

Valentin Volóchinov

A palavra na vida  
e a palavra na poesia

Ensaaios, artigos, resenhas e poemas

Organização, tradução, ensaio introdutório e notas  
Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo

editora ■ 34

EDITORA 34  
Editora 34 Ltda.  
Rua Hungria, 592 Jardim Europa CEP 01455-000  
São Paulo - SP Brasil Tel/Fax (11) 3811-6777 www.editora34.com.br

Copyright © Editora 34 Ltda., 2019  
Tradução @ Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo, 2019

A FOTOCÓPIA DE QUALQUER FOLHA DESTE LIVRO É ILEGAL E CONFIGURA UMA  
APROPRIAÇÃO INDEVIDA DOS DIREITOS INTELECTUAIS E PATRIMONIAIS DO AUTOR.

Capa, projeto gráfico e editoração eletrônica:  
*Bracher & Malta Produção Gráfica*

Revisão:  
*Danilo Hora*

1ª Edição - 2019

CIP - Brasil. Catalogação-na-Fonte  
(Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ, Brasil)

Volóchinov, Valentin, 1895-1936  
V142p A palavra na vida e a palavra na poesia:  
ensaios, artigos, resenhas e poemas / Valentin  
Volóchinov; organização, tradução, ensaio  
introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina  
Vólkova Américo — São Paulo: Editora 34, 2019  
(1ª Edição).  
400 p.

ISBN 978-85-7326-751-8

1. Linguística. 2. Teoria literária.  
3. Círculo de Bakhtin. 4. Filosofia da linguagem.  
4. Música. I. Grillo, Sheila. II. Vólkova Américo,  
Ekaterina. III. Título.

CDD - 410

## A palavra na vida e a palavra na poesia

Ensaaios, artigos, resenhas e poemas

Registros de Valentin Volóchinov  
nos arquivos do ILIAZV,  
*Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo* ..... 7

### ENSAIOS

Do outro lado do social: sobre o freudismo (1925).....	59
A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica (1926).....	109
As mais novas correntes do pensamento linguístico no Ocidente (1928) ...	147
Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística (1930).....	183
Estilística do discurso literário I: O que é a linguagem/língua? (1930).....	234
Estilística do discurso literário II: A construção do enunciado (1930) .....	266
Estilística do discurso literário III: A palavra e sua função social (1930) .....	306

## Estilística do discurso literário II: A construção do enunciado<sup>1</sup>

1. Comunicação social e interação discursiva. 2. Discurso monológico e discurso dialógico. 3. A dialogicidade do discurso interior. 4. A orientação social do enunciado. 5. A parte extraverbal (subentendida) do enunciado. 6. A situação e a forma do enunciado; a entonação, a escolha e a disposição das palavras. 7. A estilística do enunciado cotidiano.

### 1. COMUNICAÇÃO SOCIAL E INTERAÇÃO DISCURSIVA<sup>2</sup>

No nosso artigo anterior, esclarecemos a natureza social da linguagem/língua. Mostramos aqueles fatores e aquelas forças motoras que determinaram o surgimento e o desen-

<sup>1</sup> Ensaio publicado em *Literatúrmaia Utchioba: Jurnal dlia Samobrazovâniia* [Estudos da Literatura: Revista para Autoformação], nº 3, pp. 65-87, Moscou-Leningrado, 1930. (N. da T.)

<sup>2</sup> Tanto no título da série "Estilística do discurso literário" ("Stilistika khudójestvennoi riétchi") quanto nos subtítulos do capítulo, aparecem, de modo recorrente, a palavra *riétch* e o adjetivo dela derivado *retchevói*, que traduzimos respectivamente por "discurso" e "discursivo/a". Em russo, *riétch* recobre um campo semântico extremamente amplo que pode compreender: linguagem, língua, discurso, fala, conversa. Optamos pela palavra "discurso", por entendermos ser a única que abrange as várias acepções, por exemplo: discurso literário, discurso interior e exterior, discurso monológico e dialógico etc. (N. da T.)

volvimento da linguagem: a organização laboral da sociedade e a luta de classes. Também vimos que o discurso humano é um fenômeno bilateral: a existência de todo enunciado pressupõe não só a presença de um falante como também de um ouvinte. Toda expressão linguística das impressões do mundo exterior — tanto as indiretas quanto as que se estratificaram nas profundezas de nossa consciência e receberam contornos ideológicos mais precisos e estáveis — sempre está orientada para o outro, para o ouvinte, mesmo que esse outro esteja, de fato, ausente. Já observamos que as expressões mais simples e primitivas, mesmo dos desejos e sensações puramente fisiológicos, possuem uma determinada estrutura sociológica.

Tudo isso nos dá a possibilidade de elaborar uma definição final da linguagem/língua e passar para uma análise detalhada da construção de qualquer enunciado, tanto do cotidiano quanto — posteriormente — do literário.

Em primeiro lugar, devemos lembrar que a língua não é algo imóvel, dado de uma vez por todas e determinado de modo rigoroso em suas "regras" e "exceções" gramaticais. A língua não é, de modo algum, um produto morto e petrificado da vida social: ela movimenta-se ininterruptamente, seguindo em seu desenvolvimento a vida social. Esse movimento progressivo da língua realiza-se no processo da comunicação do homem com o homem, comunicação esta que não é só produtiva, mas também discursiva. É na comunicação discursiva (um dos aspectos da comunicação mais ampla: a social) que são elaborados os mais variados tipos de enunciados, correspondentes aos diferentes tipos de comunicação social.

Nunca poderemos compreender a construção de um enunciado (por mais autônomo e finalizado que ele nos pareça) sem considerar que ele é só um momento, uma gota no fluxo da comunicação discursiva, tão ininterrupto quanto a própria vida social e a própria história.

No entanto, a comunicação discursiva também é só uma das múltiplas formas de desenvolvimento ("constituição") daquela coletividade social, na qual se realiza a interação discursiva das pessoas que vivem a vida social. Por isso, seria uma tarefa infrutífera tentar compreender a construção dos enunciados que compõem a comunicação discursiva sem traçar uma relação com as condições sociais reais (a situação) produtoras desses enunciados.

Desse modo, chegamos à nossa última conclusão: a *essência real da língua é o acontecimento social da interação discursiva, realizada em um ou muitos enunciados.*

Do que depende e qual é a ordem da transformação das formas da língua?

O material do artigo precedente permite-nos construir um esquema finalizador que dá uma resposta à questão colocada por nós:

1. A organização econômica da sociedade.
2. A comunicação social.
3. A interação discursiva
4. Os enunciados.
5. As formas gramaticais da língua.

É esse esquema que servirá para nós de princípio orientador no estudo daquela unidade real do discurso que chamamos de *enunciado*.

Certamente, não será necessário nos determos nas questões do estudo das formas e tipos da *vida econômica* da sociedade. Essas questões são objeto de estudo de outras ciências, as sociais, e, em particular, da economia política.

Tampouco nos ocuparemos longamente da análise dos tipos de *comunicação social*. Para os nossos objetivos, é suficiente apontar os tipos mais importantes e frequentes. Nos nossos próximos artigos deveremos dedicar uma atenção especial a um deles, que é precisamente a *comunicação artística*.

Ao analisar a vida social, podemos destacar com facilidade, além da comunicação artística, já apontada por nós, também os seguintes tipos: 1) a comunicação no setor produtivo (nas indústrias, nas fábricas, nos *kolkhozes*<sup>3</sup> etc.); 2) a comunicação de negócios (nas instituições, nas organizações sociais etc.); 3) a comunicação cotidiana (encontros e conversas na rua, nos refeitórios coletivos, em casa etc.); e finalmente 4) a comunicação *ideológica* no sentido estrito da palavra: *de agitação política, escolar, científica, filosófica*, em todas as suas variantes.

O que chamamos no artigo precedente de *situação* não é outra coisa a não ser a *realização efetiva, na vida real, das diferentes formações ou variedades da comunicação social*.

Entretanto, toda situação cotidiana organizadora do enunciado pressupõe inevitavelmente os seus atuantes: o falante ou os falantes. Chamaremos de *auditório* do enunciado essa *presença* evidente e necessária dos *participantes da situação*.

Além da parte *verbal* expressa, todo enunciado cotidiano (como ficará evidente um pouco adiante) consiste de uma parte não expressa, porém subentendida e *extraverbal* (situação e auditório), sem a qual não é possível compreender o próprio enunciado.

Esse enunciado, como unidade da comunicação discursiva e como um *todo* semântico, constitui-se e toma uma forma estável precisamente no processo de uma determinada interação discursiva gerada por um tipo de comunicação social. Cada um dos tipos dessa comunicação citados por nós organiza, constrói e finaliza, *a seu modo*, a forma gramatical e estilística do enunciado, sua *estrutura típica*, que chamaremos adiante de *gênero*.

<sup>3</sup> *Kolkhóz*: propriedade rural coletiva, isto é, uma espécie de cooperativa em que o Estado soviético fornecia os meios de produção aos camponeses e, em troca, recebia uma parte dos produtos. (N. da T.)

Exemplos  
de comunicação  
social cotidiana  
e sua  
situação  
discursiva

Agora analisemos a relação de ao menos um tipo de comunicação social — a cotidiana<sup>4</sup> — com o tipo correspondente de interação discursiva.

Já vimos antes como a situação e o auditório obrigam o discurso interior a obter uma expressão exterior determinada, diretamente incluída nas condições da vida que permanecem não expressas (mas subentendidas) e compensadas pela ação, pelo ato ou pela resposta verbal dos outros participantes do enunciado.

“A pergunta acabada, a exclamação, a ordem, o pedido são essas as totalidades típicas dos enunciados cotidianos. Todas elas (principalmente a ordem e o pedido) exigem um complemento extraverbal, assim como um início extraverbal. O próprio tipo de acabamento desses pequenos gêneros cotidianos é determinado pelo atrito da palavra com o meio extraverbal e pelo atrito da palavra com a palavra alheia (das outras pessoas).

através  
de uma  
forma de  
ação de  
outros

Assim, a forma de uma ordem é determinada por aqueles obstáculos que ela pode encontrar, pelo grau de submissão etc. O acabamento de gênero corresponde aqui às particularidades ocasionais e singulares das situações cotidianas.

Só é possível falar sobre determinados tipos de acabamento de gênero na fala cotidiana quando ocorrem formas de *comunicação cotidiana* que se-

<sup>4</sup> A palavra russa aqui é *bitovói*, originária de *biti*, que significa cotidiano, dia a dia, vida cotidiana. Em outras passagens, o autor utiliza o termo *jizneni*, literalmente “da vida”, mas que preferimos traduzir também por “cotidiano”. Esta passagem foi determinante para a opção de traduzir *jizneni* por “cotidiano”, pois mostra que ambos os termos são empregados de modo equivalente. (N. da T.)

jam ao menos um pouco mais estáveis, fixadas pelo dia a dia e pelas circunstâncias.

Por exemplo, um tipo totalmente específico de acabamento de gênero formou-se no bate-papo de salão, leve e sem quaisquer obrigações, onde todos se conhecem e onde a principal diferenciação no público (auditório) é a distinção entre homens e mulheres. Aqui são elaboradas formas específicas da palavra: alusão, insinuação, reminiscência de pequenas histórias sabidamente levianas etc.

Um outro tipo de acabamento é elaborado em conversas entre marido e mulher, irmão e irmã. De modo completamente diferente, são iniciadas, finalizadas e construídas as afirmações e réplicas dos tipos mais variados de pessoas que se reúnem ocasionalmente em uma fila, em uma instituição, ou em qualquer outro lugar. Também possuem seus tipos os bate-papos de vizinhos em povoados, as festas urbanas, as conversas informais entre trabalhadores no horário do almoço, e assim por diante.

Cada situação cotidiana recorrente possui uma determinada organização do auditório e portanto um determinado repertório de pequenos gêneros cotidianos. Em todo lugar, o gênero cotidiano se insere em uma determinada via da comunicação social, sendo um reflexo ideológico do seu tipo, estrutura, objetivo e composição social.

O gênero cotidiano é uma parte do *ambiente social*: da festa, do lazer, da conversa na sala de visitas, na oficina etc. Ele entra em contato com esse ambiente, que o limita e define em todos os seus aspectos interiores.”<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Valentin Volóchinov, *Marxismo e filosofia da linguagem*, trad. S. Grillo e E. V. Américo, São Paulo, Editora 34, 2017 [1929], pp. 221-2. A

Exemplos  
de gêneros  
cotidianos

Exemplos  
de gêneros  
cotidianos  
de salões  
e reuniões  
de salões

## 2. DISCURSO MONOLÓGICO E DISCURSO DIALÓGICO

Ao observar o processo de formação desses pequenos gêneros cotidianos, não é difícil notar que a comunicação discursiva, na qual eles surgem e ganham acabamento, é composta por dois momentos: o enunciado do falante e a compreensão desse enunciado pelo ouvinte. Essa compreensão sempre contém elementos de uma resposta. Em condições normais, sempre concordamos ou não concordamos com aquilo que ouvimos. Habitualmente, respondemos a todo enunciado do interlocutor, se não com palavras, ao menos com gestos: o movimento das mãos, o sorriso, o balanço da cabeça etc. É possível falar que toda comunicação ou interação discursiva ocorre na forma de uma *troca de enunciados*, isto é, na forma de um *diálogo*.<sup>6</sup>

O diálogo — a troca verbal — é a forma mais natural da linguagem.<sup>7</sup> É possível até dizer mais: os enunciados longos de um falante — o discurso do orador, a palestra do pro-

divisão em parágrafos e os itálicos não se encontram no texto original e foram acrescentados por Volóchinov nesta citação, provavelmente para facilitar a leitura e chamar a atenção para os conceitos-chave. (N. da T.)

<sup>6</sup> O diálogo é uma conversa mútua entre duas pessoas, diferentemente do monólogo, que é o longo discurso de uma pessoa. Os enunciados trocados pelos participantes do diálogo são chamados de réplicas (exemplos de diálogo e de monólogo podem ser encontrados em qualquer obra escrita para ser encenada).

<sup>7</sup> A respeito disso conferir o artigo de L. Jakubínski (apesar de ser um pouco difícil para o escritor principiante) na coletânea *Rússkaia Riétch* [*Língua Russa*], I, 1922, sob o título "O dialoguítcheskoi riétchi" ("Sobre o discurso dialógico") [ed. bras. trad. do francês: Lev Jakubínski, *Sobre a fala dialógica*, trad. A. C. da Cunha e S. L. Cortez, São Paulo, Parábola Editorial, 2015. (N. da T.)].

fessor, o monólogo do ator, o pensamento em voz alta de uma pessoa —, todos esses enunciados são monológicos apenas em sua forma exterior. Já em sua essência e no todo da sua construção estilística e semântica, eles são *dialógicos*. Ter conhecimento disso é extremamente importante para qualquer escritor que utilize o discurso monológico do personagem.

De fato, todo enunciado — do orador, do palestrante etc. — leva em conta um ouvinte, isto é, sua *compreensão e resposta* (é claro que não se trata de uma resposta imediata, pois não se pode interromper o orador ou o palestrante com suas observações responsivas), sua *concordância ou discordância*, em outras palavras, a *percepção avaliativa* do ouvinte ("auditório"). Todo orador ou palestrante experiente sabe muito bem desse aspecto dialógico do seu discurso. Os ouvintes atentos de modo algum se contrapõem a ele como uma massa indiferente, inerte e imóvel de indivíduos alheios que o acompanham. Não, diante dele está um interlocutor vivo e de múltiplas faces. Cada movimento de um ou de outro ouvinte — sua pose, sua expressão facial, o leve tossir, a mudança de posição —, tudo isso, para um verdadeiro orador profissional, serve de resposta clara e expressiva, e acompanha a sua fala de modo constante.<sup>8</sup>

É muito frequente que o orador tenha que desviar do tema principal de modo totalmente inesperado e contar um caso engraçado ou uma anedota, não só para animar o público, mas também, às vezes, para enfatizar ("acentuar") alguma ideia à qual o ouvinte possa não ter prestado a devida atenção.

O orador que ouve apenas a própria voz ou o professor que vê apenas as próprias anotações é um orador ou profes-

<sup>8</sup> É curioso observar a cômica inabilidade dos palestrantes ou atores experientes quando têm que se apresentar pela primeira vez diante de um auditório absolutamente invisível e imperceptível, como diante do microfone de um programa de rádio.

✕ sor ruim. Eles mesmos paralisam a força de seus enunciados, destroem a relação viva e dialógica com seu auditório e, com isso, desvalorizam a sua apresentação.

### 3. A DIALOGICIDADE DO DISCURSO INTERIOR

“Tudo bem, vamos supor que seja assim”, tentarão nos arguir, “mas nos exemplos citados o ouvinte-interlocutor realmente existe e não há nada de estranho no fato de que as palavras do falante levem em consideração a presença daquele. No entanto, como proceder nos casos em que esse ouvinte não existe e o falante está sozinho? Será que a construção de seus pensamentos mais íntimos, que se movimentam no fluxo do seu discurso interior, ou mesmo dos que são pronunciados em voz alta, será que esses enunciados ocultos também são orientados socialmente, também levam em conta o seu ouvinte? Será que esses auto-enunciados surgidos na solidão não seriam uma forma mais pura de monólogo, que não é orientado para ninguém a não ser o próprio falante e que não depende de nada a não ser do seu ‘estado psicológico’?”

✕ Ousamos afirmar de modo categórico que até esses discursos verbais<sup>9</sup> íntimos são inteiramente dialógicos e inteiramente penetrados pelas avaliações do seu ouvinte ou do auditório potencial, mesmo que o pensamento sobre o ouvinte não tenha ocorrido ao falante.

Não só as conclusões do nosso artigo anterior provam isso, mas também a sociogenicidade da consciência humana (das “vivências” e das suas “expressões”), revelada por nós. Não, podemos verificar por nós mesmos, isto é, por nossa ex-

<sup>9</sup> Seguindo a opção de *Marxismo e filosofia da linguagem*, a expressão *retchevoie vistuplienie* foi traduzida como “discurso verbal”. Apesar de normalmente traduzirmos *retchevoi* por “discursivo”, optamos aqui por “verbal” para evitar a tautologia “discurso discursivo”. (N. da T.)

periência própria, até mesmo sem a utilização do material literário (todo tipo de diários, anotações íntimas etc.) essa condicionalidade social — ou para sermos mais precisos e sinceros, *de classe* — de todo discurso monológico, que se manifesta externamente por meio da dialogicidade desse discurso.

Assim que começamos a pensar em alguma questão, assim que começamos a refletir atentamente sobre ela, de imediato nosso discurso interior (às vezes na solidão e pronunciado em voz alta) toma a forma de perguntas e respostas, de afirmações e negações posteriores — em síntese, nosso discurso fragmenta-se em *réplicas* isoladas, mais ou menos extensas, ou seja, toma uma forma *dialógica*.

Essa forma dialógica manifesta-se com mais clareza naqueles casos em que devemos tomar alguma decisão. Nós hesitamos. Não sabemos o melhor modo de agir. Discutimos com nós mesmos, começamos a nos convencer sobre a correção desta ou daquela decisão. É como se a nossa consciência se dividisse em duas vozes independentes e contraditórias entre si.

*Uma dessas vozes, independentemente da nossa vontade e consciência, sempre funde-se com o ponto de vista, com as opiniões e avaliações da classe à qual pertencemos. A segunda voz sempre se torna aquela do representante mais típico e ideal da nossa classe.*

“Meu ato<sup>10</sup> será ruim.” De qual ponto de vista? Do meu, pessoal? Contudo, de onde eu tirei esse ponto de vista “pessoal”, a não ser dos pontos de vista daqueles que me educaram, com quem estudei, daqueles que li em jornais e livros, que ouvi em manifestações e palestras? E se eu negar as opiniões do grupo social ao qual pertencia até aquele momento,

<sup>10</sup> A palavra “ato” é uma tradução de *postúpok*, a mesma que aparece no título do manuscrito de Mikhail Bakhtin “Para uma filosofia do ato”. (N. da T.)

é somente porque a ideologia de *outro* grupo social dominou a minha consciência, a preencheu e a obrigou a reconhecer a razão da existência social que a havia gerado.

"Meu ato será ruim." Essa "voz da minha consciência" deveria soar assim: "seu ato será ruim do ponto de vista dos outros, do ponto de vista dos melhores representantes da sua classe".

Pode parecer que nem sempre assumimos esse "ponto de vista dos outros" como necessário e completo. É possível que discordemos dele, que polemizemos com o ouvinte-interlocutor invisível. Podemos supor até que o indivíduo esteja com raiva da sociedade e, apesar disso, quanto mais ele for irreconciliável e hostil a ela, quanto mais forte o indivíduo tentar afirmar seu "eu" individual, a sua "vontade própria" (como fala um dos personagens de Dostoiévski), tanto mais nítida será a forma dialógica do discurso interior, tanto mais evidente será a colisão de *duas* ideologias dentro de *um* fluxo discursivo, isto é, do conflito entre dois pontos de vista de classe.

Assim por exemplo, o ódio agudo que algum "sabotador" sente pela sociedade proletária, assim como a raiva obtusa de algum "cidadão mecânico",<sup>11</sup> de modo algum testemunham a independência e a "autoafirmação" livre da sua individualidade. Os monólogos pronunciados por eles em pensamento ou em voz alta irão apoiar-se inevitavelmente na empatia dos ouvintes presumidos: no auditório invisível formado pelos "cacos" da classe "estilhaçada". Todos os enunciados serão construídos justamente do seu ponto de vista; as suas opiniões e avaliações possíveis determinarão tanto o som interior (ou exterior) da voz (*entonação*), quanto a es-

<sup>11</sup> "Sabotador" (*vreditel*) e "cidadão mecânico" (*mekhanicheski grajdanin*) são expressões que circulavam nos periódicos soviéticos da época para condenar os opositores ou discordantes do regime. (N. da T.)

*colha das palavras e a sua distribuição* composicional em um enunciado concreto. Em uma simples exclamação do pensamento (do tipo revoltado: "Mas como é que pode!", ou indignado: "Não, pense só nisso!...") já se encontra um endereçamento claro ou velado para um ouvinte potencial, como seu partidário, testemunha simpatizante ou juiz confesso.

Certamente, é possível um caso mais complexo, quando no discurso interior soam duas vozes contraditórias, mas igualitárias, e o indivíduo não sabe a qual delas dar primazia ou qual seguir.

Esse caso (se ele for característico para uma determinada época) é testemunha do embate iminente entre duas classes, ainda igualmente fortes, pela hegemonia na vida histórica, embate este transferido também para a arena da consciência individual.

Finalmente, resta um último caso, que é quando o indivíduo perdeu o seu ouvinte interior e na sua consciência decomuseram-se todos os pontos de vista estáveis e resistentes, e toda a existência do indivíduo, todo o seu comportamento social, é dirigido somente por pulsões e impulsos ocasionais, completamente irresponsáveis e sem princípios. *Aqui presenciamos o fenômeno da exclusão do indivíduo da sua classe, que normalmente ocorre depois de uma completa marginalização<sup>12</sup> do homem. Diante de condições sociais especialmente desfavoráveis, esse desprendimento do indivíduo do meio ideológico que o nutre pode, no final das contas, resultar até em uma completa decomposição da consciência, loucura ou idiotismo.*

<sup>12</sup> O autor reforça duas vezes a ideia de que o indivíduo é excluído de sua classe social por meio das expressões *vipadienie litchnosti iz klássovoi sredí* (literalmente "saída do indivíduo para fora de seu meio de classe") e *deklassirovanie* (literalmente "desclassificação"). Os termos remetem claramente à terminologia marxista das classes sociais. Optamos por "exclusão do indivíduo da sua classe" e "marginalização". (N. da T.)



O caso analisado por nós é extremamente rico em conflitos agudíssimos entre os discursos interior e exterior.

Quando o indivíduo é excluído da existência social e tem o seu sistema habitual de avaliações e pontos de vista destruído, não resta nada na sua consciência devastada que possa servir de expressão de autoridade e reconhecimento do comportamento social produtivo e ideologicamente justificado. O mundo das palavras e das significações verbais novas, gerado da "chama e luz" das revoluções, junto com a nova existência social, ficou fora do limiar da consciência e não integrou o horizonte do homem, nem se tornou para ele "seu". Já as palavras antigas perderam a correspondência com a realidade, deixaram de ser seus signos e símbolos, e o indivíduo ficou sozinho com suas emoções e vivências vagas que, em grande parte, já se encontram *fora dos limites* da sua expressão linguística social. Essas emoções e vivências, na medida em que se afastam da formalização e da expressão ideológica (ao passarem para as camadas inferiores da ideologia do cotidiano, que beiram o estado fisiológico do organismo), agrupam-se cada vez mais em torno de um núcleo.

O indivíduo perdeu a si mesmo no mundo social, mas, em compensação, encontrou a si mesmo no mundo de suas pulsões sensíveis e puramente naturais. Agora o centro organizador deixa de ser os interesses sociais e assim chamados "espirituais", e se torna os interesses da vida sexual, os interesses do sexo. Todas as épocas de crise e de decadência são acompanhadas por mudanças profundas nas relações econômicas e políticas e conhecem esse triunfo do "homem animal" sobre o "homem social". Nas profundezas ideológicas da classe em declínio, começa a soar com cada vez mais força esse motivo. O *sexual torna-se um substituto* (uma falsificação e uma substituição) *do social*. O amor em sua forma mais elementar, fisiológica, é declarado o valor superior, e, no século XX, a consciência em decomposição da *intelligentsia* burguesa da Europa Ocidental tenta proclamar pelos lá-

bios dos seus expoentes literários um "novo" evangelho: "No princípio era o sexo" (Przybyszewski).<sup>13</sup>

Entretanto, algum tempo antes, na literatura russa surgiram ótimos exemplos dessa pulsão sexual devoradora. Encontramos tais exemplos (é claro que em um outro terreno, o de classe) sobretudo em Dostoiévski. Devemos adiar o seu estudo até aquele momento em que pudermos ocupar da análise da estrutura do monólogo e do diálogo literário. No entanto, ainda assim tomamos a liberdade de nos deter por um tempo relativamente longo na questão da dialogicidade de todo discurso cotidiano<sup>14</sup> e da sua relação com o ouvinte, escritor iniciante em que pudermos adiar o seu estudo e marxista de questões que costumam ser explicadas de modo excessivamente psicológico e até mesmo francamente idealista e, em consequência disso, incorreto. O escritor é obrigado a compreender aquelas causas e condições sociais que, na vida real, criam caracteres e circunstâncias (situações) que o interessam. Ao construir o seu personagem, o escritor não deve esquecer nem por um minuto que a força da expressão da arte depende, em um grau significativo, da força da verdade da vida contida na obra.

A dialética implacável dos acontecimentos sociais e a sucessão cruel da lei de causa e consequência devem ser as mesmas tanto na vida quanto no romance.

<sup>13</sup> Stanislaw Przybyszewski (1868-1927) foi um escritor polonês cuja obra, sob forte influência de Nietzsche, foi uma manifestação do esteticismo, do erotismo e do expressionismo modernistas. (N. da T.)

<sup>14</sup> Tradução de *jiznennaia rietch*, que também poderia ser "fala da vida". Optamos por seguir as decisões tomadas em traduções anteriores para evitar uma oscilação terminológica. Ver nota 4. (N. da T.)

#### 4. A ORIENTAÇÃO SOCIAL DO ENUNCIADO

Voltemos agora ao nosso tema principal.

Observamos que todo discurso é um discurso dialógico orientado para outra pessoa, para sua *compreensão e resposta* real ou possível. Essa orientação para o "outro", para o ouvinte, pressupõe inevitavelmente a consideração da *inter-relação sócio-hierárquica*<sup>15</sup> que existe entre os interlocutores. No artigo anterior, já mostramos como a forma do enunciado (por exemplo, "quero comer") muda na dependência da posição social do falante e do ouvinte e de todas as condições sociais do enunciado. Essa *dependência do enunciado em relação ao peso sócio-hierárquico do auditório* (isto é, do pertencimento de classe dos interlocutores, dos seus bens, da profissão, do cargo ou, por exemplo, como foi na Rússia antes das reformas, do título, da patente, da quantidade de servos, da classe, do capital etc. etc.) convencionamos chamar de *orientação social* do enunciado.

Essa orientação social estará sempre presente em qualquer enunciado do homem, não somente o verbal, mas mesmo no gestual (por meio de gestos e expressões faciais), independentemente da forma da sua realização: se a pessoa fala consigo mesma (monólogo) ou se duas ou mais pessoas participam de uma conversa (diálogo). A orientação social é justamente uma daquelas forças vivas organizadoras que, junto com as condições do enunciado (a situação), constituem não somente a sua força estilística, mas até mesmo a sua estrutura puramente gramatical.<sup>16</sup>

O *auditório* do enunciado (presente ou presumido, fora do qual, como já vimos, não ocorreu nem pode ter ocorrido

<sup>15</sup> Hierarquia diz respeito à ordem de superioridade (graus, patentes, posição social etc.).

<sup>16</sup> Confirmaremos adiante essa ideia (com base na análise dos fragmentos de *Almas mortas*, de Gógol).

nenhum ato de comunicação discursiva) reflete-se justamente na orientação social.

Em prol dos interesses do escritor, que cria não só os enunciados, mas também toda a *imagem exterior* do personagem, é preciso observar que os assim chamados "modos do homem" ("saber se comportar na sociedade") são, em sua essência, *uma expressão gestual da orientação social do enunciado*.

Essa forma exterior corporal do comportamento social do homem (movimento das mãos, pose, tom da voz), que costuma acompanhar o seu discurso, é determinada principalmente pela consideração e, por conseguinte, pela avaliação correspondente do auditório presente. O que são "os bons modos" de Tchitchikov (que ainda assim diferem a depender se ele visita Koróbotchka, Pliúchkin ou o general Biétrichev)<sup>17</sup> a não ser a expressão gestual de uma consideração constante e habitual do seu auditório, de uma sutil compreensão da situação e da personalidade social do seu interlocutor, compreensão que entrou na carne e no sangue de Tchitchikov e que foi tão necessária para todas as suas empreitadas?

A palavra e o gesto das mãos, a expressão do rosto e a pose do corpo são igualmente sujeitos à orientação social e organizados por ela. Os "maus modos" são a desconsideração do interlocutor, a ignorância da relação sócio-hierárquica entre o falante e o ouvinte;<sup>18</sup> é um costume (muitas vezes inconsciente) não mudar a orientação social do enunciado (por meio da palavra e do gesto) quando ocorre a mudança do círculo social ou do auditório.

Por isso o escritor, ao atribuir ao seu personagem "bons" ou "maus" modos, deve sempre ter em vista que esses modos

<sup>17</sup> Personagens de *Almas mortas*, de Gógol. (N. da T.)

<sup>18</sup> É preciso lembrar que se trata de pessoas de uma obra de ficção literária.

não podem ser explicados apenas como resultado das "qualidades inatas" ou do "caráter" pressupostos nele. Seria mais correto dizer que o personagem adquire seus modos graças à sua educação. É claro que em parte isso está certo, mas não se pode esquecer que a própria cortesia não é nada a não ser a tendência de ensinar o homem a considerar constantemente o seu auditório (o que é chamado de "saber se comportar em sociedade") e a expressar fiel e educadamente (a "cortesia" de Tchitchikov!) a orientação social dos seus enunciados por meio dos gestos e da expressão facial.

#### 5. A PARTE EXTRAVERBAL (SUBENTENDIDA) DO ENUNCIADO

Entretanto, todo enunciado, além dessa orientação social, encerra em si um sentido, um conteúdo. Privado desse conteúdo, o enunciado se transforma em um conjunto de sons sem nenhuma significação e perde seu caráter de interação discursiva. O "outro" — o ouvinte — não tem nada a fazer com o enunciado. Ele é inacessível para a sua compreensão e deixa de ser condição e meio para a comunicação linguística. O "poema" de Krutchônikh, citado no primeiro ensaio, "Go osneg kaid Mr hatulba"<sup>19</sup> etc., também faz parte dos "enunciados" privados de qualquer sentido. Esses enunciados, que talvez sejam interessantes por sua sonoridade, não têm nenhuma relação com a língua, no sentido exato da palavra, e, portanto, não serão estudados por nós.

Em suma, todo enunciado efetivo e real é dotado de um sentido. Contudo, se tomarmos um enunciado qualquer, o

<sup>19</sup> Poema transental de Aleksei Krutchônikh (1886-1968) publicado em 1913. Outros poemas desse tipo podem ser encontrados em *Poesia russa moderna*, trad. Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman, São Paulo, Perspectiva, 6ª ed., 2001. (N. da T.)

mais comum (modelar), nem sempre podemos apreender o seu sentido. É provável que muitos de nossos leitores ouviram e até pronunciaram as palavras: "Mas que história!". No entanto, por mais que nos esforcemos, não compreenderemos o sentido desse enunciado se não conhecermos todas as condições nas quais ele é pronunciado. Em condições e em um ambiente diferentes, esse enunciado sempre terá sentidos distintos.

Deixaremos que os próprios leitores procurem exemplos em que uma mesma expressão verbal — "Mas que história!" — tenha sentidos completamente distintos: de surpresa, indignação, alegria, tristeza; em outras palavras, ela será nossa resposta, nossa réplica para acontecimentos e circunstâncias absolutamente diferentes e dessemelhantes. Quase toda palavra da nossa língua pode ter várias significações a depender do sentido geral do todo do enunciado. O sentido depende por inteiro tanto do ambiente mais próximo, gerador imediato do enunciado, quanto de todas as causas e condições sociais mais longínquas da comunicação discursiva.

Desse modo, é como se todo enunciado fosse formado de duas partes: uma verbal e outra extraverbal.

Não esqueçamos que analisamos o tempo todo somente enunciados cotidianos, já formados ou que estão se formando em determinados gêneros cotidianos. Somente nesses enunciados elementares encontraremos a chave para a compreensão da estrutura linguística do enunciado literário.

O que seria então a parte extraverbal do enunciado? Esclareceremos facilmente isso por meio do seguinte exemplo:

"O homem de barbicha branca, sentado à mesa, depois de um minuto de silêncio disse: 'É!'. O jovem em pé à sua frente enrubesceu, deu-lhe as costas e foi embora."

O que pode significar esse enunciado, "É!", breve, mas, pelo visto, extremamente expressivo? Por mais que o estudássemos de todos os pontos de vista gramaticais, por mais que procurássemos em dicionários todas as significações possíveis dessa palavra, não entenderíamos absolutamente nada dessa "conversa".

Contudo, a conversa está, de fato, repleta de sentido, a sua parte verbal possui uma significação totalmente determinada, e, embora curta, constitui um *diálogo* bastante acabado: a primeira réplica é composta pelo "É!" verbal, a segunda réplica é substituída pela reação orgânica do interlocutor (o rubor no rosto) e seu gesto (sair em silêncio).

Mas por que não entendemos nada nessa conversa?

Justamente por desconhecermos a segunda parte, extraverbal, do enunciado, que determina o sentido da sua primeira parte, verbal. Em primeiro lugar, não sabemos *onde* e *quando* acontece essa conversa; em segundo, não conhecemos o seu *objeto*; e, finalmente, em terceiro, desconhecemos a *relação* de ambos os interlocutores com esse objeto: a sua *avaliação* mútua dele.

No entanto, suponhamos que esses três aspectos desconhecidos da parte extraverbal do enunciado se tornem conhecidos: o acontecimento se dá junto à mesa de um examinador; o examinado não responde a nenhuma das questões mais simples feitas a ele; o examinador, em tom de reprovação e de uma certa lástima, pronuncia "É!"; o examinado compreende que foi reprovado, fica com vergonha e vai embora.

Agora, entraram no campo de nossa visão, no nosso horizonte, todos os aspectos do enunciado que estavam ocultos, porém subentendidos pelos falantes. A expressãozinha "É!", totalmente vazia, e que à primeira vista não significava nada, é preenchida de sentido, adquire uma significação bastante determinada e, se for necessário, pode ser decifrada como uma frase grande, clara e acabada, como, por exem-

plo: "Péssimo, péssimo, camarada! Por mais que seja triste, terei que colocar 'insatisfatório'". É justamente assim que o examinado compreende esse enunciado e concorda por inteiro com ele.

Os três aspectos subentendidos da parte extraverbal do enunciado, encontrados por nós — o *espaço* e o *tempo* do acontecimento do enunciado (o "onde" e o "quando"), o *objeto* ou *tema* do enunciado (o "sobre o quê" se fala) e a *relação* dos falantes com o ocorrido ("avaliação") —, convençionalmente chamamos por uma palavra já conhecida: *situação*.

E agora se torna completamente claro que a *diferença* nas *situações* determina também a *diferença* nos sentidos de uma mesma expressão verbal. Nesse caso, a expressão verbal — o enunciado — reflete a situação não apenas de modo passivo. Não, ela é sua *solução*, torna-se sua *conclusão* *avaliativa* e ao mesmo tempo é uma condição necessária do seu *desenvolvimento* ideológico posterior.

Já havíamos proposto aos nossos leitores que fizessem uma experiência de troca da significação das palavras "Mas que história!", isto é, propusemos que encontrassem situações nas quais essa expressão tivesse cada vez um sentido diferente.

Para sermos mais claros, mostraremos a mudança da significação da exclamação "É!", que já nos é conhecida.

Em primeiro lugar, mudaremos a situação. No lugar da mesa de exame, haverá uma janelinha de caixa. O funcionário entrega um maço volumoso de dinheiro — o prêmio de um sorteio — e pronuncia em voz baixa: "É!".

Nessa situação, o sentido geral do enunciado já não é de reprovação, mas de uma admiração um tanto invejosa: "Terve sorte, homem! Ganhou uma fortuna!".

Tudo isso nos mostra com clareza como o papel da situação é importante para a criação do enunciado. Se os falantes não fossem reunidos por essa situação, se eles não tivessem uma compreensão comum do que está acontecendo,

nem uma determinada opinião sobre isso, as suas palavras seriam incompreensíveis para cada um deles, sem sentido e desnecessárias. A comunicação ou interação discursiva só se realiza graças a existência de algo subentendido para eles.

Certamente, no futuro ainda teremos de falar sobre a importância do papel que o subentendido desempenha no enunciado literário. Por hora, observemos que, de modo geral, nenhum enunciado — científico, filosófico, literário — pode existir sem um certo grau de subentendido.

6. A SITUAÇÃO E A FORMA DO ENUNCIADO;  
A ENTONAÇÃO, A ESCOLHA  
E A DISPOSIÇÃO DAS PALAVRAS

Depois de estabelecer que o sentido de todo enunciado cotidiano depende da situação e de como esta determina a orientação social para o ouvinte participante dessa situação, devemos passar agora para a análise da forma do enunciado. O conteúdo e o sentido do enunciado precisam de uma forma que os concretize e realize, fora da qual eles nem existiriam. Mesmo se o enunciado estivesse privado de palavras, deveria restar nele o tom da voz (entonação) ou ao menos o gesto. Não há enunciado nem vivência fora da expressão material.

Uma vez que teremos de lidar com enunciados verbais, a nossa tarefa mais próxima será o esclarecimento da relação da forma verbal do enunciado com sua situação e seu auditório. É claro que agora não tocaremos na questão da forma artística.

Consideraremos como elementos fundamentais que constroem a forma do enunciado, primeiramente, o tom expressivo da palavra, isto é, a entonação; em seguida, a escolha da palavra; e, finalmente, a disposição da palavra no todo do enunciado.

15  
abstração  
de  
expressão  
de  
concretização

Esses três elementos, por meio dos quais é construído qualquer enunciado dotado de sentido, conteúdo e orientação social, serão analisados por nós apenas de modo breve e preliminar, uma vez que no futuro, ao analisarmos a construção do enunciado literário, eles se tornarão um dos objetos centrais de nossa pesquisa.

A relação do enunciado com sua situação e seu auditório é criada, primeiramente, pela entonação. No artigo anterior, já abordamos em parte a questão da entonação. Aqui destacaremos o fato de que justamente a entonação desempenha o papel mais essencial na construção tanto do enunciado cotidiano quanto do literário.

Existe um provérbio bastante popular: "o tom faz a música". É justamente esse "tom" (a entonação) que faz a "música" (o sentido e a significação gerais) de qualquer enunciado. A mesma palavra, a mesma expressão, se pronunciadas com entonações diferentes, também adquirem significações diferentes. Um tratamento injurioso pode se tornar carinhoso e vice-versa ("Espera, meu caro, que você vai ver só!..."). A palavra afirmativa pode se tornar interrogativa ("Sim!" e "Sim?"), a de rendição, em uma exigência ("Perdoe-me, peguei seu sobretudo" e "Perdoe-me, esse sobretudo é meu").

Antes de mais nada, a situação e o auditório correspondente determinam justamente a entonação e, por meio dela, realizam tanto a escolha das palavras quanto a sua ordenação, ou seja, já por meio dela concebem o todo do enunciado. A entonação é o condutor mais flexível e sensível daquelas relações sociais existentes entre os falantes em uma dada situação. Quando falamos que o enunciado é uma resolução da situação, sua conclusão avaliativa, tínhamos em mente sobretudo a entonação do enunciado. Sem desenvolver mais essa ideia, diremos que a entonação é a expressão sonora da avaliação social. Mais adiante, atestaremos a importância excepcional dessa conclusão, e agora daremos apenas um exemplo que ilustra com perfeição nossas ideias.

Entonação  
com

9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100

\*É preciso dizer que nós, na Rússia, se ainda não alcançamos os estrangeiros em algumas coisas, já os deixamos muito para trás no que diz respeito à perícia no trato com as pessoas. É impossível enumerar todas as nuances e sutilezas de nossas maneiras quando nos dirigimos uns aos outros. Um francês ou um alemão nunca vai conseguir captar nem entender toda essa peculiaridade e diferença; eles se põem a falar com um milionário e com um pequeno vendedor de tabaco quase com a mesma voz e com o mesmo linguajar, embora, naturalmente, no fundo, se rebaixem diante do primeiro. Entre nós não é assim: temos sábios que, com um senhor de terras que possui duzentas almas, falam de maneira completamente distinta de como falam com outro, que possui trezentas, e falam ainda de modo diferente com um que possui quinhentas, e também não falam com o que possui quinhentas almas da mesma forma como falam com o que possui oitocentas; numa palavra, mesmo que cheguemos a um milhão de almas, sempre haverá nuances. Por exemplo, vamos supor que exista uma repartição pública, não aqui, mas num fim de mundo qualquer, e nessa repartição, vamos supor, existe um chefe. Peço que o observem quando ele estiver sentado em meio a seus subordinados — por puro medo, ninguém dirá uma palavra sequer! Orgulho, nobreza e nem sei mais o quê: é o que seu rosto exprime. É só pegar um pincel e fazer uma pintura: um Prometeu, sem tirar nem pôr, um Prometeu! Contempla como uma águia, explana de modo fluente, compassado. Essa mesma águia, assim que sai de seu reduto e se aproxima do gabinete de seu superior, anda como uma perdiz, com os papéis enfiados embaixo do braço, e tão afobado que bo-

ta os olhos pela boca. Em sociedade ou se todos os presentes são funcionários de escalão inferior, o Prometeu continua Prometeu, mas basta haver alguém um pouquinho superior a ele, para que ocorra com o Prometeu uma metamorfose que nem Ovidio poderia imaginar: uma mosca, ainda menos do que uma mosca, ele é aniquilado, até virar um grão de areia! 'Ora, esse não é Ivan Petróvitch', dizemos, quando olhamos para ele. 'Ivan Petróvitch' é mais alto, esse aí é baixote, magrinho, o outro fala alto, tem voz grave e nunca ri, e esse, só o diabo sabe o que é: pia como um passarinho e ri o tempo todo.' Chegamos mais perto, olhamos bem, é igualzinho ao Ivan Petróvitch! 'Ora, ora!'; pensamos...<sup>20</sup>

Nesse trecho de *Almas mortas*, Gógol, de modo extremamente certo, expressou a mudança brusca de entonação diante da alteração tanto da situação quanto do auditório do enunciado. Naquela Rússia organizada com base na servidão, no burocratismo dos funcionários públicos e no estrangulamento por parte dos gendarmes de tudo o que era honesto, nobre e de pensamento livre, a desigualdade social entre as pessoas manifestava-se de modo mais agudo. Essa desigualdade social encontrou sua expressão, antes de mais nada, nas nuances mais variadas da entonação: de obtusa-presunçosa até a de humilhação infame. Essa entonação dominava não só a voz, mas também todo o corpo do homem: os movimentos, gestos e expressões faciais. De fato, a águia se transformava em perdiz.

Evidentemente, a mudança de auditório (a comunicação de negócios e cotidiana não com os subordinados, mas

<sup>20</sup> Nikolai Gógol, *Almas mortas*, trad. Rubens Figueiredo, São Paulo, Editora 34, 2018, pp. 58-9. (N. da T.)

com o chefe) provocou uma mudança na orientação social do enunciado. Como vimos, isso refletiu-se de modo imediato na entonação (a maneira de falar) e na gesticulação (a maneira de se portar).<sup>21</sup> Se no exemplo citado Gógol tivesse introduzido ainda a composição verbal dos enunciados de Ivan Petróvitch, ficaríamos imediatamente convencidos de que a mudança da orientação social (em consequência da mudança da situação e do auditório) se refletiria não só na entonação, mas também, por meio dela, na seleção e na disposição das palavras na frase. Não esqueçamos que a entonação é, acima de tudo, a expressão da *avaliação* da situação e do auditório. Por isso, toda entonação exige uma palavra correspondente — “conveniente” — e mostra, estabelece um determinado lugar da palavra na oração, da oração na frase e da frase no todo do enunciado.

Em outro lugar de *Almas mortas*, na cena em que Tchitchikov conhece Pliúchkin, temos uma representação certa do processo de escolha da palavra que melhor combina com a inter-relação social entre o falante e o ouvinte, e que leva em conta todas as sutilezas e detalhes da individualidade social do interlocutor, seus bens, patente, situação social etc.:

“Pliúchkin já estava parado havia vários minutos, sem falar nada, e Tchitchikov ainda não conseguia dar início à conversa, desconcertado com o aspecto do anfitrião e, também, com tudo o que havia em seu quarto. Por muito tempo, não foi capaz de imaginar com que palavras explicaria o motivo de sua visita. Gostaria de entrar no assunto dizendo que, como ouvira falar das virtudes e das raras

<sup>21</sup> Lembremos de nosso apontamento, segundo o qual as “maneiras” do homem são uma expressão gestual da orientação social do enunciado. Observamos exatamente isso no exemplo citado.

Valentin Volóchinn

qualidades de seu espírito, julgava ser sua obrigação vir pessoalmente apresentar seus respeitos, mas pensou melhor e sentiu que aquilo seria excessivo. Depois de lançar mais um olhar, com o canto dos olhos, para tudo que estava no quarto, sentiu que as palavras ‘virtude’ e ‘raras qualidades de espírito’ podiam ser substituídas, com proveito, pelas palavras: ‘economia’ e ‘ordem’; e por isso, tendo reformulado dessa maneira seu discurso, disse que tinha ouvido falar de sua economia e de sua forma incomum de administrar a propriedade e que, por isso, julgava ser sua obrigação conhecê-lo e apresentar pessoalmente seus respeitos.”<sup>22</sup>

Neste momento, na consciência de Tchitchikov ocorre ainda uma disputa entre as palavras que seriam as mais convenientes. Ele é obrigado a ponderar a correlação entre a desordem selvagem e a imundície impressionante da morada de Pliúchkin, sua roupa extremamente sebenta, esfarrapada e miserável, e o fato de ele ser um proprietário riquíssimo, dono de mais de mil almas de servos.

É notável que, no fim das contas, ao analisar, compreender e avaliar a situação de modo correto, Tchitchikov encontrou tanto a entonação certa quanto as palavras correspondentes. Depois disso, dispor essas palavras em uma frase acabada ficou simples. O ambiente e o ouvinte (a situação e o auditório) não exigiram nenhuma elaboração estilística especial da frase. Foi possível se satisfazer com uma expressão pronta e amplamente difundida (“estereotipada”): “disse que tinha ouvido falar de sua economia e de sua forma incomum de administrar a propriedade e que, por isso, julgava ser sua

<sup>22</sup> Nikolai Gógol, *Almas mortas*, trad. Rubens Figueiredo, São Paulo, Editora 34, 2018, p. 130. (N. da T.)

A construção do enunciado

obrigação conhecê-lo e apresentar pessoalmente seus respetos” etc.

### 7. A ESTILÍSTICA DO ENUNCIADO COTIDIANO

Em outra situação, Tchítchikov não teve apenas de lidar com a escolha, mas principalmente com a disposição das palavras e com o todo da construção *estilística* do seu enunciado. O interlocutor já não era Pliúchkin, mas o general Bietríchev. O imenso peso social, a patente de general e a própria aparência de Bietríchev obrigaram Tchítchikov a construir seus enunciados de um modo extremamente respeitoso e falar da entonação, ao que parece, especialmente respeitosa e um pouco solene, a própria composição verbal do discurso de Tchítchikov foi impregnada não de palavras corriqueiras e cotidianas, mas de expressões arcaicas (ultrapassadas), de cunho livresco e religioso.

Nessa situação, o princípio de escolha das palavras por Tchítchikov foi muito simples: a posição social elevada do ouvinte exigia tanto palavras inabituais “elevadas” quanto um estilo “elevado” entusiasmado. As palavras normais numa conversa com proprietários de terras de porte médio, ou com os funcionários públicos de posição não muito alta, pareciam inadmissíveis. E não somente as palavras. A própria disposição tinha de ser especial, atribuindo ao discurso um fluxo harmonioso e rítmico, com uma certa musicalidade e poeticidade. Não bastava expor de modo simples e claro o seu pensamento: era necessário colorir-lo com comparações, adorná-lo com expressões discursivas especiais e torná-lo quase uma obra literária, quase um poema:

“Inclinando respeitosamente a cabeça para o lado e estendendo para a frente as mãos um pouco afastadas, como se fosse aguer uma bandeja com

xícaras, ele dobrou o corpo inteiro, com uma agilidade admirável, e disse:  
— Julguei ser meu dever apresentar-me a Vossa Excelência. Como nutro respeito pelas virtudes dos homens heroicos que salvaram a pátria no campo de batalha, julguei ser meu dever apresentar-me pessoalmente a Vossa Excelência.

O general, obviamente, não deixou de apreciar aquele gesto. Depois de fazer um movimento francamente favorável com a cabeça, respondeu:

— Muito me agrada conhecê-lo. Faça a gentileza de sentar-se. Onde o senhor prestou seus serviços?

— Minha carreira no serviço público — respondeu Tchítchikov, sentando não no meio da poltrona, mas na diagonal, e segurando com a mão o braço da poltrona — começou na Câmara do Tesouro, Vossa Excelência. O desdobramento subsequente se cumpriu em diversos lugares: na corte de justiça, na comissão de construções e na alfândega. Pode-se comparar minha vida a um barco em meio a ondas, Vossa Excelência. A persistência foi a fralda que vesti e, pode-se dizer, foi o leite que bebi, sendo também eu mesmo, por assim dizer, a própria persistência encarnada. O que sofri na mão dos inimigos, que atentaram até contra a minha vida, não há nem palavras, nem tintas, por assim dizer, nem mesmo pincéis que saibam representar, tanto assim que, no declínio de minha vida, busco apenas um cantinho onde possa passar o resto de meus dias.”<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Nikolai Gógol, *Almas mortas*, trad. Rubens Figueiredo, São Pau-



O que então é mais característico na construção desse enunciado? Desconsideraremos o próprio conteúdo do discurso de Tchitchikov, relacionado, é claro, ao conteúdo geral do todo da obra, e nos deteremos só na sua forma. Não esqueçamos o seguinte: *estamos fazendo de conta* que não estamos lidando com uma obra literária (cuja estilística é cedo para estudarmos), mas com um documento de um enunciado da realidade, produzido por uma pessoa real em condições reais.

É claro que o procedimento de simular a interpretação de um enunciado literário como um enunciado cotidiano, realizado historicamente, é algo perigoso do ponto de vista científico e admissível apenas em casos excepcionais. Entretanto, como não temos um disco de gramofone que pudesse nos transmitir uma gravação real de uma conversa entre pessoas vivas, temos que fazer uso do material literário, é claro, considerando o tempo todo sua natureza artística específica.

Assim, tomemos por enquanto a ficção que reflete a vida pela própria vida, sem colocar a questão a respeito do grau de semelhança entre a realidade artística de *Almas mortas* e a realidade histórica da vida russa das décadas de 1820 e 30. Suponhamos que estamos diante de uma conversa entre duas pessoas que ocorreu há cem anos: uma delas extremamente respeitável e importante, de aspecto grandioso, o general Biétrichev, e outra, menos importante e imponente, porém de aparência bastante “respeitável”, o conselheiro colega Tchéitchikov.

Se seguirmos nosso esquema, deveríamos, primeiramente, estabelecer a relação e a dependência entre a vida econômica e política da Rússia daquela época e o tipo da comuni-

lo, Editora 34, 2018, pp. 305-6. A tradução foi modificada em alguns trechos para melhor se adequar à análise do autor. (N. da T.)

cação social (cotidiana) analisado por nós. É claro que não temos o direito de fazer isso. Não se pode passar imediatamente da economia e da política reais para o tipo de comunicação social retratado em uma obra literária. No entanto, podemos supor, sem o risco de errarmos, que a relação e a dependência entre a “base” econômica (o “fundamento” econômico da sociedade) e o tipo de comunicação cotidiana na obra de Gógol é igualmente efetivado como na vida real. Podemos supor o mesmo sobre a relação e a dependência entre o tipo de comunicação cotidiana e o tipo de interação discursiva ocorrida nela.

Desse modo, resta-nos mostrar como uma dada situação e um auditório encontram sua expressão na construção de um gênero cotidiano já definido e acabado: o diálogo entre pessoas que estão se conhecendo e que se encontram em diferentes degraus da escada sócio-hierárquica. (+)

Como já havíamos falado antes, a situação e o auditório determinam, antes de tudo, a orientação social do enunciado e, é claro, o próprio tema da conversa. Por sua vez, a orientação social determina a entonação da voz e a gesticulação (que, em parte, dependem do próprio tema da conversa), nas quais se expressa externamente uma certa relação e uma avaliação do falante sobre a situação e o ouvinte.

Entretanto, no que consiste o conteúdo ou a composição temática dos enunciados de Tchitchikov? O fragmento citado encerra em si dois temas: 1) o tema da justificativa do encontro e 2) o tema da narração da sua vida.

Esses dois temas são entoados com um respeito e uma autodiminuição extremos. É verdade que podemos apenas adivinhar a entonação de Tchitchikov. Ela não nos é apresentada no chamado “discurso autoral”, que emoldura os discursos dos personagens. Contudo, ao considerar a expressão por meio dos gestos da orientação social dos enunciados de Tchitchikov, orientação apontada pelo “discurso autoral” (“Inclinando respeitosamente a cabeça para o lado” e “sen-

tando não no meio da poltrona, mas na diagonal, e segurando com a mão o braço da poltrona...”), não podemos duvidar de que a entonação de Tchitchikov corresponde bem à transformação da “águia em perdiz”.

A escolha das palavras também harmoniza com esse tipo de entonação. Já notamos uma das particularidades: a predominância de palavras e expressões emprestadas do discurso religioso e livresco.

A segunda particularidade é a grande quantidade de palavras e expressões “descritivas” que substituem os nomes habituais de diferentes objetos do discurso.

Finalmente, a terceira particularidade é a completa ausência do pronome pessoal “eu”<sup>24</sup> (tanto no caso reto quanto nos oblíquos).

Já a primeira troca de réplicas entre Tchitchikov e o general Biétrichev revela a verdadeira inter-relação social entre os falantes, a qual determinou todo o estilo do discurso falado deles. É verdade que, para Tchitchikov, a possibilidade de uma escolha de palavras ampla e original em sua réplica é bastante limitada. Aquele gênero que já se formou historicamente e ganhou acabamento em tipos semelhantes de comunicação cotidiana não admite variações (mudanças) demasiadamente livres e diversificadas. No entanto, mesmo nas fórmulas tradicionais de se apresentar a uma pessoa hierarquicamente superior, as quais já se tornaram modelos linguísticos, Tchitchikov conseguiu introduzir de modo totalmente imperceptível tais tons (nuances) e transformar de tal maneira a construção semântica da frase, e em parte a gramatical,

<sup>24</sup> Em russo, a ausência do pronome pessoal “eu” é ainda mais saliente do que na sua tradução em português, pois, naquela língua, a forma verbal no passado não flexiona em pessoa, mas em número e gênero, o que demandaria uma presença maior do pronome, diferentemente do que ocorre no texto de Gógol. Além disso, a omissão do pronome pessoal é mais frequente em português do que em russo. (N. da T.)

que o distanciamento (a distância) social expresso verbalmente entre os interlocutores tornou-se ainda mais evidente.

A intenção estilística principal de Tchitchikov é construir seu enunciado de modo que a sua personalidade se torne a mais imperceptível e sombreada possível. O sentido direto da sua primeira frase é o seguinte: “Vossa Excelência! Considero meu dever apresentar-me ao senhor, por sentir respeito...” etc.

O que Tchitchikov faz com essa frase? Ele omite o pronomes pessoal, coloca o verbo no passado e encurta a frase, trocando o caso vocativo de tratamento do general pelo dativo:<sup>25</sup> “Julguei ser meu dever apresentar-me a Vossa Excelência”.

O resultado é a criação de uma nuance semântica curiosa, que destaca a insignificância de Tchitchikov e a importância excepcional do seu interlocutor. A frase passa a ser preenchida por uma outra significação, que pode ser interpretada, de modo aproximado, como: *alguém considerou* seu dever apresentar-se... etc.

Por que “alguém”? Apenas pelo fato de que Tchitchikov, como tal, ainda é desconhecido do general e, além do mais, isso nem é necessário: “Será que vale a pena saber o nome e o patronímico de um homem que não se destacou por atos de bravura?”,<sup>26</sup> diz um pouco adiante o próprio Tchitchikov.

Entretanto, por que “julguei” e não “julgo”? Novamente, apenas pelo fato de que o primeiro despertar da consciência sobre *esse* dever exige refletir e imaginar esse dever como já cumprido. Eis que finalmente o acontecimento feliz e alegre ocorreu não no pensamento, mas na realidade: ele — al-

<sup>25</sup> Em russo, a troca do caso vocativo (“Vossa Excelência!”) pelo dativo (“A vossa excelência!”) torna o tom da frase mais servil. (N. da T.)

<sup>26</sup> Nikolai Gógol, *Almas mortas*, trad. Rubens Figueiredo, São Paulo, Editora 34, 2018, p. 307. (N. da T.)

guém desconhecido do general — está diante de uma pessoa importante, esperando com respeito os resultados da sua ousada empreitada.

Desse modo, a fórmula linguística modelar de apresentar-se a uma pessoa do porte do general iluminou-se com um novo sentido, adquiriu novos tons estilísticos e, como em um espelho, refletiu a verdadeira inter-relação sócio-hierárquica entre os interlocutores. Contudo, conseguimos captar, compreender e destacar de modo nítido todos esses novos tons (nuances) do pensamento apenas graças ao conhecimento da parte *extraverbal* do enunciado.

Sigamos adiante. O passo dado por Tchitchikov para apresentar-se ainda pode parecer ousado demais. É necessário imediatamente fundamentar e justificar a sua decisão. É justamente essa a tarefa da sua próxima frase. Nela também está ausente a alusão gramatical à pessoa do falante. Seria inoportuno de repente enfatizar a sua existência por meio de um pronome pessoal e ainda em alguma frase prolixa do tipo: “eu prezo a braveza dos generais que defenderam a Rússia...” etc., “e, portanto, considero meu dever...” etc. Afinal, em razão da posição social de Tchitchikov (em comparação com o seu interlocutor), os seus enunciados também devem possuir humildade, brevidade e aquela elevação do estilo que inevitavelmente nasce da consciência da solenidade de um momento como a comunicação pessoal com o próprio general Biétrichev!! Pícaro esperto e um aventureiro astuto, Tchitchikov sabe muito bem jogar com os pontos fracos dos seus interlocutores. A frase longa e um tanto atrevida comprime-se imediatamente, os pronomes pessoais desaparecem, as denominações exatas dos objetos são substituídas por expressões descritivas: “Nutro respeito”, em relação a quê? É claro que não à coragem, mas às “virtudes”. E, de quem? Não dos generais, mas dos “homens heroicos”. E, quais? Não os que defenderam a Rússia, mas os que “salvaram a pátria...”. E, onde? Não em combates, mas “no campo de batalha”.

É possível que esses motivos (razões), ainda mais expressos de modo tão convincente e artístico (é claro, do ponto de vista apenas de Tchitchikov e do general Biétrichev), sejam suficientes para justificar o ato corajoso de Tchitchikov. Por isso, ao encerrar toda a frase, a oração principal, que apresenta, numa espécie de nova luz semântica, por meio da repetição, a primeira frase de Tchitchikov (“julguei ser meu dever...” etc.), torna-se ainda mais complexa devido à inclusão da palavra “pessoalmente”. Essa palavra, cujo aparecimento foi preparado de modo sólido pelo conjunto dos motivos elencados para apresentar-se, alude à possibilidade da passagem, da transferência de todo o enunciado para um plano de relações de caráter mais pessoal e descontraído. De fato, a réplica com a resposta do general, apesar de lacônica,<sup>27</sup> entrecortada e estereotipada (como resultado da orientação social para um homem de patente mais baixa), de todo modo demonstra por meio da sua entonação acolhedora que a manobra verbal de Tchitchikov deu certo. O tema da “justificativa para apresentar-se” agora pode passar para o tema da “narração da sua vida”, e isso lhe permite, no próximo enunciado, dirigir-se ao general já de modo direto, colocando seu título no caso dativo e, além disso, incluir no seu discurso certa quantidade de pronomes possessivos (“minha carreira”, “minha vida” etc.).

O desenvolvimento desse segundo tema realiza-se ainda com a ajuda de palavras de cunho religioso e livresco (“dobremento subsequente”)<sup>28</sup> e expressões descritivas, às quais se acrescentam ainda comparações (a vida é “um barco em meio a ondas”) e as assim chamadas metáforas<sup>29</sup> (“no

<sup>27</sup> Lacônico: breve, curto e ao mesmo tempo expressivo.

<sup>28</sup> A expressão russa *tetchiénie ónoi* remete à linguagem religiosa. (N. da T.)

<sup>29</sup> Metáfora: palavra utilizada em sentido figurado, em razão de uma

declínio de minha vida”, no lugar de “velhice”). Entretanto, as comparações e metáforas marcantes podem destacar demais a individualidade do estilo discursivo de Tchitchikov, podem parecer um pouco extravagantes demais e, por isso, atrair a atenção de modo insistente para a pessoa do falante. Portanto, Tchitchikov as acompanha com ressalvas de quem se desculpa, de quem olha para seu interlocutor de modo culpado: “A persistência foi a fralda que vesti e, *pode-se dizer*, foi o leite que bebi, sendo também eu mesmo, *por assim dizer*, a própria persistência encarnada” ou “não há nem palavras, nem tintas, *por assim dizer*, nem mesmo pincéis que saibam representar...”.

É claro que todos os procedimentos apontados ainda são insuficientes para a construção da frase. A entonação que expressa a orientação social não só exige palavras ou expressões de um estilo determinado, não só atribui a elas um certo sentido, mas também aponta o seu lugar e as posiciona no todo do enunciado.

Nesse sentido, o título de general, ou seja, o termo “Vossa Excelência”, desempenha um papel especialmente interessante. De acordo com seu objetivo semântico direto, ele é a forma de tratamento de alguém que possua a patente de general, e, enquanto tal, deveria estar no início da frase. Entretanto, nos gêneros coloquiais e cotidianos, desde longa data observou-se a tendência a colocar essas palavras ora no fim da frase, ora no seu meio (mais frequentemente, depois da primeira oração). Tchitchikov coloca essas palavras no final da frase, e elas, ao dividirem toda a massa verbal em fragmentos semânticos isolados, adquirem uma significação *composicional*. Ao mesmo tempo, elas são uma espécie de acorde entonacional finalizador desses diferentes fragmentos do enunciado. Em primeiro lugar, elas finalizam uma frase cur-

semelhança indireta com o objeto significado. Para maiores detalhes, ver o próximo artigo.

ta (“julguei ser meu dever...” etc.), e depois uma frase mais longa (“nutro respeito...” etc.), e, por fim, na segunda réplica, que é narrativa, a distância entre elas aumenta cada vez mais.

Esse procedimento de Tchitchikov é bastante compreensível. As palavras “Vossa Excelência” destacam sobretudo o aspecto *sócio-hierárquico* da parte extraverbal do enunciado. À medida em que a situação se desenvolve, o acento entonacional recai principalmente sobre essas palavras e somente depois, aos poucos, na percepção avaliativa do general são introduzidas massas verbais cada vez maiores.

Essas massas verbais possuem um fluxo extremamente suave e rítmico. No entanto, esse fluxo está longo de ser uniforme. Acima de tudo, a fala<sup>30</sup> de Tchitchikov é desmembrada em várias partes que diferem por seu tamanho, cada uma das quais se encerra justamente com as palavras “Vossa Excelência”. Essas palavras, de acordo com seu lugar composicional, exigem uma interrupção no movimento da fala (a assim chamada *pausa*).

Ainda não temos direito de nos deter nas questões relacionadas ao *ritmo do discurso prosaico*, porém mesmo assim tentaremos apontar certa especificidade estilística da disposição das palavras na fala de Tchitchikov.

O *movimento rítmico crescente de cada frase isolada* (no tema da “justificativa para apresentar-se”), ou dos grupos de frases unidas pelo mesmo desenvolvimento semântico (no tema da “narração da sua vida”), encontram uma espécie de solução e de abrandamento nas palavras “Vossa Excelência”. Essas palavras formam o que vamos chamar de *repetição verbal* ou *refrão*.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Nessa frase e na seguinte, a palavra em russo é *riéteb*, que pode ser traduzida tanto por discurso quanto por fala. (N. da T.)

<sup>31</sup> Refrão: estribilho formado por uma ou mais palavras.

Ao mesmo tempo, esse refrão enfatiza o endereçamento constante da fala para seu interlocutor que está em uma posição hierárquica superior. No entanto, esse endereçamento leva em consideração a situação e, portanto, o tipo de interação discursiva, isto é, o próprio *gênero* dessa conversa: não se trata de um relatório, nem de um relato, nem de uma petição (pedido) ao general. Aqui Sua Excelência, o general Bietrichev, condescendeu em ter um encontro e uma conversa cotidianos com um simples mortal: um tal de Tchitchikov, insignificante e imperceptível! Em outra situação, teria surgido um outro gênero, e toda a frase teria uma construção composicional diferente. As palavras “Vossa Excelência” não estariam no final da frase, não finalizariam o seu movimento entonacional e o impulso rítmico, mas serviriam de início (“ponto de partida”), e estariam no começo da frase. O gênero determinado pela nova situação — por exemplo, de relato ou relatório — exigiria uma outra entonação, mais seca e oficial. Em decorrência disso, mudaria também o princípio da seleção e, é claro, da disposição das palavras; em síntese, mudaria todo o *colorido estilístico* da frase. O gênero do relato ou relatório, condicionado por um outro tipo de comunicação social, dificilmente admitiria, por exemplo, aquele posicionamento rítmico das palavras que observamos nos enunciados de Tchitchikov citados por nós. Em compensação, a situação de se apresentar ao general em seu ambiente doméstico admite bem esse ritmo de fala artificial e até um pouco exagerado. Tchitchikov precisa cativar o general com o seu fino trato, sua inteligência, sua capacidade de manejar a palavra. Ele cumpre esse plano de modo brilhante, ao apresentar-se por meio de um enunciado construído com grande maestria.

Com apenas um exemplo das particularidades estilísticas da fala de Tchitchikov, apontaremos o início extremamente rítmico da segunda réplica dele (o tema da “narração da sua vida”).

Se tentarmos destacar de modo forte (“acentuar”) os acentos nas palavras da primeira e da segunda frases e aprofundar as pausas depois dos sinais de pontuação, perceberemos com facilidade o princípio fundamental da disposição dessas palavras.

Primeiramente, impõe-se um desmembramento, em parte sugerido pelo autor, dessas frases em grupos rítmicos de três palavras. Já o primeiro grupo é destacado pelo “discurso autoral”, que se dá após o início da frase de Tchitchikov: “Minha carreira no serviço público” (respondeu Tchitchikov, sentando não no meio da poltrona... etc.). O segundo grupo também resulta destacado, não pelo “discurso autoral”, mas pelo refrão do próprio Tchitchikov: “começou na Câmara do Tesouro, (Vossa Excelência)”.

O fato de esses dois grupos verbais estarem destacados já alude claramente também à possibilidade de um desmembramento posterior da fala de Tchitchikov. De fato, nada nos impede de fazer uma pequena pausa depois das três novas palavras que os seguem:<sup>32</sup> “O desdobramento subsequente” — Tchitchikov poderia fazer aqui algum gesto correspondente — “se cumpriu em diversos lugares...”. De modo inesperado, vemos que depois de nossa pausa também surgiu um grupo de três palavras.

Seguindo o mesmo método, tentaremos desmembrar também a seguinte frase: “na corte de justiça, na comissão de construções e na alfândega”.

Agora, tentemos representar nosso desmembramento em uma *disposição visual* correspondente das palavras, que de modo evidente represente para nós a construção rítmica do enunciado analisado:

<sup>32</sup> Preposições, conjunções e prefixos não devem ser levados em consideração, uma vez que eles se fundem, do ponto de vista rítmico, com as palavras vizinhas.

1.	2.	3.
Minha	carreira	no serviço público
começou	na Câmara	do Tesouro
Vossa Excelência;		
O seu	desdobramento	subsequente
se cumpriu	em diversos	lugares:
como	na corte	de justiça,
na comissão	de construções	e na alfândega. <sup>33</sup>

Essa peculiaridade estilística é determinada inteiramente e de todos os lados por aspectos puramente sociais: a *situação* e o *auditório* do enunciado.  
Por enquanto, devemos parar por aqui.

#### Então, o que fizemos?

Por meio de um destaque nítido dos acentos, dos alongamentos, das pausas e da disposição dos grupos de palavras em linhas separadas, transformamos o discurso coloquial de Tchitchikov em um poema!<sup>34</sup>

É claro que recorreremos a esse procedimento grosseiro e primitivo de exagero (levar ao extremo) do ritmo apenas para fins didáticos. Precisávamos mostrar com mais clareza ao leitor a *peculiaridade estilística* do enunciado cotidiano de Tchitchikov, com sua entonação insinuante e bajuladora, com sua seleção específica de palavras para agradar ao interlocutor.

<sup>33</sup> Aqui, a tradução de Rubens Figueiredo foi modificada para atender à divisão rítmica que o autor faz. A expressão portuguesa "serviço público" é a tradução de uma única palavra em russo: *slujba*. Em russo, lê-se: "Pôprische/ slujb/ moiç/ natchálos/ v kaziónoil/ paláte/ vache prevoskbotelstvo/ dálníeischeie/ jel/ tetchiéne/ ónoil/ prodoljál/ v ráznik/ mesták:/ byl/ i v nadvórnol/ sudiç./ i v komissii/ postroiéniá./ i v tamóje". (N. da T.)

<sup>34</sup> É claro que esse "poema" difere dos de Púchkin e Nekrássov principalmente devido a seu sistema específico de versificação, chamado de "acentual". Os representantes modernos da "poesia acentual" são Maikovski, Tikhonov etc. Falaremos mais detalhadamente sobre os sistemas de versificação nos artigos seguintes.