

frieza, ele terminou o queixume sonolento do seu coração...”⁵¹

Nesse trecho, a sintaxe e o estilo são determinados, por um lado, pelas tonalidades valorativas da resignação, da queixa chorosa de Mazepa, mas, por outro, essa “súplica chorosa” está subordinada à orientação valorativa do contexto autoral, às suas ênfases narrativas, que, nesse caso, são marcadas por nuances de revolta, que adiante se expressam na pergunta retórica: “Execução de quem? Ancião impiedoso! A filha de quem ele estava abraçando?...”

Na leitura em voz alta desse trecho, é totalmente possível transmitir a entonação dupla de cada palavra, isto é, por meio da própria leitura da queixa de Mazepa, desmascarar com indignação a sua hipocrisia. Temos, diante de nós, um caso muito simples de entonações retóricas nítidas, um tanto primitivas. Na maioria dos casos, justamente quando o discurso indireto livre se torna um fenômeno de massa na novela prosa ficcional, a transmissão sonora da interferência valorativa não é possível. Além disso, o próprio desenvolvimento do discurso indireto livre está relacionado à passagem dos grandes gêneros de prosa para o registro mudo. Apenas esse emudecimento da prosa tornou possível a presença de múltiplos planos e a complexidade das estruturas entonacionais, impossível de ser transmitida pela voz, que são características da nova literatura.

Um exemplo de interferência de dois discursos, impossível de ser transmitido em voz alta, pode ser encontrado em *O idiota* de Dostoiévski:

“E por que ele, o príncipe, não foi até ele agora mas se desviou como se nada tivesse notado, em-

⁵¹ Tradução nossa, não verificada. (N. da T.)

bora os seus olhares se tivessem cruzado. (Sim, os olhos deles se cruzaram! E os dois se encontraram). Ora, há pouco ele mesmo não quis pegá-lo pelo braço e ir junto com ele *para lá*? Ora, não foi ele mesmo que desejou procurá-lo amanhã e dizer-lhe que estivera na casa dela? Ora, ele mesmo não re-negara o seu demônio quando ia para lá, no meio do caminho, quando de chofre a alegria lhe encheu a alma? Ou havia realmente alguma coisa em Rogójin, isto é, em toda a imagem desse homem *projetada hoje*, em todo o conjunto das suas palavras, dos seus movimentos, dos seus atos, dos seus olhares, que poderia justificar os terríveis pressentimentos do príncipe e os cochichos revoltantes do seu demônio? Alguma coisa que lhe deixasse ver por si mesma mas que é difícil analisar e narrar, que é impossível justificar mediante causas suficientes mas que, não obstante, apesar de toda essa dificuldade e essa impossibilidade, produz uma impressão absolutamente completa e irrefutável que se transfórma involuntariamente na mais completa convicção? Convicção de quê (oh, como atormentava o príncipe a monstruosidade, a ‘humilhação’ dessa convicção, ‘desse vil pressentimento’, e como ele se acusava a si mesmo!)?”⁵²

Aqui, tocaremos brevemente em um problema muito importante e interessante da *encarnação sonora do discurso alheio revelado pelo contexto autoral*.

A dificuldade da entonação valorativa expressiva consiste, nesse caso, nas passagens constantes do horizonte valorativo do autor para o horizonte do personagem e vice-versa.

⁵² Fiódor Dostoiévski, *O idiota*, tradução de Paulo Bezerra, São Paulo, Editora 34, 2002, p. 268. (N. da T.)

Quais são os casos e quais são os limites que possibilitam interpretar o personagem? Por uma interpretação absoluta entendemos não apenas a mudança da entonação expressiva — mudança que é ainda possível nos limites de uma voz, de uma única consciência — mas também a mudança de voz por meio de todo o conjunto de traços que a individualizam, a mudança da pessoa (ou seja, de máscara), no sentido do conjunto de todos os traços que atribuem um caráter individual à mímica e aos gestos e, por fim, um fechamento total em si dessa voz e dessa pessoa ao longo de todo o papel interpretado. Pois as entonações autorais já não poderão penetrar e derramar-se nesse mundo fechado individual. Como resultado do fechamento da voz alheia e da pessoa alheia, torna-se impossível a passagem gradativa do contexto autorial para o discurso alheio e deste para o contexto autorial. O discurso alheio passa a soar como no drama, no qual não há um contexto circundante e onde às réplicas do personagem se opõem as réplicas de outro personagem gramaticalmente distintas delas. Desse modo, a interpretação absoluta permite instaurar entre o discurso alheio e o contexto autorial relações análogas à de uma réplica com outra em um diálogo. Com isso, o autor é colocado ao lado do personagem e as suas relações são dialogizadas. O resultado inevitável de tudo isso é que, na leitura em voz alta de prosa de ficção, a interpretação absoluta do discurso alheio é possível apenas em raríssimos casos. Caso contrário, torna-se inevitável o conflito com as principais tarefas artísticas do contexto. É óbvio que, nesses raríssimos casos, pode-se tratar apenas das dificuldades lineares e moderadamente pictóricas da construção direta. Mas se o discurso direto é entrecortado pelas observações responsáveis do autor, ou se nele caem as sombras demasiadamente densas do contexto avaliativo do autor, então a interpretação absoluta se torna impossível.

Entretanto, seria possível uma interpretação parcial (sem reencarnação) que permite realizar passagens entonacionais

gradativas entre o contexto autorial e o discurso alheio, e, em alguns casos, quando existem modificações bifacetais, é possível combinar todas as entonações em uma única voz. É verdade que isso é possível apenas nos casos análogos aos que citamos. As perguntas e exclamações retóricas frequentemente possuem funções de passagem de um tom a outro.

Resta-nos tirar conclusões da nossa análise do discurso indireto livre, bem como de toda a terceira parte do nosso trabalho. Seremos breves e tentaremos evitar repetições, pois todo o essencial está no próprio texto.

Acompanhamos as formas mais importantes de transição do discurso alheio. Não fizemos descrições gramaticais abstratas, mas tentamos encontrar nessas formas uma prova de como a própria língua, em diferentes épocas de seu desenvolvimento, percebe a palavra alheia e a personalidade falante. O tempo todo tínhamos em vista que os destinos do enunciado e da personalidade falante na língua refletem os destinos sociais da interação discursiva, da comunicação verbodiológica em suas tendências essenciais.

A palavra, como um fenômeno ideológico *par excellenc*, existe em uma formação e transformação ininterruptas; ela reflete com sensibilidade todos os deslocamentos e as mudanças sociais. Nos destinos da palavra estão os destinos da sociedade falante. No entanto, há diferentes modos de acompanhar a formação dialética da palavra. É possível estudar a *formação do sentido*, ou seja, a história da ideologia no sentido exato da palavra: *a história do conhecimento* como a história da formação da verdade absoluta, pois esta é eterna apenas como uma formação eterna da verdade absoluta, *a história da literatura* como a formação da verdade artística.⁵³

⁵³ Nesse trecho, “verdade” traduz duas palavras russas diferentes, *istina* e *pravda* a primeira contém a acepção de verdade absoluta e a segunda, de verdade no nível mais cotidiano. (N. da T.)

Esse é o primeiro caminho. O outro caminho se encontra diretamente ligado e correlacionado ao primeiro: é o estudo da *formação da própria língua como matéria ideológica*, como meio da *refração ideológica da existência*, pois o reflexo da refração da existência na consciência humana se realiza somente na palavra e por meio da palavra. Obviamente é impossível estudar a formação da língua abstraindo completamente a existência social refratada nela e as forças refratantes das condições socioeconômicas. É impossível estudar a formação da palavra abstraindo a formação da verdade absoluta e da verdade artística na palavra, bem como a sociedade humana para a qual a verdade e a verdade absoluta existem. Desse modo, esses dois caminhos, em uma mútua interação contínua, estudam o *reflexo e a refração da formação da natureza e da história na formação da palavra*.

No entanto, existe mais um caminho: a *refração da formação social da palavra na própria palavra*, sendo que esse caminho se desdobra em dois: a *história da filosofia da palavra e a história da palavra na palavra*. Nosso trabalho assume justamente esta última direção. Compreendemos perfeitamente a sua insuficiência e esperamos apenas que o próprio fato de colocar o problema da palavra na palavra possua uma significação essencial. A história da verdade absoluta, a história da verdade artística e a história da língua podem ganhar muito com o estudo das refrações do seu fenômeno principal — o *enunciado concreto* — nas construções da própria língua.

Faremos uma breve conclusão sobre o discurso indireto livre e a tendência social expressa por ele.

O surgimento e o desenvolvimento do discurso indireto livre devem ser estudados em ligação estreita com o desenvolvimento de outras modificações também pictóricas dos discursos direto e indireto. Então, ficará evidente que ele se encontra no grande caminho do desenvolvimento das línguas europeias modernas, sinalizando uma virada essencial nos

destinos sociais do enunciado. A vitória das formas extremas do estilo pictórico na transmissão do discurso alheio se explica, é claro, não pelos fatores psicológicos nem pelas tarefas individuais e estilísticas do artista, mas por uma *subjetivação geral e profunda da palavra-enunciado ideológica*. A palavra-enunciado já não é um monumento, e nem mesmo um documento da posição semântica essencial: ela é percebida apenas como uma expressão do estado ocasional subjetivo. Na consciência linguística, as camadas tipificadoras e individualizantes se diferenciaram tanto que encobriram e relativizaram por completo o seu núcleo semântico, a posição social responsável realizada nele. É como se o enunciado deixasse de ser objeto de uma consideração semântica séria. A palavra categórica ainda existe apenas no contexto científico, a palavra “que vem de si”: a palavra *affirmativa*. Em todos os demais campos da criação verbal não predomina a palavra “proferida” [*izretchônnoiel*], mas a palavra “criada” [*sotchinônnoiel*]. Neste segundo caso, toda a atividade discursiva se reduz à alocação das “palavras alheias” e das “palavras quase alheias”. Mesmo nas ciências humanas surge a tendência de substituir um enunciado responsável sobre a questão pela apresentação do estado atual dessa questão na ciência com um cálculo e uma síntese indutiva “do ponto de vista que prevalece no presente momento”, que então é considerada como uma “solução” mais sólida da questão. Tudo isso mostra a instabilidade e a insegurança impressionantes da palavra ideológica. O discurso científico das artes, da retórica, da filosofia e das humanidades se torna um reino das “opiniões”, das opiniões pressupostas, e mesmo nessas opiniões sobressai em primeiro plano não aquilo que propriamente se expressa nelas, mas “como” elas são compreendidas de modo individual e típico. Esse processo nos destinos da palavra da Europa burguesa atual e em nosso país (quase até nos tempos atuais) pode ser definido como *objetificação da palavra*, como *diminuição do tematismo da palavra*. Tan-

to entre nós quanto na Europa Ocidental, os ideólogos desse processo são as tendências formalistas da poética, da linguística e da filosofia da linguagem. É praticamente desnecessário falar aqui das premissas de classe que explicam esse processo, bem como seria desnecessário repetir as palavras justas de Lorck sobre os únicos caminhos possíveis da renovação da palavra ideológica, temática, penetrada pela avaliação social confiante e categórica, palavra séria e responsável nessa sua seriedade.

Anexo