus amigos por tanto tempo!...’ E, com lágrimas ávidas de sangue, em uma ousadia fria, o vilão exigia a execução deles... Execução de quem? Ancião impiedoso! A filha de quem ele estava abraçando? Porém, com

<sup>49</sup> Nome histórico do chefe de Estado na Ucrânia. (N. da T.)

<sup>50</sup> Líder nas tribos mongóis. (N. da T.)