

**O DISCURSO DE OUTREM: UM OLHAR SOBRE ESFERAS SOCIAIS NO ROMANCE
MALHADINHA¹, DE JOSÉ EXPEDITO RÊGO**

**THE OTHERS SPEECH: A LOOK ON SOCIAL SPHERES ON THE NOVEL
MALHADINHA, BY JOSÉ EXPEDITO RÊGO**

Elimar Barbosa de Barros²

RESUMO: A acepção bakhtiniana de *dialogismo* considera que o discurso literário, principalmente, no romance, é povoado de entonações e marcas sutis que resgatam as vozes de outros. A linguagem romanesca é, assim, impregnada de vozes oriundas de diferentes instâncias sociais. O dizer do narrador é entrecortado pelo discurso citado, responsável por transmitir as enunciações de *outrem*, e que pode estar, ou não, em sintonia com o discurso do mesmo. Nessa perspectiva, este artigo tem por objetivo investigar, como se manifesta, o *discurso de outrem*, no romance *Malhadinha*; e perceber como o *discurso citado* apresenta, neste romance, as vozes advindas de diferentes esferas sociais, como religião e sistema social patriarcalista, identificando as relações de sentido estabelecidas por esse *discurso*. O aporte teórico baseia-se, principalmente, nos estudos de BAKHTIN (2009) sobre o *discurso de outrem* e o *discurso citado*; BAKHTIN (2010) sobre *dialogismo (o discurso no Romance)* e SAFFIOTI (2004) sobre *patriarcalismo*.

PALAVRAS-CHAVE: José Expedito Rêgo. *Malhadinha*. Discurso de outrem. Literatura Piauiense.

ABSTRACT: The purposes of Bakhtin's dialogism considers that literary discourse, especially in the novel is replete with _ intonations and subtile brands that rescue the voices of others. The Romanesque language is thus impregnated with voices from different social levels. The saying of the narrator is intersected by that speech mentioned, responsible for conveying the utterances of others, and that may be, or not in harmony with the discourse of it. From this perspective, this article aims to investigate, as shown, another's speech in the novel *Malhadinha*; and see how the speech quoted presents, in this novel, the voices arising from different social spheres such as religion and patriarchal social system, identifying the sense relations established by this speech. The theoretical support is based mainly on studies of Bakhtin (2009) on another's speech and the speech quoted; Bakhtin (2010) on dialogism (the speech in Romance) and SAFFIOTI (2004), about patriarchy.

KEYWORDS: Jose Expedito Rego. *Malhadinha*. Another's speech. Piauiense literature.

1 INTRODUÇÃO

A noção de *dialogismo* formulada por Mikhail Bakhtin, ao estudar o romance do século XIX, reflete o universo discursivo da linguagem e tem ampliado as possibilidades de

¹ O romance *Malhadinha* do escritor piauiense, José Expedito Rêgo, é o objeto de pesquisa do projeto de mestrado em desenvolvimento. Este romance foi publicado em 1990, pela Academia Piauiense de Letras, e como outras obras da Literatura Piauiense, ainda, não tem registro na Biblioteca Nacional.

² Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí - UESPI (2014.2). Especialista em Língua Portuguesa e Literatura pela MONTENEGRO. Graduada em Letras Portugêas pela Universidade Estadual do Piauí – UESPI.

análise no campo dos estudos literários de hoje. A literatura, por esse viés, produz diálogos entre textos, culturas ou épocas, e se constitui a partir do entrecruzamento de diferentes vozes, as quais integram discursos sociais, religiosos, políticos, dentre outros. Desse modo, o texto literário produz efeitos de sentido que permitem à ficção oferecer um olhar sobre a realidade.

No romance, enquanto gênero narrativo, geralmente, a realidade enunciativa, nos é apresentada pela voz de um narrador. Este, frequentemente, precisa retomar situações vividas ou imaginadas e esclarecer os desejos, anseios, sentimentos das personagens, para isso sente a necessidade de dar a conhecer as palavras e/ou os pensamentos de *outrem*. É nesse ínterim que o discurso citado ganha espaço na narrativa. A forma mais convencional de transmissão do pensamento de *outrem*, em que o narrador entrega a voz para um novo falante, consiste em apresentar a personagem e com a introdução de verbo *dicendi* ("disse", "perguntou", "respondeu") anunciar a fala do outro. No entanto, existem, na língua, outras maneiras de citar o discurso de *outrem* com e sem a presença de marcas linguísticas, que separam de imediato a voz do narrador e da personagem.

Na literatura, a escolha por uma ou outra forma de *discurso citado* está diretamente relacionada com os efeitos de sentido pretendidos pelo autor, este que para Bakhtin (2010) é o sujeito criador, cujo excedente de visão capta as diferentes vozes oriundas das diversas esferas sociais. Assim, faz-se importante, um estudo sobre *o discurso de outrem* e *o discurso citado*, no romance *Malhadinha* do escritor piauiense José Expedito Rêgo, a partir das reflexões elaboradas por Bakhtin em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Essa obra foi publicada originalmente em 1929 – 1930 sob o pseudônimo de Volochinov.

Nela, ao conceber o caráter social e dialógico da língua, o autor aborda a dinâmica da inter-relação entre a voz que cita e a voz que é citada. Mesmo sem mencionar diretamente a noção de *dialogismo*, quando observa a dinâmica no processo de transferência do discurso citado, já se evidenciam as premissas desse conceito caro à obra de Bakhtin. Este o desenvolverá, mais especificamente, no estudo sobre *o Discurso do Romance* publicado na obra *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance*.

Na terceira parte de *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, o teórico russo elabora seu pensamento sobre as formas de enunciação, demonstrando a dinâmica da inter-relação do contexto narrativo e do discurso citado ao refletir as determinações do *discurso de outrem* e

suas manifestações em discurso indireto, direto e suas variantes, dentre as quais, destaca-se o discurso indireto livre.

É, pois, a partir do pensamento de Bakhtin, sobre o *discurso de outrem*, (o discurso citado) e *dialogismo*, que se desenvolverá este estudo, com o propósito de identificar as manifestações de *discurso de outrem*, no romance *Malhadinha* e as respectivas implicações de sentido.

A hipótese que se levanta é a de que no romance de José Expedito Rêgo, em análise, o *discurso de outrem* se manifesta por meio da tendência *individualista realista e crítica*. Permitindo um olhar crítico e irônico sobre o sistema patriarcal e religioso, que interfere diretamente na vida das personagens. Para sustentar essa hipótese, analisar-se-ão também imagens do contexto patriarcalista no qual a obra está ambientada à luz do conceito de patriarcalismo discutido por SAFFIOTI (2004).

2 A CONCEPÇÃO BAKHTINIANA DO DISCURSO DE OUTREM

Ao elaborar a teoria sobre o *discurso de outrem* publicado em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Bakhtin (2009) evidencia que a transmissão do discurso citado é dotada de uma orientação sociológica pautada no diálogo. A língua é definida como um “fenômeno social da *interação verbal*, realizada através da enunciação ou das enunciações” BAKHTIN (2009, p. 127), ou seja, é no diálogo, e não no monólogo individual, que a língua se manifesta em sua plenitude.

No capítulo que trata do *discurso de outrem*, Bakhtin articula suas reflexões sobre os modos de citação desse discurso, demonstrando a dinâmica da inter-relação do *discurso citado* com o *discurso do narrador*. As reflexões do autor levam à observação de como esses modos de articulação podem atribuir significações importantes para a compreensão da narrativa, no texto literário. Nesse estudo, Bakhtin “já identificava o *discurso do mesmo* (ou a enunciação) *com o narrador*, enquanto o *discurso do outro* estava relacionado com os enunciados proferidos pelos *personagens* (o[s] outro[s] do narrador)” (ALÓS, 2006, p. 2, grifo nosso).

Embora essas relações não tenham sido denominadas explicitamente por Bakhtin, elas são perceptíveis em suas reflexões. Por isso, para fins de esclarecimento, neste trabalho,

utilizar-se-á essa relação sintetizada por Alós (2006) sobre o estudo de Bakhtin: o discurso de *outrem* (personagens) e o discurso do mesmo (narrador). Trazer a voz do outro para a narrativa é colocar o leitor em contato direto com o conteúdo e os pensamentos da própria personagem; é apresentar o outro “‘em pessoa’ como unidade integral da construção” (BAKHTIN 2009, p. 150).

Na análise literária, é importante observar a inserção da fala ou do pensamento de uma personagem, visto que seu discurso lhe apresenta como unidade integral, conservando a autonomia de seu conteúdo. Analisar as particularidades desse discurso possibilita o conhecimento mais consistente do ser da personagem. “O discurso citado é visto pelo falante como a enunciação de uma *outra* pessoa, completamente independente na origem, dotada de uma construção completa, e situada fora do contexto narrativo” (BAKHTIN 2009, p. 150). Por isso, é relevante identificar a quem pertence o discurso: ao narrador (o ser que cita) ou a alguma personagem (o ser que é citado); ou, ainda, vale observar se as palavras ditas não estão, simultaneamente, a serviço de um e de outro falante.

O discurso citado pode aparecer estruturado na narrativa de duas maneiras principais: discurso direto e discurso indireto. Ao estudar as formas de citação do discurso de *outrem*, Bakhtin destaca o discurso indireto livre como uma das variantes do discurso indireto. Por meio dessa variante, demonstra um dos casos mais significativos em que o discurso do narrador pode integrar a voz da personagem à sua, dificultando reconhecer a quem pertencem as palavras ditas. No entanto, a identificação é possível, pois segundo Bakhtin, mesmo que a enunciação citada apareça por meio de alguma das variantes do discurso indireto, em particular o indireto livre, ainda assim,

“a diluição da palavra citada no contexto narrativo não se efetua, e não poderia efetuar-se, completamente: não somente o conteúdo semântico mas também a estrutura da enunciação citada permanecem relativamente estáveis, de tal forma que a substância do discurso do outro permanece palpável, como um todo auto-suficiente.” (BAKHTIN, 2009, p. 151).

É, pois, pelo poder que tem o discurso citado de conservar a autonomia do discurso de outro e de estabelecer, no interior do texto literário, um jogo de vozes oriundas de contextos diferentes, que se pode pensar em observar as esferas sociais presentes numa narrativa, a partir das reflexões de Bakhtin sobre o *discurso de outrem*. O teórico russo alerta para o fato de que toda transmissão tem um fim específico; e para atingir esse fim é preciso

levar em conta um receptor, a quem Bakhtin se refere quando afirma que a terceira pessoa é aquela “a quem estão sendo transmitidas as enunciações citadas. Essa orientação para uma terceira pessoa é de primordial importância: ela reforça a influência das forças sociais organizadas sobre o modo de apreensão do discurso.” (BAKHTIN, 2009, p. 152).

Independentemente de qual seja a função de um texto, literário ou não, o discurso citado e o contexto narrativo, neles, estarão unidos numa relação dinâmica, na acepção bakhtiniana, o discurso de *outrem* não é divorciado do contexto narrativo. Há uma interação dinâmica destas duas dimensões: do discurso a ser transmitido e do que serve para transmiti-lo. “Essa dinâmica, por sua vez, reflete a dinâmica da inter-relação social dos indivíduos na comunicação ideológica verbal.” (BAKHTIN, 2009, p. 154). Segundo Bakhtin a transmissão do discurso do outro, a depender da época, seguiu orientação diferenciada. Em síntese, ele denomina e apresenta as seguintes tendências da relação dinâmica e complexa do discurso citado com o contexto narrativo, em ordem cronológica:

1. *Dogmatismo autoritário*, caracterizado pelo estilo linear, impessoal e monumental de transmitir a fala de *outrem* na Idade Média;
2. *Dogmatismo racionalista*, com seu estilo linear ainda mais pronunciado nos séculos XVII e XVIII;
3. *Individualismo realista e crítico*, com seu estilo pictórico e sua tendência para infiltrar o discurso citado com as réplicas e os comentários do autor (fim do século XVIII e começo do XIX); e, finalmente,
4. *Individualismo relativista*, com a sua diluição do contexto narrativo (época contemporânea). (BAKHTIN, 2009, p. 160).

Destarte, na concepção bakhtiniana pode-se elucidar duas tendências básicas pelas quais se estabelecem as relações de transmissão do discurso do outro: *o dogmatismo - autoritário ou racionalista - de estilo linear*; e *o individualismo* que pode ser *realista e crítico - estilo pictórico - ou relativista*, neste caso há decomposição do contexto narrativo em detrimento da ênfase total na apreensão do discurso de *outrem*.

Nas orientações de *estilo linear*, tem-se um discurso citado protegido das infiltrações próprias do autor. É um discurso cujo grau de autoritarismo e dogmatismo torna mais impessoal as formas de transmissão do discurso de *outrem*. Neste caso é preciso observar até que ponto as particularidades de um discurso social é apreendido. Faz-se necessário estar atento para perceber se a coloração do discurso de *outrem* tem uma significação social ou é apenas concebido como um único bloco de comportamento, sem a análise do falante.

Seja no *dogmatismo autoritário*, seja no *racionalista*, não há lugar para componentes individuais da enunciação de *outrem*; ainda que tenham orientações diferentes, o discurso de *outrem* é tratado de maneira semelhante pelo estilo linear. Não se pode falar em alteridade nesse estilo narrativo, pois “a integridade do mesmo é mantida através da negação do outro”. (ALÓS, 2006, p. 6).

A tendência principal do estilo linear é criar contornos exteriores nítidos à volta do discurso citado, correspondendo a uma fraqueza do fator individual interno. Nos casos em que existe completa homogeneidade estilística de todo o texto (o autor e suas personagens falam a mesma língua), o discurso construído como sendo o de *outrem* atinge uma sobriedade e uma plasticidade máximas. (BAKHTIN, 2009, p. 156).

Na segunda tendência, pela qual se transmite a dinâmica da inter-relação entre a enunciação e o discurso citado, há processos opostos ao que acontece na primeira. Naquela, a orientação autoritária é a de fazer valer uma única voz, como se a personagem não tivesse individualidade e comungasse das mesmas ideologias do narrador. Nela, “as fronteiras que separam o discurso citado do discurso do resto da enunciação são nítidas e invioláveis” (BAKHTIN, p. 156). Na segunda tendência já se percebe marcas do individualismo de personagens que falam por si.

A língua elabora meios mais sutis e mais versáteis para permitir ao autor infiltrar suas réplicas e seus comentários no discurso de *outrem*. O contexto narrativo esforça-se por desfazer a estrutura compacta e fechada do discurso citado, por absorvê-lo e apagar as suas fronteiras. Podemos chamar esse estilo de transmissão do discurso de *outrem* o *estilo pictórico*. Sua tendência é atenuar os contornos exteriores nítidos da palavra de *outrem*. Além disso, o próprio discurso é bem mais individualizado. (BAKHTIN, 2009, p. 156 - 157).

A transmissão do discurso de *outrem* por meio do *individualismo* permite inserir na narrativa uma variedade de tipos de discurso, mais subjetivo, pessoal, e não impessoal. Sabendo que o romance é por natureza *dialógico*, conforme Bakhtin (2010), então, é possível identificar na narrativa romanesca diferentes aspectos que singularizam as personagens em variados contextos sociais, e que podem estar sutilmente inseridos no discurso do narrador. “O narrador pode deliberadamente apagar as fronteiras do discurso citado, a fim de colorir-lo com as suas entoações, o seu humor, a sua ironia, o seu ódio, com o seu encantamento ou o seu desprezo”. (BAKHTIN, 2009, p. 157).

O desaparecimento do *dogmatismo autoritário* e a incorporação da fala do outro não implica no desaparecimento do narrador. Na tendência de *individualismo realista e crítico*

- *estilo pictórico* - há o convívio da voz do outro com a voz do narrador que não perde sua subjetividade, mas que se constitui com o outro. Nesse caso, “domina, é um certo relativismo das apreciações sociais, o que é muito favorável a uma apreensão positiva e intuitiva de todos os matizes lingüísticos individuais do pensamento, das opiniões, dos sentimentos”. (BAKHTIN, 2009, p. 157).

Para marcar o discurso de *outrem*, nesse caso, a estratégia estilística a ser utilizada é o discurso direto que pode estar ou não delimitado por marcas linguísticas, como aspas, travessões, negrito, itálico, dentre outras. “O narrador pictórico vai se utilizar muito mais de inflexões não sintáticas”. (ALÓS, 2006, p. 7). A ênfase não está mais no contexto narrativo. A voz de um narrador dogmático, autoritarista e racionalista, tende a desaparecer. O outro tem permissão para falar.

Na outra variante da segunda tendência narrativa descrita, por Bakhtin e denominada de *individualismo relativista*, a “dominante do discurso é deslocada para o discurso citado; esse se torna, por isso, mais forte e mais ativo que o contexto narrativo que o enquadra.” (BAKHTIN, 2009, p. 157). Assim o contexto narrativo perde sua força objetiva e não há uma voz que domine o discurso. A ênfase recai sobre o próprio *discurso citado* e não sobre as vozes que o enunciam seja do narrador ou do outro (a personagem). “Dessa maneira, o discurso citado é que começa a dissolver, por assim dizer, o contexto narrativo” (BAKHTIN, 2009, p. 157).

À medida que vai sendo dissolvido pelo discurso citado, o contexto narrativo perde a objetividade que lhe era inerente em relação ao discurso citado e o narrador perde sua estabilidade, deixa de ser o elemento capital no contexto narrativo, o que implica na relativização de sua autoridade, sua perspectiva narrativa tem a mesma importância da perspectiva narrativa das personagens.

[...] O contexto narrativo começa a ser percebido – e mesmo a reconhecer-se – como subjetivo, como fala de “outra pessoa”. Nas obras literárias, isso é muitas vezes composicionalmente expresso pelo aparecimento de um narrador que substitui o autor propriamente dito. O discurso do narrador é tão individualizado, tão “colorido” e tão desprovido de autoritarismo ideológico como o discurso das personagens. A posição do narrador é fluida, e na maioria dos casos ele usa a linguagem das personagens representadas na obra. Ele não pode opor às suas posições subjetivas, um mundo mais autoritário e mais objetivo. (BAKHTIN, 2009, p. 157).

Nessa variante da segunda tendência o discurso de *outrem* é apreendido por meio de uma posição *individualista relativista* cuja estratégia estilística é o discurso indireto livre,

por meio do qual o contexto narrativo comenta e replica o discurso citado. A decomposição do contexto narrativo, marca no processo de transmissão do discurso de *outrem*, “um desenvolvimento notável dos modelos mistos de transmissão do discurso: o discurso indireto sem sujeito aparente e, particularmente, o discurso indireto livre, que é a forma última de enfraquecimento das fronteiras do discurso citado”. (BAKHTIN, 2009, p. 159).

Vale ressaltar que, segundo Bakhtin, o *individualismo realista e crítico* começou a se desenvolver no fim do século XVIII e começo do XIX. Nesse processo de transmissão do discurso de *outrem*, as personagens apresentam suas vozes individualizadas. No entanto, a voz do narrador, em substituição ao autor, é perceptível, demonstrando seu ponto de vista, mesmo que imbricada com a fala das personagens. Já a orientação de *individualismo relativista*, no qual a presença do narrador é diluída no contexto narrativo que coloca completamente o discurso do outro em evidência, é própria do contexto contemporâneo (a partir do século XX, compreendendo contemporâneo como o contexto de produção da obra de Bakhtin). No *individualismo relativista*,

[A] decomposição do contexto narrativo testemunha uma posição de individualismo relativista na apreensão do discurso. Neste último, à enunciação citada subjetiva opõe-se um contexto narrativo que comenta e replica e que se reconhece como igualmente subjetivo. (BAKHTIN 2009:158-159).

Nessa perspectiva seria, pois, de se esperar que na obra *Malhadinha*, de José Expedito Rêgo, predominasse a tendência narrativa que praticamente dispensa a presença do narrador no processo de transmissão do discurso de *outrem*; uma vez que se trata de uma obra escrita e publicada no final do século XX, a tendência *individualista relativista* lhe seria a tendência contemporânea.

3 O DISCURSO DE OUTREM: UM OLHAR SOBRE ESFERAS SOCIAIS NO ROMANCE MALHADINHA, DE JOSÉ EXPEDITO RÊGO

O romance *Malhadinha*, do escritor piauiense José Expedito Rêgo, foi publicado em 1990, final do século XX. Observa-se nesse romance que o processo de incorporação do discurso do outro permite o diálogo com outras vozes, mas não há a decomposição do narrador típica do *individualismo relativista*, predominante na narrativa do século XX, conforme Bakhtin (2009). Não há também uma voz dogmática, mas o discurso narrativo não chega a ser completamente diluído pelo discurso citado.

De acordo com a classificação bakhtiniana das tendências de transmissão do discurso citado, verifica-se em *Malhadinha* que embora se trate de um romance do final do século XX, a transmissão do discurso de *outrem* se dá por meio da tendência do *individualismo realista e crítico - estilo pictórico*, comum em textos do século XIX.

Nas reflexões de Bakhtin (2009, p.159), evidencia-se que na transmissão do discurso de *outrem*, a finalidade “que o contexto narrativo procura alcançar é particularmente importante”. Assim, a questão que norteia este trabalho gira em torno da investigação de possíveis motivos que tenham levado o autor a escrever uma obra, no final do século XX, citando o discurso do outro sob os modos de transmissão que predominou no século XIX.

Conforme acontece na orientação *individualista realista e crítico* do discurso citado, em *Malhadinha*, é notório o *estilo pictórico* pela “tendência para infiltrar o discurso citado com as réplicas e os comentários do autor”. No entanto, na obra, esse procedimento não se dá apenas pelo uso do discurso indireto livre pelo qual o imbricamento das vozes é comumente mais evidente. Em *Malhadinha*, é possível encontrar a transcrição do discurso de *outrem* também marcado pelo discurso direto, menos comum, mas não inexistente, no *estilo pictórico*.

Nelson, deitado, a cabeça alta, pernas trançadas, lia **Le Candide**.

_ Tu **num cansa** de ler? _ foi dizendo e passando por baixo dos cordões da tapuírana, para sentar-se na cadeira da escrivaninha.

_ É... não tenho outra coisa para fazer...

_ Volta-ire? O que é isso?

_ Voltér _ corrigiu o médico, fechando o livro. **Le Candide**, uma obra que Mãe Sinhá devia ler. Uma sátira contra o mundo falso em que vivemos, contra a intolerância e a injustiça, de um modo geral.

_ Intolerância como?

_ Intolerância religiosa. Tu não imaginas como era isso na Europa. Muita luta, muita perseguição, muita injustiça, muito ódio.

_ Mas aqui não tem disso.

_ Porque Mãe Sinhá não tem o poder que os reis e os padres possuíam, na Europa. Se ela tivesse, bem que faria sua pequena matança de infiéis, em nome de Deus. Infiéis e amancebados como tu.

_ Não sou amancebado. (RÊGO, 1990, p. 26).

O excerto anterior ilustra algumas particularidades da obra *Malhadinha*, cujos esclarecimentos são importantes para que se possa chegar à compreensão dos possíveis motivos que levaram à escolha do *estilo pictórico* no processo de transmissão do discurso de *outrem*, nesse romance. *A priori*, vale informar que a obra *Malhadinha* foi escrita e publicada na última década do século XX, porém o enredo está ambientado em fins do século XIX.

Observa-se na citação que a mulher a quem se referem as personagens é tratada como “Sinhá” (Mãe Sinhá), forma de tratamento feminino típico das narrativas do século XIX; há marcas linguísticas (travessão) do discurso direto que definem as fronteiras que separam a voz do narrador e das personagens. Mas, não há imposição do narrador, em relação a um posicionamento ideológico sobre o que é dito.

O narrador, nesse caso, é responsável pelas relações estabelecidas entre o discurso citado e o contexto enunciativo. Mas, deixa as personagens manifestarem com sua linguagem o próprio pensamento. Nesse trecho, pelo diálogo estabelecido entre as personagens, distingue-se que uma delas é um leitor de obras, inclusive em outra língua, o que revela ser um homem, possivelmente, dotado de cultura; é o Dr. Nelson formado em medicina no Rio de Janeiro. E a outra personagem, pelo que diz e como diz, demonstra ter nível escolar elementar. Trata-se de Hélio, primo de Nelson, filho de Maria Ferreira – “Mãe Sinhá”. Ele não deu continuidade aos estudos e aparece, na narrativa, como o filho do dono da fazenda Malhadinha, que ficou para dar continuidade às atividades práticas em lugar do pai já indisposto para tal.

Segundo Candido (2011, p. 54), a personagem de ficção é que “vive o enredo e as ideias e os torna vivos”. O enredo da obra *Malhadinha* é composto por várias histórias que se inter-relacionam para discutir uma temática maior: a decadência sociocultural da cidade Oeiras, estado do Piauí, possivelmente, em virtude da perda do título de capital. Esse enredo vai se tornando vivo, junto com o surgimento das personagens as quais se põem a discutir as ideias e, com isso, fazem surgir as histórias.

Não há uma personagem principal em *Malhadinha*, existem várias personagens que constroem diferentes histórias e que se apresentam como personagem central de sua respectiva história. A seu modo, cada uma delas contém um elo com a temática central da decadência da cidade que, embora faça referência a um fato da história do Piauí: a transferência da Capital de Oeiras para Teresina, trata-se de uma narrativa ficcional. “É porém a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza”. (ROSENFELD, 2011, p. 21).

No trecho anterior extraído do romance, no diálogo rápido entre Nelson e Hélio, é possível perceber, tanto marcas da temática maior, quanto de algumas das outras que surgem na narrativa. Quando Nelson responde: “– É ... não tenho outra coisa para fazer...” seu

discurso, inclusive marcado por reticências, como se até palavras lhe faltassem, está trazendo para o contexto enunciativo, os reflexos da decadência da cidade. Ele é um médico formado no Rio de Janeiro, no entanto ao retornar para a sua cidade de origem (Oeiras), em estado de declínio social, político e econômico, encontra-se sem perspectiva de vida, por isso se põe a ler, já que não tem outra coisa para fazer.

Quando fala sobre a obra que está lendo e cita os motivos pelos quais “Mãe Sinhá” deveria lê-la, Nelson fala sobre outro aspecto do enredo que envolve a história de quase todas as personagens, a intolerância religiosa de “Mãe Sinhá”. Na verdade, essa intolerância é fruto do contexto social em que a obra está ambientada, final do século XIX, no seio de uma sociedade fortemente marcada pelo patriarcalismo e pelos preceitos do catolicismo. Este que “é, em princípio, clerical e macho” (PERROT, 2012, p. 81).

Na narrativa, D. Maria Ferreira (“Mãe Sinhá”) educa todos os filhos com base nos princípios da igreja católica, da época, reproduzindo os conceitos de pecado, de céu e de inferno transmitidos pela igreja. Assim, preparava as filhas para o casamento, para serem donas de casa. Enquanto isso, os homens da família são iniciados nas primeiras letras, também, com ela (Mãe Sinhá), mas têm a possibilidade de continuar os estudos em outros estados ou em outros países. Nessa perspectiva, observa-se na obra a referência direta aos costumes da sociedade de contexto patriarcalista.

“O patriarcado refere-se a milênios da história mais próxima, nos quais se implantou uma hierarquia entre homens e mulheres, com primazia masculina. [...] situa as mulheres muito abaixo dos homens em todas as áreas da convivência humana.” (SAFFIOTI, 2004, p. 136).

Na última fala do excerto anterior, quando Hélio responde assertivamente: “_Não sou amancebado.”, nota-se que há no discurso da personagem a preocupação com ser, ou não, casada oficialmente. Essa é uma das questões nodal na sociedade patriarcal, em que o casamento era tratado como algo importante tanto do ponto de vista religioso, como político e social, uma espécie de contrato social.

“O contrato representava uma troca de promessas por meio da fala ou de assinaturas. Firmado o contrato, estabelece-se uma nova relação na qual cada parte se posiciona em face da outra. A parte que oferece proteção é autorizada a determinar a forma como a outra cumprirá sua função no contrato. A paternidade impõe a maternidade.” (SAFFIOTI, 2004, p. 128).

Chama a atenção, no trecho citado, que a preocupação em afirmar-se, não ser “amancebado” é de uma personagem masculina. Safiotti (2004, p. 136), afirma que “[A]

dinâmica controle e medo rege o patriarcado”. Geralmente, esse medo é alguém que sente do patriarca. O detalhe é que, situado no contexto enunciativo, pode-se afirmar que o medo de Hélio é da “Mãe Sinhá”, o medo de que ela escute o comentário e queira informações precisas sobre o assunto. Possivelmente, isso acontece porque “Mãe Sinhá” representa o sistema patriarcal, seu discurso dentro da narrativa geralmente absorve o discurso patriarcal e religioso. Assim, ao passo em que Hélio sente medo da mãe, sente-o também da sociedade; medo de ser julgado pelo sistema que não admite esse tipo de relacionamento.

Quer se trate de Pedro, João ou Zé Ninguém, a máquina funciona até mesmo acionada por mulheres. Aliás, imbuídas da ideologia que dá cobertura ao patriarcado, mulheres desempenham, com maior ou menor frequência e com mais ou menos rudeza, as funções do patriarca, disciplinando filhos e outras crianças adolescentes segundo a lei do pai. Ainda que não sejam cúmplices desse regime colaboram para alimentá-lo. (SAFFIOTI, 2004, p. 102).

Em *Malhadinha*, D. Sinhá é uma das mulheres as quais imbuídas da ideologia que dá cobertura ao patriarcado, alimentam a máquina que sustenta esse regime. O seu discurso é o discurso do ser que *naturalizou* o processo de dominação, na expressão de Bourdieu (2010). E tenta reproduzir esse processo para as filhas, incitando-as aos trabalhos domésticos, proibindo a leitura de romances e orientando a vida para a dona de casa.

_Tu agora só queres outra vida. É só lendo essas besteiras...
_ Ora, mamãe, o que é que tem de mais, num livro desses?
_ Só fala em namoro e no que não presta!
_ Também, se agente ficar só lendo vida de santo, enjoa.
_ Enjoa é essa pouca vergonha que anda na mocidade de hoje...Anda, me ajuda aqui a colocar esses fios no tear. (RÊGO, 1990, p. 66-67).

O sistema patriarcal é um todo hierárquico tão bem articulado, que segundo Saffioti (2004) nem se quer a presença do patriarca é imprescindível para mover a *máquina do patriarcado*. O patriarcado é “estrutura hierárquica que confere aos homens o direito de dominar as mulheres, independentemente da figura humana singular investida de poder. (SAFFIOTI, 2004, p. 102)”. Ou seja, as normas e leis que regem uma sociedade patriarcal, podem ser transmitidas até mesmo pela mulher que absorve e transmite os ideais patriarcalista.

Em *Malhadinha* “Mãe Sinhá” é quem está a serviço desse sistema; e é o *discurso citado* (personagem) na inter-relação dinâmica com o *discurso do mesmo* (narrador) que possibilita a apreensão e percepção das questões. “Somente no gênero narrativo podem surgir

formas de discurso ambíguas, projetadas ao mesmo tempo de duas perspectivas: a da personagem e a do narrador fictício.” (ROSENFELD, 2011, p. 25).

[...] A viagem do noivo fê-la [Marcela] macambúzia, a ler folhetos de novelas amorosas, sem fundamento e proveito. D. Sinhá aconselhava-lhe conhecer a vida de santos, sempre edificante. A moça dava um trunco de zanga, saía à casa de Pedro, para leitura debaixo do pé de tamarindo. Encontrou entre os livros deixados por Nelson, dois volumes do visconde de Taunay, em bonita encadernação, “Inocência” e “Ouro sobre azul”. Chorou com o primeiro e não gostou do segundo. [...]. Mãe Sinhá reclamou contra as obras profanas desviadoras dos jovens. Marcela lia às escondidas e tomava-se de remorso, a temer os castigos celestes. Descria que inocência recebesse castigo por amor de pureza. Se a vida – pensava – resumisse na religião, talvez não valesse a pena viver. Melhor o convento. A moça não entendia como D. Sinhá se casara, sem namoro, beijos com Noé no noivado. Possivelmente se limitou a cumprir os deveres matrimoniais. (RÊGO, 1990 p. 66).

Em sua maneira de tratar a palavra de *outrem*, o discurso literário, segundo BAKHTIN (2009, p. 159) “transmite com muito mais sutileza que os outros todas as transformações na inteorientação sócio-verbal”. Destaca-se que a orientação na maneira de tratar o discurso citado é livre; o autor escolhe o estilo, a depender da intenção, dos significados que pretende construir. Na obra *Malhadinha*, quanto à estratégia estilística para a transcrição do discurso de *outrem*, não há uma regularidade. Ora se percebe o discurso direto, ora o discurso indireto, existindo, inclusive, muitos momentos da narrativa em discurso indireto livre.

Nesse trecho da página 66, pode-se notar essa irregularidade, identifica-se num primeiro momento o discurso indireto quando o narrador fala das saudades de Marcela, de suas escolhas de leitura. No entanto, logo na primeira linha transcrita, se observa o uso do discurso indireto livre na expressão: “sem fundamento e proveito”; e posteriormente em: “sempre edificante” e “as obras profanas desviadoras dos jovens”. Apesar de o discurso indireto livre não possuir marcador linguístico expresso, é possível perceber pelo contexto narrativo, que essas expressões são enunciadas pela voz do narrador, mas certamente são palavras da personagem “D. Sinhá” que prefere a filha lendo livros de santos.

Na concepção bakhtiniana, trata-se de um caso de *interferência do discurso* que se realiza no quadro da variante *analisadora da expressão do discurso indireto*. Nesses casos, é possível perceber o emprego de expressões que servem a dois senhores, geralmente, por meio dos recursos estilísticos do discurso indireto livre. “O *discurso indireto livre* constitui o caso

mais importante e sintaticamente mais bem fixado de convergência interferente de dois discursos com diversa orientação do ponto de vista da entoação”. (BAKHTIN, 2009, p. 176).

Pelo uso da *variante analisadora da expressão*, o discurso indireto conserva além das palavras de outrem, a estrutura expressiva da enunciação. Nesse caso, o contexto narrativo consegue integrar as maneiras de dizer do discurso de outrem, sua subjetividade, suas especificidades.

As palavras e expressões de outrem integrados no discurso indireto e percebidos na sua especificidade (particularmente quando são postos entre aspas), sofrem um “estranhamento”, para usar a linguagem dos formalistas, um estranhamento que se dá justamente na direção que convém às necessidades do autor: elas adquirem relevo, sua “coloração” se destaca mais claramente, mas ao mesmo tempo elas se acomodam aos matizes da atitude do autor – sua ironia, humor, etc. (BAKHTIN, 2009 169).

Na citação anterior, do romance *Malhadinha*, as palavras, “sem fundamento e proveito”; “sempre edificante” e “as obras profanas desviadoras dos jovens”, pertencendo a dois senhores, expressam as subjetividades do pensamento de D. Sinhá, em relação aos romances e às obras de Santos, revelando nitidamente o que ela pensa sobre cada objeto. É perceptível, nesse sentido, que essas palavras demonstram a postura e/ou a maneira de ver o mundo, de uma mulher, dona de casa religiosa que vive e transmite os valores de uma sociedade patriarcal. Tomadas como pertencentes ao narrador que enuncia tais palavras, é possível perceber que elas se acomodam às vontades de ironia e crítica do autor em relação ao contexto patriarcal da sociedade em declínio cultural e social que é representada no romance.

A temática da decadência cultural também se evidencia no trecho transcrito anteriormente (da página 66) quando se observa que a mãe reprime a filha por estar fazendo leitura de romances. A filha aparece nesse trecho como outra voz que emerge do contexto social em decadência. A voz daqueles que não se conformam mais com a *naturalização* da ordem patriarcal e que se encontram em dúvida sobre o estado das coisas. É por essa maneira de ir inserindo as vozes das personagens, deixando que elas falem por si, e ao mesmo tempo introduzindo as réplicas e comentários do narrador, que se diz haver em *Malhadinha* a tendência de transmissão do discurso de *outrem* que Bakhtin (2009) denominou de *individualismo realista e crítico*.

Nesse sentido, conjectura-se que a dinâmica da inter-relação entre o *discurso citado* e o *discurso narrativo*, no romance *Malhadinha*, dá-se por meio do *individualismo*

realista e crítico - estilo pictórico, no entanto, ora se dá pelo discurso direto, ora pelo discurso indireto ou indireto livre.

Essa irregularidade na estratégia estilística de transmissão do discurso do outro, somada à escolha de um processo cuja tendência de transmissão é típica do século XIX, leva à percepção de que essas escolhas estão relacionadas com a intenção do autor de retratar uma sociedade em declínio, em decadência social, cultural, política e de valores ultrapassados. Pois, como se trata de uma obra do século XX, ambientada temporalmente, numa distância de quase um século atrás, essas escolhas reforçam a noção de decadência que é a temática central do romance.

Dessa forma, o discurso de outrem aparece demonstrando como os seres viviam, agiam e pensavam naquela sociedade em declínio. Com os comentários do narrador inseridos na dinâmica entre o discurso citado e o discurso do mesmo, o autor faz a provocação e deixa para que a terceira pessoa, o receptor, faça suas reflexões acerca dos valores, costumes e posturas representados no romance, como a levar o leitor a pensar sobre até que ponto tais costumes são do século XIX.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão levantada nesta pesquisa possibilita perceber que os estudos de Mikhail Bakhtin (2009) sobre o discurso de *outrem* apontam uma correspondência entre tendências diferentes de manifestação desse discurso e os interesses da narrativa em diferentes épocas; e que em diversos contextos a transmissão do discurso citado apresenta uma orientação sociológica fundamentada no diálogo. Assim a incorporação das falas das personagens, ou o entrecruzamento destas com a fala do narrador está na narrativa a serviço de determinados efeitos de sentido.

Apoiando-se na teoria ora discutida, ao se analisar a obra *Malhadinha*, de José Expedito Rêgo, identificou-se alguns aspectos que propiciam a afirmação de que nesse romance a manifestação do discurso de *outrem* se faz nos moldes mais comuns em narrativas do século XIX, a que Bakhtin (2009) denominou de tendência *individualista realista e crítica*. Por meio desta, o autor constrói uma narrativa que permite um olhar crítico e irônico para as questões sociais retratadas na obra. Em *Malhadinha*, conforme exemplos analisados, esse

olhar está sobre o sistema patriarcal e religioso que interfere na maneira de pensar e agir das personagens. A reprodução de valores e costumes repressores oriundos do patriarcalismo, principalmente pela voz de D. Sinhá em discurso direto, afeta, muitas vezes negativamente, a formação e a vida de outras personagens que se encontram em constante conflito interior por não conseguirem concordar com a formação que recebem, porém não encontrarem saída para agir a contragosto do sistema.

Desse modo, nota-se em *Malhadinha* que a voz das personagens, em discurso direto ou indireto livre, é reveladora de seus pensamentos, ou seja, expõem o outro “em pessoa” para usar as palavras de Bakhtin. Assim, o que se vê são seres que ou reproduzem mecanicamente o conteúdo do outro, no caso da sociedade patriarcal e religiosa, como D. Sinhá; ou são, como Marcela e Nelson, insatisfeitos, frustrados e que sofrem por questionar os hábitos que lhe são ensinados, mas que nada podem contra eles. Verifica-se, pois, que a temática da decadência que perpassa todo o enredo de *Malhadinha*, muitas vezes pelo discurso do narrador, manifesta-se também na voz de algumas personagens que surgem para o leitor como seres conscientes, no entanto impotentes, em relação ao marasmo social e cultural do ambiente onde vivem; revelam-se pessoas fracassadas quanto às suas ambições pessoais; são indivíduos que não se realizam e decaem.

A tendência de *individualismo realista e crítico - estilo pictórico* – é uma opção estilística que pode tanto se utilizar do discurso direto para apresentar a voz do outro marcando suas particularidades, deixando que o outro fale por si, delimitando os limites do discurso citado; como pelo discurso indireto e/ou indireto livre. Neste caso, permitindo a infiltração da voz do narrador com o olhar crítico para as questões apontadas, apagando as fronteiras do discurso citado e colorindo o texto com suas entoações, sua ironia ou até seu desprezo pelo conteúdo impresso na narração.

Pela observação dos aspectos analisados, pode-se reconhecer que em *Malhadinha* a presença desse tipo de manifestação do discurso de *outrem*, em que se evidencia o olhar crítico do narrador, chama a atenção para a decadência social e cultural do ambiente em que se inserem as personagens e a conseqüente influência desse aspecto sociocultural na vida dos indivíduos que também entram em declínio, ou em estado de profundo desânimo.

Assim, acredita-se que o modo de transmissão do discurso do outro, mais característico de textos do século XIX, inscrito nessa narrativa do século XX contribui para

acentuar a temática da decadência que perpassa todo o romance de José Expedito Rêgo. Diz-se isso, porque a obra apresenta um modelo misto de transmissão do discurso do outro: o discurso direto com o sujeito específico, o indireto sem sujeito aparente e o indireto livre que enfraquece as fronteiras do discurso citado e traz a voz do narrador para dentro do texto, com tom de ironia, crítica ou até desprezo, num discurso permeado de ambiguidades. Tudo isso comunga para um modo de narrar cuja irregularidade estilística, identificada na transmissão do discurso de *outrem*, corrobora com a instabilidade na maneira de sentir e viver sob o julgo de um sistema social marcadamente patriarcal e clerical que interfere na vida e na conduta das personagens de *Malhadinha*. A discussão propiciada por esse enredo que se constrói no passado possibilita abrir a visão para refletir sobre questões similares no presente.

REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. Texto literário, texto cultural, intertextualidade. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVEL*. V. 4, n. 6, março de 2006. ISSN 1678 8931 [www.revel.inf.br].

CÂNDIDO, Antônio (org). *A Personagem de Ficção*. 12ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de Estética: a Teoria do Romance*. Trad. Aurora fornoni Bernardini (org.). 6ªed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

BAKHTIN, Mikhail (V.N. Volochínov). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13ª ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. 2. ed. Tradução de Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2012.

RÊGO, Expedito de Carvalho. *Malhadinha*. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 1990.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: *A personagem de Ficção*. 12ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SAFFIOTI, Heleieth I. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

Littera Online

Número 10 - 2015

Departamento de Letras | Universidade Federal do Maranhão