



UNIVERSIDADE FEDERAL DO NORTE DO TOCANTINS
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO DE ARAGUAÍNA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA

Lukas Nascimento Santana

“Só abrindo um parêntese”: a digressão no conto de Machado de Assis

Araguaína/TO
2025

Lukas Nascimento Santana

“*Só abrindo um parêntese*”: a digressão no conto de Machado de Assis

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (PPGLIT) da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT), Centro de Ciências Integradas (CCI), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Linguística e Literatura.

Orientadora: Prof^a. Dra. Lúcia Maria de Assis

Araguaína/TO
2025

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Geração de Ficha Catalográfica SGFC-UFNT

Gerado automaticamente mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S232" Santana, Lukas Nascimento.

"Só abrindo um parêntese": a digressão no conto de Machado de Assis / Lukas Nascimento Santana. - Centro de Ciências Integradas - CCI, TO, 2025.

137 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) (Pós-Graduação - Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura - PPGLLit) -- Universidade Federal do Norte do Tocantins, 2025.

Orientadora: Lúcia Maria de Assis.

1. Oralidade e Escrita. 2. Machado de Assis. 3. Fulano.

CDD 410

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Lukas Nascimento Santana


“Só abrindo um parêntese”: a digressão no conto de Machado de Assis

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (PPGLIT) da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT), Centro de Ciências Integradas (CCI), como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Linguística e Literatura.


Orientadora: Prof^ª. Dra. Lúcia Maria de Assis

Data de aprovação: 15 / 05 / 2025


Banca examinadora:

Documento assinado digitalmente
 LUCIA MARIA DE ASSIS
Data: 02/06/2025 21:30:53-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Profa. Dra. Lúcia Maria de Assis - Orientadora (UFF/UFNT)

Documento assinado digitalmente
 JOAO DE DEUS LEITE
Data: 02/06/2025 21:38:00-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. João de Deus Leite - Membro interno (UFNT)

Documento assinado digitalmente
 MARIA LUCIA DA CUNHA VICTORIO DE OLIVEIRA
Data: 03/06/2025 07:00:46-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Maria Lúcia da Cunha Victório de Oliveira Andrade - Membro externo
(USP)

Documento assinado digitalmente
 ISAQUIA DOS SANTOS BARROS FRANCO
Data: 02/06/2025 21:50:39-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Isaquia dos Santos Barros Franco - Membro externo (IFPA)

Dedico este trabalho:

aos meus pais, Joicy e Altamiran, principais incentivadores dos meus sonhos e a quem todos os dias ofereço as minhas lutas;

a minha vovó, amiga, fiel escudeira e companheira das novelas da ficção e da vida real;

aos meus avós Dione, Ednor e Edite, cuja sabedoria me inspiram a caminhar;

a amiga, confidente e para sempre Minha Professora, Isaquia, inspiração e exemplo de profissional dentro e fora da sala de aula;

a minha orientadora “casca de bala”, Lúcia Assis, parceira exigente e comprometida, sem cujo auxílio não teria concluído este trabalho.

AGRADECIMENTOS

“A vida sem luta é um mar morto no centro do organismo universal”. Início esta parte de minha dissertação de mestrado com as palavras de Machado de Assis, relembro as tantas páginas que escrevi e os tantos capítulos que vivi com lutas, e também os que foram apagados, porque, em meio aos processos da vida, é sempre preciso recomeçar, refazer, reescrever, reler, dar à ré, para reiniciar e continuar a navegar pelo imenso mar que é desenvolver uma pesquisa. E não seria possível velejar, em um pequeno barquinho, por esse infinito oceano, sem o auxílio de tantas pessoas que, muitas vezes, ajudaram-me a carregar as cruzes.

Nas noites escuras e nos dias difíceis, eu senti, vi e contemplei a mão de Deus em tudo. A Ele, toda honra e glória, primeiramente, pelo dom da minha vida, por me dar forças, coragem, sabedoria para poder lidar com cada momento. Eu nunca estive sozinho, o Senhor foi, é, e sempre será o meu condutor, a minha rocha, o centro de tudo. E sob os cuidados da Mãe Santíssima, a Virgem Maria, eu cheguei aqui. Quando achei que não conseguiria, ela me colocou em seu colo e segurou a minha mão para escrever cada vírgula destas páginas que serão lidas. Tudo está consagrado ao seu Imaculado Coração. Em todos dias, Maria guiou-me, intercedeu por mim e guardou-me em seu regaço acolhedor.

Como já disse, leitor, nunca estive só. É preciso ressaltar a figura de duas pessoas que se orgulham todos os dias de verem os meus sonhos, os meus projetos se realizarem; aqueles que choram as minhas lágrimas, que riem as minhas conquistas e que têm o maior prazer em dizer: meu filho está se tornando um mestre. Meus pais, minhas pérolas mais preciosas, Joicy e Altamiran, são o meu amparo, eles são a certeza de que, se um dia eu precisasse recomeçar tudo, eu não estaria sozinho. Tudo o que faço é para eles, por eles e com eles. Cada esperança e expectativa depositadas serão recompensadas.

Dizem que sou mimado, o “menino criado no dengo”, mas que culpa tenho, se fui criado nos cuidados da vovó?! A vovó, Iraildes, não teve a oportunidade de estudos, mas me ensina tantas coisas que nem ela mesma sabe. A vovó é uma amiga, uma fiel escudeira de quem eu amo ouvir as histórias de vida e fica interessada em saber tudo sobre os meus estudos, sempre perguntando “faltam quantos anos pra tu voltar para cá, Lukas?”.

Cada vez que ia à Araguaína, ela ficava me vendo sair à porta de casa... A vontade era de ficar, porém eu sabia que havia um propósito e precisava ir. A vida é feita de escolhas e de renúncias, e deixarmos para trás aqueles que amamos por causa dos nossos sonhos dói muito. Obrigado, vovó, por me amar tanto, com suas brigas, risadas, melhores comidas do mundo, por acompanhar atenta as minhas orientações, quando estive em Grajaú.

Ainda, é tão necessário dizer que os meus avós, Edite, Dione e Ednor, foram fundamentais para eu me tornar quem sou. Eles me inspiram com sua sabedoria de vida, humildade e a felicidade em lidar com as coisas simples. Minhas joias, o neto de vocês está se tornando mestre.

Eles também são motivo para eu perseverar e, de alguma forma, mostrar-lhes o caminho: Mateus e Maria Eduarda, meus irmãos. As minhas orações são para que Deus me dê a resiliência de conduzi-los ao caminho do bem e ser sempre uma mão amiga de que precisarão. Obrigado por serem presença na vida dos nossos pais, quando estive ausente. E a todos os meus parentes, que acreditam em mim, embarcam comigo nos meus projetos, muito obrigado!

Santa Catarina de Sena diz que “a amizade cuja fonte é Deus nunca se esgota”. Uma verdade tão necessária em tempos de relações líquidas. Nesse tempo, cultivei e construí amizades que me impulsionaram a tentar ser cada dia melhor e levar o amor de Deus a elas. Eu não poderia deixar de agradecer tanto, mas tanto as minhas amigas de luta, de tudo: as ‘máquinas’ Landra e Maria da Conceição. Ahh, ‘máquinas’, quantas vezes choramos, oramos, sonhamos com a conclusão desta etapa da nossa formação... Aqueles três jovens sonhadores, que se conheceram na graduação, tornaram-se cúmplices, irmãos inseparáveis, os queridinhos da ‘Sorcir’. Vocês são parte fundamental desta vitória. Como teria sido muito mais difícil sem vocês! Deus sabe o que faz.

Também, no meio caminho não há somente pedras, mas pessoas que são anjos de Deus em nossa vida. E a minha amiguinha Fabiana foi esse anjo na minha vida... (essas reticências significam as lágrimas que ela muitas vezes enxugou no Núcleo de Práticas de Linguagem - NPL). Tantas tardes e noites, dividindo um lanche, trabalhos, demandas da UFNT, sonhos de viagens ao exterior... A Fabiana é aquela pessoa de quem todo mundo ama estar perto. Ela segura a tua mão, chora contigo e se orgulha de ser tua amiga, mesmo a vida dela estando um caos. Quantas vezes

caímos “na casa do traficante”, mas juntos saímos de lá. Obrigado por dividir o mesmo barquinho comigo, amiguinha!

À doce e humilde Elis, com sua resiliência, humanidade e jeito de lidar com a vida, uma gratidão sem limites por tudo que fez por mim, sobretudo por me dar abrigo, quando mais precisei em Araguaína. Às companheiras de PPGLIT, Aline e Rejane, cuja amizade foi fundamental para meu crescimento acadêmico; Morgana, amiga e parceira de estágio. Vocês foram a lanterna no fim do túnel tantas vezes em minha escrita. À Letícia, companheira de viagem a eventos e de escrita, e à Rebeca, por tantas vezes me socorrer nas traduções em Inglês, obrigado!

Cora Coralina, no poema “Exaltação de Aninha”, torna poesia o papel do professor. Ela diz “sem vós tudo seria baço e a terra escura. Professor, faze de tua cadeira, a cátedra de um mestre.” E não seria possível chegar até aqui sem o auxílio dos meus mestres e amigos professores. Ressalto de modo muito carinhoso os queridos João de Deus e Ana Claudia, humanos além da realidade humana, vocês são aqueles professores que todo aluno de Letras quer ter por perto; Vilma, Janete, Elisa e Elizabete, por todos os incentivos, as orientações, os momentos de partilhas dos desafios pelos quais vocês passaram e acabaram nos inspirando. Ressalto a importância das professoras Cristiane e Nilsandra, amigas e companheiras de fé, com quem tive a graça de partilhar as labutas do mestrado e das madrugadas de Rosário. Obrigado por intercederem por mim!

Ainda sobre professores, ela sempre está presente, foi ela quem me apresentou Machado de Assis, de quem ouvi falar de digressão pela primeira vez... e 10 anos depois, estou aqui defendendo um trabalho sobre digressão em Machado de Assis, com ela em minha banca. Professora Isaquia, ao ler esta parte dos meus agradecimentos, saiba que as sementes plantadas pela senhora nas salas do Dimas entre 2015 e 2017 multiplicaram 100 por uma. O seu aluno está se tornando mestre e a senhora faz parte disso. Obrigado por me mostrar o caminho e dizer “você consegue... eu consegui com quatro filhos, marido, trabalho. Você consegue, Lukas”. Professora, eu não consegui; NÓS conseguimos.

Os dias difíceis vieram, mas eu sempre soube que, mesmo distante, tinha um exército rezando e orando por mim. Às minhas irmãs de fé, Rosaninha, Lurdinha, Dilda, Suellen e Felicidade e tantos outros, obrigado por cada vez que me apresentaram a Deus e a Nossa Senhora em suas preces. Foi o que me manteve de pé, pois tínhamos a certeza de que o melhor de Deus viria, e veio.

Chorei, mas como canta a nossa estrela maranhense, Alcione, “levanta, sacode a poeira e dá a volta por cima”. Foram muitas voltas por cima, e por baixo também, quedas, recomeços, dores, alegrias, partilhas de horas que, às vezes, esquecíamos a orientação. Ah, professora Lúcia, como eu sempre digo, Deus escreveu perfeitamente, quando nos apresentou.

A princípio, eu não entendia o seu jeito exigente, dura, corrigindo e podando o meu jardim da “floreação”, mas depois eu me apaixonei de uma tal maneira que “já me sinto acorrentado a você”. Obrigado por nunca me deixar conduzir o barco, por corrigir cada vírgula fora do lugar, por tornar uma página em um parágrafo, dizendo “seja mais direto e objetivo”, pela paciência comigo em me ajudar a entender Bakhtin... Iniciamos do zero, sem saber o que fazer, mas hoje chegamos à conclusão deste trabalho contentes e realizados pela nossa trajetória. Valeu, minha casca de bala!

Ufa! Chegando aos segmentos finais deste tópico discursivo, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento muito necessário nesses dois anos; ao Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura (PPGLLIT), na pessoa da professora Ana Claudia Castiglioni, por ter aberto todas as portas necessárias para que eu pudesse desenvolver minha pesquisa. Ao NPL, na pessoa da professora Vilma Nunes, por me permitir usufruir do espaço climatizado, no calor de Araguaína, para meus estudos. À minha banca examinadora, fomos felizes em escolher a doce e meiga Maria Lúcia Andrade, a luz da minha vida acadêmica, Isaquía Franco, e o abençoado e incrível João de Deus Leite, cujo nome já diz tudo, para avaliarem este trabalho. Suas contribuições foram muito valiosas.

Finalizo esta parte de minha dissertação dizendo que concluo mais uma etapa de muitos sonhos e que lutarei para concluir outras mais que o bom Deus me permitir, pois, fazendo uso das palavras do mestre Fernando Pessoa, “não sou nada. Nunca serei nada. Não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo”. Só isso... mais nada.

Como pode alguém com um mínimo de imaginação viajar em linha reta, em vez de explorar todos os desvios possíveis?

(Rouanet, 2006, p. 326).

RESUMO

Neste trabalho, realizou-se um estudo que demonstrou a ocorrência e o papel da digressão no conto machadiano, que é escrito, mas possui traços que o aproximam da oralidade. De modo específico, descreveu-se os tipos de digressões recorrentes no texto conversacional, caracterizou-se o conto como um gênero discursivo e literário e identificou-se as ocorrências de digressão no conto machadiano e os sentidos delas oriundos. Para tanto, partiu-se da seguinte pergunta-problema: Como os diferentes tipos de digressão, elemento do texto conversacional, manifestam-se no conto (texto escrito) de Machado de Assis, não perdendo de vista os seus efeitos na estrutura do gênero discursivo-literário em questão? À vista disso, foi analisado, particularmente, o conto “Fulano”. Para fundamentar esta análise, foram apresentadas as principais estratégias de organização do texto falado, tomando como ponto de partida o tópico discursivo, elemento básico da conversação que se refere à organização hierárquica e linear daquilo sobre o que se fala, e a digressão, fenômeno que, apesar de não ser considerado elemento básico da conversação, insere-se na estruturação tópica dos textos falados. Tudo isso foi embasado em conceitos discutidos pela Linguística de Texto, a partir de Koch (2009) e Koch e Elias (2023); pelo Dialogismo, partindo de Bakhtin (1997;2016) com a concepção de gêneros do discurso; pela Análise da Conversação, a partir de Marcuschi (2003), Fávero, Andrade e Aquino (2005), Jubran *et al.* (2002), entre outros. Metodologicamente, foi realizada uma pesquisa de cunho qualitativo, considerada como um modelo de investigação que permite analisar e compreender um objeto em sua especificidade e profundidade, considerando toda a complexidade que o envolve; e também bibliográfica, pois se pretende aprimorar o conhecimento por meio da investigação de obras já publicadas. Ao final, demonstrou-se que a digressão, um aspecto da oralidade, também ocorre em textos escritos sem lhes prejudicar o sentido, mas, ao contrário, acrescentando-lhes novos sentidos por vezes não esperados, como ocorre no conto machadiano.

Palavras-chave: Oralidade e escrita. Machado de Assis. Fulano.

ABSTRACT

In this study, a study was conducted that demonstrated the occurrence and role of digression in the Machadian short story, which is written but possesses traits that bring it closer to orality. Specifically, the recurring types of digressions in conversational text were described, the short story was characterized as a discursive and literary genre, and the occurrences of digression in the Machadian short story and their resulting meanings were identified. To this end, the following research question was posed: How do the different types of digression, an element of conversational text, manifest themselves in the short story (written text) of Machado de Assis, without losing sight of their effects on the structure of the discursive-literary genre in question? In view of this, the short story "Fulano" was analyzed in particular. To support this analysis, the main organizational strategies of spoken text were presented, taking as a starting point the discursive topic, a basic element of conversation that refers to the hierarchical and linear organization of what is being talked about, and digression, a phenomenon that, despite not being considered a basic element of conversation, is inserted into the topical structuring of spoken texts. All of this was based on concepts discussed by Text Linguistics, drawing from Koch (2009) and Koch and Elias (2023); by Dialogism, drawing from Bakhtin (1997; 2016) with the conception of speech genres; by Conversation Analysis, drawing from Marcuschi (2003), Fávero, Andrade e Aquino (2005), Jubran et al. (2002), among others. Methodologically, qualitative research was carried out, considered as an investigation model that allows analyzing and understanding an object in its specificity and depth, considering all the complexity that involves it; and also bibliographic research, as it aims to improve knowledge through the investigation of already published works. In the end, it was demonstrated that digression, an aspect of orality, also occurs in written texts without harming their meaning, but, on the contrary, adding new and sometimes unexpected meanings to them, as is the case in Machado's short story.

Keywords: Orality and writing. Machado de Assis. Fulano.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Textos em poesia sobre a temática do pecado.....	74
Figura 2 – Textos em artigo de opinião sobre a temática do pecado.....	75
Figura 3 – Textos em tirinha sobre a temática do pecado.....	75
Figura 4 – “Seu” Machado.....	93
Figura 5 – Mapa do Rio de Janeiro do fim do século XIX e início do XX.....	97
Quadro 1 – Distinção entre os marcadores.....	27
Quadro 2 – Quadro Tópico.....	37
Quadro 3 – Exemplo de Quadro Tópico na prática.....	37
Quadro 4 – Digressões de Dascal e Katriel (1979) e Andrade (2000).....	55
Quadro 5 – Diferenças entre Romance, Conto literário e Conto popular.....	80
Quadro 6 – Significado dos símbolos observados no Quadro Tópico sob análise.....	103
Quadro 7 – Organização tópica do conto “Fulano”.....	104

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Distinções estabelecidas entre as modalidades falada e escrita da língua.....	26
--	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	ORALIDADE E ESCRITA: UMA VIA DE MÃO DUPLA OU CAMINHOS OPOSTOS?	23
2.1	Os marcadores conversacionais e suas funções na conversa: “entendeu, né?!”	27
2.2	Entre o turno conversacional e os pares adjacentes os interlocutores assumem seu posto	29
2.3	Tópico discursivo: um assunto em discussão	34
2.3.1	Digressão: desvio ou mudança de pauta?	39
2.3.1.1	<i>Um passeio pelas veredas da digressão</i>	43
2.3.2	Era uma vez... A digressão no texto escrito literário	67
3	UMA NARRAÇÃO DISCURSIVA DOS GÊNEROS	71
3.1	Quem conta um conto cria um gênero	76
3.2	Conto, novela e romance: uma breve e longa questão	79
3.3	Conto: um todo feito de unidades	82
3.4	Linguagem	85
3.5	Trama	87
3.6	Personagens	88
3.7	Tipos de conto	89
4	NO MEIO DO CONTO HAVIA UM DESVIO: UMA ANÁLISE DAS DIGRESSÕES EM “FULANO”, DE MACHADO DE ASSIS	91
4.1	As digressões e o conto “Fulano”	98
4.2	Um tal de “Fulano” de sobrenome Beltrão	99
4.2.1	Categorização discursivo-literária de “Fulano”	100
4.3	Organização da distribuição dos segmentos das unidades tópico-discursivas de “Fulano”	102
4.4	A digressão lógico-experiencial e suas marcas na contística machadiana	108
4.5	Digressão interpessoal: um desvio marcado pelo contexto da narrativa	114
4.6	Digressão retórica: estratégias de esclarecimento e persuasão	116
4.7	No meio do desvio havia a quase-digressão	119
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	124
	REFERÊNCIAS	130
	ANEXO	134

1 INTRODUÇÃO

A digressão nos textos de Machado de Assis é... você a conhece, leitor? Para tanto, é imprescindível abrir um parêntese a fim de contar, antes, do escritor. Machado de Assis é um autor cujas produções literárias alcançaram interesse universal. Apesar de sua ascensão ter ocorrido no século XIX, ele ainda é um dos mais procurados entre os leitores contemporâneos. Tendo vivido em um contexto em que a escravidão estava recém-abolida, Machado escreveu de forma a criticar o sistema social de sua época, com ironias e com refinamentos que o tornaram dono de uma escrita marcante e profunda.

A fama do escritor deu-se com seus romances, sobretudo *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, obra que introduziu o Realismo no Brasil, além dos mais de 200 contos de sua autoria os quais permitem que o leitor conheça as características estético-estruturais de sua obra e um pouco da história desse autor, que muito contribuiu para a ascensão da Literatura nacional. À vista disso, ressalta-se que, pelo fato de um conto ter sido selecionado como material de análise desta dissertação, as discussões serão voltadas para as características dos textos do autor nesse gênero.

Os contos de Machado de Assis são acompanhados de uma marca pessoal que o diferencia de muitos escritores de seu período. Dentre as características, é possível destacar a ironia e a crítica social, denunciando as contradições e os paradoxos da sociedade carioca do século XIX; a linguagem rebuscada e sofisticada, evidenciando seu autodidatismo e jogo com as palavras; o realismo psicológico, retratando as complexidades da mente humana, entre outras singularidades que constituem sua escrita contística. Para dar voz e vida a essas características, o literato utiliza-se de diferentes recursos linguísticos, como a digressão, marca recorrente nos contos machadianos.

A digressão trata-se de um fenômeno oriundo das estratégias de elaboração do texto conversacional e ocorre quando, durante a interação entre dois ou mais interlocutores, um deles suspende momentaneamente o tópico discursivo em desenvolvimento para abordar um outro assunto, voltando, posteriormente, ao tópico. Por se tratar de segmentos que não possuem relação direta com o assunto em desenvolvimento, a digressão é considerada como um desvio e/ou uma suspensão momentânea do tópico. Como é uma ocorrência momentânea, segundo Koch (1999),

normalmente obedece a um esquema a/b/a, sendo “b” a ocorrência digressiva na conversação.

Seria difícil falar sobre digressão na literatura sem descrever o que é um texto falado e sem abordar a relação existente entre oralidade e escrita. Constituídas como diferentes formas de linguagem, erroneamente é comum que a oralidade seja vista à mercê da escrita, uma vez que os textos escritos são entendidos, em sua maioria, como os planejados, ao passo que os orais são observados como os não planejados. Na contramão dessa concepção, Rodrigues (1999) mobiliza o conceito de planejamento discursivo, trazendo quatro categorias de organização do texto falado, sendo elas: (1) falado não planejado, (2) falado planejado, (3) escrito não planejado e (4) escrito planejado. Diante disso, é possível apresentar os elementos responsáveis pela organização do texto conversacional, pois é a partir deles que se buscou entender a ocorrência da digressão neste trabalho.

Os marcadores conversacionais são utilizados para organizar a conversa entre os interlocutores, também para expressar sentimentos, ou ainda, um dos participantes enuncia-os para indicar acordo ou desacordo, compreensão ou não compreensão de algo que está sendo dito. São possíveis de serem observados o “né?!”, “entendeu?!”, “hum!”. Esses marcadores ocorrem no âmbito dos turnos conversacionais, que são evidenciados pela alternância de fala entre os interlocutores, ou seja, enquanto um enuncia o outro acompanha, podendo utilizar-se ou não de marcadores para indicar o fluxo conversacional.

Para além disso, esses turnos são marcados pela ocorrência dos pares adjacentes, isto é, uma dupla sequência de turnos, como pergunta-resposta, cumprimento-cumprimento, convite-aceitação/recusa. Por fim, o tópico discursivo refere-se ao assunto desenvolvido durante a interação, ou seja, aquilo de que se está falando. É neste, então, em que se pode encontrar a ocorrência de digressão, tendo em vista que a suspensão tópica configura uma porção digressiva.

Seja falando, seja escrevendo, há sempre a produção de um enunciado, isto é, de um gênero discursivo. Seguindo a ótica de Mikhail Bakhtin, um gênero discursivo surge a partir da interação entre interlocutores, visto que um enunciador (falante/escritor) concebe um enunciado, destinando-o a um possível interlocutor (ouvinte/leitor). Não há interação/comunicação sem um gênero discursivo, que possui como características intrínsecas um plano composicional, um estilo e um conteúdo

temático. Essas características serão observadas ao se discutir o conto como um gênero discursivo-literário.

Como já apresentado, a digressão no texto conversacional ocorre pelo desvio de um assunto para a inserção momentânea de um outro que não possui relação direta com o precedente que, em seguida, é retomado. Dascal e Katriel (1979) concebem, nesse viés, três categorias de digressão: baseada no enunciado, baseada na interação e sequência inserida, além de abordarem a quase-digressão. Andrade (2000), partindo desses teóricos, amplia os estudos sobre digressão e mobiliza estas categorizações: lógico-experiencial, interpessoal (dividindo-a em imediata e incidental) e retórica (dividindo-a em didática e persuasiva). É preciso ressaltar que, para o desenvolvimento do capítulo de análise desta dissertação, serão utilizados os estudos mais recentes.

Diante do exposto, esta pesquisa procura responder à seguinte pergunta-problema: Como os diferentes tipos de digressão, elemento do texto conversacional, manifestam-se no conto (texto escrito) de Machado de Assis, não perdendo de vista os seus efeitos na estrutura do gênero discursivo-literário em questão?

A decisão pela narrativa machadiana deu-se pelo fato de o autor, passados séculos de sua ascensão literária, ainda ser tão presente e necessário no contexto sócio-histórico-literário. Além disso, ele se utiliza desse fenômeno linguístico de forma ousada e coerente para estabelecer críticas à sociedade, ao meio político, à complexidade da mente humana entre outros enredos contados por ele.

Carregada de ironia e de humor, a narração dos contos de Machado de Assis recorre à digressão para contextualizar cenários, descrever personagens, conceber relações com outras obras, retomar tempos psicológicos, feitos esses realizados pelo narrador em sua interação com leitor. Essa característica conversacional é peculiar nos textos desse escritor.

Diante disso, neste trabalho, tem-se como objetivo geral realizar um estudo que demonstre a ocorrência e o papel da digressão no conto machadiano, que é escrito, mas possui traços que o aproximam da oralidade. Para o alcance desse objetivo, de maneira mais específica, foram elaborados os seguintes objetivos específicos: *(i)* descrever os tipos de digressões recorrentes no texto conversacional, *(ii)* caracterizar o conto como um gênero discursivo e literário e *(iii)* identificar as ocorrências de digressão no conto machadiano e os sentidos delas oriundos.

A decisão por analisar o referido conto deu-se a partir da leitura do livro “50 contos de Machado de Assis”, organizado por John Gledson. Ao ler o conto, foi possível perceber a forma como o autor lida e faz uso da digressão na narrativa escolhida, refletindo as nuances da mente humana na pessoa do protagonista, também pela forma como a personagem Fulano Beltrão é construída, a partir da narração feita pelo amigo, em meio a muitos desvios e retornos ao passado.

Para alcançar os objetivos traçados, a análise fundamenta-se em conceitos discutidos tanto pela Linguística Textual e pelo Dialogismo Bakhtiniano, como o de gêneros textuais/discursivos e a relação entre oralidade e escrita, quanto pelas discussões da Análise da Conversação, que abordam como se estruturam os textos falados. Nesse sentido, realiza-se uma pesquisa qualitativa, sobre a qual se espera demonstrar que a digressão, um fenômeno da oralidade, também ocorre em textos escritos sem lhes prejudicar o sentido, mas, ao contrário, acrescentando-lhes novos sentidos por vezes não esperados pelo leitor.

À vista disso, o tipo de pesquisa norteador desta dissertação é qualitativo, posto que parte de uma necessidade de se abordar o fenômeno em profundidade. Flick (2008, p. 64) afirma que “o pesquisador utiliza os *insights* e as informações provenientes da literatura enquanto conhecimento sobre o contexto, utilizando-se dele para verificar afirmações e observações a respeito de seu tema de pesquisa naqueles contextos”. Desse modo, a investigação teórica relacionada à temática é necessária para que se tenha um repertório sólido que contribua ao desenvolvimento da pesquisa.

De acordo com Minayo (2012), a pesquisa qualitativa se concentra em explorar os significados, as percepções e as experiências das pessoas, buscando respostas para questões complexas e particulares. Além disso, utiliza-se de estratégias indutivas (Flick, 2008), visto que imerge na subjetividade humana, visando a compreender como as pessoas constroem significados a partir de suas experiências e interações sociais. Isso posto, os métodos e os instrumentos da pesquisa qualitativa são flexíveis, adaptando-se ao contexto e às necessidades que surgem durante seu desenvolvimento.

Há alguns tipos que compõem uma metodologia de pesquisa: pesquisa-ação, fenomenológica, etnográfica, estudos de caso, documental e bibliográfica. A abordagem, porém, a ser utilizada nesta dissertação é a de natureza bibliográfica. Mas o que se pode configurar como “bibliografia”? Segundo Macedo (1994), trata-se

de um conjunto de referências de documentos não oficiais, em domínio público, que foram utilizados para a produção de um trabalho de pesquisa ou que são recomendados para aprofundamento em determinada temática.

Macedo (1994) ressalta que a bibliografia não é apenas uma lista de obras, mas, sim, um mecanismo de pesquisa que permite ao pesquisador: (1) fundamentar suas ideias, demonstrando que sua pesquisa está embasada em conhecimento prévio; (2) organizar o entendimento sobre uma temática, facilitando a consulta e a comparação entre diferentes fontes; (3) contribuir para a construção do conhecimento, permitindo que outros pesquisadores encontrem e utilizem as mesmas fontes. A autora também enfatiza a importância da correta elaboração da bibliografia, seguindo normas técnicas específicas para garantir a clareza e a precisão das informações.

Atrelado a isso, Prodanov (2013) conceitua a pesquisa bibliográfica como aquela que:

quando elaborada a partir de material já publicado, constituído principalmente de: livros, revistas, publicações em periódicos e artigos científicos, jornais, boletins, monografias, dissertações, teses, material cartográfico, internet, com o objetivo de colocar o pesquisador em contato direto com todo material já escrito sobre o assunto da pesquisa. (Prodanov, 2013, p. 54).

Como todo procedimento metodológico carece de etapas, Macedo (1994) afirma que um dos primeiros passos para a realização de uma pesquisa desse tipo é a “revisão bibliográfica” ou “revisão de literatura”. Nesse momento, o pesquisador assumirá a função de detetive teórico, isto é, ele realizará uma espécie de varredura a fim de encontrar textos nos quais há discussão acerca da temática pretendida e autores que tratem do assunto em suas pesquisas, como Dascal e Katriel (1979) e Andrade (2000/2001) que fundamentam a digressão.

Diante disso, esta pesquisa desenvolveu-se da seguinte forma: Após a formalização do projeto de pesquisa, deu-se início a leituras relacionadas à Análise da Conversação e à relação existente entre oralidade e escrita; definiu-se, assim, investigar as ocorrências da digressão, outrora elemento do texto conversacional falado, em textos escritos. Para tanto, discutiu-se a relação oralidade/escrita atrelada aos elementos constitutivos do texto conversacional: turnos e marcadores conversacionais, pares adjacentes e tópico discursivo; neste último é que se inscreve o elemento norteador desta pesquisa. Com a elaboração do capítulo teórico,

discutindo a digressão, seus tipos e efeitos nos textos orais, delimitou-se o gênero discursivo-literário conto como material escrito a ser analisado.

A seleção por contos de Machado de Assis se dá justamente por leituras que evidenciam que o fenômeno supracitado se manifesta nos escritos do literato, além de ele ter se constituído um autor atemporal cuja escrita apresenta críticas, reflexões e personagens que, embora criadas no século XIX, são facilmente presentes na contemporaneidade. Posto isso, foi possível elaborar um capítulo de análise que mostre os sentidos ocasionados pelo elemento digressivo nas produções mobilizadas. A seleção do material se deu por estes critérios: (1) texto escrito, (2) conto de Machado de Assis, (3) no qual fosse mais recorrente a presença de digressão, além de precisar ser (4) um conto que não seja tão conhecido pelos leitores.

As etapas da pesquisa conceberam-se pela (1) formulação clara e objetiva da questão que se deseja investigar, (2) levantamento teórico de estudos anteriores sobre a temática para contextualizar a pesquisa, (3) seleção do *corpus* que possa fornecer informações relevantes, (4) elaboração do capítulo de análise. A análise dos dados foi desenvolvida em duas etapas principais:

(4.1) identificação das marcas de digressão: nesta etapa, foram marcadas todas as passagens que apresentam digressão, buscando categorizá-las de acordo com o que foi mobilizado no capítulo teórico, e (4.2) análise interpretativa: a partir das marcas identificadas, foram elaboradas interpretações que discutem como Machado de Assis utiliza a digressão para construir significados e efeitos adicionais em sua contística.

Diante disso, faz-se necessária uma apresentação da obra da qual foi selecionado o conto sob análise desta dissertação. O livro “50 contos de Machado de Assis” é uma coleção organizada por John Gledson. Publicado em 2007 pela Companhia das Letras, a 26ª reimpressão traz contos de Machado escritos e publicados a partir de 1878, na fase em que o escritor já havia se encontrado no gênero conto.

Ao fazer uma introdução sobre esses textos de Machado de Assis, John Gledson utiliza-se de uma frase de Drummond para explicar a leitura machadiana, afirmando: “Carlos Drummond de Andrade dizia que ler Machado de Assis era uma tentação permanente, quase como se fosse um vício a que tivesse de resistir: não há

melhor lugar para se dedicar a tal vício do que este livro” (Gledson, 2007, p. 8). De fato, seria um vício do qual muitos leitores necessitam ser dependentes.

Ainda nessas considerações iniciais, Gledson apresenta uma espécie de resumo da maioria dos contos que o leitor irá encontrar no livro. Nas palavras de Guimarães (2006, p. 263), “o Machado de Assis descoberto por John Gledson é um homem que construiu sua obra com os pés na terra, no corpo-a-corpo com as questões grandes e pequenas de sua época”. Esse pensamento evidencia as personagens, os cenários, os comentários feitos pelo autor que representam bem seu contexto sócio-histórico, a ficção da vida real.

Para atingir o intento proposto, esta dissertação está estruturada em 3 capítulos, os quais são descritos a seguir:

Após as páginas introdutórias, no capítulo 2, intitulado “Oralidade e escrita: uma via de mão dupla ou caminhos opostos?”, é abordada a relação entre essas duas modalidades da língua, os pontos em comum e as características divergentes. Esse capítulo foi dividido em três seções, que abordam os elementos responsáveis pela organização do texto falado, sendo a primeira voltada para a discussão dos marcadores conversacionais, a segunda referente aos turnos conversacionais e aos pares adjacentes e a terceira ao tópico discursivo.

Pelo fato de a digressão manifestar-se neste último elemento, ainda no segundo capítulo será vista uma subseção, intitulada “Digressão: um desvio ou mudança de pauta?”, na qual há a abordagem concernente aos estudos sobre esse fenômeno no texto conversacional. Para além disso, será realizado “Um passeio pelas veredas da digressão” por meio do qual serão compreendidas as categorias de digressão postuladas por Dascal e Katriel (1979) e Andrade (2000). A última seção deste capítulo, ainda ligada à digressão, intitula-se “Era uma vez... a digressão no texto escrito literário”. Nela será discutido como as marcas digressivas são observadas no texto escrito literário.

No capítulo 3, concebido como “Uma narração discursiva dos gêneros”, dividido em 7 seções, realizou-se uma categorização do conto como gênero discursivo e literário, partindo das teorizações de Bakhtin (1997; 2016) e de Gotlib (1988). Em seguida, distingue-se conto de novela e de romance, visto que, desde muito tempo, esses gêneros literários se entrelaçam e, às vezes, confundem-se. Posteriormente, são abordadas as unidades constituintes de um conto e os elementos

dessa narrativa, como linguagem, trama, personagens e os tipos de conto que podem ser encontrados.

No capítulo 4, cujo título é “No meio do conto havia um desvio: uma análise das digressões em ‘Fulano’, de Machado de Assis”, é analisado o conto machadiano. Para isso, inicialmente, apresenta-se uma breve descrição da história literária de Machado de Assis, sobretudo como escritor de mais de 200 contos, suas características, inspirações e contexto sócio-histórico.

Em seguida, observa-se um resumo, ligado a uma categorização discursivo-literária do conto escolhido, nomeados de “Um tal de ‘Fulano’ de sobrenome Beltrão” e “Categorização discursivo-literária”, respectivamente. Posteriormente, tem-se a “Organização da distribuição dos segmentos das unidades tópico-discursivas de ‘Fulano’”, na qual há o Quadro Tópico com Supertópico, Tópicos, Subtópicos, Digressões e Quase-digressões encontradas no conto sob análise, seguido desses segmentos nomeados.

As seções posteriores tratam de analisar o papel das digressões, postuladas por Andrade (2000), no referido conto. São intituladas de “A digressão lógico-experiencial e suas marcas na contística machadiana”, “Digressão interpessoal: um desvio marcado pelo contexto da narrativa”, “Digressão retórica: estratégias de esclarecimento e persuasão” e “No meio do desvio havia a quase-digressão”, respectivamente. Os segmentos foram separados de acordo com as categorizações das digressões, buscando estabelecer um padrão de organização.

À luz dessa descrição, esta pesquisa é relevante e interessante para os estudos da relação entre oralidade e escrita, pois possibilita a compreensão de que, no conto (um gênero escrito), são encontradas diferentes marcas de oralidade que o aproximam do texto falado. Nos contos machadianos, essa ocorrência dá-se pelo fato de o escritor utilizar-se da digressão para conceber narrativas perspicazes, críticas atemporais, diálogos entre narrador e leitor, entre outras maneiras de que o autor fez uso. Portanto... a digressão, nos contos de Machado de Assis, não é apenas uma suspensão tópica, mas uma marca registrada do autor para explorar as complexidades sociais e humanas de todos os tempos.

2 ORALIDADE E ESCRITA: UMA VIA DE MÃO DUPLA OU CAMINHOS OPOSTOS?

A oralidade e a escrita são duas formas de linguagem utilizadas em situações diferentes. Apesar de serem distintas por causa dos componentes estruturais, das condições de produção e dos modos de aquisição, ambas se complementam de forma a contribuir para a comunicação entre os interlocutores. Fávero, Andrade e Aquino (2005, p. 70) ressaltam que a modalidade falada da língua “não possui uma gramática própria; suas regras de efetivação é que são distintas em relação à escrita. O que existe é maior liberdade de iniciativa por parte de quem fala”. Por isso, não se deve dizer que são duas línguas, mas duas modalidades do mesmo sistema linguístico.

Fávero, Andrade e Aquino (2005, p. 21) salientam que “a produção de um texto falado corresponde a uma atividade social que requer a coordenação de esforços de pelo menos dois indivíduos que têm algum objetivo em comum”, ou seja, a conversação está para além das noções gramaticais, uma vez que são necessários conhecimentos e habilidades dialógicos, de modo que haja a interação entre os pares. Isso acontece porque o texto falado se desenvolve à medida que a atividade interacional se constitui entre os participantes. Assim, faz-se necessário que eles sejam coerentes no que estão falando e também saibam o que fazem a fim de que a conversação se desenvolva bem.

Os textos produzidos oralmente, em sua maioria, são constituídos de palavras mais curtas, mais adjetivos e um vocabulário mais repetitivo; em contrapartida, nos textos escritos encontram-se palavras e itens lexicais mais variados e longos. Apesar de, inicialmente, conjecturar-se que o texto falado não possui uma pré-organização, para que se efetive, há, sim, um planejamento, que, ao contrário do que ocorre no texto escrito, é elaborado quase que simultaneamente à sua produção. Essa elaboração pode ser percebida quando o falante, por exemplo, realiza uma pequena pausa, ou utiliza marcadores, como “né?”, “entendeu?” e, em seguida, dá continuidade à fala.

Nessa esteira, ao discutir sobre língua falada e língua escrita, Rodrigues (1999) discorre acerca dos aspectos que constituem os textos orais, como o planejamento. Com base nas teorizações de Ochs (1979), a analista da conversação elenca quatro tipos de planejamentos discursivos: (1) falado não planejado, (2) falado planejado, (3)

escrito não planejado, (4) escrito planejado. A conversa espontânea, por exemplo, é um texto falado não planejado, pois não se elaboram rascunhos, tampouco um roteiro para realizá-la. Ela caracteriza, de maneira clara e objetiva, a concepção da conversação. Isso porque “a língua falada é planejada localmente, isto é, constitui uma atividade administrada passo a passo” (Rodrigues *in* Preti, 1999, p. 20).

Por um lado, a conferência, a palestra e a defesa de trabalhos acadêmicos são exemplos de textos falados planejados, uma vez que, para serem realizados, o falante elabora, previamente, um roteiro, lâminas de *slides* etc. Por outro lado, o texto escrito não planejado é de cunho informal, pessoal, como o bilhete e as conversas escritas de *Whatsapp*, ao passo que artigos, romances, contos são exemplos de textos escritos planejados por causa do trabalho de elaboração realizado pelo autor, dos aspectos de formalidade. Nesse sentido, é factível dizer que quanto mais formal, mais planejado é o texto, seja oral ou escrito.

No que diz respeito aos níveis de organização da conversação, Fávero, Andrade e Aquino (2005) propõem duas categorias: o nível local e o nível global. O primeiro se caracteriza pela estruturação em turnos, que se manifesta na alternância entre os falantes. Já o nível global, embora se manifeste por meio da organização local, apresenta características mais abrangentes, como a condução do tópico discursivo. Essa organização local, por sua vez, contribui para a construção de um nível mais amplo, em que se estabelece e se desenvolve o tópico discursivo, seguindo determinadas convenções e expectativas interacionais.

Um outro aspecto a se postular no âmbito do texto falado é o que Rodrigues (1999) intitula de contexto conversacional, ou seja, o ambiente extralinguístico que envolve os momentos e as circunstâncias em que estão inseridos os participantes. Além disso, será compreendido no campo da situação conversacional, uma vez que as escolhas lexicais, o evento discursivo, os conhecimentos linguísticos e de mundo partilhados influenciam diretamente na composição do texto. Logo, seguindo a perspectiva de Fávero, Andrade e Aquino (2005), o planejamento não se liga apenas às preferências lexicais, mas evidencia fatores extralinguísticos como variações da língua, regionalismos, papéis sociais, além de uma (não) variedade vocabular.

O contexto escrito, diferentemente do falado em que tanto falante quanto ouvinte estão no mesmo ambiente, concebe-se por um distanciamento no qual o escritor (falante) pode ou não fazer parte do contexto do leitor (ouvinte). Rodrigues (1999, p. 27) pondera que “o isolamento do escritor com relação ao leitor faz com que

este leitor só possa dispor de informações passadas no e pelo texto, já que não dispõe de dados do contexto situacional”.

No tocante às escolhas lexicais, o texto escrito possui mais nominalizações, frases coordenadas, conectivos diversificados, frases ou orações dependentes, vocábulos de diferentes contextos, de acordo com Rodrigues (1999). Essa organização se dá, porque o momento da produção textual, geralmente, é solitário, fornecendo ao autor do texto possibilidades de uma visão global do que produziu.

À luz dessa abordagem, Rodrigues (1999, p. 31) ressalta que ambas as modalidades “não se diferenciam apenas quanto à substância, ou à matéria prima da língua, substância fônica percebida pela audição, a da língua falada, substância gráfica ou visual da língua escrita”. Como já dito, não se trata de formas distintas de comunicação, isoladas, mas de modalidades pertencentes ao mesmo sistema linguístico que se complementam.

Koch (2009) discute que, apesar de estarem estabelecidos em suas organizações, os textos podem obter traços de um outro em sua constituição. Isso se explica porque há textos escritos que mais se aproximam do âmbito conversacional, como bilhetes, textos humorísticos, ao passo que há produções orais que se inscrevem na perspectiva escrita, a saber, conferências, entrevistas de emprego. Isso, por conseguinte, evidencia a concepção de complementaridade estabelecida entre as modalidades.

Ainda na perspectiva de Koch (2009), é possível apontar as diferenças entre a modalidade falada e a escrita da língua. Para melhor esboçar a discussão, a autora apresenta as distinções estabelecidas entre as modalidades como mostra a tabela 1:

Fala	Escrita
contextualizada	descontextualizada
implícita	explícita
redundante	condensada
não planejada	planejada
predominância do “modus pragmático”	predominância do “modus sintático”
fragmentada	não fragmentada
incompleta	completa
pouco elaborada	elaborada
pouca densidade informacional	densidade informacional
predominância de frases curtas, simples ou coordenadas	predominância de frases complexas, com subordinação abundante
pequena frequência de passivas	emprego frequente de passivas
poucas nominalizações	abundância de nominalizações
menor densidade lexical	maior densidade lexical

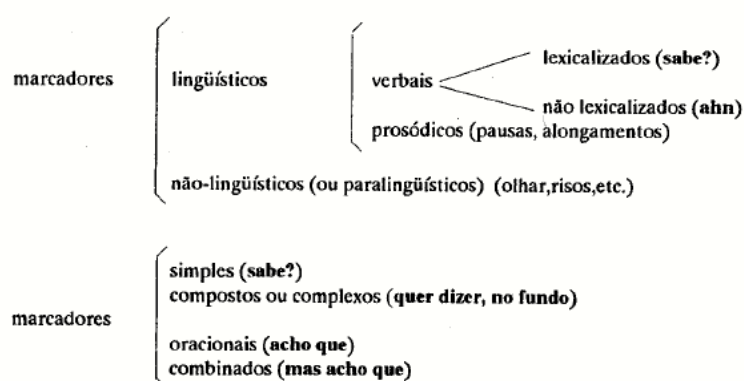
Fonte: Koch (2009, p. 78).

Com base na observação da tabela, faz-se necessário apontar que, embora se complementem, a fala ainda é concebida à mercê da escrita no contexto social/comum, visto que os artifícios da escrita se sobrepõem aos elementos que constituem a oralidade. Essa aceção explica-se pelo fato de a sociedade ainda atribuir mais valor à escrita que à fala.

Ademais, essas marcas dicotômicas elencadas no esboço foram elaboradas tomando como aporte gramáticas dos textos escritos (Koch, 2009). Isso, por sua vez, configura-se como uma justificativa para o uso dos advérbios e dos adjetivos atribuídos a algumas características da modalidade falada, como “pouco”, “não”, “menos”, “menor”, deixando implícita, de certa forma, uma perspectiva de submissão das produções orais à escrita. Tendo apresentado um panorama das diferenças e das semelhanças componentes dessas modalidades, importa observar, posteriormente, os elementos básicos responsáveis pela organização do texto conversacional, uma vez que o aspecto primordial para o desenvolvimento desta pesquisa inscreve-se nesta categoria.

2.1 Os marcadores conversacionais e suas funções na conversa: “entendeu, né?!”

Os marcadores conversacionais são aspectos da oralidade que contribuem para a coesão e a coerência do texto falado. Para Fávero, Andrade e Aquino (2005, p. 44), “a expressão [...] serve para designar não só elementos verbais, mas também prosódicos e não-linguísticos”, que são proferidos tanto pelo falante, quanto pelo ouvinte, a depender do momento da conversação. Diante disso, visando a esclarecer a constituição deste elemento da conversação, Urbano (1999) apresenta o seguinte quadro: distinção entre os marcadores, como esboça o quadro 1:



Fonte: Urbano (1999, p. 87)

Os marcadores conversacionais têm um valor referencial dentro da conversa por marcar que um dos interlocutores está compreendendo, ou não, o que o outro está dizendo. Além disso, o uso de marcadores impede que um turno seja assaltado. Por exemplo, se o ouvinte emitir um *entendi* ao que o falante disse, significa que a fala está sendo compreendida, a depender do contexto. Desse modo, os marcadores são importantes para que os turnos se desenvolvam sem atropelos.

Como marcas dos textos orais, os marcadores conversacionais são categorizados em linguísticos e não-linguísticos. Os primeiros são evidenciados pela presença de palavras ou de expressões produzidas pelos interlocutores. Segundo Urbano (1999), os linguísticos subdividem-se em duas categorias: verbais e prosódicos. Os marcadores conversacionais linguísticos verbais podem ser lexicalizados, isto é, quando há a explicitação de um vocábulo, como “sabe?”, “né?”,

“certo!”, e não-lexicalizados, representados por palavras que denotam expressões como “ahn”, “hmm!”, “ah!”.

Por sua vez, os recursos prosódicos, também chamados por Fávero, Andrade e Aquino (2005) de suprasegmentais, embora estejam inscritos na teia linguística, não apresentam características verbais. A este grupo estão associados a pausa, a entonação, o alongamento, a mudança de ritmo, o tom de voz. Já os marcadores não-linguísticos dizem respeito à interação face a face, o que, por conseguinte, não se denota em uma possível transcrição do texto conversacional. Um olhar duvidoso, meneios de cabeça, risos são exemplos desta categoria.

Sendo assim, em uma conversação, um dos interlocutores pode produzir dois ou mais marcadores ao mesmo tempo. Por exemplo, quando o falante diz algo que soa como espantoso para o ouvinte, uma possibilidade de reação deste é proferir “o quê?!” (marcador linguístico), elevando o tom de voz (marcador prosódico) e arregalando os olhos (marcador não-linguístico).

Ademais, é válido pontuar um aspecto primordial acerca destes elementos da conversação no que concerne ao desenvolvimento da fala. Urbano (1999) discute que, apesar de os marcadores não serem carregados de um determinado teor semântico, isto é, são vazios de sentido, eles se configuram como estratégias que o falante pode utilizar a fim de verificar se o ouvinte o compreende e se está participando de modo coerente.

E ainda importa observar que são articuladores dos aspectos cognitivo-informacionais do texto, ou seja, cada marcador leva o ouvinte e/ou o falante a se direcionar ao outro de uma determinada forma, como, por exemplo, o interlocutor A relata determinado assunto ao B; este, por sua vez, retribui à fala com um gesto, como “menear a cabeça” (marcador não-linguístico), com a palavra “certo!” (marcador linguístico lexicalizado) e com a expressão “hum rum!” (marcador linguístico não lexicalizado). Para melhor compreensão, cabe mobilizar a seguir um exemplo de texto conversacional:

Sobre marcadores, importa observar que, no diálogo, o interlocutor L1 detém a fala e, à medida que a desenvolve, L2 enuncia, denotando compreensão da temática, ao expressar o marcador “uhn” (linguístico não lexicalizado). Observa-se também que ambos os participantes da conversação, ao concluírem seus turnos, emitem um “né?” (marcador linguístico lexicalizado). Veja-se o que se segue:

A idéia de turno – de acordo com o senso comum – está ligada às várias situações em que os membros de um grupo se alternam ou se sucedem na consecução de um objetivo comum ou numa disputa: jogo de xadrez, corrida de revezamento, mesa-redonda. (1999, p. 60).

À vista disso, dada a comparação estabelecida, é necessário dizer que, no contexto da conversação, quando acontecem as trocas/alternâncias de turnos, pode haver sobreposição de vozes, isto é, ambos os interlocutores falam ao mesmo tempo. Fávero, Andrade e Aquino (2005) mobilizaram, com base nos pressupostos de Sacks, Schegloff e Jefferson (1974), uma série de aspectos que caracterizam o sistema de tomada de turnos:

- a) a troca de falantes ocorre ou pelo menos ocorre;
- b) em qualquer turno, fala um de cada vez;
- c) ocorrências com mais de um falante por vez são comuns, mas breves;
- d) transições de um turno a outro sem intervalo e sem sobreposição são comuns; longas pausas e sobreposições extensas são minoria;
- e) a ordem de turnos não é fixa, mas variável;
- f) o tamanho do turno não é fixo, mas variável;
- g) a extensão da conversação não é fixa nem previamente especificada;
- h) o que cada falante dirá não é fixo nem previamente especificado;
- i) a distribuição dos turnos não é fixa;
- j) o número dos participantes é variável;
- k) a fala pode ser contínua ou descontínua;
- l) são usadas técnicas de atribuição de turnos;
- m) são empregadas diversas unidades para construir o turno: lexema (palavra), sintagma, sentença etc.;
- n) certos mecanismos de reparação resolvem falhas ou violações nas tomadas de turno, como por exemplo: “desculpe... mas você está dizendo que” (Fávero, Andrade e Aquino, 2005, p. 35-36).

A tomada de turno ocorre quando um dos interlocutores, não sendo o que está com a fala, assume uma posição, seja de sobreposição, de interrupção, de reparação, de correção etc. É preciso salientar que as transições de turnos sem intervalo ou pequenas pausas ocorrem com mais frequência pelo fato de que, no ato da interação, um (ou mais) dos pares aciona um conhecimento acerca do que está sendo proferido pelo falante. Nesse caso, ambos falam ao mesmo tempo. Por exemplo, se o falante estiver abordando um tópico sobre o aumento do número de queimadas, o ouvinte, tratando-se do contexto conversacional de Araguaína, no Tocantins, poderá, de maneira rápida, ressaltar o estado insalubre em que se encontra a cidade, ao dizer “nossa! verdade! nesta cidade está insustentável.”, permitindo que o outro continue o tópico, sem que haja, possivelmente, uma sobreposição de turno.

Nesse prisma, o falante pode continuar seu turno, apesar da breve interrupção do ouvinte, o que deu a este um pequeno espaço na conversação. Isso, por conseguinte, evidencia que tanto a ordem quanto o tamanho dos turnos não são estáveis, visto que, enquanto produz um turno de valor referencial, o outro apenas realiza pequenas interrupções, e estas podem possuir diversos sentidos.

Ainda nessa perspectiva, a depender do contexto conversacional, o falante escolheria palavras, sentenças, orações para construir seu turno, porque não se discute um tópico da mesma forma no âmbito de uma conversa informal e de uma audiência, por exemplo. Por isso, haveria uma escolha sintático-lexical diferente para cada situação. Retornando à ideia cogitada de discordância do ouvinte, tratar-se-ia de uma reparação, sobreposição de voz, ou mesmo correção. E aqui é possível afirmar que há a inserção de marcadores, como, por exemplo, franzir a testa (marcador prosódico), denotando descontentamento, o que leva a inferir a presença de dois elementos conversacionais ao mesmo instante.

Sob a acepção de Marcuschi (2003, p. 19), a tomada de turno é um fator basilar para a estrutura da conversação, uma vez que a alternância de fala favorece o desenrolar do texto referido teórico organiza esse aspecto constituinte dos turnos conversacionais da seguinte forma: “A: fala e para; B: toma a palavra, fala e para; A: retoma a palavra e para; B: volta a falar e para”. Todavia, é válido salientar que nem sempre as tomadas ocorrem da maneira apresentada, posto que há outros fatores que podem ocorrer durante a interação, como falas simultâneas, sobreposições de vozes, pausas e hesitações.

As falas simultâneas e as sobreposições de vozes fazem parte de um rompimento da lógica estrutural dos turnos. Isso porque, em suas ocorrências, a conversação pode ser totalmente prejudicada. Apesar de, a princípio, parecerem semelhantes, os dois fenômenos divergem a partir da intenção do ouvinte de se sobrepor ou não face ao seu interlocutor. O primeiro caso ocorre quando os interlocutores estão falando concomitantemente, ou seja, acontece o que o autor chama de “múltipla auto-escolha” (*idem*, 2003, p. 23), por exemplo, em uma sala de aula, ao explicar um conteúdo, o professor faz uma pergunta relacionada ao que foi explicado, conjuntamente os alunos começam a falar, levando o professor a proferir “fala cada um por vez”. Não foi a intenção dos alunos prejudicar a compreensão ou desorganizar a conversação, mas participar ativamente dela.

Por sua vez, a sobreposição de voz parte da intenção de tomar o turno, isto é, assaltar. Tanto Fávero, Andrade e Aquino (2005) quanto Marcuschi (2003) concebem o assalto ao turno de fala como prejudicial à interlocução do outro. Galembeck (1999) contribui reiterando que esse feito ocorre no momento em que o ouvinte realiza uma “invasão” ao turno do falante da vez, sem o consentimento deste, não estando no Lugar Relevante de Transição (LRT). O LRT é justamente o instante em que o falante encerra o seu turno e passa a vez ao ouvinte. Quando o ouvinte não respeita/espera o LRT, decorre o assalto ao turno.

Incorrem ainda no contexto da estruturação dos turnos conversacionais as pausas, os silêncios e as hesitações. As pausas podem ser curtas, médias ou extensas. Elas podem ser compreendidas como um LRT, oportunizando a mudança de turno. Se curtas ou médias, podem funcionar como um momento de planejamento verbal e/ou organização cognitivo-verbal (Marcuschi, 2003). O silêncio, por si só, representa um turno e pode ser configurado como uma resposta negativa, quando advindo de uma pergunta que, possivelmente, não é agradável ao contexto do ouvinte; pode também levar o falante a inferir que o ouvinte consente com determinadas afirmações/negações realizadas pelo interlocutor¹.

Já as hesitações, de acordo com Marcuschi (2003), são hipóteses de uma mudança de turno, isto é, o ouvinte, motivado pela maneira como o falante inicia o turno, contribui para sua conclusão. Isso, por sua vez, leva o falante a realizar uma pausa consentida e intencional para ser contemplada no turno iniciado e continuado pelo ouvinte. Também podem ser estratégias de planejamento que, mal interpretadas pelo ouvinte, recaem no assalto ao turno.

Os pares adjacentes são fundamentais para a concepção dos textos orais, visto que é quase impossível conceber uma conversação sem sua ocorrência, tendo em vista que contribuem para a constituição dos turnos e dos tópicos. Eles integram uma série de turnos alternados que acionam, no ouvinte, movimentos de retorno ao falante. Nesse sentido, Fávero, Andrade e Aquino (2005) reiteram que os pares adjacentes organizam localmente o texto conversacional, dado que eles intervêm na formação de turnos específicos. Essa intervenção se dá em uma série organizada por

¹ O livro “As formas do silêncio: no movimento dos sentidos” (2007), de Eni Orlandi, mostra que o silêncio pode produzir inúmeros outros sentidos.

pares alternados: saudação-saudação, pergunta-resposta, pedido-concordância/recusa, convite-aceitação/recusa, xingamento-defesa/revide etc.

Por causa dessa “ida e volta” de turnos, mobilizadas pela iniciação do par, Fávero, Andrade e Aquino (2005) chamam esses elementos também de pares dialógicos, posto que se inscrevem na própria formação de um diálogo entre os participantes; Marcuschi (2003) chama-os de pares conversacionais. Os pares adjacentes, dialógicos ou conversacionais ocorrem durante todo o tempo da conversação. Cada intervenção de um falante corresponde a uma parte do par. Por exemplo, um professor indaga seus alunos: “você responderam à atividade de casa?”, espera-se que os ouvintes respondam: “sim” ou “não”, ou ainda acrescentem possíveis justificativas como resposta. Trata-se, então, do par adjacente pergunta-resposta que ocorre em função do desenvolvimento do tópico discursivo em questão: “realização da atividade de casa”.

Entre turnos, é possível encontrar outros que não tenham a ver com a formação dos pares adjacentes, e quando isso acontece, quebrando o par, Marcuschi (2003) intitula de sequências inseridas, o que acaba adiando o fechamento do par dialógico. Por outro lado, o teórico salienta que, para a constituição de alguns pares, há a presença de *pré-sequências*, isto é, “são turnos pares que antecedem uma sequência par” (*idem*, 2003, p. 43). A função conversacional das pré-sequências está associada a uma contextualização para a inserção de uma sequência de pares adjacentes ou para a averiguação de uma informação posterior, conforme este exemplo:

Antes de ocorrer a formação de pares adjacentes pelos interlocutores L1 e L2, o documentador solicita/contextualiza acerca do que eles irão desenvolver “Cidade” e “Comércio”, o que se configura como uma *pré-sequência*. A partir disso, dá-se início à conversação:

- 1 Doc. gostaríamos que vocês falassem a respeito da cidade e do comércio...
- L1 tem saído ultimamente ... de carro?
- L2 ((risos)) tenho mas você diz sair... fora... sair normalmente para a escola essas coisas?
- 5 L1 pegar a cidade ()
- L2 tenho se bem que eu acho que eu conheço pouco a cidade né? ... por exemplo se eu for comparar com...

(SP D2 343: 1-7, p.17)

2.3 Tópico discursivo: um assunto em discussão

A noção de tópico discursivo surgiu, conforme Jubran (2006), com os estudos desenvolvidos pelo Projeto Gramática do Português Falado, concebendo ser aquilo acerca do que se fala ou se escreve no texto. Independentemente do texto produzido, nele está inscrito um tópico a ser desenvolvido, pois, do contrário, não seria possível haver uma interação entre participantes, na modalidade oral, nem parágrafos bem estruturados, na modalidade escrita, e, em ambos, não se evidenciariam coesão e coerência.

Nesse sentido, Fávero, Andrade e Aquino (2005, p. 37) salientam que o tópico discursivo é um “elemento estruturador da conversação, pois os interlocutores sabem quando estão interagindo dentro de um mesmo tópico, quando mudam, cortam, retomam ou fazem digressões”. Essa ciência de trocas de ações, entre falante/ouvinte, dá-se por diversos fatores contextuais, como: conhecimento compartilhado, inferências, situações conversacionais (Fávero, 1999).

Nessa perspectiva, é necessário afirmar que, quando se encontram interlocutores (um advogado e um agricultor, por exemplo, a depender do contexto) cujos conhecimentos não são compartilhados, há possibilidade de não haver a identificação do tópico discursivo por uma das partes. É preciso salientar, desse modo, que as condições conversacionais influenciam no desenvolvimento do tópico discursivo, uma vez que elas o deixam explícito, quando este não está evidente, e as marcas linguísticas contribuem também para isso.

Para além disso, o tópico discursivo desenrola-se de modo colaborativo na constituição do texto conversacional, pressupondo uma correspondência entre os participantes. A interação organiza-se de maneira bem-sucedida se o falante atestar a atenção/compreensão do ouvinte, à medida que este entende o que está sendo concebido, depreendendo os aspectos conversacionais, o conteúdo e a própria forma como o tópico se constrói. É válido ressaltar ainda que o tópico é a base da conversação, ou seja, é ‘o sobre o que se fala’ (Marcuschi, 2003).

À luz dessa acepção, torna-se viável dizer que o tópico é formado por duas propriedades: a centração e a organicidade. A primeira é uma unidade definidora do tópico discursivo por meio da qual se fala algo, utilizando-se de fatores explícitos e implícitos do conteúdo abordado. Oliveira *et al* (2020, p. 171) afirmam que esta propriedade “é o inter-relacionamento entre as unidades do texto, que convergem

para o tópico central, isto é, o ‘assunto’ ao que todos os demais se relacionam”. Logo, a centração diz respeito à temática foco do tópico; se o tópico se altera, a centração também estabelece um outro foco.

A centração é verificada por uma relação semântica, focal e interativa entre os tópicos e subtópicos (Jubran, 2006), sendo constituída por traços de concernência, relevância e pontualização. Nessa visão, Jubran *et al* (2002) assim definem esses aspectos da centração:

- a) *concernência* – relação de interdependência semântica entre os enunciados – implicativa, associativa, exemplificativa, ou de outra ordem – pela qual se dá sua integração no referido conjunto de referentes explícitos ou inferíveis;
- b) *relevância* – proeminência desse conjunto, decorrente da posição focal assumida pelos seus elementos;
- c) *pontualização* – localização desse conjunto, tido como focal, em determinado momento da mensagem (Jubran *et al*, 2002, p. 344).

Desse modo, por um lado, tudo o que está inscrito e associado ao desenvolvimento do tópico refere-se à concernência; por seu turno, a importância de determinados assuntos se manterem no tópico diz respeito à relevância. É preciso dizer que a concernência e a relevância ajudam a entender o tópico, quando este não está claro na conversação. E as ‘ideias secundárias’, isto é, os pontos do desenvolvimento do tópico em que se destacam as informações relevantes e concernentes referem-se à pontualização.

A organicidade é observada por relações de interdependência, estabelecidas por níveis de maior e de menor abrangência no desenvolvimento do assunto. Segundo Rezende (2006), o fator primordial que constitui a organicidade está no fato de o tópico discursivo ser concebido hierarquicamente, ou seja, quando se fala/escreve ocorre uma estruturação do assunto e dos temas ligados a ele, as camadas tópicas. Para o autor (2006, p. 72), “as mais abrangentes contêm outras, mais específicas e particularizadas, de modo que ao analista seja possível alcançar, na materialidade linguística do texto, os segmentos tópicos”.

Trata-se de camadas de organização no âmbito da conversação, sendo divididas nos planos sequencial (ou também horizontal/linear) e hierárquico (ou vertical). O plano sequencial justifica a relação entre os tópicos por meio de uma linearidade, cujo valor semântico não se sobrepõe um ao outro. Esse plano horizontal divide-se em dois fenômenos básicos relacionados à progressão da conversação: a

continuidade e a descontinuidade. A continuidade se dá após o fechamento do tópico anterior e, então, ocorre a inserção do outro (Jubran *et al*, 2002).

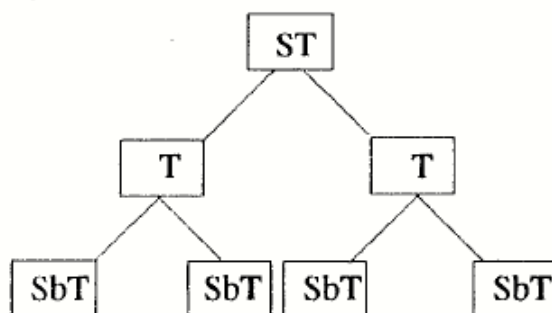
A continuidade do tópico evidencia a coesão e a coerência na conversação, visto que há o fechamento de um tópico para o início de outro. Há uma regra, antes, pré-organizada. Essa categoria, segundo Nascimento (2012), é concebida por condições especiais de encerramento do tópico precedente e acontece por via de dois fatores, a contiguidade – elencada no plano intertópico – e o esgotamento – evidenciado no plano intratópico.

A descontinuidade é resultado de uma invasão de outro tópico, sem o encerramento do precedente, podendo não haver retorno. É como se fosse abrindo vários parênteses sem fechá-los na conversação. Nesse viés, “a descontinuidade decorre de uma perturbação da sequencialidade linear, verificada na seguinte situação: um tópico introduz-se na linha discursiva antes de ter sido esgotado o precedente, podendo haver ou não o retorno deste após a interrupção” (Jubran *et al*, 2002, p. 347). Quando há retorno ao tópico anterior, chama-se de inserção ou de alternância, quando não, chama-se de ruptura ou de corte.

As inserções que marcam a descontinuidade podem ser chamadas de digressões, visto que há a introdução de um tópico durante o desenvolvimento de um outro. Essas inserções só podem ser intituladas como tais se houver uma retomada ao tópico anterior, denotando a marca digressiva; do contrário, configura-se mesmo como ruptura.

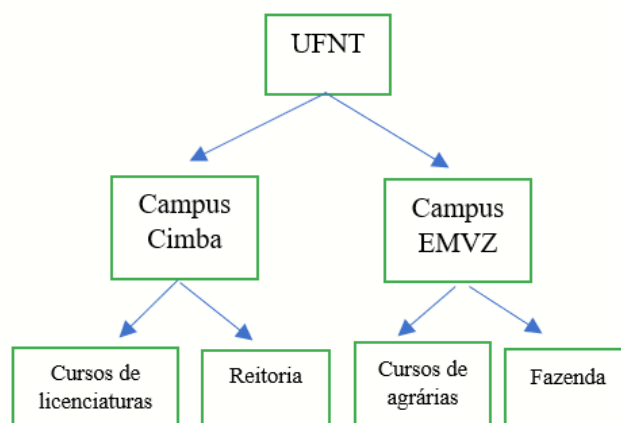
Por outro lado, o plano vertical concebe o Quadro Tópico (QT). Por se tratar de termos organizados hierarquicamente, esse QT é caracterizado por tópicos mais amplos (Supertópico – ST), que acarretam a formação de tópicos mais específicos (Subtópico – SbT). De acordo com Jubran *et al* (2002, p. 346), os SbTs estão “situados numa mesma camada de organização tópica, na medida em que apresentam o mesmo teor de concernência relativamente ao ST que lhes é comum”. Logo, dentro de um mesmo ST podem ser produzidos vários SbTs, sendo intermediados pelos próprios Tópicos (T). Fávero (1999) esquematizou essa hierarquização como mostra o quadro 2:

QUADRO TÓPICO



Fonte: Fávero (1999, p. 47)

Esse quadro inscreve-se em uma forma de se saber quais tópicos são mais abrangentes no evento conversacional e quais são mais específicos. Visando a uma exemplificação, veja-se esta ilustração, esboçando, na prática, a constituição de um QT, ilustrado no quadro 3.



Fonte: elaboração autoral

O contexto conversacional em que está inscrito esse Quadro Tópico é o do norte do estado do Tocantins, no qual está situada a UFNT. A lei nº 13.856, de 8 de julho de 2019, criou a UFNT, prevendo o desmembramento desses dois câmpus da UFT, somada aí a criação de outros dois câmpus novos: um em Xambioá (TO) e outro, em Guaraí (TO). O QT trata de dois dos campi da universidade em Araguaína, onde está localizado o Centro de Ciências Integradas Cimba (CCI), em que funcionam os cursos de licenciatura (Letras, Matemática, História etc) e também está situada a reitoria; já no Centro de Ciências Agrárias (CCA) em que funcionam os cursos de

ciências agrárias (Medicina Veterinária e Zootecnia), localizado em uma fazenda próxima ao perímetro urbano de Araguaína.

À luz da concepção tópica, é possível depreender dois fatores primordiais: o texto conversacional é organizado e planejado. Ainda que o planejamento seja praticamente paralelo à produção, ele contribui para a transição dos tópicos discursivos. Nessa perspectiva, “uma conversação fluente é aquela em que a passagem de um tópico a outro se dá com naturalidade” (Marcuschi, 2003, p. 77); quando há a introdução de um novo tópico (com marcador de introdução), essa mudança acontece naturalmente; do contrário, ocorre uma quebra que causa inquietação no ouvinte, levando-o a dizer “por que isso agora?”, “falando nisso...”.

Diante disso, é possível afirmar que há uma regra básica para a organização tópica. Jubran *et al* (2002, p. 345) tematiza que “a topicalidade desponta como um princípio organizador do discurso, que apresenta, portanto, no plano de sua realização, uma estrutura passível de ser identificada e analisada”. De acordo com Marcuschi (2003), o tópico inicia a conversação que se desenvolve por dois turnos que se avizinham no desenrolar do mesmo conteúdo, sequenciando-se na constituição de um determinado tópico.

Por outro lado, se esses dois turnos deixam de ser contíguos, pode-se observar uma possibilidade de *mudança* de tópico. Isso acontece porque, no âmbito conversacional, acontecem hesitações que levam o ouvinte a intervir e tomar o turno. Essa tomada de turno pode evidenciar tanto uma continuidade tópica (quando o assaltante continua a discussão já estabelecida) ou abrir espaço para a ocorrência de um novo tópico ou subtópico (quando o assaltante muda o rumo da conversa).

Para Jubran *et al*, as mudanças de tópico não são aleatórias, mas ocasionadas por alguns fatores, conforme descritos a seguir:

1. introdução de um tópico após esgotamento natural do anterior, configurando um caso típico de continuidade
2. passagem gradativa de um foco de relevância a outro, feita graças aos chamados *tópicos de transição*, representados por segmentos de uma conversação que não se integram a um tópico específico, porque desempenham, na progressão tópica, a função de estabelecer uma mediação entre dois tópicos, promovendo a transição gradual de um para o outro.
3. introdução de um tópico, por abandono do anterior, antes que os interlocutores o dessem por encerrado (Jubran *et al*, 2002, p. 350).

Tanto o primeiro quanto o segundo aspectos são explicitados pelo falante por uma relação de associação com o tópico anterior; nesse caso, não se trata de uma interrupção/ruptura intencional, mas de uma ligação do tópico anterior com o posterior, o que é chamado por Jubran *et al* (2002) de *tópicos de transição*, pois é justamente o momento em que se está tirando o foco de relevância de um tópico e transferindo-o a outro, dando continuidade à conversação. Já o terceiro aspecto de mudança se dá por um corte do tópico em voga. Todavia, entre a *continuidade* e a *mudança*, tem-se a possibilidade de *quebra* do tópico (Marcuschi, 2003).

A quebra configura-se como uma mudança com valor de interrupção e, de acordo com Marcuschi (2003, p. 81-82), ela ocorre por meio da inserção de diferentes tipos de sequências. As sequências encaixadas (Andrade, 2001), em suma, aparecem ligando-se, direta ou indiretamente, ao tópico em voga, a maneira como emergem é o que as distinguem. Por seu turno, as alternadas ocorrem por meio de retomadas às anteriores, como se abrissem ‘parênteses’ para as inserções de outros tópicos, que podem, em seguida, dar abertura para um novo tópico, ou levar à retomada de algum outro que não foi naturalmente encerrado. À vista disso, essas quebras alternadas configuram-se também como digressões, estas que serão o ponto central das análises deste trabalho.

2.3.1 Digressão: desvio ou mudança de pauta?

A digressão constitui-se como uma quebra seguida de uma retomada ao tópico discursivo. Todavia, não se pode resumir esse elemento textual-interacional a apenas essa perspectiva, visto que há uma gama de aspectos que o compõe e o faz ser perceptível no texto. A digressão acontece quando um dos interlocutores, ao desenvolver o tópico “a” dá uma pausa ou é interrompido pelo outro interlocutor e, em seguida, realiza a inserção de um tópico “b”, dizendo, por exemplo, “*só abrindo um parêntese...*” e segue com o “b”. Ao finalizar esse tópico, retoma o que foi interrompido anteriormente. Andrade (2000, p. 100) sistematiza essa explicação da seguinte forma:

- 1ª etapa: retirada de um tópico (A);
- 2ª etapa: introdução de um tópico (B);
- 3ª etapa: retirada do tópico (B)
- 4ª etapa: reintrodução do tópico (A)

A digressão, no esboço, está situada na 2ª e na 3ª etapas. Além disso, para Dascal e Katriel (1979, p. 78, traduzido), “uma digressão seria uma parte da conversa que não está relacionada topicamente com o material conversacional anterior nem com o material seguinte, enquanto os dois últimos estão relacionados topicamente entre si”², visto que é facilmente suscetível haver um desvio do assunto principal para a inserção de um outro, paralelo ao tópico discursivo. Sob essa perspectiva, a inserção de um novo tópico dá-se pelas condições decorrentes de um contexto sócio-histórico-cultural e espaço-temporal que juntam os interlocutores nessa situação de “quebra”. Veja-se o que Koch (1999, p. 82) pondera a esse respeito:

As digressões têm sido definidas como segmentos não relacionados topicamente com os materiais precedentes ou subsequentes, que estão, estes sim, relacionados entre si; isto é, na digressão, o tópico em curso é provisoriamente abandonado e um novo tópico é introduzido, sendo, a seguir, por sua vez abandonado e substituído novamente pelo tópico anterior (esquema a/b/a). Tratar-se-ia, assim, de casos de descontinuidade tópica.

Conforme já descrito, a descontinuidade é evidenciada por inserções/alternâncias ou rupturas/cortes. Nesse viés, cabe salientar que as digressões são inserções decorrentes de fatores externos e/ou internos à conversação, como a chegada de um terceiro interlocutor, um fato retomado por causa de algum aspecto mobilizado pelo falante que fez com que ele ou o ouvinte acionasse determinado momento passado/vivido. Trata-se, portanto, de acordo com Andrade (2000), de uma parte do texto que não está diretamente ligada ao tópico discursivo, apesar de ser um elemento de relevância para ele ou para os interlocutores.

A ocorrência de uma digressão, normalmente, não atrapalha a coerência do texto, pelo contrário, ajuda-o a se construir a partir da interação entre os sujeitos da conversação. Por sua vez, Andrade (2001) destaca que é necessário haver entendimento entre os interlocutores, partindo de conhecimentos prévios, para que haja, de fato, coerência na conversação. Quanto a isso, a autora reitera que “a coerência conversacional não se dá no que se refere a um dos falantes nem nas relações coesivas (nível linear), mas nas relações interativas estabelecidas durante a atividade dialógica” (*idem*, 2001, p. 66). Ou seja, é fundamental ter ciência do que se

² “A digression would be a portion of the conversation which is not topically related to the conversational material preceding nor to the material following it, whereas the latter are topically related to each other” (Dascal e Katriel, 1979, p. 78).

está falando. Por outro lado, se as relações estabelecidas na conversação não forem relevantes, esta se configura como incoerente.

A digressão configura-se ainda como um tipo de movimento tópico, posto que uma intervenção, alteração e/ou desvio no foco central discursivo implica uma movimentação ou mudança. Para Andrade (2001, p. 75), “essa mudança no fluxo conversacional tanto pode provocar um abandono do tópico que vinha sendo desenvolvido (mudança tópica) quanto uma reintrodução do tópico original (digressão)”. À vista disso, as interações são dinâmicas e os tópicos se conectam de forma relativa. Essa progressão é percebida como coerente pelos participantes, pois cada novo tópico emerge de algum ponto de relevância do tópico anterior. A digressão, por seu turno, equivale a um desvio na conversação, um tópico que não se conecta ao anterior. Na visão de Andrade (2001), essa não-relação direta cria a relevância marginal.

Cabe ressaltar que o conceito de “relevância” se inscreve nas discussões sobre tópico discursivo justamente por estar inerente a aspectos de (não) importância para os participantes de uma interação, a partir de conhecimentos compartilhados. À luz disso, a *relevância tópica* trata-se do foco central do tópico, isto é, do que está no centro da conversação. Por sua vez, Andrade (2001) mobiliza a *relevância marginal* para se referir a algo que não está diretamente ligado ao foco central, o que gera digressão, a inserção de um novo tópico que não possui relevância com o tópico central, desviando-se do fluxo informacional, mas está de uma forma ou de outra no campo de atenção do falante (Andrade, 2001).

Veja-se o recorte realizado de D2 343 (NURC/SP). O documentador inicia solicitando que os interlocutores abordem as temáticas “Cidade” e “Comércio” (linha 1). L1 pergunta se L2 tem saído de carro ultimamente. Ao ser solicitado por um esclarecimento, L1 realiza uma sequência inserida para explicar o teor da pergunta (linha 5). Tendo L2 respondido à pergunta de L1, este se dirige ao documentador, questionando-o se realmente está gravando a conversação (linhas 8-11), em seguida L2 assume o turno, retomando o tópico anterior.

- 1 *Doc.* gostaríamos que vocês falassem a respeito da cidade e do comércio...
 L1 tem saído ultimamente ... de carro?
 L2 ((risos)) tenho mas você diz sair... fora... sair normalmente para a escola essas coisas?
- 5 L1 pegar a cidade ()
 L2 tenho se bem que eu acho que eu conheço pouco a cidade né? ... por exemplo se eu for comparar com...
 L1 -- você viu se está gravando direito aí? --
Doc. está está eu já deixo no automático...
- 10 L1 -- ah o automático não indica velô/... --
Doc. não... ((vozes distantes))
 L2 tenho saído sim... assim em termos mas eu acho por exemplo::... de sair::... éh::... sabe sair por aí:: descobrir
- (SP D2 343: 1-13, p. 17)

Diante disso, nesse exemplo, a relevância tópica refere-se ao que os interlocutores desenvolvem sobre a temática “cidade”. Ao questionar acerca da gravação ao documentador, L1 desvia o foco central e atribui relevância a outro aspecto não relacionado, que possui relevância marginal por estar deslocado do tópico, evidenciando um exemplo de digressão. Esse deslocamento, segundo Andrade (2001), na esteira de Schutz (1970), atribui uma outra característica ao fenômeno digressivo de *atividades interrompidas*. Isso porque, ao suspender o desenvolvimento do tópico para a inserção de outro cuja marginalidade, faz-se relevante o falante interromper a atividade conversacional.

Somado a isso, há ocorrências digressivas, ainda, as quais são expressas por marcadores ou, como Andrade (2001) enuncia, operadores digressivos. A principal função desses marcadores digressivos é contribuir para a coesão conversacional, uma vez que, tendo encerrado o trecho de relevância marginal, consente-se a retomada ao foco central do tópico anterior. Diante disso, cabe observar um diálogo proposto por Dascal e Katriel (1979, p. 83, traduzido):

- A: Onde está o queijo?
 B: Você perdeu seus óculos?
 A: Ah! A propósito, você leu aquele artigo sobre ver não-epistêmico que te emprestei semana passada?³

³ A: Where is the cheese?

B: Did you lose your glasses?

A: Ah! By the way, have you read that paper on non-epistemic seeing I lent to you last week? (Dascal e Katriel, 1979, p. 83).

A implicatura relacionada a um suposto problema de visão de A leva B a questioná-lo sobre a perda dos óculos. A partir disso, surge o elemento digressivo de teor pragmático, porque está relacionado ao uso da linguagem em um contexto específico. A pergunta sobre a perda dos óculos não é apenas uma pergunta acerca de um objeto, mas uma forma de averiguar a veracidade da inferência inicial. Além disso, para que a digressão seja, de fato, coerente, A faz uso do operador digressivo “A propósito”, colaborando também com a coesão. À vista disso, torna-se fundamental abordar as tipologias constituintes desse fenômeno conversacional.

2.3.1.1 *Um passeio pelas veredas da digressão*

Para além de aspectos conceituais, torna-se imprescindível abordar os tipos elementares que concebem o fenômeno da digressão. Dascal e Katriel (1979) mobilizam três tipos: (a) baseada no enunciado, (b) baseada na interação e (c) sequências inseridas. De acordo com os autores:

As digressões baseadas em enunciados são caracterizadas pelo fato de que algum tipo de relação de "conteúdo" mantém-se entre o enunciado principal e os digressionais. As digressões baseadas em interação não apresentam tais relações. As sequências de inserção, em nosso uso do termo, referem-se a uma grande variedade de atos de fala corretivos e esclarecedores⁴ (Dascal e Katriel, 1979, p. 82, traduzido).

A digressão **(a) baseada no enunciado** acontece pela relação estabelecida entre itens lexicais que se assemelham na conversação. É um tipo de digressão cujo enunciado apresenta alguma relação com o enunciado principal (semântica, pragmática ou associativa), e, geralmente, é inserido por meio de marcadores conversacionais “a propósito”, “falando nisso...”, “mas”, “então”, por isso é chamado de parentetização, conforme descrito anteriormente acerca dos operadores digressivos. Veja-se o exemplo a seguir:

⁴ Utterance-based digressions are characterized by the fact that some kind of ‘content’ relation holds between the mainstream utterance and the digressional ones. Interaction-based digressions exhibit no such relations. Insertion sequences, in our use of the term, refer to a large variety of corrective and clarificatory speech-acts. (Dascal e Katriel, 1979, p. 82)

- L1 aproveitar um pouco enquanto ()
 L2 não mas... que nem... não que vá acabar o mun::do essas coisas... mas que nem a civilização romana... vai vir outro tipo de coisa... mas::... aquele jornalista que
 1000 escreveu o livro () ele estava contando de um... de um camarada que ele descobriu aí... um francês que que viveu no século dezenove... que era paranormal e... éh::... -- não estou lembrando o nome do camarada --... mas além de ter um poder de curar incrível... assim... desses tipo... sei lá... éh:: Arigó né?
 1005 L1 uhn
- L2 que... tocava na pessoa... e... tchã... desaparecia tudo ... e o gozado é que o cara tinha todas doenças... era assim estropiado na vida... mas...
 1010 Doc. (que azar não?)
 L2 curava todo mundo né?
 L1 pegava... () de doença... como é que chama isso?
 L2 [mas é que ele tinha também... éh:: não sei se ele pegava para ele as doenças dos outros... como é que era... mas que ele também tinha um poder de previsão incrível...
 1015 mas assim... vai cair um raio aqui... PEM... ((risos)) o negócio era nessa base foi documenta::do
 L1 [chega () pedra
 L2 os negócio documenta::do e tudo o mais... e diz que a previsão dele é que::... os chine::ses iam dominar a Europa... uns::... duzentos anos assim entre outras
 1020 Doc. [quando... quando
 L2 coisas mas aí já é muito elocubrativo né?
 [

(SP D2 343: 997-1024, p. 41-42)

L2 está desenvolvendo um turno sobre o tópico “tempo de duração da civilização atual”, fazendo uma comparação com a civilização romana antiga. Na linha 999, por sua vez, inicia-se uma digressão baseada no enunciado, com o tópico sobre um “caso contado por um jornalista”. Trata-se de um aspecto semântico que diz respeito a uma temática cujo teor diz respeito a um homem que viveu muitos anos, que apresentava características paranormais, como a de prever a vida das pessoas, também como seriam as civilizações futuras. L1 demonstra compreender, produzindo um turno com o marcador “uhn”. Isso acontece até a linha 1019, visto que, na mesma linha, o tópico “tempo de duração da civilização atual” já é retomado e é desenvolvido até a 1024.

Segundo Andrade (2001), cada palavra utilizada por um interlocutor possui um conjunto de significados e de associações, isto é, uma rede de relevâncias. Essa rede

é construída cultural, social, histórica e individualmente, e varia de acordo com o contexto e a experiência de cada um. Nesse sentido, uma digressão baseada no enunciado, embora não sendo o foco principal do tópico, pode estar imbricada a qualquer uma dessas relevâncias associadas às palavras. É como se a digressão abrisse um leque de significados que estão implícitos na conversação, mas que não são diretamente explorados no tópico central; eles estão, segundo a autora, no horizonte de atenção do interlocutor.

Jubran *et al* (2002, p. 349) complementam que esses tipos de digressão “ocorrem quando o segmento inserido constitui um tópico que se relaciona, de algum modo, a outro (s) tópico (s) da conversação, por se subordinar a algum tópico hierarquicamente superior a que esse (s) outro (s) também se submete (m)”. Ou seja, trata-se da semelhança lexical presente na conversação, a depender do conhecimento de mundo e partilhado entre os interlocutores, além da relevância que o elemento lexical possui (ou não) face ao tópico central. Veja-se ainda este outro exemplo:

- 520 L1 então você quer dizer o quê? (vai) cair naquele básico que... dinheiro não traz felicidade?... então desenvolvimento está ruim ...
- L2 mas que ajuda... NÃO estou dizendo que não SEI:: se:: se sabe? melhora a condição assim emocional das pessoas que estão... quer dizer () ou não
- 525 L1 não se preocupe::...
exageradamente com o emocional não
- L2 ah é o meu campo pô
- L1 ((rindo)) (eu estou falando de) cidade...
- 530 L2 ((rindo)) e daí? a cidade não é também?... a origem das coisas é a emoção... as aulas as aulinhas lá que eu
- L1 você mexe...
- L2 estou assistindo
- L1 fundamentalmente
- 535 L2 oi?
- L1 com os indivíduos né? é diferente de mexer com casas
- L2 e o que são indivíduos?... são feixes de emoções... condensadas ((ri))
- 540 L1 o indivíduo é um todo...
- L2 o que eu Acho... assim...
- L1 por exemplo
- L2 ahn
- 545 L1 você acha que um indivíduo... tendo trabalho ou não tendo trabalho é... é a mesma coisa?... você não acha que um indivíduo que tem onde trabalhar::... e gan::nha melhor ele não está... emocionalmente melhor que um

(SP D2 343: 520-547, p. 30)

L2 questiona se o desenvolvimento da cidade é benéfico para as pessoas, apontando que, embora possa trazer avanços materiais, há dúvidas quanto aos seus impactos emocionais. Em seguida, L1 tenta minimizar as preocupações de L2 em relação ao aspecto emocional, o que desvia a conversa do tópico principal (desenvolvimento da cidade) para um assunto de relevância marginal (bem-estar emocional). Essa mudança de foco é caracterizada como uma digressão baseada no enunciado, pois afasta a conversa do tema original, sendo motivada pelo contexto compartilhado entre os interlocutores, partindo do elemento lexical “emocional”.

A digressão **(b) baseada na interação** dá-se pelas implicaturas recorrentes no enunciado explícito. Um exemplo é explicitado por Koch (1999, p. 84), semelhante ao apresentado por Dascal e Katriel (1979),

A: Onde está o jornal?

B: Você perdeu seus óculos?

A: Por falar nisso, você leu o artigo sobre miopia que deixei sobre a sua escrivadinha?.

Nesse diálogo, é observada a dificuldade de visão de A que acarreta na implicatura sobre a leitura do artigo acerca de miopia. Partindo da continuidade tópica, este tipo de digressão não estabelece uma relevância significativa, mas se configura, normalmente, como uma ruptura no tópico. É o caso de ruídos ou de qualquer outro fator que disperse, de certa forma, a atenção da conversação, ou ainda apresentado de acordo com a organização do contexto conversacional.

Para além disso, este tipo de digressão se baseia nas implicações das falas dos participantes, e não em um aspecto específico da conversação. Nesse sentido, Dascal e Katriel (1979, p. 83, traduzido) ponderam que “nesse tipo de digressão, portanto, o conjunto alternativo de relevâncias, que é deslocado de sua posição marginal para uma central, é selecionado a partir das relevâncias marginais associadas de alguma forma ou outra à(s) fala(s) precedente(s)⁵”. Ou seja, é um tipo que se manifesta a partir das configurações do contexto interacional, seja a chegada de outro interlocutor, seja ainda algum objeto a chamar a atenção de um dos participantes. Observa-se este exemplo:

410 L1 [ela se sente bem?
 L2 ela se sente bem:: se sente par::te... e não fala...
 L1 [()
 L2 devia ter()dificuldade mas não tem não...() não
 obrigado...()
 415 L1 ainda não deu para...
 Doc. ()
 L2 você... chegou a trabalhar e depois deixar de trabalhar
 por causa dis/ de::
 L1 eu trabalhei s::ó no início...
 420 L2 [()
 L1 de casada...
 L2 [(ahn)
 L1 e quando as gêmeas nasceram... eu... me afastei

(SP D2 360: 410-423, p. 146)

⁵ “In this kind of digression, then, the alternative set of relevances which is displaced from its marginal position into a central one is picked out of the marginal relevances associated in some way or another with the preceding utterance (s)” (Dascal e Katriel, 1979, p. 83).

Os interlocutores estão desenvolvendo o tópico “adaptação da filha de L2 à escola”. L1 pergunta se ela se sente bem. Ao responder à indagação, L2 começa a explicar suas percepções acerca do tópico, em seguida, diz “() não obrigado... ()” (linhas 413-414); neste instante, a interação é interrompida para o agradecimento de uma possível intervenção de um terceiro interlocutor que oferece algo: café, água, suco etc. L1 diz “ainda não deu para...” (linha 415), como se explicasse o motivo da recusa, e retornam ao tópico.

É viável pontuar que não houve a ênfase em um termo explícito que proporcionasse a inserção do tópico digressivo; ocorreu, porém, a entrada de outra pessoa (garçom/garçonete), que, socialmente, precisava cumprir um dever do seu ofício. Verifica-se, posteriormente, um outro caso de digressão baseada na interação:

1560 L2 diversificar também né? e a gente acaba desistindo
e a gente acaba desistindo... e você por que que você fez?
L1 porque... eu fiz o curso normal... porque eu havia perdido
o meu pai fazia:: ah no no primeiro colegial ... e:: eu
precisava... ter uma ah optar por uma carreira pro/--
1565 meu relógio está atrapalhando a nossa-- ... por uma
carreira profissionalizante... eu achei que as coisas dali
para frente seriam mais difíceis eu comecei o colegial...

(SP D2 360: 1560-1567, p. 175)

Os interlocutores estão desenvolvendo o tópico discursivo “Necessidade de carreira profissionalizante de L1”. Tendo respondido à pergunta de L2 sobre a carreira profissional, L1 justifica-se, mas logo interrompe o tópico para dizer “meu relógio está atrapalhando a nossa –...”. Nesse caso, a digressão ocorreu por causa de um elemento no entorno conversacional que chamou a atenção da interlocutora. E, para evidenciar a ocorrência digressiva, ela retoma o tópico anterior recuperando o trecho precedente à digressão.

Torna-se possível salientar que, no âmbito da relevância marginal, a digressão baseada na interação acontece por causa de uma relevância motivacional, isto é, conforme Andrade (2001), algo que acontece no momento situacional chama a atenção de um dos participantes, fazendo com que esse tópico se torne mais importante e interessante para ela naquele momento, o que motiva a ocorrência da digressão.

As (c) **sequências inseridas** são observadas pela marca associativa presente nos enunciados. Logo, as digressões baseadas em sequências inseridas “não

apresentam relações de conteúdo com outro (s) tópico (s), justificando-se por contingências interacionais” (Jubran *et al*, 2002, p. 349). De acordo com Tesch (2015), não modificam o desenvolvimento do tópico, mas carregam a função de clarificar e/ou de corrigir algum aspecto que não tenha ficado devidamente compreendido pelo ouvinte, porque é neste que está baseada. Veja-se um exemplo:

965 calfi/calçados finos... mas o Rocha:: e o:: e o:::...
 e o:: Clark tinha um tipo especial de calçado...
 L2 Casa Clark exatamente
 L1 então esse calçado tinha um:: formato mais ou menos
 do pé... bico redondo... e levantado na ponta... para
 970 aconchê/ para dar liberdade aos dedos... chamava-se
commonwealth se não me engano esse calçado...
 Doc. como é que chama?
 L1 *commonwealth*...
 Doc. ahn
 L1 eu não falo não pronuncio direitinho... escrevia-se
 975 comonvealt não é?... não pro/ não tenho boa pronúncia
 hoje não tenho... nunca tive boa pronúncia no inglês...
 no inglês eu fui sempre muito().... em inglês... mas...

(SP D2 396: 964-977, p. 204)

Os interlocutores estão desenvolvendo o tópico “Sapato feito pelo Clark”. Ao utilizar o termo em inglês *commonwealth*, a documentadora demonstra não conhecer e pede uma explicação, e, após fazê-la, L1 retoma o tópico em voga. Somado a isso, observa-se outro caso de digressão baseada em sequência inserida:

L2 completamente ...
 Doc. existe por exemplo:: proveito digamos monetário para
 ela ou não?
 1280 L2 que que você vê esse pessoal de teatro ... para mim é::
 é a classe mais sofrida que tem ... entende? para mim ele
 esses daí ... se dedicam entende? EU acho esse é o meu
 ponto de vista eles ... investimento deles ... é como você
 1285 jogar na Bolsa talvez pior até entende? ... o:: rapaz aí o
 Altair Lima que montou *Hair* ele levantou uma nota ...
 ele ... agora ... você pergunta assim o artista ou você
 perguntaria o produtor?
 Doc. não mas ... em geral tudo ... então se você quisesse falar
 se você faz um distinção você pode falar dos dois (no
 caso)...
 1290 L2 você vê o:: o:: o Altair Lima ele é ... arriscou está certo
 ... ele arriscou ele ... pôs tudo:: segundo declaração dele
 não sei se são demagógicas ou não ele pôs ... tudo que
 ele tinha na na montagem da peça *Hair* ... poderia
 1295 chegar aqui ... não vai mon/ não vão ... a censura não
 deixa montar e está acabado ... que ele aplicou ele vai
 para o ... saiu muito bem... dizem que nessa que ele
 montou agora já não está ... tendo a mesma aceitação

(SP D2 62: 1277-1297, p. 91)

O documentador questiona aos participantes se há benefícios às pessoas que desenvolvem alguma atividade sem muito valor no mercado. Neste caso, a digressão acontece como uma forma de correção ao questionamento realizado. Desse modo, observando o exemplo, cabe ressaltar que, no decorrer da resposta, L2 realiza uma pausa e, ao utilizar o operador “agora”, pede ao documentador uma explicação mais específica acerca da pergunta. É válido ressaltar que as sequências inseridas de digressão, segundo Andrade (2001), diferente dos tipos anteriores, são baseadas no ouvinte, posto que se trata de uma resposta ou de uma explicação a um dito anteriormente enunciado que não tenha sido compreendido ou aceito. Nessa perspectiva, Dascal e Katriel (1979) afirmam que:

Em nosso uso do termo, referimo-nos a uma grande variedade de atos de fala corretivos e clarificatórios. Eles têm uma posição intermediária entre as digressões baseadas em enunciados e as baseadas em interação, pois, por um lado, constituem uma resposta imediata ao material conversacional que os precede (e, portanto, estão mais intimamente relacionados a ele do que as digressões baseadas em interação), enquanto por outro lado, eles não abordam o 'ponto' do discurso anterior e, portanto, não podem ser considerados 'topicamente relevantes'⁶. (Dascal e Katriel, 1979, p. 82, traduzido).

À luz dessa assertiva, o contexto conversacional e os conhecimentos partilhados entre os interlocutores influenciam diretamente a configuração dos tipos de digressão propostos por Dascal e Katriel (1979). Suas particularidades se tocam em pontos em comum, como as sequências inseridas e as baseadas no enunciado, ao partirem de elementos enunciados na interação, e também as sequências inseridas e as baseadas na interação por causa da imediata inserção, seja de uma resposta, ou de uma explicação.

Importa observar, todavia, na esteira da relevância marginal, que a digressão baseada em sequências inseridas acontece por uma relevância metalinguística/metaconversacional (Andrade, 2001), visto que suas ocorrências partem justamente de dúvidas e/ou de perguntas das quais o falante faz uso para

⁶ “In our use of the term, refer to a large variety of corrective and clarificatory speech-acts. They have an intermediary standing between utterance - und interaction - based digressions, since on the one hand they constitute an immediate response to the conversational material preceding them (and are, therefore, more closely related to it than interaction-based digressions), while on the other hand, they do not address the 'point' of the previous discourse and therefore cannot be considered 'topically relevant'.” (Dascal e Katriel, 1979, p. 82).

resolver a situação, como no exemplo a seguir em que L2 pergunta a L1 o que pensa acerca do controle da poluição mundial a partir da conversação da Amazônia. Como o interlocutor não compreende bem, L2 explica seu questionamento, com base nas primícias no enunciado:

- | | | | | |
|--|----|-----|-----|-----|
| | L2 | 185 | 190 | 195 |
| | L1 | | | |
| | L2 | | | |
| | L1 | | | |
| | L2 | | | |
| | L1 | | | |
- L2 você vê né? o mundo quer que nós conservemos a ...
 Amazônia para controlar a poluição mundial ... que que
 você acha disso aí?
 L1 não entendi bem a pergunta ...
 L2 o mundo aí o:: naquela:: ... última exposição que houve
 agora aí ... -- nosso Ministro do Interior foi
 representando -- eles não querem que devastem as áreas
 amazônicas ... devido às:: vastas florestas tudo por causa
 da poluição ... você acha que seria justo nós conservarmos
 aquilo o::u
 L1 precisa manter o oxigênio do mundo né? ... ((risos))
 L2 e nós é que deveríamos conservar? ... que que você acha?
 o pessoal todo mundo cortou progrediu ...
 L1 sei lá estão falando muito nisso viu? poluição do ar
 agora é::

(SP D2 62: 183-197, p. 65)

Para que um tópico seja, de fato, considerado digressivo, a depender do tipo, há uma linha imaginária entre o tópico central e o desvio, esse traço pode ser chamado de “quase-digressão”. Segundo Dascal e Katriel (1979, p. 89, traduzido), os elementos quase-digressivos:

são, portanto, inicialmente digressivos, mas finalmente acabam se tornando adições naturais ao tópico. Talvez esse tipo de 'quase-digressões' possa ser visto como um exemplo de relevância intrínseca 'estendida' (em oposição à relevância externa ou imposta)⁷.

À luz dessa perspectiva, esses enunciados configuram-se como uma espécie de extensão do tópico central, embora apresente algum desvio, ainda que parcial, do fluxo informacional.

De acordo com Andrade (2001), as quase-digressões não se afastam completamente do tema, mas estabelecem uma ligação mais tênue, baseada em elementos como analogias, inferências ou generalizações. Essas 'digressões' surgem em resposta a alguma necessidade da conversação, seja para ilustrar um ponto,

⁷ “They are thus at first digressive, but they finally end up by becoming natural additions to the topic. Perhaps this type of 'quasi-digressions' might be viewed as an example of 'extended' intrinsic relevance (as opposed to external or imposed relevance)” (Dascal e Katriel, 1979, p. 89)

Doc. agora mudando um pouquinho de assunto além das
 315 atividades profissionais no no no fim de semana ... vocês
 vão ao assim algum lugar para se distrair?
 L1 bom eu tenho impressão que:: o sítio ... que eu possuo ...
 e é muito mais sítio ... porque morando na cidade a gente
 320 costuma designar de sítio todo terreno um pouco maior do
 que as dimensões habituais daqueles em que se vive mas
 na realidade é uma chácara ... este meu sítio:: representa
 para mim ... se outras coisas não houvessem ... uma razão
 a mais para viver ... para existir ... eu tenho re/

(SP D2 255: 314-323, p. 107)

Os participantes desenvolvem o tópico “Atividades profissionais no fim de semana”, que o documentador pediu. L1 inicia uma discussão sobre os lugares que frequenta nos fins de semana. Ao mencionar seu sítio, percebe a necessidade de explicar o que entende por esse termo, possivelmente para evitar um entendimento equivocado. Esse desvio parcial do tópico central, introduzido por uma pausa e pelo operador "porque", evidencia uma quase-digressão.

Por ser concebida, inicialmente, como uma quebra no tópico, é possível haver uma percepção de que a digressão pode prejudicar a coerência necessária, entretanto, segundo Koch (1999), essa visão é deturpada, posto que a presença de digressão desempenha um papel fundamental na construção do texto, sobretudo na modalidade oral. Isso parte, por conseguinte, do princípio de relevância conversacional, no qual a digressão se insere, dados os aspectos relevantes e concernentes que um tópico digressivo possui em relação ao tópico principal da conversação.

O acontecimento do fenômeno digressivo na conversação efetua-se, de modo que a coesão e a coerência não sejam prejudicadas, por causa do que Minsky (1975) intitula de *frame*. A percepção de *frame* é concebida como uma rede de armazenamento de conhecimento constituída por cada falante de sua respectiva língua, ou seja, trata-se de uma estrutura cognitiva. Em um momento interacional, o *frame* possui as informações pré-concebidas pelo interlocutor acerca de um termo, como cidade, família, educação etc e, às vezes, são utilizadas para lidar em situações de que os conceitos necessitam. Na visão do teórico,

Um frame é uma estrutura de dados para representar uma situação estereotipada, como estar em um determinado tipo de sala de estar ou ir à festa de aniversário de uma criança. Vários tipos de informações estão

associados a cada frame. Algumas dessas informações são sobre como usar o frame. Outras são sobre o que se pode esperar que aconteça a seguir. E outras são sobre o que fazer se essas expectativas não forem confirmadas⁸. (Minsky, 1975, p. não paginado, traduzido).

À luz dessa premissa, o conceito de *frame* não deve ser visto como uma estrutura rígida e imutável, mas como um formato dinâmico e negociado entre os interlocutores. Isso evidencia que a ideia de que os *frames* são esquemas mentais pré-determinados e imutáveis que determinam a compreensão do falante sobre o mundo é inverídica. Tal assertiva se justifica, porque esses esquemas são (re)construídos nas interações comunicativas. A interpretação do contexto e o significado dos *frames* são negociados pelos participantes da conversação. E por não serem estáticos, conseqüentemente, transformam-se e se adaptam ao longo das interações, à medida que os interlocutores constroem significados compartilhados.

Somado a isso, Andrade (2001) contribui ressaltando que os *frames* não somente organizam as estruturas textuais como também concebem as inferências e as evidências ocorridas durante a interação. Isso, por conseguinte, vai ao encontro do que a autora salienta ao se referir à digressão como “uma parte do discurso que não possui um lugar fixo: seu traço fundador é ser flutuante, apresentando funções e conteúdos especularmente liberados” (*idem*, 2001, p. 197), ou seja, a qualquer instante da conversação ela se manifesta e também se encerra, desde que se demonstre a devida coerência ao texto conversacional.

Seguindo por um caminho mais contemporâneo, com base nas proposições de Dascal e Katriel (1979), Andrade mobilizou três tipos digressão, em sua tese de doutoramento, defendida em 1995, e publicada em 2001 pela editora Humanitas, apresentando um estudo aprofundado e minucioso sobre a digressão, visando à relevância e ao contexto de uso.

A autora, em 2000, publicou no livro “Fala e Escrita em Questão”, organizado por Dino Preti, um capítulo referente à sua tese, intitulado: “A digressão como estratégia discursiva na produção de textos orais e escritos”. Nele, Andrade (2000) amplia a categoria dos tipos de digressão, englobando os que Dascal e Katriel (1979)

⁸ A frame is a data-structure for representing a stereotyped situation, like being in a certain kind of living room, or going to a child's birthday party. Attached to each frame are several kinds of information. Some of this information is about how to use the frame. Some are about what one can expect to happen next. Some are about what to do if these expectations are not confirmed. (Minsky, 1975, p. não paginado)

já preconizavam e, posteriormente, Koch (1999) discutiu, além de marcar como se estabelece a presença desse fenômeno nos textos orais e escritos.

Para Andrade (2000), a recorrência de digressão no texto oral acontece durante a conversação, sendo manifestada pelo contexto social e pelo funcionamento da língua: o texto e o contexto são integrados no mesmo espaço da interação. Os recursos utilizados por esse evento vão desde improvisações a inovações na interação.

Nesse sentido, é possível afirmar que o contexto situacional influencia diretamente na elaboração do texto falado, visto que a produção oral vai sendo concebida dependendo de como se desenvolve a interação entre os participantes. Andrade (2000) ressalta que a estrutura do texto é inerente à sua configuração contextual haja vista que esta estabelece como, quando e onde os recursos utilizados na fala aparecem para, assim, arranjar-se a estrutura, que está imersa no contexto situacional.

À luz dessa premissa, é necessário abordar as categorias digressivas mobilizadas por Andrade (2000) em suas pesquisas. Porém, antes disso, cabe ressaltar que os tipos de digressão que Dascal e Katriel (1979) abordaram não estão desvencilhados dos que Andrade (2000) apresenta, mas são contemplados, ou mesmo ajudam a explicar. Veja-se como isso se organiza no quadro Digressões de Dascal e Katriel (1979) e de Andrade (2000), conforme segue no quadro 4:

Dascal e Katriel (1979)	Andrade (2000)
Baseada no enunciado	Digressão lógico-experiencial
Baseada na interação	Digressão interpessoal: <ul style="list-style-type: none"> ● incidental ● imediata
Sequência inserida	Digressão retórica: <ul style="list-style-type: none"> ● didática ● persuasiva

Fonte: elaboração autoral

A digressão lógico-experiencial, também chamada de baseada no enunciado, estabelece-se quando o falante se utiliza de um determinado ponto do tópico central e direciona-o para algo de cunho pessoal. O interlocutor usa elementos lexicais e

concede digressões no tópico. Esses casos acontecem bastante em entrevistas de TV ou em conversas espontâneas, visto que ocorre um desvio na relevância tópica para relevância marginal. Veja-se este exemplo:

- 105 L2 é meio incontrolável né? e acho que::... acho que esse
 negócio se repete ou acaba se repetindo em qualquer
 cidade que... atinge um certo tamanho se bem que em
 São Paulo acho que tem um problema específico de::...
 ter-se tornado um centro industri/ industrial... grande
 essas coisas tem um professor meu que vai agora pra::

(SP D2 343: 104-109, p. 19)

- 110 Belém... ele estava falando que... quando ele veio para
 São Paulo -- ele é argentino tal -- em cinquenta e quatro
 era menor que o Rio...
 L1 uhn uhn... ele é pólo de atração e o pessoal não consegue
 L2 pouco mai/ pouco mais de dez anos né?
 115 L1 podar isso né?... porque quem:: tem::... companhia

(SP D2 343: 110-115, p. 20)

Os interlocutores estão desenvolvendo o tópico sobre “Problemas da cidade grande”. L2 aborda os desafios de grandes metrópoles como São Paulo, mas interrompe a discussão para citar um comentário de seu professor, iniciando-o na linha 109, com “tem um professor meu que vai agora pra::”. Esse comentário, ligado à experiência pessoal de L2 e ao conhecimento compartilhado sobre o desenvolvimento de São Paulo, serve como exemplo do rápido crescimento urbano e evidencia a força da economia em detrimento das leis de zoneamento. Ao ser finalizado com a confirmação de L1, enunciando o marcador conversacional verbal não-lexicalizado “uhn uhn...” (linha 113), na mesma linha, eles retomam o tópico anterior.

Em face disso, de acordo com Andrade (2000), a digressão lógico-experiencial é uma estratégia discursiva que consiste em uma breve pausa no desenvolvimento de uma ideia principal para introduzir um elemento pessoal, como uma experiência ou um exemplo, que, embora marginal ao tema principal, serve para ilustrar, complementar ou aprofundar o significado da interação, no âmbito do contexto conversacional. Cabe ainda observar o exemplo a seguir:

desenvolvimento está ruim ...
 525 L2 mas que ajuda... NÃO estou dizendo que não SEI::
 se:: se sabe? melhora a condição assim emocional das
 pessoas que estão... quer dizer () ou não
 L1 não se preocupe:...
 exageradamente com o emocional não
 L2 ah é o meu campo pô
 L1 ((rindo)) (eu estou falando de) cidade...
 530 L2 ((rindo)) e daí? a cidade não é também?... a origem das
 coisas é a emoção... as aulas as aulinhas lá que eu
 L1 você mexe...
 L2 estou assistindo
 L1 fundamentalmente
 535 L2 oi?
 L1 com os indivíduos né? é diferente de mexer com casas
 L2 e o que
 são indivíduos?... são feixes de emoções... condensadas
 ((ri))
 540 L1 o indivíduo é um todo...
 L2 o que eu Acho... assim...
 L1 por exemplo
 L2 ahn
 545 L1 você acha que um indivíduo... tendo trabalho ou não
 tendo trabalho é... é a mesma coisa?... você não acha
 que um indivíduo que tem onde trabalhar:... e gan::nha
 melhor ele não está... emocionalmente melhor que um

(SP D2 343: 523-547, p. 30)

Os interlocutores estão desenvolvendo o tópico “Desenvolvimento da cidade”. L2 começa falando sobre as consequências do desenvolvimento urbano na vida das pessoas, demonstrando uma certa dúvida se esse processo é bom ou ruim. Enquanto reconhece os avanços físicos que a cidade pode experimentar, L2 preocupa-se com os possíveis impactos emocionais desse desenvolvimento. L1, por seu turno, tenta atenuar essas inquietações, sugerindo que L2 não se preocupe exageradamente com o aspecto emocional.

Essa troca de ideias acaba desviando o foco da interação, que inicialmente estava centrado no desenvolvimento da cidade, para um tema mais pessoal e subjetivo: as emoções de L2. Essa digressão ocorre de forma espontânea e é facilitada pelo conhecimento compartilhado entre os participantes, que possuem experiências de vida e um entendimento do mundo afins. L1, ao tentar tranquilizar L2 sobre seus sentimentos, é quem inicia essa digressão. No entanto, é ainda L1 quem, posteriormente, retoma o tópico principal do desenvolvimento urbano. A discussão

volta a se concentrar nos aspectos materiais desse processo, especificamente na relação entre o crescimento da cidade e a oferta de empregos.

Diante disso, é possível afirmar que a digressão não ocorre acidentalmente, é, porém, motivada por uma relevância pessoal do falante com o tópico. Além disso, embora haja um desvio, há uma relação indireta entre o tópico principal e a digressão, seja por associação de ideias, seja por exemplificação, seja por aspectos divergentes, que compete ao interlocutor que a enuncia. Assim, a digressão permite que a interação se torne mais esclarecedora e interessante mediante a troca de experiências entre os interlocutores.

Estabelecendo uma relação entre o que Dascal e Katriel (1979) intitulam de “baseada no enunciado”, e Andrade (2000), “lógico-experiencial”, é possível dizer que, na esteira dos autores, a digressão baseada no enunciado está mais ligada à estrutura linguística e às escolhas lexicais do texto. Ela ocorre quando o falante se desvia do tema principal para explorar uma ideia relacionada à palavra ou à expressão utilizada no enunciado. Por outro lado, a digressão lógico-experiencial está mais relacionada à experiência pessoal do falante.

A digressão interpessoal, concebida anteriormente como baseada na interação, subdivide-se em incidental e imediata. A incidental acontece quando há a entrada de um outro interlocutor na interação, além da inserção de preocupações sociais e também diz respeito à necessidade de se seguir regras pré-estabelecidas socialmente. Já a imediata ocorre por haver algo no *entorno* da conversação que seja relacionado à interação, que se torna relevante ao falante. Desse modo, cabe ilustrar este exemplo para melhor compreensão:

615 equilíbrio acho que existe mas de que forma que ele se
 ✓ - mantém né?... obrigada ((fala paralela)) ((som de
 -colherinha batendo na xícara))
 L1 falando... ((vozes)) falando de compras...
 L2 café?... está uma onda de café por aí né? que diz que éh
 620 a/ aumentar o preço externo então tem que aumentar

(SP D2 343: 615-620, p. 32)

Os interlocutores estão desenvolvendo o tópico “Funcionamento global da realidade”, ainda no Quadro Tópico/Temática sobre “Cidade”. Enquanto L2 enuncia, há uma fala paralela de agradecimento “obrigada” por algo que um interlocutor externo à interação oferece; em seguida, o documentador deixa claro na transcrição

que era pelo café, ao transcrever “((som de colherinha batendo na xícara))”. Desse modo, a entrada do participante na conversação significa uma digressão interpessoal incidental por estar associada a um cumprimento de uma regra social, de um dever do ofício.

Com base no exemplo, uma digressão incidental surge de forma inesperada, sem um planejamento prévio. Ela pode ser desencadeada por uma palavra, por uma expressão, por um evento ou por qualquer outro estímulo presente no momento da interação. É válido salientar ainda que o aspecto fundamental deste subtipo está justamente no ato de cumprimento de alguma regra social, isto é, uma ordem social concernente a um interlocutor cumprindo sua função, como um garçom realizando um atendimento aos clientes.

Paralelo a isso, a ocorrência da digressão interpessoal imediata está associada a uma situação inesperada ocorrida a partir de um objeto presente no contexto interacional (ou entorno) que chama a atenção do falante/ouvinte. Veja-se, desse modo, um exemplo:

- L1 falando... ((vozes)) falando de compras...
 L2 café?... está uma onda de café por aí né? que diz que éh
 620 a/ aumentar o preço externo então tem que aumentar
 o preço interno não sei o quê?...
 L1 não aí é mais ou menos natural... o preço flutua no
 mercado externo né?... se você mantém o preço interno
 Fixo... você:::...
 625 L2 é... isso eu estou sabendo a causa
 L1 [provoca... () seria um contrabando né?
 L2 ahn
 L1 quer dizer... o pessoal vai
 L2 [ahn... podem comprar aqui e vender lá fora...
 630 L1 é... então mantêm-se os preços iguais e não tem
 problema...
 L2 certo ((com sotaque italiano))

(SP D2 343: 618-632, p. 32)

- L1 é mais fácil do que você ter que... fazer um controle
 rígido...
 635 L2 mas o que você ia falar de compra?
 L1 gozado nós não costumamos fazer muita compra não...

(SP D2 343: 633-636, p. 33)

afirmar que a digressão retórica didática apresenta novas informações ou conceitos de forma clara e concisa, aprofundando o conhecimento do ouvinte sobre o tópico que, na maioria das vezes, trata-se de um questionamento. À vista disso, é possível ainda observar outro exemplo:

- 1465 que vai ()... você não enxerga isso não?
 L2 como assim? não entendi... a sua dúvida
 L1 por exemplo o::... lemingue toda vez que tem superpopulação eles vão para o mar e:: se matam aos montes
 L2 ah
 1470 L1 o sistema é simples né?
 L2 [ahn ahn
 L1 superpopulação falta de comida eles morrem... não tem alguma coisa que mude isso...
 L2 uhn uhn
 1475 L1 para o homem então você estava dizendo... bom tinha os... os cara lá que matavam dois mil bruxos né?
 L2 uhn uhn
 L1 a população era pequena dois mil... sobre o total dava menos de um por cento
 1480 L2 [uhn o nazismo matou::... dez milhões
 L1 então... o nazismo.. matou:: um:: cacetada de:: judeus... mas também não passa de um por cento... e:: já podaram o nazismo
 L2 uhn uhn
 1485 L1 então tem... parece que... um::... alguma coisa que... passa da taxa de um por cento de... de morte assim... força::da... o próprio... o próprio conjunto MUda... a situação da coisa... de modo a eliminar aquilo... enquanto não chegou naquilo é deixado os negos atuarem à vontade
 1490

(SP D2 343: 1465-1490, p. 53)

- L2 uhn
 L1 vai chegar uma hora que:: acho que::... falha isso porque o esquema é complicado pô... certo?
 L2 [mas
 1495 L1 é o que só superpopulação ()
 L2 [é
 L1 não tem nada de nazismo... depois vem outra coisa depois vem outra coisa depois outra coisa.. certo?
 L2 mas aí você está vendo estritamente nesses termos né?
 1500 até que ponto::... éh::... vai a coisa

(SP D2 343: 1490-1500, p. 54)

Os participantes desenvolvem o tópico “Sistema de sobrevivência associado a controle de espécie”. Na linha 1466, ao ser indagado por L1, L2 produz o turno “como assim? não entendi... a sua dúvida”. A partir disso, surge uma explicação concernente

ao questionamento feito por L1. Essa digressão se estende até a linha 1498, quando L1 pergunta se seu interlocutor compreendeu a explicação, com o marcador lexical verbalizado “certo?”. E, na linha 1499, retorna ao tópico central.

Conforme Andrade (2001, p. 218), “a digressão retórica didática apresenta como traço definidor o fato de estabelecer uma espécie de pausa no fluxo informacional ocasionada por uma preocupação interacional de um dos participantes”, tendo como função norteadora ensinar ou informar o interlocutor sobre um determinado tópico por ele ainda não compreendido totalmente.

Por outro lado, a digressão retórica persuasiva ocorre quando o locutor realiza uma manipulação; às vezes, utiliza-se de perguntas advindas do outro interlocutor para elaborar argumentações que o convença de algo ou o faça aceitar determinada posição. Na visão de Andrade (2000), a ocorrência digressiva nesta categoria busca convencer o interlocutor de um ponto de vista ou uma ideia. Desse modo, tal como se tem frisado, um tópico digressivo não é um desvio aleatório, e, no caso da retórica persuasiva, trata-se de uma estratégia elaborada para alcançar um objetivo específico, geralmente, o convencimento. Cabe, à vista disso, observar este exemplo:

- indivíduo com a terapia para poluição da cidade ()
certo?
- 270 L2 [uhn uhn
L1 esquecendo... particularidades
L2. [uhn
L1 da psiquê
L2 então acontece por aCaso assim por... falta de:... ah::
de planejamento
- 275 L1 [poluição?
L2 tal é?
L1 é::
L2 e:: eu já acho que não
L1 por exemplo se você construísse seu carro você pensaria
em poluição?... não... por quê?... porque se teu carro
280 polui se se você sai detrás do escapamento fala tudo
bem... agora mil carros andando causa um problema...
é diferente da... do do do () talvez você não tenha...
joguei uma analogia errada... você já envolveu a psiquê
quer jogar a psiquê em cima
- 285 L2 [((risos))
L1 da cidade
L2 eu não sei que para falar do problema assim concreto
material realmente não interessa muito sabe?
L1 uhn
- 290 L2 não:: não tem muita ressonância para mim... inclusive::
L1 é porque senão seria o seguinte a cidade pequena não
tem esses problemas... não é::? não dá para fazer analogia
criança adulto ...
L2 como assim?...
- 295 L1 a criança tem uma psiquê o adulto tem outra psiquê
num num num estágios diferentes... de...
L2 [uhn
L1 desenvolvimento... então:: você pode dizer criança::...
quando passa para adulto então amadurece acontece
300 uma série de coisas... uma cidade pequena para uma
cidade GRANde você não pode dizer... (provavelmente)
ela amaduREce então () apresentou problemas porque...
cresceu... não
L2 não mas são dois mecanismos...
L1 [quando era pequena e quando era

(SP D2 343: 266-304, p. 24)

Os interlocutores discorrem sobre o tópico “Comparação entre o indivíduo com a terapia para a poluição da cidade”. Segundo Andrade (2001), a interação entre L1 e L2, apesar da proximidade, revela diferenças nas perspectivas sobre a cidade,

influenciadas por suas respectivas profissões. L1, com sua visão técnica de engenheiro, propõe soluções para os problemas urbanos, comparando a cidade a um organismo adoecido. L2, como psicóloga, questiona essa analogia, convidando L1 a refletir sobre a complexidade da cidade e a impossibilidade de simplificações. Sua pergunta, embora pareça neutra, tem o objetivo de provocar uma pausa na argumentação de L1 e direcionar a conversação para uma análise mais profunda. Para além disso, importa ainda observar outro exemplo de digressão retórica persuasiva:

- 1685 L1 ser hecatombe... pode ser outra coisa parecida
 L2 eu acho muito mais provável... em termos de decadência de uma civilização e:: dos valores que vêm com essa civilização... como tem acontecido... se você for ver as civilizações que já existiram até hoje... o que teve de queda né?... é ascensão de novos ((alguém tosse))
 L1 não... eu acho que não
 L2 e eu acho que a gente está num período de decadência
 1690 L1 [veja o seguinte... cada vez não aumenta mais a prioridade de... ter hecatombe?... ou é mais fácil?...
 L2 atualmente?
 L1 [pelo menos teoricamente...

(SP D2 343: 1676-1694, p. 58)

- 1695 L2 ahn
 L1 é né?
 L2 ahn ahn...
 L1 cada vez não se aumenta mais essa pro/ essa::... potencialidade de fazer:: uma hecatombe?
 1700 L2 ahn ahn
 L1 então
 L2 [mas isso está dentro de um ciclo né? maior... ou você acha que não?...
 L1 ou seja... uma época há vontade de fazer hecatombe
 1705 outra época não há... de qualquer maneira... numa época ou noutra a tua potencialidade de fazer hecatombe aumenta né? então você veja a própria bomba atômica né?... no que foi descoberta não conseguia... arrebentar com o mundo... hoje em dia se eles quiserem já
 1710 arrebenta... racha o mundo em dois... assim né? o que

(SP D2 343: 1695-1710, p. 59)

Os interlocutores estão desenvolvendo o tópico sobre “Hecatombe como solução dos problemas”. A pergunta de L2 sobre hecatombe serve como um início para uma digressão retórica didática que, ao ser encerrada, faz com L1 reforçe a sua ideia, repetindo a indagação estrategicamente. Ao utilizar o marcador conversacional “então”, L1 busca guiar o raciocínio de L2 para uma conclusão que seja contundente com sua visão, demonstrando a habilidade de persuasão.

Nesse sentido, tendo em vista as proposições de Dascal e Katriel (1979) e de Andrade (2000), é concebível pontuar que a digressão baseada em sequências inseridas e as retóricas didática ou persuasiva consistem em um desvio do tópico principal de um texto ou interação, introduzindo uma nova sequência de ideias ou de informações. Essa digressão pode servir a diversas finalidades, incluindo a explicação de um conceito, a apresentação de um exemplo, a criação de uma analogia ou a construção de um argumento.

Na elaboração de um texto oral, as digressões são manifestadas a partir do contexto situacional que o falante traz para a interação, dado seu conhecimento de mundo. É por isso que Andrade (2000, p. 118) reitera que a situação em que um interlocutor realiza a inserção de um tópico digressivo é um fator individual, uma vez que “o contexto manifesta-se através de uma forma de relevância (central, marginal, motivacional ou metalinguística) que envolve a atividade conversacional quer como presença, quer como saber dos interlocutores”. Nesse sentido, importa afirmar que o aspecto primordial para ocorrerem turnos digressivos à conversação trata-se justamente da relevância que eles possuem ao tópico, a partir da vivência dos participantes.

Ademais, a digressão pode ser compreendida como uma quebra do tópico discursivo, posto que, além de reorientar os (possíveis) sentidos mobilizados na interação, por meio dela, há mudanças no foco do que se fala, evidenciando que essas alterações acontecem justamente pelo fato de o tópico ser dinâmico, flexível, tendo em vista seu andamento desde a relevância central à relevância marginal que outros tópicos e subtópicos possuem na conversação. Assim, os domínios digressivos recorrentes no texto de modalidade falada contribuem também para a estruturação e a configuração do texto nessa modalidade.

Veja-se o que se tem estudado sobre a ocorrência desse fenômeno também em textos escritos, em especial nos literários.

2.3.2 Era uma vez... A digressão no texto escrito literário

A digressão, fenômeno comum da oralidade, também ocorre no texto escrito, no qual representa, igualmente, uma suspensão temporária do tópico em desenvolvimento, ou seja, trata-se do desvio de uma determinada linearidade que era acompanhada pelo leitor (Andrade, 2000). Configura-se ainda como uma estratégia argumentativa do autor para contextualizar o cenário de uma narrativa ou de uma estratégia para levar o leitor a formular uma opinião acerca de uma notícia, por exemplo, a partir das informações apresentadas no texto. Nesse sentido, a depender do seu 'domínio de relevância', o elemento digressivo contribui para a organização textual, além de conduzir o leitor a inferir ideias que, outrora, poderiam ser desconhecidas.

Em resumo, pode-se afirmar que, na escrita, a digressão é um desvio da temática principal. O narrador suspende, por um momento, a narrativa central para abordar um assunto que não possui relação direta, o qual, porém, acrescenta profundidade ou riqueza ao texto. Por meio da digressão, os autores realizam um desvio temporário do conteúdo central da história para se debruçar sobre aspectos secundários, como memórias, reflexões ou descrições detalhadas de cenários. Esse traço da narrativa amplia o universo da obra, oferecendo ao leitor uma visão mais rica e complexa das personagens e do enredo. Veja-se o exemplo que segue:

Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino. Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isto é ser uma pessoa? Quem antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” Cairia estatelada em cheio no chão. É que “quem sou eu?” Provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto. A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham. Voltando a mim: o que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exijam e ávidas de requintes. Pois o que estarei dizendo será apenas nu. Embora tenha como pano de fundo – e agora mesmo – a penumbra atormentada que sempre há nos meus sonhos quando de noite atormentado durmo. (Lispector, 1960, p. 5-6).

Ao observar o recorte retirado de “A Hora da Estrela”, de Clarice Lispector, o narrador, Rodrigo S.M, antes de falar, de fato, da protagonista, Macabéa, realiza

diversas reflexões existenciais e mostra as características físicas, psicológicas e sociais da personagem. No trecho, o narrador-personagem fala de si no primeiro parágrafo, no segundo, porém, tenta relacionar alguma peculiaridade sua à de Macabéa, o que seria contraditório, tendo em vista a invisibilidade que ela ocupa socialmente. No quarto parágrafo do recorte, por sua vez, retoma o dizer de si, sem citar o nome da protagonista.

Para Fávero, Andrade e Aquino (2006), um escritor, ao inserir uma digressão, realiza uma fuga momentânea do foco central, possibilitando uma exploração dos prováveis interesses de quem o lê. É válido ressaltar que ela pode se constituir e se manifestar de qualquer tamanho e em qualquer parte do texto, além de fornecer mais informações. As autoras exemplificam que “em reportagens publicadas em revistas semanais, as digressões são normalmente destacadas sob a forma de quadros com comentários ou informações paralelas a que se remete no corpo do texto” (*idem*, 2006, p. 101). Trata-se, desse modo, de trechos que interligam as ideias apresentadas nas redações com imagens, fotos, charges, ou outro recurso imagético.

Ainda de acordo com as autoras, a forma como as informações (podendo ser trechos digressivos) são apresentadas em um texto proporciona um valor significativo na sua qualidade, pois uma argumentação bem estruturada e organizada torna-se fundamental para assegurar a coesão e a coerência do texto, tornando-o mais fácil de entender e, por conseguinte, segundo as autoras, mais persuasivo. Ao discutir a digressão no texto literário, Moisés (2004) afirma que ela se configura como uma:

Figura de retórica, consiste em o orador afastar-se do seu tema, pelo recurso à inserção de matéria estranha àquela tratada no momento. Podendo conter a intercalação de um trecho descritivo, narrativo, poético, elogioso etc (Moisés, 2004, p. 124).

Nessa visão, é possível afirmar que, no texto escrito, o fenômeno ocorre em diversos tipos, assumindo diferentes funções, podendo introduzir elementos que podem enriquecer o discurso, criar uma pausa para reflexão ou simplesmente desviar a atenção do leitor.

Duarte (2014) realiza uma abordagem voltada para a presença da digressão. Embora manifestada em diferentes contextos e situações, a recorrência digressiva produz efeitos nos textos dos autores que acabam se aproximando. Ao analisar um capítulo de Histórias, de Heródoto, Duarte (2014) apresenta uma observação acerca

de sentidos oriundos da digressão na prosa desse prosador grego. Contextualizando a narrativa, Duarte (2014) pondera que:

A longa digressão, bem marcada pela menção a Harpago no seu começo e fim, constituindo um exemplo de composição em anel (*Ringskomposition*), põe em primeiro plano o caráter terrível de astiages e, com isso, cria a expectativa de que a ira do rei se voltasse em seguida contra a criança, que quisera ver morta um dia. (*idem*, 2014, p. 98).

De acordo com a autora, esse trecho digressivo causa tensão na narrativa, o que leva o leitor a se interessar por chegar ao fim da história grega. Porém, a interrupção ocasionada pela digressão é advinda da suspensão do narrador para causar dúvidas no seu interlocutor acerca do desfecho da narrativa.

Sergio Rouanet (2006), discute concepções sobre digressão na obra de Tristram Shandy. Para Rouanet (2006), é possível observar três tipos de digressões no texto shandiano:

A maioria das digressões trata das “opiniões”, como se pode esperar a partir do título. Elas cobrem uma variedade surpreendente de assuntos, inclusive casas de botão. Já tratamos dessas opiniões como ilustrações da subjetividade do narrador. Há digressões compostas de material já pronto, como um texto de teólogos da Sorbonne, em francês antigo, sobre a legitimidade do batismo de bebês não nascidos [...]. Um terceiro tipo de digressão é formado pelas histórias paralelas. Elas podem ser chamadas de digressões narrativas. São narrativas isoladas (Rouanet, 2006, p. 324).

A partir de diferentes temas e percepções na obra de Shandy é que Rouanet (2006) concebe esses tipos de digressões para aprimorar a narrativa. Elas vão desde opiniões, caracterizando as particularidades do narrador, como se fossem a digressão lógico-experiencial, conforme Andrade (2000), a textos prontos e histórias cuja relação com a temática central é totalmente independente, andam paralelamente. Rouanet (2006), para além disso, intitula de *matéria digressiva* todo trecho que desvia do tópico central, ou como ele chama *matéria narrativa*.

Na mesma linha de raciocínio de Andrade (2000), o autor da Lei Rouanet salienta que as ocorrências de digressões podem constitui-se de duas formas, ou pela suspensão da narrativa principal, ou pela presença de outras digressões, ou seja, “cada corte gera dois fragmentos e, como os cortes são múltiplos, o processo de segmentação é praticamente infinito (*idem*, 2006, p. 327). Fica compreendido, dessa forma, que um texto narrativo pode ser constituído de diversas digressões que podem justificar uma das classificações apresentadas pelo autor.

No texto escrito literário, Baldwin (2021) salienta que as digressões podem ser úteis em um romance (ou em outro texto narrativo: crônica, conto, por exemplo), quando ajudam o leitor a entender melhor as personagens, suas motivações e como elas chegaram a certas situações. Isso pode tornar a história mais envolvente e fazer com que haja uma dedicação maior com o que acontece. Ainda na perspectiva da autora, a digressão pode causar desconforto no leitor, uma vez que se desviando da narrativa central, é passível de provocar-lhe desinteresse.

Por sua vez, quando bem inserida no texto, a digressão contribui para que o conflito se torne mais cativante e para que detalhes, ainda não narrados, sejam apresentados. Ademais, em vez de apenas contar a história, as digressões permitem que o autor explore as personagens e seus passados, tornando-os mais reais e identificáveis para o leitor, além de adicionar profundidade e contexto à história, ajudando-o a entender as razões de as personagens agirem da maneira como agem e como suas experiências as constituíram.

Seguindo o pensamento de Baldwin (2021), os escritores usam a digressão em seus textos por ser uma técnica fundamental para o desenvolvimento da narração. O fenômeno proporciona a criação de personagens mais complexos e interessantes. Outrossim, pode ser usada para gerar suspense e criar uma conexão entre o leitor e as personagens, tornando-o mais envolvido na trama. E a autora acrescenta que, em alguns casos, a digressão também pode ser utilizada para fins didáticos, para acrescentar informações relevantes visando à compreensão do tema em questão. Por fim, importa salientar que o responsável por produzir trechos digressivos, comumente, é o narrador, mas pode também ser alguma personagem por meio do discurso direto.

3 UMA NARRAÇÃO DISCURSIVA DOS GÊNEROS

Os gêneros discursivos são inerentes à atividade de comunicação humana, pois os usos da língua se dão em forma de discursos que se materializam nos diferentes textos, seja oral, seja escrito. Bakhtin (1997, p. 285) reitera que “os gêneros do discurso são as correias de transmissão que levam da história da sociedade à história da língua.” Essas correias dizem respeito à intenção de comunicar firmada em um determinado contexto sócio-histórico, isto é, demonstram a existência de uma relação contínua entre a história e a língua. À vista disso, os discursos inerentes às sociedades passam pelas gerações e constituem a história de sua própria língua, a partir dos gêneros que os compõem. A cada época, os desenvolvimentos linguísticos direta ou indiretamente são permeados por vários e diferentes gêneros.

Ao teorizar sobre os gêneros discursivos, Bakhtin (2016) defende que eles são relativamente estáveis, uma vez que evoluem constantemente ao atenderem a uma necessidade do ser humano e da sociedade. Nesse sentido, “cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*” (Bakhtin, 2016, p.12; *grifo autoral*). Para além disso, Sobral (2009), a partir do que evoca o Círculo de Bakhtin, afirma que os gêneros são também mutáveis, porque, apesar de manterem as características que os configuram como tal, evoluem à proporção que são empregados, mediante transformações da própria teia social. Em casos extremos, as transformações acabam gerando novos gêneros.

Bakhtin (1997) pondera que os gêneros do discurso podem ser primários ou secundários, a depender da complexidade da situação comunicativa. Os gêneros primários são tidos como simples e ocorrem em situações de interação mais imediata; já sobre os secundários, que são derivados dos primários, Bakhtin (1997) salienta que são mais complexos e, mais comumente, voltados para contextos de escrita, apesar de não exclusivamente. Isso se mostra a partir do que pontua Koch (2009, p. 54):

enquanto os primeiros (diálogo, carta, situações de interação face a face) são constituídos em situações de comunicação ligadas a esferas sociais cotidianas de relação humana, os segundos são relacionados a outras esferas, públicas e mais complexas, de interação social, muitas vezes mediadas pela escrita e apresentando uma forma composicional monologizada, absorvendo, pois, e transmutando os gêneros primários.

A par disso, é possível compreender que a distinção dos gêneros está intrínseca às relações humanas, tendo em vista que os discursos são constituídos de modo dinâmico e interacional. A complexidade dos secundários se dá justamente na inserção dos primários, além da escrita daqueles, ou seja, do registro material, como, por exemplo, diálogos (primários) presentes em romances e/ou em contos (secundários). A isso, Bakhtin (1997) intitula de transmutação ou de perda da relação instantânea com a realidade existente. Em suma, os primários estão mais para o diálogo, à medida que os secundários estão mais para o monólogo, dada a sua composição. E, nesse caso, diz-se monólogo por não estar inserido em uma relação de contexto imediato.

É válido ressaltar, todavia, que “jamais se deve minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros discursivos e a dificuldade daí advinda de definir a natureza geral do enunciado” (Bakhtin, 2016, p. 15). Ou seja, para se estabelecer que um gênero é primário ou secundário, é necessário observar as situações de convívio cultural e social. Isso porque, por exemplo, o bilhete, por ser um gênero escrito, teoricamente, haveria de ser inserido no campo dos secundários. Entretanto, como Bakhtin (2016) ressalta a necessária vinculação imediata com a realidade, observa-se que o bilhete está vinculado a uma comunicação pessoal, mais próxima da informalidade, sendo direcionado a um interlocutor que é marcado em tempo e em espaço com a realidade concreta, ou seja, trata-se de um gênero primário.

Quanto à transmutação que os gêneros primários estão suscetíveis a passar, Bakhtin (2016, p. 15) afirma que “esses gêneros primários, ao integrarem os complexos, nestes se transformam e adquirem um carácter especial”. O diálogo (gênero primário), ao ser inserido em um conto (gênero secundário), perde as suas funções primeiras dado que passa a fazer parte da estrutura composicional do referido gênero secundário.

Outrossim, de acordo com Koch (2023), para interagir no processo comunicacional, o indivíduo, obrigatoriamente, irá utilizar algum gênero do discurso. Isso, por sua vez, vai ao encontro do que discute Bakhtin (1997) acerca da variedade dos gêneros que se constituem como tal a partir das características em comum relacionadas à estrutura, à função, ao estilo e ao contexto de veiculação. É nesse sentido que Koch (2009, p. 55) salienta que “a escolha do gênero deverá [...] levar em conta os objetivos visados, o lugar social e os papéis dos participantes”, isto é, o plano composicional, o conteúdo temático e o estilo.

O plano composicional diz respeito ao arranjo do texto em partes, o que facilita a organização do que se tem a dizer. Ou seja, ajuda a saber como se deve desenvolver o conteúdo temático. “A *forma composicional* diz respeito à materialidade do texto, ou seja, a como o texto está apresentado ao leitor” (Sobral, 2009, p. 68). O autor, para além do plano composicional do gênero, postula que, atrelada a este, há a *forma arquitetônica*, que concerne à organização do conteúdo expresso por meio da matéria verbal, “em termos das relações entre o autor, o tópico e o ouvinte” (*idem*, 2009, p. 68).

Sobre o estilo, destaca-se que ele “integra a unidade do gênero do enunciado como seu elemento” (Bakhtin, 2016, p. 18). O estilo pode ser entendido como a seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, ou seja, é o modo de dizer, relaciona-se às escolhas de palavras, às escolhas discursivas para a construção. Nessa perspectiva, surgem estas possíveis inquietações: o estilo é individual? Apenas os grandes teóricos/autores possuem “um estilo”? Acerca disso, veja-se o que ressalta Sobral (2009):

O estilo, diante disso, também é interativo, também é dialógico, vem da relação entre o autor e o grupo social de que faz parte, em seu representante autorizado, ou típico, a imagem social do ouvinte, que também é um fator intrínseco vital da obra. O estilo tem relações com a forma do conteúdo, o modo como o conteúdo é organizado, e não tem que ver com um ‘desvio’ da norma, do mesmo modo como seu uso não se restringe à obra literária. O estilo é determinado pelas inter-relações entre a escala avaliativa do evento descrito e seu agente, herói, cujo peso depende do ‘contexto não-articulado de avaliações básicas da obra’. (Bakhtin, 1997, p. 11 *apud* Sobral, 2009, p. 64).

Atrelado a isso, é viável pontuar que há características que são específicas para cada gênero e, para que um enunciado se integre nesse gênero, deve corresponder às peculiaridades preconcebidas. Para além disso, há o que se intitula como estilo autoral, isto é, o autor/enunciador possui o seu estilo singular de inscrever-se no estilo do gênero. Ao estilo peculiar do gênero, Sobral (2009, p. 67) intitula de coerção genérica. É devido a essa coerção que não se produz uma receita de bolo de qualquer jeito. Do contrário, o interlocutor não entenderá.

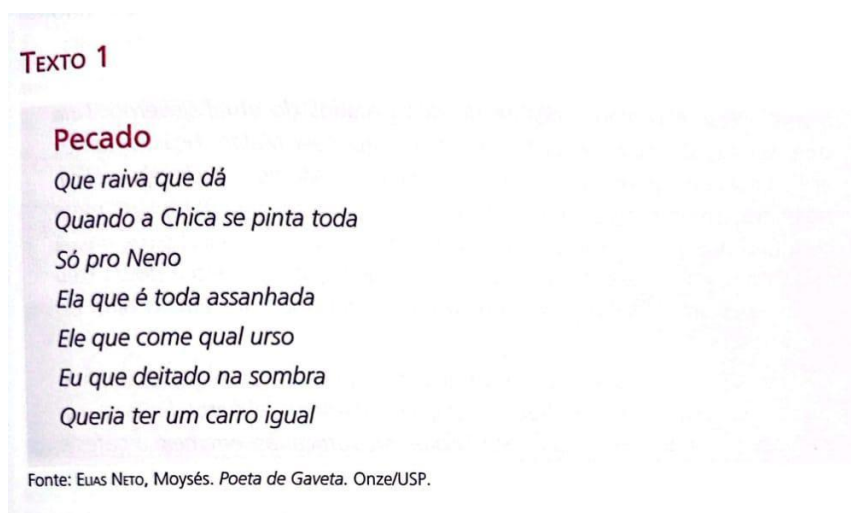
Ademais, “todo estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso” (Bakhtin, 2016, p. 17). Essa abordagem está, desse modo, inserida também na ordem da estilística do gênero discursivo, uma vez que o estilo do autor inscreve-se no estilo do gênero/enunciado. Assim, se há a presença de estilo, há, conseqüentemente, a de gênero.

O conteúdo temático, por fim, é o que se diz no texto escrito ou na fala, está para a ordem do tema do texto. Não é o assunto, mas o domínio de que se ocupa o gênero. De acordo com Bezerra (2016, p. 159):

Esses três elementos – o estilo, o conteúdo temático e a composição – integram como inseparáveis a totalidade do enunciado e são determinados em iguais proporções pela especificidade de um campo definido da comunicação”.

À vista disso, não há como conceber um enunciado em determinado gênero sem a coexistência desses elementos constitutivos. Por exemplo, à medida que o autor de um conto organiza-o em sua forma composicional, demonstra a temática inserida e o seu estilo.

Koch (2023, p. 107-109) esboça um exemplo significativo de como tal abordagem se exemplifica ao discutir a temática “pecado”, a partir de três gêneros divergentes: poesia, artigo de opinião e tirinha. Apesar da distinção estrutural dos gêneros apontados pela autora, observa-se a reiteração do mesmo conteúdo temático que se externa a partir do objetivo composicional almejado pelos autores dos textos. Veja os textos em poesia, esboçado na figura 1, em artigo de opinião, ilustrado na figura 2 e em tirinha, descrito na figura 3 sobre o “pecado”.



Fonte: Koch e Elias (2023, p. 107).

TEXTO 2

Sete Pecados do governo Lula

Lula disse na semana passada, depois de comungar sem confessar, que não tem pecados. Bem, cada um sabe de sua vida particular. Mas, como governante, ele e seu governo têm pecados que nenhum frei, nem mesmo da Teologia da Libertação (aquela que alguns chamam de "progressista"), pode expurgar em pouco tempo. Vou me limitar aos pecados capitais:

Soberba ou Vaidade – "Mãe de todos os vícios", segundo Tomás de Aquino, se manifesta toda vez que o presidente diz que, por ser de origem proletária, veio salvar o Brasil de 500 anos de inferno capitalista. Ou quando

Fonte: Koch e Elias (2023, p. 107)

TEXTO 3



Fonte: O Estado de S.Paulo, 9 mar. 2005.

Fonte: Koch e Elias (2023, p. 109)

Ao observar os três exemplos, cabe compreender que um conteúdo temático (neste caso, o pecado) manifesta-se de diferentes maneiras, a depender do gênero em que é concebido. Logo, assim como os gêneros do discurso são relativamente estáveis, sofrem mudanças, um mesmo conteúdo temático pode também passar por alterações. No que concerne ao estilo seja do gênero, seja autoral, um autor se utiliza da temática para desenvolvê-la à maneira discursivo-individual. Nesse percurso, Sobral (2009) contribui, dizendo que:

Os gêneros se concretizam materialmente em textos, mediante o discurso; sua concretização se dá a partir da escolha da forma de composição, do tema e do estilo, que são mobilizados e determinados pelo projeto enunciativo, e "endereçamento" do enunciado que é assim o principal elemento definidor do gênero (Sobral, 2009, p. 129).

Desse modo, entende-se que há um aparelhamento entre a constituição e a concretização do gênero, a partir da sua enunciação, visto que as dimensões

organizacionais atribuídas a um discurso serão concretizadas na formação, isto é, na postulação do texto. Isso posto, observa-se que o “endereçamento”, isto é, para quem o discurso está sendo destinado, evocado, dá-se pelo viés da ordem textual almejada.

A partir do que se abordou sobre gênero discursivo, importa, neste trabalho, apresentar o gênero conto, que, para Cortázar (1974), em suas primeiras linhas deve causar impacto e tensão no leitor que o apreciar.

3.1 Quem conta um conto cria um gênero

O gênero discursivo conto pode ser entendido a partir dos três elementos constitutivos apontados por Bakhtin (2016): conteúdo temático, forma composicional e o estilo. Além disso, de acordo com o pensamento de Duarte e Bellini (2018), é necessário observar as situações enunciativas de produção, ou seja, *quem fala, para quem fala, com que finalidade, em que época, local e suporte*. Desse modo, são esses os primeiros passos para que se entenda a dimensão do conto.

Sob essa perspectiva, as autoras defendem que o plano ou a estrutura composicional “diz respeito aos procedimentos de disposição, organização e acabamento dos enunciados, considerados na articulação com a situação enunciativa” (Duarte e Bellini, 2018, p. 324). Nesse sentido, é por meio desta dimensão que se faz possível conceber o conto como um gênero cuja narrativa não é longa. Friedman (2004) apresenta duas razões pelas quais o texto contístico é de curta dimensão: “o próprio material pode ser de menor alcance, ou o material, sendo de maior escopo, pode ser reduzido a fim de maximizar o efeito artístico” (Friedman, 2004, p. 221).

Nesse contexto, a primeira razão concerne à estrutura estática do material produzido, ao passo que a segunda refere-se ao fato de se narrar em poucas linhas o “tudo” que o tema abordará, isto é, atrair a atenção do leitor com poucas palavras. Outrossim, a forma composicional do conto estabelece o(s) tipo(s) de narrador inscrito(s) no texto, concebe os elementos da narrativa, tais como espaço e tempo, e a função das personagens.

Paralelamente, o estilo apresenta-se por meio das marcas linguístico-discursivas, além dos marcadores espaço-temporais. Nessa visão, os vocábulos rebuscados, o excesso de descrições e de adjetivos, a presença de figuras de linguagem caracteriza o estilo do autor inscrito no estilo do gênero. Nesse prisma, os

aspectos lexicais, a constituição das frases e o modo como a língua (culto/coloquial) é empregada na narrativa justificam o estilo contístico.

É fundamental destacar, desse modo, que, no âmbito do estilo do gênero conto, há os estilos autorais de escritores desse gênero. Por exemplo, o estilo de Machado de Assis inscreve-se por intermédio de uma narrativa erudita que se assemelha à norma padrão da língua, marcado pelas descrições excessivas dos lugares em que as narrativas se ambientam, ao passo que o estilo de Clarice Lispector, por exemplo, insere-se com suas narrativas intimistas retratando os traços da psique humana.

Já o conteúdo temático “não se refere apenas ao assunto do enunciado, mas à temática que pode ser contemplada em cada gênero; e cada enunciado aborda determinado(s) assunto(s) vinculado ao tema do(s) gênero(s) que o(s) baliza” (Duarte e Bellini, 2018, p. 324). À vista disso, é visível a distinção entre tema e assunto. Isso porque este é, estabelecendo uma relação metafórica, o imóvel à medida que aquele configura-se como sendo os cômodos constituintes deste imóvel, ou seja, o assunto é norteador, o localizador do(s) temas a serem abordados no texto, é o objeto de sentido tal como discorrem as autoras. Nessa perspectiva, pelo fato de o conto estar interligado a uma temática apenas, o escritor utiliza poucos personagens para narrar o tema, como em *Um Apólogo*, de Machado de Assis, cuja narrativa aborda a necessidade de convivência em sociedade, por meio de um diálogo entre uma agulha e um novelo de linha.

Discutir o conto como gênero literário está associado também à atividade de comunicação humana, porque suas origens advêm das primeiras sociedades. Partindo dos relatos orais entre os indivíduos, o conto só passou a ser chamado de *literário*, quando houve a criação de contos pela escrita, e o contador assumiu a função de contador-criador-escritor, conforme reitera Gotlib (1990). Considere-se, a seguir, as palavras de Moisés (2006):

A história do conto mergulha num remoto passado, difícil de precisar, suscitando, por isso, toda sorte de especulações. Tão antiga é sua prática que nos autoriza imaginá-lo, em seu berço de origem, contemporâneo, ou mesmo precursor, das primeiras manifestações literárias, ao menos as de caráter narrativo (Moisés, 2006, p. 32).

Segundo Gotlib (1990), o conto teve seus primeiros registros ainda por volta de 4000 antes de Cristo, com os egípcios. Os *contos dos mágicos* são considerados

os mais antigos da história desse que, séculos depois, viria a ser intitulado como gênero literário. Passou ainda pelo livro do *Gênesis* com a história de Caim e Abel, pelo mundo clássico greco-latino, a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero. Gotlib (1990) ressalta que o conto parte do “ato de contar”, ou seja, de quando suas raízes ainda não eram literárias. Isso se explica porque as sociedades eram embasadas nos relatos das histórias no âmbito da oralidade, o que levou ao ditado popular ‘quem conta um conto aumenta um ponto’.

Com base nos estudos de Julio Casares, a partir da teoria de Julio Cortázar (1974) sobre conto, Gotlib (1990) apresenta três acepções concernentes a esse gênero: 1. relato de um acontecimento; 2. narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. fábula que se conta às crianças para diverti-las. No que diz respeito à primeira definição, trata-se de contar um acontecido originado da oralidade que passou a ser registrado por meio da escrita. Todavia, Gotlib (1990, p. 8) acrescenta que:

O contar (do latim *computare*) uma estória, em princípio, oralmente, evolui para o registrar as estórias, por escrito. Mas o contar não é simplesmente um *relatar* acontecimentos ou ações. Pois relatar implica que o *acontecido seja trazido outra vez*, isto é: *re* (outra vez) mais *latum* (trazido), que vem de *fero* (eu trago). Por vezes é trazido outra vez por alguém que ou foi testemunha ou teve notícia do acontecido.

Um acontecido narrado por um terceiro, seja testemunha, seja alguém que ficou sabendo por outrem, de acordo com a autora, induz a um acréscimo informacional. Cada sujeito possui uma interpretação acerca do ocorrido. Diante disso, é possível atestar que se insere neste instante a categoria ficcional do conto, posto que “um relato, copia-se; um conto, inventa-se” (*idem*, p. 8). Nesse aspecto, Gotlib (1990) afirma que é possível haver uma aproximação fiel ao relato ou um afastamento do real, uma vez que esse feito está imbricado à intencionalidade do narrador.

A narração oral ou escrita de um acontecimento falso está diretamente ligada à acepção anterior, uma vez que o próprio ato de narrar um acontecimento implica a narrativa de um relato. Para além disso, ao inserir o “falso” na narração oral ou escrita, Gotlib (1990) denota uma característica que se tornou crucial para a compreensão de um texto contístico: a ficção. Não se está afirmando que há inveracidade no texto, mas que há uma fuga ao real, ou seja, à narrativa são inseridos trechos fictícios que caracterizam o conto.

Já à definição de que esse gênero concerne a uma fábula cuja função é divertir as crianças é atribuído o título de *contos maravilhosos*. Para Gotlib (1990, p. 11), “liga-se mais estreitamente ao conceito de estória e do *contar estórias*, e refere-se, sobretudo, ao *conto maravilhoso*, com personagens não determinadas historicamente.” Esse tipo de conto, para a autora (1990), foi constituído para satisfazer uma expectativa do leitor, e não seguindo a lógica da narrativa do real. Ademais, o *maravilhoso* deste gênero é um adjetivo que reporta às estórias de contos de fadas em que não há uma precisão das características espaço-temporais no âmbito histórico, além de, em sua maioria, iniciar com a expressão “era uma vez...” e apresentar uma moral, ao final.

Para além das concepções de conto, Gotlib (1990) discute as distinções estabelecidas entre esse gênero face à novela e ao romance. As diferenças que ligam esses três gêneros levam a um denominador comum: o espaço. Ou seja, pensando na extensão de um conto, até que ponto ele pode ser considerado com tal; doutro modo, a partir de que espaço o texto pode ser considerado uma novela, ou, por conseguinte, um romance. Assim, torna-se necessária a discussão acerca desses gêneros narrativos e seus aspectos.

3.2 Conto, novela e romance: uma breve e longa questão

O conto, de acordo com Cortázar (1974), precisa chamar a atenção do leitor logo nas suas primeiras linhas; além de possuir objetividade na escrita, cada palavra/frase/oração é crucial para a construção desta curta narrativa. Possui um número de personagens reduzido, uma vez que apresenta uma única estória em um espaço-temporal limitado, a saber, no conto Adão e Eva, de Machado de Assis, a narrativa inteira acontece em uma sala de estar, durante uma reunião entre família e amigos.

Na perspectiva das distinções, a novela é o chamado gênero mediano/intermediário por ser maior que o conto e menor que o romance. Assim como os textos contísticos, as narrativas novelísticas possuem uma única história que, porém, subdivide-se em outras pequenas narrações que se complementam. O número de personagens é maior, e o espaço-temporal é mais amplo e de ordem cronológica.

Segundo Gotlib (1990), a novela e o conto encerram-se em um clímax; o romance, porém, apresenta um clímax ainda bem antes do fim. Nesse sentido, é necessário atestar que este gênero literário possui maior duração, número de páginas, além de apresentar várias histórias e mais de um protagonista. É possível também observar vários lugares em que se passa a narrativa, que se constrói ora por tempo psicológico, ora por cronológico. Por exemplo, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, constroem-se de memórias acionadas pelos narradores de momentos marcantes de outrora, como o caso do defunto-autor, que, após a morte, narra a sua vida desde a infância; ou do narrador-personagem que apresenta uma série de situações, desde a infância, para comprovar uma possível traição, até então, não atestada. Em suma, em termos de extensão e de narrativa, o conto é o menor desses três gêneros.

Moisés (2006) afirma que o vocábulo “conto” confundiu-se com “novela” e com “romance” dada a terminologia imbricada a esses lexemas em diferentes contextos e culturas. Diante disso, o autor apresenta um quadro para esboçar as diferenças estabelecidas entre as nomenclaturas, conforme mostra o quadro 5.

	Romance	Novela curta ou conto literário	Conto, Conto popular
Inglês	Romance ou Novel	Short story	Tale
Francês	Roman	Nouvelle	Conte
Italiano	Romanzo	Novelle	Racconto
Alemão	Roman	Novelle ou Erzählung	Märchen
Espanhol	Novela	Novela Corta	Cuento

Fonte: Moisés (2006, p. 31).

É possível notar que as primeiras intitulações para “conto” deram-se em países europeus, depois de alguns autores, como Alexandre Herculano e Joaquim Norberto de Sousa Silva (pioneiros do conto no Brasil), publicarem obras que se adequavam a esse gênero com outros títulos como *Romances e Novelas*, de Joaquim Norberto, por ainda estarem ligados à ideia de que o conto em si estava no campo dos contos populares. Todavia, “nas últimas décadas do século XIX, com o advento do Realismo, o conto literário entrou a ser cultivado amplamente, iniciando um processo de requintamento formal que não cessou até os nossos dias” (Moisés, 2006, p. 31). Esse processo, por seu turno, foi se concretizando a partir das primeiras publicações de

Machado de Assis, apesar de não ter aderido ao vocábulo como título de suas obras contísticas.

Seguindo o percurso da demorada aceitação ao vocábulo conto, Massaud Moisés (2006), partindo da teoria de André Jolles, aborda, no contexto da gênese desse gênero, duas categorias para os textos contísticos: as formas simples e as formas artísticas. As formas simples incorrem no ato de atribuir os contos a outros gêneros, isto é, não os chamar como, de fato, o são, por se tratar de linguagem aberta que se atualiza; desse modo, textos que já poderiam ser inseridos na categorização contística ainda não o eram por uma certa rejeição por parte dos próprios autores. Diante disso, Moisés (2006, p. 33) destaca que:

como “forma simples”, o conto entranharia no folclore, aproximando-se da fábula e do apólogo, ou no universo das “histórias de proveito e exemplo”, do mundo de fadas, da carochinha, e continuaria a ser cultivado mesmo depois do século XVI, pela mão de La Fontaine, Irmãos Grimm, etc.

Nesse caso, os textos inscrevem-se no âmbito de Legenda, Saga, Mito, Chiste, por exemplo. Quanto às formas artísticas, o teórico já atribui a uma maneira cuja linguagem estaria direcionada, de fato, ao conto e, nesse ínterim, literário. Além disso, “como ‘forma artística’, o conto seria o literário propriamente dito, por apresentar autor próprio, desligado da tradição folclórica ou mítica para colher na atualidade os temas e as formas de narrar” (Moisés, 2006, p. 33). É válido ressaltar que o conto ascende ao posto de forma artística no século XIX, quando vive seu apogeu ao lado dos textos poéticos, passando a ter “estrutura e andamento característicos, compatíveis com sua essência e seu desenvolvimento histórico, e transforma-se em pedra de toque para não poucos ficcionistas” (*idem*, 2006, p. 34). Isso porque o número de publicações nesse gênero cresceu exponencialmente.

Além de dividir espaço com o romance, o conto passou a superar o quantitativo de autores romancistas. Na Europa, de modo particular na França, onde o conto alcança grande força no século XIX, estes nomes se destacam por suas produções: Balzac, Flaubert e Maupassant. “Este emprestou-lhe uma fisionomia que passou a ser aceita por gerações de imitadores. Mestre, iniciador de uma linhagem e de um tipo de conto (à Maupassant)” (Moisés, 2006, p. 35). Outros ainda ganharam espaço com este gênero, como Alphonse Daudet, Charles Nodier, Théophile Gautier, Stendhal, Prosper Mérimée. Fora do contexto francês, é basilar citar Edgar Allan Poe,

um dos grandes nomes de contos na esfera mundial, Nicolai Gogol, Anton Tchecov e Hoffman. Em face disso, Moisés (2006) enuncia que:

No espaço do vernáculo, nessa mesma época surgem contistas de superior gabarito: em primeiro lugar, Machado de Assis, autor duma grande quantidade de contos, alguns dos quais de fina estrutura e densidade psicológica, como “Missa do Galo”, “O Alienista”, “Uns Braços”, “A Cartomante”, etc. Além dele, merecem especial relevo Fialho de Almeida e Eça de Queirós, seguidos de Alexandre Herculano, Trindade Coelho, Coelho Neto, Afonso Arinos, Simões Lopes Neto e outros (p. 35).

Saindo do século XIX, o conto manteve-se em voga no século XX e alçou um lugar erudito, tanto em Portugal, como no Brasil. Nomes como Branquinho Fonseca, Miguel da Fonseca, José Rodrigues Miguéis, em Portugal; e Monteiro Lobato, Guimarães Rosa, Mário de Andrade, Dalton Trevisan, Clarice Lispector, no Brasil, mantiveram esse gênero que, ora, assume a posição de artístico-literário.

Deslocando-se do âmbito histórico-literário, é necessário, pois, enveredar pela estrutura composicional/conceitual do conto. Massaud Moisés (2006) afirma que o conto é a raiz, o ponto de partida, para a gênese da novela e do romance. Todavia, não se pode depreender que ele pode se tornar nestes gêneros; de modo metafórico, a mãe dá à luz os filhos, mas não pode exercer o seu papel no meio social.

Para o teórico literário (2006), em termos dimensionais, uma personagem de um romance, por exemplo, não se encaixa no espaço de um conto; da mesma forma que a de um conto não se encontra no romance. A brevidade do conto perde-se no labirinto alargado do romance. Posto isso, por pertencerem à mesma tipologia narrativa, cada qual se inscreve no seu espaço discursivo-literário. Cabe, posteriormente, discutir os aspectos constitutivos do conto, tendo em vista ser o escolhido para o *corpus* desta dissertação.

3.3 Conto: um todo feito de unidades

As unidades do conto: ação, tempo, espaço e tom, são fundamentais para a organização do texto, porque, por meio delas, são construídas as personagens, suas funções, seus lugares, o contexto histórico-literário. Atrelado a isso, é pertinente dizer que:

O conto é, pois, uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma *unidade dramática*, uma *célula dramática*, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Caracteriza-se, assim, por conter *unidade de ação*, tomada esta como a sequência de atos praticados pelos protagonistas, ou de acontecimentos de que participam. A ação pode ser externa, quando as personagens se deslocam no espaço e no tempo, e interna, quando o conflito se localiza em sua mente (Moisés, 2006, p. 40).

A unidade dramática trata-se de uma peculiaridade do conto no que diz respeito à univocidade de conflito, ou seja, as ações das personagens, os momentos cruciais da narrativa convergem para um único conflito, como no caso do conto *Missa do Galo*, de Machado de Assis, cuja narrativa acontece inteiramente na sala de estar de Conceição, onde estão ela e o narrador, Nogueira. Além disso, os acontecimentos narrados no conto desaguam no que Moisés (2006) intitula de *síntese dramática*, uma vez que os fatos passados e futuros parecem estar atrelados ao momento em que a narrativa se desenrola. Desse modo, corroborando com Cortázar (1976) acerca da presença de palavras e de suas funcionalidades no texto contístico, cada vocábulo possui um motivo para estar no texto e não há a possibilidade de ser substituído (Moisés, 2006).

Já a unidade de ação está atrelada ao espaço em que a narrativa do conto se desenrola, ou seja, os atos das personagens são “de âmbito restrito. No geral, uma rua, uma casa, e, mesmo, um quarto ou uma sala de estar basta para que o enredo se organize. Raramente os protagonistas se movimentam para outros lugares” (Moisés, 2006, p. 43). Como é o caso de *Missa do Galo*, de Machado de Assis, que é narrado em uma sala de estar, e/ou de *As Formigas*, de Lygia Fagundes Telles, que passa dentro de um quarto, em uma velha pensão.

Por sua vez, no tocante à mudança de lugares, Moisés (2006) atribui duas justificativas: seja por uma tentativa de abandono da categoria de conto da própria narrativa, dada a necessidade complexa do enredo em se postergar; seja pela necessidade de haver um incremento nos detalhes da ação. Nesta opção, inscreve-se *A Cartomante*, de Machado de Assis, cuja narrativa se passa na casa de Vilela, localizada à Rua dos Barbonos na sala onde a cartomante atende seus clientes e na Rua da Guarda Velha, onde está a movimentação das pessoas e na qual a personagem Camilo reflete acerca dos acontecimentos que constituem a narrativa. A rua, na perspectiva de Moisés (2006), configura-se como o *espaço-sem-drama*, por apenas ter uma pequena ocupação das personagens, ao passo que, tanto a casa da

cartomante quanto a de Vilela configuram-se como o *espaço-com-drama*, por serem os espaços nos quais os atos primordiais acontecem.

Outro aspecto de unidade do conto é o tempo. Nesse viés, Moisés (2006, p. 44) reitera que “os acontecimentos narrados no conto podem dar-se em curto lapso de tempo: já que não interessam o passado e o futuro, o conflito se passa em horas, ou dias”. E o autor acrescenta que, “se levam anos, de duas uma: 1) ou trata-se dum embrião de romance ou novela, 2) ou o longo tempo referido aparece na forma de síntese dramática, que envolve, habitualmente, o passado da personagem” (*idem*, p. 44). No caso de *Missa do Galo*, o próprio título do conto depreende um tempo: o horário de meia-noite da véspera de Natal. E, na narrativa, o diálogo central acontece minutos antes do evento, ora, esperado por Nogueira. Veja-se um trecho do texto literário de Machado de Assis (2007):

Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta. Era noite de Natal. Havendo ajustado com um vizinho irmos à missa do galo, preferi não dormir; combinei que eu iria acordá-lo à meia-noite. [...] Às dez horas da noite toda a gente estava nos quartos; às dez e meia a casa dormia. [...] Os minutos voavam, ao contrário do que costumam fazer, quando são de espera; ouvi bater onze horas, mas quase sem dar por elas, um acaso. (Machado de Assis, 2007, p. 433).

É possível notar que a narrativa inscreve-se em um tempo psicológico já pelas primeiras linhas. E nesses trechos iniciais está estabelecida uma síntese dramática, evidenciando que o acontecimento de outrora marcara o narrador de modo a fazê-lo retomar ao momento e, por conseguinte, à cidade central da narrativa.

Às unidades de ação, de lugar e de tempo é possível relacionar a unidade de tom. Esta, por seu turno, assemelha-se à teoria de *unidade de efeito* de Edgar Allan Poe, sobre a qual Gotlib (1990) discute a relação entre a *extensão* e a *brevidade* do conto. A *extensão* diz respeito ao fato de o autor ser objetivo, o que, conseqüentemente, tomará a *brevidade* para construir o efeito. Ou seja, é preciso pensar, *a priori*, na pretensão do escritor do conto. Para Moisés (2006), os integrantes da narrativa provocam no leitor uma impressão de “pavor, piedade, ódio, simpatia, ternura, indiferença, etc.” (*idem*, p. 45). E isso, de acordo com Cortázar (1974), precisa acontecer já nas linhas iniciais do conto.

Isso posto, em comparação ao romance, à medida que neste não deve faltar nada, no conto não deve sobrar nada. Assim, o objetivo é causar efeito em poucas linhas. Sobre a extensão, assim afirma Friedman (2004):

A questão não consiste apenas em definir 'brevidade', ou fixar os limites máximos ou mínimos em relação ao número de palavras que um trabalho de ficção pode ter para ser denominado conto. O bom senso diz que, embora as linhas divisórias não possam – nem precisem – ser determinadas, nós podemos muito bem, apesar das exceções, distinguir entre uma narrativa longa, curta ou de tamanho médio (Friedman, 2004, p. 220).

Nesse sentido, a concepção de conto está muito além do aspecto estrutural, visto que os elementos composicionais não se resumem apenas em estar em linhas curtas, mas no que também é contado nessas “poucas” linhas. Tal abordagem vai ao encontro das percepções de Cortázar (1974), ao discutir esse gênero literário. Para ele, o contista deve causar uma espécie de impacto no leitor já nas primeiras linhas de seu texto. Isso porque há um limite físico que precisa ser organizado, a fim de que o texto se encaixe nos limites estruturais do conto.

Para além disso, Cortázar (1974) discorre que, para se ter um bom conto, é necessário evitar elementos decorativos, de modo a não prolongar determinados espaços da narrativa com trechos secundários. Isso se explica pelo fato de haver pouco tempo e espaço em uma narrativa cujo objetivo é aprofundar-se no tema. À vista disso, “um bom tema é como um sol, um astro em torno do qual gira um Sistema de que muitas vezes não se tinha consciência até que o contista, astrônomo de palavras, nos revela sua existência” (Cortázar, 1974, p. 154). O tema, para o teórico argentino, configura-se como elemento significativo do texto contístico.

3.4 Linguagem

A linguagem é, antes de tudo, o meio pelo qual o conto se constitui. De acordo com Ferreira (2019, p 313), “a linguagem, [...], é guiada pela objetividade e economia, não cabendo exageros nem floreamentos”. Esse componente contístico é fundamental para que o conto seja identificado como tal. É possível elencar, nessa perspectiva teórica, quatro tipos de discursos que constituem os textos deste gênero discurso-literário. Torna-se mister dizer ainda que o diálogo é a base fundamental da linguagem do conto. Para Moisés (2006), os diálogos são arrolados desta forma:

- a) *diálogo direto*: os diálogos/discursos diretos aparecem, quando o contista insere a fala explícita dos personagens, em sua maioria, são representados por travessões e/ou por aspas:

Vilela podia sabê-lo, e depois.

- Qual saber! tive muita cautela, ao entrar na casa.

- Onde é a casa?

- Aqui perto, na Rua da Guarda Velha; não passava ninguém nessa ocasião. Descansa; eu não sou maluca.

Camilo riu outra vez:

- Tu crês deveras nessas cousas? perguntou-lhe. (Machado de Assis, 2007, p. 351-352).

- b) *diálogo indireto*: os diálogos/discursos indiretos incorrem em uma síntese ou resumo que o autor faz de determinada fala de um personagem, como se contasse com suas palavras. Geralmente, esse tipo de diálogo apresenta-se por meio de “ele(a) disse que...”, “indagou sobre...”:

Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em vulgar, **disse-lhe que havia muita coisa misteriosa e verdadeira neste mundo**. Se ele não acreditava, paciência; mas o certo é que a cartomante adivinhara tudo. Que mais? A prova é que ela agora estava tranqüila e satisfeita (Machado de Assis, 2007, p. 352, **grifo autoral**).

- c) *diálogo indireto livre*: os diálogos/discursos indiretos livres constituem-se pela união entre a fala direta da personagem e a narrativa do autor acerca de uma fala, ou seja, ora é presentificado um discurso direto, ora indireto; trata-se de uma espécie de hibridização diálogo-discursiva:

- **É o senhor?** exclamou Rita, estendendo-lhe a mão. **Não imagina como meu marido é seu amigo; falava sempre do senhor**. Camilo e Vilela olharam-se com ternura. Eram amigos deveras. Depois, **Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido**. (Machado de Assis, 2007, p. 353, **grifo autoral**).

- d) *diálogo interior*: conhecido também como monólogo, esse tipo de discurso acontece na mente do personagem, ou seja, conversa consigo mesmo em pensamento, antes de proferir alguma fala ao interlocutor:

Depois, Camilo confessou de si para si que a mulher do Vilela não desmentia as cartas do marido. Realmente, era graciosa e viva nos gestos, olhos cálidos, boca fina e interrogativa. (Machado de Assis, 2007, p. 353).

É cabível pontuar que o primeiro tipo prevalece nos contos, uma vez que propicia o leitor ser conduzido na narrativa, de modo direto e atraente (Moisés, 2006), por meio da interação entre as personagens. A narração está paralela aos discursos diretos, uma vez que a ela está imbricada a descrição de espaço, de tempo, de

atitudes e de (re)ações. Um conto desenvolvido por discursos indiretos pode omitir intencionalidades dos personagens, tendo em vista que uma coisa é a reação de um leitor ao averiguar uma escrita indireta, ou seja, a descrição daquilo que a personagem ‘teria’ falado, outra é apreciar a própria personagem dizendo, observando sua seleção vocabular, por exemplo. Nessa vertente, o terceiro tipo, apesar de ser considerado não recorrente, contribui para a objetividade que o conto necessita. Por fim, a monologização recai na ordem do psicológico, o eu e suas personalidades, pois se inscreve justamente no interior do personagem.

3.5 Trama

Peça fundamental para a constituição do conto, a trama diz respeito à sequência de acontecimentos vividos e/ou realizados, em determinado tempo e espaço, pelas personagens. Também intitulado de enredo ou de intriga, este elemento contístico parte de uma linearidade que desenvolve a narrativa. De acordo com Moisés (2006, p. 65), “a trama se organiza segundo um andamento que lembra o ritmo subjacente aos eventos do cotidiano”, ou seja, assemelha-se à vida real, de modo a contribuir para a leitura e percepção dos outros elementos da narrativa, conforme segue:

Uma senhora de engenho, na Bahia, pelos anos de mil setecentos e tantos, tendo algumas pessoas íntimas à mesa, anunciou a um dos convivas, grande lambareiro, um certo doce particular. Ele quis logo saber o que era; a dona da casa chamou-lhe curioso. Não foi preciso mais; daí a pouco estavam todos discutindo a curiosidade, se era masculina ou feminina, e se a responsabilidade da perda do paraíso devia caber a Eva ou a Adão. (Machado de Assis, 2007, p. 359).

[...] Naturalmente, o Tinhoso ficou danado quando soube do caso. Não podia ir ao paraíso, onde tudo lhe era avesso, nem chegaria a lutar com o Senhor; mas ouvindo um rumor no chão entre folhas secas, olhou e viu que era a serpente. Chamou-a alvoroçado. (*idem*, p. 361).

[...] Pensando bem, creio que nada disso aconteceu; mas também, D. Leonor, se tivesse acontecido, não estaríamos aqui saboreando este doce, que está, na verdade, uma cousa primorosa. É ainda aquela sua antiga doceira de Itapagipe? (*idem*, p. 364).

Sob essa premissa, é necessário postular que, em vista dos trechos de início, de meio e de fim do conto Adão e Eva, de Machado de Assis, o enredo é a mola propulsora da narrativa, visto que a inserção de tempo, de espaço, de cenário, de

personagens e de afins só alçam a uma coerência literária-textual, se esses elementos estiverem inscritos em uma trama que apresenta uma linearidade.

3.6 Personagens

De nada valeria cenário, enredo, narrador, se não houvesse quem os desenvolvesse, que desse sentido a eles; trata-se das personagens. De acordo com Moisés (2006), no texto contístico, é evidente um número reduzido delas por causa da interferência de lugar, de tempo e de ação reduzidos. Isso vai ao encontro do que salientou Cortázar (1974) acerca da brevidade do conto, visto que cada palavra possui uma importância e cada ato deve ser objetivo.

As personagens ainda contribuem para a constituição composicional do conto por, em sua maioria, realizarem diálogos (discursos) diretos, como em *Um apólogo*, de Machado de Assis. Nesse conto, uma agulha e um novelo de linha discutem acerca de suas funções à costura. Veja-se, na sequência, um trecho do referido texto:

Era uma vez uma agulha, que disse a um novelo de linha:
 - Por que está você com esse ar, toda cheia de si, toda enrolada, para fingir que vale alguma coisa neste mundo?
 - Deixe-me, senhora.
 - Que a deixe? Que a deixe, por quê? Porque lhe digo que está com um ar insuportável? Repito que sim, e falarei sempre que me der na cabeça.
 - Que cabeça, senhora? A senhora não é alfinete, é agulha. Agulha não tem cabeça. Que lhe importa o meu ar? Cada qual tem o ar que Deus lhe deu. Importe-se com a sua vida e deixe a dos outros.
 - Mas você é orgulhosa.
 - Decerto que sou.
 - Mas por quê?
 - É boa! Porque coso. Então os vestidos e enfeites de nossa ama, quem é que os cose, senão eu?
 - Você? Esta agora é melhor. Você é que os cose? Você ignora que quem os cose sou eu, e muito eu? (Machado de Assis, 2007, p. 365).

Diferente dos romances, por exemplo, os contos apresentam poucas personagens, sendo principais e/ou secundárias, dado que tratam de enredos desenvolvidos em um espaço, como em *Missa do Galo*, conto narrado na sala da casa de dona Conceição, como já se fez menção a esse conto. As personagens que vivenciam a trama são dona Conceição e Nogueira, as secundárias apenas contribuem ou aparecem uma ou duas vezes na narrativa, como dona Inácia, o marido de dona Conceição e Meneses, por exemplo.

3.7 Tipos de conto

Apesar de não serem essenciais aos estudos acerca da temática, os tipos de conto inserem-se na teoria por meio de uma classificação que atribui a esse texto “clareza e univocidade” (Moisés, 2006, p. 74). Para o crítico literário (*idem*, p. 73), “toda narrativa breve apresenta múltiplas facetas, decerto com o predomínio de uma, assim autorizando e fundamentando sua localização em determinada categoria, dentro da árvore classificatória”. À luz dessa concepção, tal categorização não influencia diretamente nas distinções desses textos, uma vez que não há contos isolados e puramente inscritos em uma única categoria.

As distinções constituem-se como acessórias na categorização dos contos, pois o que, de fato, faz-se essencial nas pesquisas sobre o gênero são espaço, tempo, linguagem, trama e personagens. Todavia, vislumbra-se compreender a brevidade, a unidade e a objetividade do texto. Em face disso, é cabível elencar esses tipos categóricos do gênero, seguindo a toada de Moisés (2006), que enumera os seguintes tipos: conto de ação; conto de personagem; conto de cenário ou atmosfera; conto de ideia; e conto de emoção:

- O *conto de ação* é caracterizado pelas sequências de ação que ocorrem na narrativa; é organizado por uma linearidade que contribui para a construção do texto. Geralmente, são presentificadas aventuras, que se tornam o centro da narrativa.
- O *conto de personagem* apresenta foco narrativo na figura do protagonista. Isso, conseqüentemente, faz com que o narrador desvie-se da estrutura do conto e se dedique a descrições voltadas à figura da personagem principal. Exemplos deste tipo são os contos cujo título, ora trazem uma característica ligada à personagem, como “Uma senhora” e “O enfermeiro” de Machado de Assis, ora trazem o próprio nome da personagem, como “D. Benedita” e “D. Paula”, ambos do mesmo literato.
- O *conto de cenário ou atmosfera* é ainda menos recorrente que os dois tipos anteriores. Está pautado na figura do cenário central, ou seja, o foco do narrador volta-se às peculiaridades do ambiente em que está situada a narrativa.
- O *conto de ideia* é inscrito em uma “visão crítica, filosófica, da existência, [...] o autor procura oferecer uma síntese de suas observações acerca dos homens e do mundo”

(Moisés, 2006, p. 78). Pensando nos elementos composicionais do gênero em voga, é possível estabelecer uma relação deste tipo com o discurso interior/monólogo, uma vez que ambos partem das singularidades inerentes à psique humana. Além disso, esta categoria pode ainda ultrapassar os limites do real, dando margem a questões da ordem do irreal/fantástico. Um exemplo significativo é “O Espelho”, de Machado de Assis, cujo título deixa explícito o que será narrado no texto, quando diz “uma nova teoria da alma humana”.

- O *conto de emoção* tem como principal característica provocar emoções no leitor. Sob a ótica de Moisés (2006, p. 80), “o leitor, à medida que progride na história, experimenta um sentimento misto de curiosidade e sofreguidão”. Tal concepção pode ser experienciada a partir de uma leitura que apresenta um teor crítico-reflexivo, de modo a promover questionamentos acerca da narrativa que, de uma ou outra maneira, relaciona-se com o contexto sócio-histórico-ideológico do autor. Para além disso, embora seja concernente a situações ficcionais, o leitor é atraído pelos sentimentos, ora de suspense, ora de terror. Ferreira (2019, p. 331) intitula o texto contístico com essas características de conto significativo, ao dizer que “não precisa partir de situações grandiosas”, posto que as emoções desenvolver-se-ão pela forma como a temática é abordada e como desperta os diversos sentimentos. Um caso a se postular é o conto “Pai contra Mãe”, de Machado de Assis, o qual coloca em questão a reflexão dos leitores acerca das atitudes das protagonistas em defesa da vida de seus filhos.

Desde os relatos orais, passando por teóricos de renome como Edgar Allan Poe, Julio Cortázar até chegar ao Brasil, com Machado de Assis e outros autores da literatura nacional, o gênero discursivo-literário conto apresenta elementos composicionais que o identificam em sua singularidade. Tendo a mesma gênese, os contos possuem peculiaridades em suas categorizações, a partir dos aspectos primários e secundários em foco para o autor, seja o cenário e o ambiente, seja a protagonista, ou até mesmo as emoções que a narrativa pode proporcionar ao leitor, prendendo-o ao texto, inserindo-o, tornando-o personagem crítico do que lê. Assim sendo, faz-se possível haver a imersão na narrativa contística de Machado de Assis, a fim de compreender o contexto do material de análise.

4 NO MEIO DO CONTO HAVIA UM DESVIO: UMA ANÁLISE DAS DIGRESSÕES EM “FULANO”, DE MACHADO DE ASSIS

*“A um bruxo, com amor”
(Carlos Drummond de Andrade)*

Aos 21 dias do mês de junho de 1839, na então capital do Império do Brasil, Rio de Janeiro, nasceu Joaquim Maria Machado de Assis, no bairro do Morro do Livramento. Filho de escravos alforriados, Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado de Assis, aquele menino órfão de mãe muito cedo, tímido, acometido de epilepsia, não imaginava que iria se tornar um dos nomes mais importantes para a história literária do Brasil e se consagrar junto a grandes nomes internacionais, como Eça de Queiroz e Edgar Allan Poe, o “homem da Academia de Letras”, nas palavras de Lúcia Miguel Pereira (1955, p. 20).

Devido à situação social no século XIX, Machado de Assis não teve acesso ao ensino regular, porém “o pequeno leitor atirava-se sofregamente ao volume, ávido de aprender, de saber. Movia-o o prazer de se instruir, a sua inesgotável curiosidade intelectual, mas também a vontade de ser alguém, de subir, de forçar a mão ao destino” (Pereira, 1955, p. 43). Apesar da timidez e da gagueira que pareciam prejudicar o desenvolvimento na sociedade, Machado não se permitiu manter na comodidade. Por ter uma madrinha rica, não saía da convivência da elite e escutava atento às conversas das moças de sua época.

Além disso, o despojamento do jovem mulato permitiu-lhe conhecer um padeiro francês com o qual aprendeu a ler e a traduzir esse idioma à medida que o ensinava sobre as coisas da sociedade carioca. Segundo Pereira (1955), Machado conheceu um outro alguém que o instruiu no caminho da escrita e da ascensão social, o padre Silveira Sarmiento. Por causa do conhecimento do padre, Machado de Assis começou a trabalhar como colaborador na revista *Marmota* e tipógrafo na Imprensa Nacional. Pereira (1955) complementa que “com tãda a fôrça da sua jovem ambição, com todo o ardor da sua ávida inteligência, agarrou-se a essa oportunidade, aproveitou-a, explorou-a, tirou dela tudo o que lhe foi possível tirar” (*idem*, p. 44).

Foi na Imprensa Nacional que Machado escreveu seus primeiros versos, inspirado por Almeida Garrett, Álvares de Azevedo e outros poetas ultrarromânticos. Esses versos, cujos temas tratam de amor e de paixões não correspondidas (Pereira,

1955), foram publicados nos volumes *Queda que as mulheres têm para os tolos e Desencantos*. De acordo com Pereira (1955), a cor do jovem carioca, possivelmente, tenha sido a culpada pela origem dos escritos publicados, já outros deles foram perdidos ou queimados. Um fato interessante a se pontuar é a alcunha de “bruxo” recebido por Machado. Morando no bairro do Cosme Velho, um dia foi visto pelos vizinhos queimando cartas em um caldeirão. Por causa disso, recebeu o apelido de bruxo. Anos mais tarde, Carlos Drummond de Andrade escreve um poema “A um bruxo, com amor”⁹, em homenagem ao escritor morador do Cosme Velho.

Embora não tenha tido grande nome pela poesia, Machado de Assis teve em 1864 sua primeira publicação de poemas, a obra *Crisálidas*. Ainda no período do Romantismo brasileiro, ele publica suas primeiras prosas, as coletâneas de contos *Contos Fluminenses*, *Histórias da Meia-Noite*, e o primeiro romance *Ressurreição*, em 1872. Junto a este romance romântico, estão *A Mão e a Luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). Mas foi no período do Realismo no Brasil que alcançou o sucesso que tanto desejava, com a publicação das suas obras mais famosas.

Com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, romance publicado em 1881, o qual introduziu o movimento realista no Brasil, Machado de Assis inovou a escrita literária, apresentando um defunto-autor para contar a sua própria história. Com esta, *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899) são tidos como os romances mais conhecidos do autor, a trilogia machadiana.

A consagração do sucesso desse escritor atemporal ocorreu com a fundação da Academia Brasileira de Letras, fundada em 20 de julho de 1897. Machado foi indicado para ser o presidente e, até os dias de hoje, é o maior nome que já passou pela instituição. Veja-se uma fotografia de “Seu” Machado no auge da ascensão social na figura 4.

⁹ <https://www.letras.com.br/carlos-drummond-de-andrade/a-um-bruxo-com-amor>



Fonte: Pereira (1955, p. 225)

O escritor consagrado que conhecia o público para o qual escrevia, sendo demasiadamente irônico, provocou o seu leitor a refletir sobre si mesmo. Na visão de Guimarães (2007):

Patriota e nacionalista discreto, menos um ideólogo que um homem curioso pelo movimento da história, no fundo indiferente às denominações partidárias e aos regimes, dos quais lhe interessavam principalmente as raízes históricas e sociais. Um escritor que odiava a escravidão e, a seu modo, fez tudo para combatê-la, mas que também tinha a convicção de que os efeitos do escravismo eram profundos demais para serem eliminados por meio de uma lei, de modo que a euforia pública diante da abolição poderia servir para acobertar a liberdade ilusória dos escravos, apenas transferidos de um regime opressivo para outro (*idem*, 2007, p. 261).

O amor de Machado de Assis pelo país era reservado, uma vez que seu desejo por compreender as raízes históricas e sociais dos acontecimentos de seu tempo era impulsionado pelo anseio de combater a escravidão. Ele criticou, por meio de figuras de linguagem, de reflexões, de criação de personagens da vida real – como bem retratou nos contos “Pai contra Mãe” e “O caso da vara” – esse longo período da história brasileira, que não seria totalmente banido com a promulgação de uma lei, segundo Guimarães (2007).

Uma das formas de que fez uso trata-se do diálogo entre narrador e leitor. Os narradores conduzem o leitor a se inserir na narrativa e a compreender as intenções do autor em conceber textos profundos e conhecedores da personalidade humana. Brito (2019) ressalta, porém, que o diálogo com o leitor não é, de fato, um diálogo,

visto que este interlocutor não possui voz na narrativa; trata-se, desse modo, de uma forma de comunicação utilizada pelo autor para estreitar a distância entre leitor, obra e autor.

De acordo com Brito (2019), é possível afirmar que a narrativa de Machado de Assis é constituída de leituras interpretativas e algumas concepções críticas ligadas ao desenvolvimento dos textos. Isso, por conseguinte, leva o teórico a mobilizar o conceito de digressões autorreflexivas, quando o narrador suspende a narração para realizar uma crítica a determinados acontecimentos, podendo realizar uma digressão dentro de outra. Além disso, assim ocorre a conversa com o leitor ocorre:

O narrador dirige-se ao seu público, nomeia-o enquanto leitor individual, caracteriza-o, descreve-o, eleva-o ao papel de personagem, chama-o para dentro do processo criativo, mostra-lhe as decisões e os abandonos, as escolhas estilísticas, tudo aquilo que constitui os alicerces da obra, trata-se de guiar o leitor até àquilo que está por trás de um primeiro nível de leitura, mostrar a obra como um processo aberto e não como um elemento fechado do qual o leitor obtém apenas o resultado final, do qual ele é apenas um consumidor passivo (Brito, 2019, p. 52).

Isso posto, cabe pontuar que essa visão explica a concepção “conversa com o leitor”. O objetivo deste estilo de escrita é, justamente, conduzir o interlocutor a conhecer as entrelinhas da elaboração do texto, torná-lo parte ao ponto de se questionar acerca dos acontecimentos e das atitudes das personagens e também pode-se dizer que há uma intenção em levá-lo ao instante em que a escrita se desenvolve. Sobre o estilo machadiano, é possível afirmar que:

Um escritor profundamente irônico, que intencionalmente inscreveu, sob a superfície dos seus textos, níveis de sentido que contrariam sistematicamente tudo o que está dito na superfície, cabendo ao leitor juntar e montar as peças, para extrair um sentido que muitas vezes se estabelece na contramão das percepções dos próprios narradores (Guimarães, 2007, p. 262).

A ironia é uma marca registrada de Machado de Assis. As marcas dessa figura de linguagem na narrativa do autor criando um certo distanciamento entre o que foi dito e a real intenção dele em escrever o texto. Isso leva o leitor a mergulhar profundamente na leitura, buscando conhecer a construção da escrita para possíveis interpretações e dela fazendo parte. Por isso, é tão necessário conhecer o autor e suas características para, enfim, apreciar sua obra. Brito (2019) complementa que guiar o leitor na progressão da narrativa é uma maneira de aproximar o autor do leitor, cativando-o, instigando-o a pensar junto à produção do texto.

Esse modo de aproximação entre autor e leitor é uma maneira de se apresentarem as reflexões, as críticas, as digressões autorreflexivas, de acordo com Brito (2019). Elas não aparecem na narrativa de modo aleatório; as intenções por trás de suas recorrências justificam também a presença de ironias no texto do escritor. Por outro lado, quando muito frequentes, o narrador pede desculpas ou se explica pelas demasiadas ocorrências de digressão. E o autor acrescenta que a escrita é semelhante a um andar de bêbados (*idem*, 2019). Essa comparação é facilmente compreendida.

Romance, crônica, poesia, novela, conto foram alguns gêneros literários pelos quais Machado passou. Por ser um conto o material de análise desta dissertação, será, por isso, abordada a contística do escritor realista. Segundo Pereira (1955), Machado de Assis demorou em se considerar contista, tendo em vista que não havia referências que o inspirassem no Brasil e bem poucos pelo mundo. Essa aceitação ocorreu quando suas crônicas já estavam entre as melhores produções da época. Com *Papéis Avulsos* (1882), revelou-se um exímio contista.

Conforme já visto em Cortázar (1974), o gênero conto precisa chamar a atenção do leitor nas primeiras linhas, dizer o tudo de modo direto e objetivo. Com Machado, de acordo com Pereira (1955), inicialmente, parece ter sido uma tarefa árdua, haja vista o excesso de descrições e de desvios presentes em seus romances. Todavia, essa entrada custosa na escrita do gênero não o impediu de escrever e de ter publicadas mais de 200 produções. Nas palavras de Menocci e Pereira (2024):

Frente à aparente leveza e da pouca pretensão apresentadas para a forma breve e para os conteúdos, os contos machadianos evidenciam técnica apurada com os clássicos do gênero e conteúdos abastecidos da realidade de seu tempo. Formam, com o modo de organização do contista, um interessante modo de pôr em prática um plano de trabalho que leva em conta as questões literárias como a situação da contística brasileira, as influências europeias, a posição do gênero e o contexto imediato de seus leitores. [...] Em poucas palavras, Machado aproveita a forma para explorar um único momento de um percurso e, desse modo, privilegiar o episódio-chave de uma vida (Menocci e Pereira, 2024, p. 3).

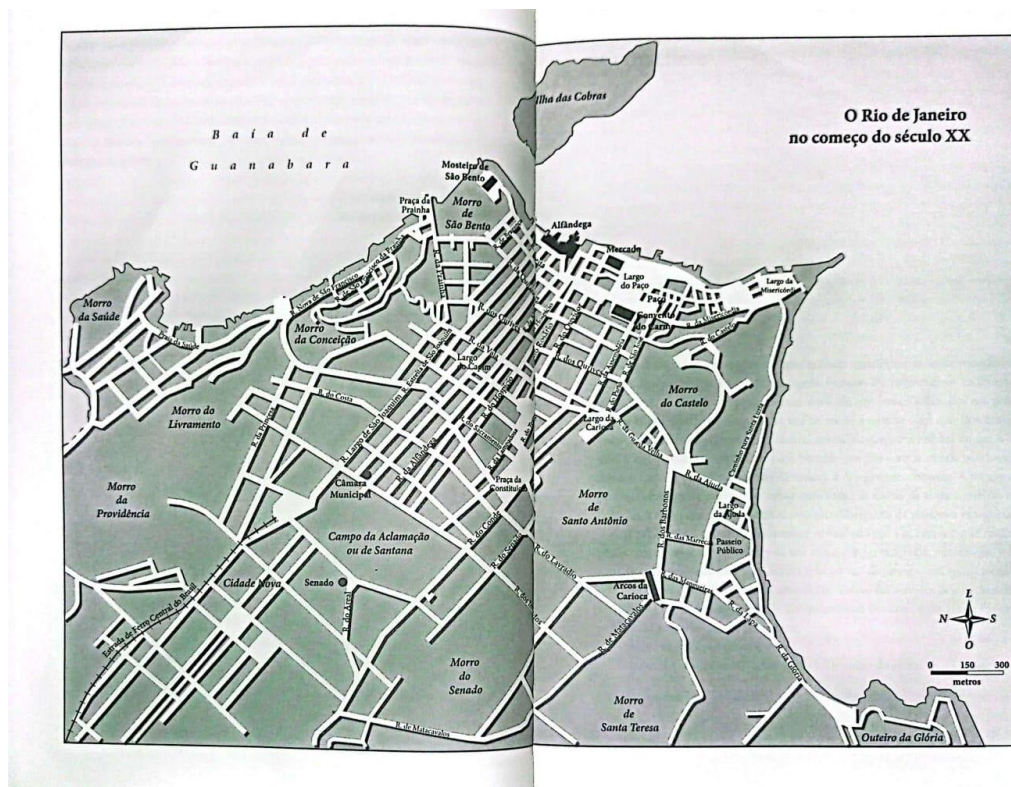
À vista disso, apesar de apresentar personagens, enredos, cenários comuns, os contos machadianos são constituídos de uma riqueza literária que bem explicam o contexto sócio-histórico de sua época. Também, a forma envolvente de o autor elaborar seus textos contísticos revelam a profundidade em abordar questões filosóficas e psicológicas tão necessárias para seu tempo e à contemporaneidade, como em “Um homem célebre” e “O espelho”. No que diz respeito à forma e ao

conteúdo, Machado faz uso das poucas linhas para se ater a momentos cruciais da vida de suas personagens. Pereira (1955, p. 226) salienta que, em comparação com a extensão do romance, este “é a vida, o conto é o caso, a anedota”.

Além dos temas mencionados, cabe pontuar ainda as críticas sociais geralmente apresentadas por desigualdades sociais, hipocrisias e ambição de determinados personagens, como no conto que foi particularizado para a análise neste trabalho. Essas críticas veladas aos textos do autor estavam diretamente relacionadas à realidade carioca. Muitos leitores da época, sobretudo a elite, não a compreendiam em sua profundidade por causa da linguagem rebuscada e elegante do autor, o que o levou a romper gerações, séculos e continentes, sem sequer ter saído do Rio de Janeiro. Otto Maria Carpeaux ressalta que:

Seria interessante ler os contos de Machado de Assis, tendo ao lado o mapa da cidade do Rio de Janeiro em 1860. O centro desse pequeno mundo é a rua do Ouvidor. Daí se fazem longos passeios para a rua Matacavalos (pois então, diz Machado, os nossos almirantes ainda não salvavam o Império pela batalha de Riachuelo), para a enseada de Botafogo e outros bairros amenos da gente abastada, cujo centro é, por sua vez, a Glória. Toma-se o bonde (de burros, naturalmente) para ir a Engenho de Dentro e Engenho Novo e Velho, mas o landau para ir à (então aristocrática) Tijuca (Carpeaux, 2020, p. 28).

Nesse sentido, é um verdadeiro passeio pela, então, capital do Império do Brasil a leitura dos contos de Machado. No conto “Fulano”, sob análise, alguns desses endereços podem ser observados. Carpeaux (2020) complementa que “a paisagem urbana em que se desenrolam os enredos dos contos de Machado, não existe mais: é histórica” (p. 28). Ou seja, o convite à leitura desses contos também é uma forma de caminhar pelo passado e compreender, de certa forma, a presente organização da capital fluminense. John Gledson, ao organizar o livro de que o conto em análise foi retirado, apresentou um mapa do Rio de Janeiro do fim do século XIX e início do XX, como está ilustrado na figura 5:



Fonte: Machado de Assis (2007, p. 18-19)

Na contextualização do espaço narrativo, há a criação de personagens que representam a sociedade carioca dos últimos séculos. Carpeaux (2020) elenca alguns desses homens e dessas mulheres que compõem as narrativas do bruxo do Cosme Velho, como tabeliães, desembargadores, estudantes, políticos, desequilibrados, escravos, moças e viúvas. Segundo o autor,

Os motivos dos personagens de Machado de Assis não são aqueles que a sociedade de seu tempo (e, em grande parte, a sociedade de hoje) impõe e aprova. Normas aprovadas de comportamento são o desinteresse material, manifestado em certo desprezo dos valores monetários, e refreamento do instinto social, manifestado na fidelidade conjugal do homem e na pureza da mulher (2020, p. 30).

À luz dessa concepção, é válido ressaltar que as personagens de Machado de Assis desviam-se dos padrões impostos pela sociedade cujos comportamentos morais e sociais vão de encontro à tradicionalidade de sua época. Tal assertiva dá-se por causa das críticas aos valores, às ambições e aos desejos em personagens que representam não só a realidade do século passado, mas também da atualidade. Esses feitos, por conseguinte, são um caminho para mostrar ao leitor a atemporalidade machadiana marcada por personagens tão recorrentes,

características que aproximam o leitor do autor e de uma linguagem cercada de ironias e de rebuscamento, que representam bem o homem moderno.

Sobre o conto selecionado para o capítulo de análise desta dissertação, refere-se a “Fulano”. Na visão de Menocci e Pereira (2024), o título é marcado por ironia, visto que “fulano” é uma expressão utilizada para se referir a alguém não determinado, e o sobrenome da personagem “Beltrão” assemelha-se à também expressão “beltrano”, relacionando-se aos termos popularmente ditos “fulano, beltrano e ciclano”.

Os autores afirmam que, no conto, há uma marca presente da necessidade humana que é a autopromoção, demonstrada na vida do protagonista, “que por meio da imprensa, e atualmente por meio das mídias digitais está cada vez mais usada, como um potencializador da imagem idealizada de uma realidade que nem sempre é a verdadeira” (Menocci e Pereira, 2020, p. 14). Para conhecer mais sobre as ocorrências de digressão em “Fulano”, veja a seção a seguir.

4.1 As digressões e o conto “Fulano”

De acordo com as teorias mobilizadas e o percurso metodológico realizado, analisam-se, nesta seção, a recorrência de digressão no conto “Fulano” e os sentidos produzidos por ela na narrativa machadiana. Nesse sentido, cabe afirmar que Machado de Assis é conhecido por sua maestria na escrita de contos, nos quais frequentemente utiliza a digressão como estratégia narrativa. Conforme já discutido no capítulo teórico, a digressão consiste em um desvio do tópico central da história, no qual o narrador insere comentários, reflexões ou contextualizações que podem ter (ou não) relação direta com o enredo principal.

Em diversos contos do escritor, a digressão é utilizada de forma interativa, ou seja, o narrador se dirige diretamente ao leitor, fazendo perguntas, observações, descrições de personagens, espaços e convites à reflexão. Essa interação estabelece uma aproximação entre os interlocutores, havendo o convite à participação da história de forma mais ativa e, muitas vezes, ao envolvimento nos acontecimentos da narrativa.

Como já abordado no capítulo teórico desta dissertação, os tipos de digressão são variados, podendo ser classificados como lógico-experiencial, interpessoal, retórico (Andrade, 2000), com base nos critérios de desvio e em sua função na

narrativa (contextualização, caracterização de personagens, aprofundamento temático). Ao utilizar a digressão, o autor amplia o universo da obra, convidando o leitor a uma exploração mais profunda das personagens e do mundo ficcional. Desse modo, ao analisar a ocorrência de digressões nos contos de Machado de Assis, é possível compreender os diferentes sentidos produzidos ao utilizar esse recurso linguístico-discursivo em cada contexto situacional de sua narrativa contística.

Com vistas a uma organização estrutural, primeiramente, realiza-se uma breve descrição do conto selecionado; em seguida, apresenta-se a sua organização tópica para, logo depois, analisar os tipos de digressão encontrados e os sentidos deles oriundos, de acordo com a divisão categórica proposta por Andrade (2000), a partir de suas teorizações ancoradas em Dascal e Katriel (1979). Foram tomadas como ponto norteador as categorizações mais recentes.

4.2 Um tal de “Fulano” de sobrenome Beltrão

O conto “Fulano” foi primeiramente publicado na Gazeta de Notícias em 1883. Posteriormente, no ano de 1884, passou a fazer parte da coletânea *Histórias-sem-data*. Nele, Machado narra a vida e a história de Fulano Beltrão, um homem que deixa um testamento para ser lido após sua morte. O narrador-personagem, amigo de Fulano, convida o leitor para acompanhar a abertura do testamento. Em seguida, faz uma apresentação de como era seu amigo.

Inicialmente, a personagem é descrita como um sujeito reservado, tímido, de poucas aparições no meio social. Contudo, no ano de 1863, ao ter seu nome cercado de elogios na publicação de um artigo anônimo, no Jornal do Comércio, sua vida começa a mudar. A partir desse ano, Fulano revela-se um cidadão dado às causas sociais, que luta pelos menos favorecidos, tornando-se, assim, uma figura pública. No conto em questão, prevalece o tempo psicológico, uma vez que todo o ocorrido é demonstrado por meio de voltas ao passado de Beltrão.

Aproveitando-se dos seus quinze minutos de fama, Fulano Beltrão quis ascender socialmente por meio da política, o que, para o narrador, foi o seu ponto fraco. Experimentou o fracasso até o momento de sua morte, deixando um testamento que assegurava a doação de trinta contos para a construção de uma estátua de Pedro Álvares Cabral. Essa doação causou um certo incômodo nos convivas que ouviram a leitura do testamento, mas o protagonista explica no documento que não se pode

deixar apagar o legado de Cabral nem sua importância para a história do, então, Império. Nas palavras de Carpeaux (2020), esse conto é uma apoteose da vaidade, visto os anseios de Fulano em querer estar entre os mais bem falados da sociedade.

4.2.1 Categorização discursivo-literária de “Fulano”

A partir do que se discutiu no capítulo “Uma narração discursiva dos gêneros”, o conto “Fulano” apresenta os três elementos fundamentais para que enunciado seja concebido, como tal, conforme explica Bakhtin (2016): plano composicional, estilo e conteúdo temático. Sua configuração estrutural não é longa, o que, segundo as percepções de Friedman (2004), não o deixa se confundir com novela ou romance. Em suas poucas linhas, “Fulano” mostra que o ‘tudo’ é necessário para a narrativa.

Em relação ao plano composicional, observa-se uma narrativa não linear, ocasionada pela recorrência de digressões e de retomadas ao passado do protagonista, também um narrador que, constantemente, conversa com o leitor. O uso de ironias e de metáforas remete a uma forma de crítica ao contexto social da época. Quanto ao estilo, primeiramente, é necessário pontuar a linguagem de Machado de Assis, a forma como ele se utiliza das palavras para caracterizar personagens, descrever a vida passada de Fulano. Também as referências a aspectos de religiosidade, como o segmento em que D. Maria Antônia afirma que a serpente do paraíso enganou o homem, Fulano, e não a mulher, como segue a narrativa bíblica. No que concerne ao estilo machadiano, pode ser observado também no excesso de descrições e de adjetivos, como neste caso:

Fulano Beltrão leu no Jornal do Comércio, no dia cinco de março de 1864, um artigo anônimo em que se lhe diziam coisas belas e exatas: – **bom pai, bom esposo, amigo pontual, cidadão digno, alma levantada e pura** (Machado de Assis, 2007, p. 265, **grifo autoral**).

Na caracterização da igreja da Lampadosa, por exemplo, a presença de figuras de linguagem, como o eufemismo no trecho “o levou desta para a melhor” (*idem*, p. 270), os sentidos oriundos das recorrências de digressão caracterizam o estilo do autor inscrito no estilo do gênero.

Por último, quanto ao conteúdo temático, segundo as abordagens de Duarte e Bellini (2018), o conto trata da leitura do testamento de um homem tímido e reservado que recebeu honras e elogios em artigo anônimo, e, por isso, fica famoso na

sociedade do Rio de Janeiro do século XIX. Todavia, é fundamental salientar que, por trás dessa leitura que conduz todo o conto, há uma crítica social voltada àquelas pessoas que buscavam a autopromoção. Também se observa a imagem de justiceiro, que luta pelos menos favorecidos, criada por Fulano para alcançar a ascensão social.

Migrando do teor discursivo para o literário de “Fulano”, é necessário mobilizar a teoria preconizada por Gotlib (1990), quando apresenta três acepções concernentes a esse gênero: 1. relato de um acontecimento; 2. narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. fábula que se conta às crianças para diverti-las. Entre essas três, o conto sobre Beltrão diz respeito à 1ª acepção, posto que narra o acontecido da leitura do testamento, complementando com diversos relatos passados do protagonista.

Somado a isso, Cortázar (1974) salienta que um conto precisa chamar a atenção do leitor nas primeiras linhas. Isso, evidentemente, acontece em “Fulano”, porque, já no primeiro parágrafo, conforme segue:

Venha o leitor comigo assistir à abertura do testamento do meu amigo Fulano Beltrão. Conheceu-o? Era um homem de cerca de sessenta anos. Morreu ontem, dois de janeiro de 1884, às onze horas e trinta minutos da noite. Não imagina a força de ânimo que mostrou em toda a moléstia. Caiu na véspera de finados, e a princípio supúnhamos que não fosse nada; mas a doença persistiu, e ao fim de dois meses e poucos dias a morte o levou. (Machado de Assis, 2007, p. 265)

O narrador convida o seu interlocutor (leitor) à abertura e à leitura do testamento deixado pelo amigo, além de uma pausa para contar quem era o protagonista. A célula dramática que todo texto deste gênero necessita ter, na percepção de Moisés (2006), é a leitura do testamento de Fulano pelo fato de a narrativa desenrolar-se em torno desse acontecimento. Nessa perspectiva, a conexão de fatos passados do protagonista com o acontecimento do futuro, tomando como referência o momento da narrativa, confere com que Moisés (2006) intitula de síntese dramática.

Ainda seguindo o que diz Moisés (2006) sobre as unidades de ação, de tempo, de espaço e de tom, o conto “Fulano” parte de um convite feito pelo narrador, inserindo-se numa unidade de ação do tipo externa, visto que as personagens deslocam-se em um tempo psicológico e no espaço social do Rio de Janeiro do século XIX.

No que se refere ao tom ou ao efeito, à extensão e à brevidade, defendidas por Gotlib (1990), não são totalmente correspondidas. Isso porque Machado utiliza-se de desvios, como a digressão, e acaba fugindo ao aspecto objetivo/direto da estrutura contística, além de os efeitos produzidos, relacionados à brevidade, estarem justamente concebidos no fato de não ter sido breve o instante do convite à abertura do testamento até a chegada dos interessados.

Paralelo a isso, seguindo a concepção de Ferreira (2019) sobre a linguagem, e de Moisés (2006) acerca dos tipos de diálogos, em “Fulano”, aparecem, poucas vezes, discursos diretos, a saber, “– Já está comprado, mentiu o marido.” (Machado de Assis, 2007, p. 268). Por sua vez, é majoritariamente perceptível discursos indiretos livres, misturando a voz do narrador com a das personagens, como neste exemplo:

Ouviu que lhe chamavam homem de bem, cavalheiro distinto, amigo dos amigos, laborioso, honesto, todos os qualificativos que ele vira empregados em outros, e que na vida de bicho-do-mato em que ia, nunca presumiu que lhe fossem — tipograficamente — aplicados. — A imprensa é uma grande invenção, disse ele à mulher. (*idem*, 2007, p. 266).






A trama, de acordo com Moisés (2006), é o enredo/intriga. Nesse sentido, a trama central deste conto é a leitura do testamento de Fulano, em sua maioria, constituído de um tempo psicológico, visto que, enquanto espera os interessados na leitura do testamento, o narrador-personagem conta casos e detalhes da vida do amigo. Já no âmbito das personagens, é possível encontrar Fulano Beltrão, D. Maria Antônia, o amigo (narrador), Castro e Xavier e os filhos do protagonista.

Esta narrativa, por fim, na ótica dos tipos de conto também teorizada por Moisés (2006), trata-se de um *conto de personagem*, posto que o foco narrativo está voltado para a figura de Fulano. Por isso que o título do texto recebe o nome da personagem.

4.3 Organização da distribuição dos segmentos das unidades tópico-discursivas de “Fulano”

Para melhor organização da distribuição dos segmentos das unidades tópico-discursivas, a divisão foi realizada por parágrafos subdivididos em acontecimentos, em falas, em descrições, em reflexões presentes no texto e está organizada em sete

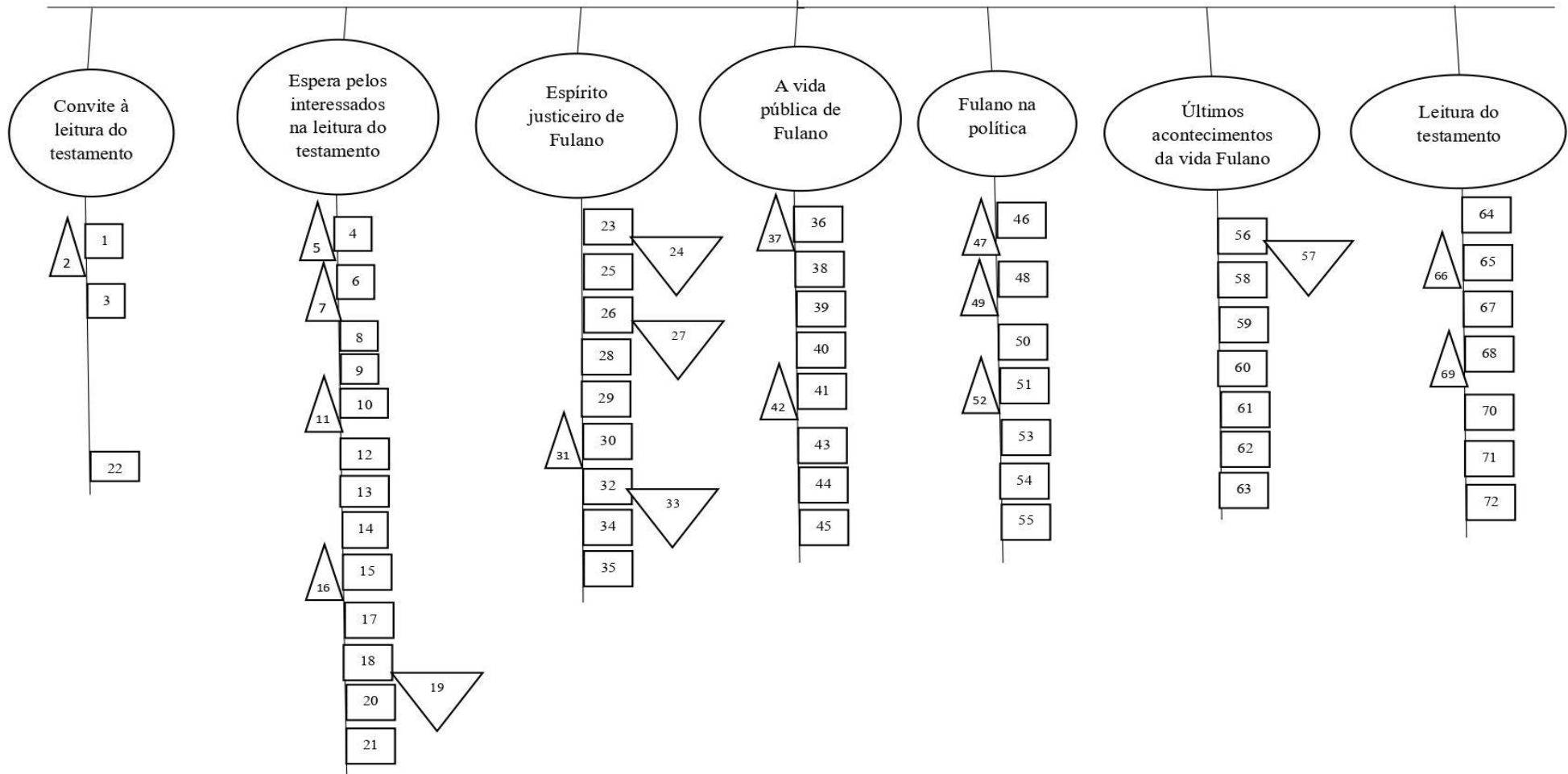
tópicos. Veja-se, primeiramente, a estruturação do Quadro Tópico (QT); em seguida, a distribuição dos segmentos. É válido ressaltar que, por esta investigação ter como foco as recorrências de digressão no referido texto, necessita-se, sobretudo explicar o significado de cada símbolo a ser observado no QT, como apresentado no quadro 6:

 SUPERTÓPICO	 SUBTÓPICO	 DIGRESSÃO
 TÓPICO	 QUASE-DIGRESSÃO	

Fonte: elaboração autoral

Em seguida, veja-se a organização tópica do conto “Fulano”, conforme segue no quadro 7:

LEITURA DO TESTAMENTO DE
FULANO BELTRÃO



SUPERTÓPICO: LEITURA DO TESTAMENTO DE FULANO

TÓPICO 1: Convite à leitura do testamento

Segmentos:

- 1- Convite ao leitor para a abertura do testamento
- 2- Descrição/apresentação de Fulano (digressão retórica didática).
- 3- Curiosidade do narrador em ouvir abertura do testamento.

TÓPICO 2: Espera pelos interessados na leitura do testamento

Segmentos:

- 4- Honras para Fulano
- 5- Como era Fulano em meados de 1863 (digressão lógico-experiencial)
- 6- Leitura do artigo anônimo no Jornal do Comércio
- 7- Opinião do narrador sobre alguém fazer elogios sem se identificar (digressão lógico-experiencial)
- 8- Diálogo para discutir quem publicou o artigo sobre Fulano anonimamente no Jornal.
- 9- Discurso indireto
- 10- Diálogo para discutir quem publicou o artigo sobre Fulano anonimamente.
- 11- Relação de Castro e Xavier com Fulano (digressão retórica didática).
- 12- Espanto de Fulano com adjetivos atribuídos a ele pelos leitores do artigo.
- 13- Diálogo para voltar a discutir sobre a publicação e a circulação do artigo na imprensa.
- 14- D. Maria Antônia (esposa de Fulano) descobre quem escreveu.
- 15- Fulano solicita que transcrevam o artigo em outros jornais
- 16- Comentário do narrador (digressão lógico-experiencial)
- 17- Volta à transcrição do artigo em outros jornais.
- 18- Fulano começa a aparecer socialmente
- 19- O narrador descreve como era Fulano antes da fama. (quase-digressão)
- 20- Por causa do conhecimento social, em 22 ou 23 de março de 1863, Fulano presenteia a Santa Casa da Misericórdia
- 21- Fulano recebe uma carta honrosa por ajudar os pobres.

TÓPICO 1: Convite à leitura do testamento

Segmentos:

22- O tempo passa e o narrador relembra do convite à leitura

TÓPICO 3: Espírito justiceiro de Fulano

Segmentos:

23- Fulano vingador ativo e discursivo

24- Admiração do narrador pelo que Fulano poderia fazer para libertar escravos
(quase-digressão)

25- Referência à Lei do Ventre Livre (28/09/1871).

26- O Fulano se empenha em atos de justiça (vitória de Riachuelo)

27- Explicação de um baile (quase-digressão)

28- Quadro do almirante Barroso (comandante da frota brasileira na Batalha de Riachuelo) na sala de sua casa

29- Exemplo de justiça dos outros envolvendo Fulano

30- Entrada de Fulano na igreja da Lampadosa

31- Recordação das vivências da infância na igreja (digressão lógico-experiencial)

32- Fulano anda pela igreja

33- Caracterização da igreja (quase-digressão)

34- Fulano sai da igreja.

35- Fulano realiza uma doação à igreja.

TÓPICO 4: A vida pública de Fulano

Segmentos:

36- Fulano é lembrado no meio público

37- D. Maria Antônia refere-se a uma passagem bíblica (digressão lógico-experiencial)

38- Compromissos de Fulano com a sociedade

39- Ideia de adquirirem um carro.

40- Opinião negativa de D. Maria Antônia sobre a aquisição do carro.

- 41- Fulano afirma que já está comprado.
- 42- Espera pelas partes interessadas na leitura do testamento (digressão interpessoal imediata)
- 43- Descrição de como era e como ficou a vida de Fulano após a compra de um carro.
- 44- Sentimento de indiferença da mulher e da filha
- 45- Saem de carro por obediência a Fulano.

TÓPICO 5: Fulano na política

Segmentos:

- 46- Ingresso na política
- 47- Referência à queda dos liberais (digressão lógico-experiencial)
- 48- Ano de ingresso na política
- 49- Ponto fraco de Fulano (digressão lógico-experiencial)
- 50- Fracasso na política
- 51- Sonho com a galeria de sucesso
- 52- Esclarecimento da acepção do termo (digressão retórica didática)
- 53- Volta ao sonho com a galeria de sucesso na política
- 54- Entrada na maçonaria, na “questão dos bispos”
- 55- Conflitos religiosos com a mulher.

TÓPICO 6: Últimos acontecimentos da vida Fulano

Segmentos:

- 56- Morte da mulher
- 57- Explicação para Fulano cumprir a última vontade da mulher (quase-digressão)
- 58- Morte do filho
- 59- Casamento da filha na Europa
- 60- Construção de um mausoléu para a mulher na Itália
- 61- Presença da filha na inauguração do mausoléu
- 62- Doença de Fulano
- 63- Morte de Fulano.

TÓPICO 7: Leitura do testamento

Segmentos:

- 64- Narrador reconhece que o leitor está aborrecido pela demora na leitura do testamento
- 65- Avista os interessados no testamento chegaram para a leitura
- 66- Narrador considera a entrada do interlocutor na leitura do testamento (digressão interpessoal incidental)
- 67- Trinta contos destinados à construção da estátua de Pedro Álvares Cabral...
- 68- Pergunta exitosa de um dos convivas
- 69- Explicação do uso de “trinta contos” destinados no testamento (digressão retórica didática)
- 70- Dinheiro destinado à obra pública da estátua de Pedro Álvares Cabral
- 71- Indecisão do narrador sobre a construção da estátua
- 72- Encerramento da leitura do testamento.

Tendo realizado o levantamento dos tópicos e dos subtópicos constituintes do conto “Fulano”, torna-se necessário verificar as ocorrências de digressão e quais os sentidos oriundos delas.

4.4 A digressão lógico-experiencial e suas marcas na contística machadiana

Conforme discutido na seção “Digressão: desvio ou mudança de pauta?”, este tipo de digressão é concebido como um desvio em que o falante se afasta do tópico central para apresentar informações adicionais relevantes (Andrade, 2000). Essas informações podem ser explicações, exemplos ou algo relacionado à experiência, como relatos pessoais, opiniões ou observações. A recorrência da digressão lógico-experiencial dá-se pela necessidade de melhorar a compreensão do contexto situacional e da temática em questão. À vista disso, é necessário observar como se significa no texto literário de Machado de Assis. Veja-se este recorte do *corpus* do conto “Fulano”:

Há de conter por força algumas determinações de interesse geral e honrosas para ele. **Antes de 1863 não seria assim, porque até então era um homem muito metido consigo, reservado, morando no caminho do Jardim**

Botânico, para onde ia de ônibus ou de mula. Tinha a mulher e o filho vivos, a filha solteira, com treze anos. Foi nesse ano que ele começou a ocupar-se com outras coisas, além da família, revelando um espírito universal e generoso. Nada posso afirmar-lhe sobre a causa disto. Creio que foi uma apologia de amigo por ocasião dele fazer quarenta anos. Fulano Beltrão leu no Jornal do Comércio, no dia cinco de março de 1864, um artigo anônimo em que se lhe diziam coisas belas e exatas: – bom pai, bom esposo, amigo pontual, cidadão digno, alma levantada e pura. Que se lhe fizesse justiça, era muito; mas anonimamente, era raro. (Machado de Assis, 2007, p. 265, **grifo autoral**).

Ao demonstrar curiosidade acerca da leitura do testamento do amigo, o narrador inicia um subtópico para relatar as honras atribuídas a Beltrão no artigo publicado anonimamente. Todavia, ele realiza um desvio (segmento 5) para contar como era a personagem mais de 20 anos antes da narrativa. A digressão inicia após o narrador afirmar que antes de 1863 nada do que aconteceu seria como foi, posto que Fulano era tímido, reservado, de poucas aparições na sociedade local. Ao tecer esse comentário, é possível denotar que se trata de alguém cujas experiências com a protagonista são de muito tempo, trazendo informações de onde morava (Jardim Botânico), como se locomovia (ônibus ou mula), além de suas ocupações.

À luz desse desvio, esse conjunto de informações apresentado pelo narrador evidencia a noção de *frame* defendida por Minsky (1975) e discutida no capítulo teórico desta dissertação. Isso se explica porque seria necessário ter uma rede de armazenamento de conhecimento sobre Fulano para que pudesse retomar às suas experiências de 20 anos e realizar uma digressão lógico-experiencial. Além disso, o narrador, em interação com o leitor, soube pontuar detalhadamente a vida de Fulano, demonstrando que conhece muito bem o amigo, de modo a produzir um sentido de intimidade, de amizade e de boa convivência. Em seguida, ele retoma o subtópico para narrar acerca do artigo anônimo que causou uma reviravolta na vida de Beltrão. Dito isso, importa analisar o excerto a seguir:

Creio que foi uma apologia de amigo por ocasião dele fazer quarenta anos. Fulano Beltrão leu no Jornal do Comércio, no dia cinco de março de 1864, um artigo anônimo em que se lhe diziam coisas belas e exatas: – bom pai, bom esposo, amigo pontual, cidadão digno, alma levantada e pura. **Que se lhe fizesse justiça, era muito; mas anonimamente, era raro.**
– Você verá, disse Fulano Beltrão à mulher, você verá que isso é do Xavier ou do Castro; logo rasgaremos o capote. (Machado de Assis, 2007, p. 265-266, **grifo autoral**).

Desenvolvendo o subtópico sobre “Leitura do artigo anônimo no Jornal do Comércio”, o narrador suspende-o para fazer um apontamento de algo que lhe causa

estranheza, que é o fato de alguém, anonimamente, tecer elogios sobre uma outra pessoa em um contexto em que as pessoas buscavam o reconhecimento social, como no conto. Seria como contraditório falar bem de uma pessoa e não se identificar. O trecho destacado (segmento 7) concebe-se como uma digressão lógico-experiencial por produzir esse sentido de estranhamento e de opinião cuja afirmação parte de um sujeito que parece ter vivido o contexto situacional. Ao finalizar, o narrador apresenta um diálogo entre Beltrão e a esposa sobre essa publicação: “– Você verá, disse Fulano Beltrão à mulher, você verá que isso é do Xavier ou do Castro; logo rasgaremos o capote.” (Machado de Assis, 2007, p. 266).

Essa digressão, que deixa implícito o espaço narrativo do texto, justifica um aspecto de centração discutido por Jubran *et al* (2002), a concernência, visto que estabelece uma relação de interdependência implicativa. Por se tratar de um desvio que justifica implicitamente o comportamento das pessoas do século XIX, em busca de prestígio, é viável afirmar que a inserção desse segmento digressivo no ponto de subtópico pode se explicar por essa relação semântica organizada pelo narrador. Veja-se, na sequência, outro caso:

Foi ela, D. Maria Antonia, quem rasgou o capote; o artigo era do Xavier. Declarou este que só em atenção à dona da casa confessava a autoria; e acrescentou que a manifestação não saíra completa, porque a ideia dele era que o artigo fosse dado em todos os jornais, não o tendo feito por havê-lo acabado às sete horas da noite. Não houve tempo de tirar cópias. Fulano Beltrão emendou essa falta, **se falta se lhe podia chamar**, mandando transcrever o artigo no *Diário do Rio* e no *Correio Mercantil* (Machado de Assis, 2007, p. 266, **grifo autoral**).

A matéria digressiva em destaque (segmento 16) trata-se de uma conversa entre Fulano Beltrão e sua esposa, D. Maria Antônia, que descobre quem havia publicado um artigo anônimo que promove fama ao protagonista, o narrador realiza um comentário para dizer que o desejo de Beltrão seria a divulgação do artigo nos outros jornais do Rio de Janeiro do século XIX. Isso assegura o que afirmaram Menocci e Pereira (2024) sobre este conto retratar a autopromoção humana na figura do protagonista, além de o comportamento de Fulano evidenciar a exaltação com teor de vaidade apontada por Carpeaux (2020).

Todavia, o interlocutor, em conversa com o leitor, salienta que não houve tempo, porque Fulano demorou em tirar as cópias do texto, o que configura como uma “falta”, ou seja, uma falha, um erro. Esta, por sua vez, segundo o narrador, “se falta se lhe podia chamar”, teria sido intencional.

A fala irônica do narrador, além de evidenciar o que pontuou Guimarães (2007) sobre o estilo de escrita de Machado de Assis, gera nesse contexto situacional uma observação de cunho pessoal, configurando-se como uma digressão lógico-experiencial justamente por ser algo particular dele, o que para outrem teria sido, de fato, uma desatenção à não atitude de Beltrão em não se apressar para tirar as cópias de divulgação do artigo concernente a ele, porém, o protagonista ampliou a publicidade para outros jornais nos quais ainda não havia sido divulgado. Cabe observar, posteriormente, este próximo recorte de “Fulano”:

Ao passar pela igreja da Lampadosa, lembrou-se que fora ali batizado; e **nenhum homem tem uma recordação destas, sem remontar o curso dos anos e dos acontecimentos, deitar-se outra vez no colo materno, rir e brincar, como nunca mais se ri nem brinca. Fulano Beltrão não escapou a este efeito**; atravessou o adro, entrou na igreja, tão singela, tão modesta, e para ele tão rica e linda. Ao sair, tinha uma resolução feita, que pôs por obra dentro de poucos dias: mandou de presente à Lampadosa um soberbo castiçal de prata, com duas datas, além do nome do doador — a data da doação e a do batizado (*idem*, 2007, p. 267, **grifo autoral**).

As recordações da infância são acompanhadas de um saudosismo; isso, para Fulano, não foi diferente. Nesse trecho (segmento 31), em que o tempo psicológico prevalece, o narrador conta como eram as atitudes de justiça social do protagonista. Em uma caminhada, Beltrão passa em frente à igreja da Lampadosa¹⁰ e, ao entrar, uma série de recordações o visitam. O narrador, por seu turno, realiza um comentário para dizer que as lembranças de quando criança, especialmente aquelas ligadas à mãe, são muito fortes e rememoram Beltrão de sensação de felicidade e de pureza, dificilmente vividas na fase adulta. Após isso, o narrador retorna ao subtópico da caminhada pela igreja.

Esse comentário imerge-se na digressão lógico-experiencial por se tratar de uma observação realizada pelo narrador para explicar as lembranças saudosas da infância que, de modo particular, cada indivíduo pode viver. Nesse sentido, esse desvio de relevância marginal é facilmente percebido em conversas informais cujos interlocutores possuem uma relação de certa intimidade que lhes permite conhecer alguns detalhes um do outro, e se sentem à vontade para compartilhar suas experiências e conhecimentos (Andrade, 2000). Por falar em partilhar experiências e observações, é plausível analisar a porção digressiva a seguir:

¹⁰ A igreja de Nossa Senhora da Lampadosa é uma igreja católica localizada na avenida Passos, no Centro da cidade do Rio de Janeiro, próximo à atual Praça Tiradentes.

No fim de três anos, ou menos, entrara o meu amigo nas cogitações públicas; o nome dele era lembrado, mesmo quando nenhum sucesso recente vinha sugeri-lo, e não só lembrado como adjetivado. Já se lhe notava a ausência em alguns lugares. Já o iam buscar para outros. **D. Maria Antonia via assim entrar-lhe no Éden a serpente bíblica, não para tentá-la, mas para tentar a Adão.** Com efeito, o marido ia a tantas partes, cuidava de tantas coisas, mostrava-se tanto na rua do Ouvidor, à porta do Bernardo, que afrouxou a convivência antiga da casa. D. Maria Antonia disse-lho. (Machado de Assis, 2007, p. 268, **grifo autoral**).

A metáfora por trás da passagem bíblica trata-se de uma observação feita por D. Maria Antônia ao observar o marido ser ludibriado pela ganância de ascender socialmente por meio da política. Na história da criação, a serpente engana a mulher, ao passo que, no conto, é o homem quem se deixa seduzir pela ambição e pela luxúria. Quanto ao teor digressivo, esse trecho (segmento 37) insere-se no lógico-experiencial, visto que diz respeito a um pensamento realizado pela esposa, exemplificando como têm sido as atitudes de Beltrão após a fama.

Ademais, a retirada do trecho que denota digressão não prejudicaria a leitura do parágrafo, tendo em vista que não está diretamente ligado ao subtópico em desenvolvimento. Nesse sentido, o que reitera Koch (1999) confirma esse desvio, visto que o segmento em destaque não se relaciona nem com o subtópico precedente, tampouco com o posterior, exemplificando o esquema (a/b/a). O sentido, pois, associado à passagem bíblica, explica a preocupação de D. Maria Antônia e o efeito produzido pelo segmento digressivo, que pode ser chamado, na visão de Rouanet (2006), de digressão narrativa, quando formada por histórias paralelas à narrativa central. Somado a isso, veja-se outro caso de lógico-experiencial em Fulano:

No ano de 1868 deu entrada na política. **Sei do ano porque coincidiu com a queda dos liberais e a subida dos conservadores.** Foi em março ou abril de 1868 que ele declarou aderir à situação, não à socapa, mas estrepitosamente. Este foi, talvez, o ponto mais fraco da vida do meu amigo. Não tinha ideias políticas; quando muito, dispunha de um desses temperamentos que substituem as idéias, e fazem crer que um homem pensa, quando simplesmente transpira. Cedeu, porém, a uma alucinação de momento. (*idem*, 2007, p. 269, **grifo autoral**).

Ao iniciar o subtópico sobre o ingresso de Fulano na política, o narrador desvia o foco para fazer uma observação relevante (segmento 47), justificando a certeza do ano que o amigo entrou no ramo político referindo-se a acontecimentos da história do Brasil. Trata-se de algo cujo teor é peculiar de alguém que viveu no período de 1868. É viável afirmar que o sentido provocado por essa observação se configura como uma digressão cujo teor histórico e político contribui para a afirmação do narrador.

Diante disso, pode-se evocar as teorizações de Baldwin (2021), quando aborda a utilidade das digressões nos textos literários, visto que colaboram para o entendimento do leitor acerca das personagens, suas ações e os porquês de agirem como agem; e aqui cabe acrescentar que esses tipos de digressão também ajudam o leitor a entender o contexto sócio-histórico em que a narrativa foi escrita e/ou a que faz retomada. No mesmo parágrafo do desvio anterior, observa-se outro segmento de digressão lógico-experiencial:

No ano de 1868 deu entrada na política. Sei do ano porque coincidiu com a queda dos liberais e a subida dos conservadores. Foi em março ou abril de 1868 que ele declarou aderir à situação, não à socapa, mas estrepitosamente. **Este foi, talvez, o ponto mais fraco da vida do meu amigo. Não tinha ideias políticas; quando muito, dispunha de um desses temperamentos que substituem as idéias, e fazem crer que um homem pensa, quando simplesmente transpira. Cedeu, porém, a uma alucinação de momento. Viu-se na câmara vibrando um aparte, ou inclinado sobre a balaustrada, em conversa com o presidente do conselho, que sorria para ele, numa intimidade grave de governo. E aí é que a galeria, na exata acepção do termo, tinha de o contemplar. Fez tudo o que pôde para entrar na câmara; a meio caminho caiu a situação.** Voltando do atordoamento, lembrou-se de afirmar ao Itaboraí o contrário do que dissera ao Zacarias, ou antes a mesma coisa; mas perdeu a eleição, e deu de mão à política (Machado de Assis, 2007, p. 269, **grifo autoral**).

Cerca de 20 anos antes da abertura do testamento tão aguardada pelo narrador, Fulano Beltrão, após seu nome ter alcançado sucesso nas páginas de jornais do Rio de Janeiro do século XIX, começa a ter certas ideias e alucinações acerca da vida pública. Todavia, o narrador-personagem julga ter sido o ponto fraco do protagonista, uma vez que foi o momento em que a ‘escada rolante da fama começa a rolar para baixo’. Essa observação inscreve-se na percepção de Rouanet (2006), ao dizer que as digressões formadas por opiniões partem das subjetividades de quem narra.

O amigo do narrador tinha uma grande ambição de participar da vida política, apesar de não ter por ela convicções contundentes. Ele se deixou levar por uma fantasia de poder e renome, imaginando-se como um importante membro da câmara dos deputados. Entretanto, essa ambição não se concretizou, e a situação mudou antes de ele alcançar seu objetivo. Ao retornar do sonho, tentou colocá-lo em prática, mas não obteve êxito. A opinião e os apontamentos apresentados pelo narrador, que evidenciam o fracasso de Beltrão, configuram-se como uma ironia, pois deixam claro uma certa distância entre o sonho e a vida real.

A relevância marginal que esse trecho traz o insere na digressão lógico-experiencial, posto que apresentar um ponto de vista particular sobre uma personagem diz respeito a uma opinião de quem a conhece. Desse modo, esse tipo de digressão pode ser visto também como uma forma de o falante (narrador) se conectar com o interlocutor, estabelecendo pontos em comum. No entanto, é fundamental compreender que não basta inserir um desvio, faz-se necessário, sobretudo, como pontuou Andrade (2001), que essa movimentação tópica tenha coerência no fluxo narrativo, assegurando que as informações apresentadas sejam relevantes para o contexto situacional do texto.

Essas informações trazidas pelo narrador vão ao encontro do que discutem Fávero, Andrade e Aquino (2006), quando afirmam que a digressão pode contribuir para os interesses de quem ler o texto; relacionam-se também com as afirmações de Baldwin (2021), quando salienta que a presença digressiva é coerente, ajuda-se a conhecer melhor a personagem da narrativa. Esse trecho (segmento 49), por conseguinte, torna-se interessante ao leitor justamente porque contribui para o conhecimento acerca das atitudes finais de Fulano Beltrão, além de entender a forma como Machado constrói personagens envolvidas por alucinações, como o caso também de Simão Bacamarte, em “O Alienista”. Assim sendo, cabe analisar os sentidos produzidos pela digressão interpessoal no referido conto.

4.5 Digressão interpessoal: um desvio marcado pelo contexto da narrativa

De acordo com o que foi discutido, a digressão interpessoal, que pode ser imediata ou incidental, ocorre por aspectos de teor contextual. Isso porque parte de uma relevância motivacional para se inserir ao contexto da situação. Seja pela entrada de um terceiro elemento na interação, que possa cumprir uma regra social, seja pelo fato de haver algo no entorno situacional que tenha concernência com o momento e que possua alguma relevância para o interlocutor. Vejam-se os excertos encontrados, descritos a seguir:

D. Maria Antonia sentiu um arrepio de prazer, mas curto; protestou logo, depois de um minuto de reflexão.

– Não; carro para quê? Não; deixemo-nos de carro.

– Já está comprado, mentiu o marido.

Mas aqui chegamos ao juízo da provedoria. Não veio ainda ninguém; esperemos à porta. Tem pressa? São vinte minutos no máximo. Pois é verdade, comprou uma linda vitória; e, para quem, só por modéstia, andou

tantos anos às costas de mula ou apertado num ônibus, não era fácil acostumar-se logo ao novo veículo (*idem*, 2007, p. 268, **grifo autoral**).

Discorrendo o subtópico sobre a compra de um carro, o narrador interrompe-o para lembrar seu interlocutor da leitura do testamento, mas ainda o faz esperar, tendo em vista que as partes interessadas não haviam chegado. A digressão interpessoal imediata nesse trecho (segmento 42) constitui-se pela conversa do narrador com o leitor que, utilizando do tempo psicológico, faz-no aguardar e, de certa forma, criar uma expectativa pelo resultado da distribuição dos bens deixados por Fulano.

Apesar de estar narrando algo do passado distante, o amigo de Beltrão considera relevante desviar a interação com o leitor para ressaltar algo que ainda vai acontecer. Além de marcar a ocorrência de uma digressão, mobilizando Brito (2019), é necessário afirmar que a conversa entre esses interlocutores é uma característica genuína da narrativa de Machado de Assis.

Nesse viés, esse segmento apresentado, de modo isolado do conto, não corresponderia à coerência do texto. Por isso, Andrade (2001) ressalta a importância dos conhecimentos prévios entre os interlocutores; neste caso, entre o narrador e o leitor. Para além disso, essa movimentação tópica exemplifica um dos aspectos de centração defendido por Jubran *et al* (2002), a pontualização, visto que se trata de ideias secundárias do tópico 1, “convite à leitura do testamento”, mas que se manifesta no 4 como digressão interpessoal imediata, demonstrando ser concernente e relevante ao Supertópico “Leitura do testamento de Fulano”.

Assim como aborda Moisés (2006), ao conceituar a digressão no texto literário, é possível afirmar que a função compreendida no segmento 42 é a de retomar algo narrado, que foi introduzido a partir do convite à leitura do testamento. Em face disso, é válido salientar que as digressões imediatas ocorrem no texto literário, porque os narradores consideram o entorno contextual, realizando desvios, quando os convêm, em casos, por exemplo, de interação entre eles e o leitor. À luz dessa acepção, cabe analisar a ocorrência de digressão interpessoal incidental na contística machadiana.

Cá está o nosso magistrado, que começa a ler o testamento. **Está ouvindo? Não era preciso esta minuciosa genealogia, excedente das práticas tabelioas; mas isto mesmo de contar a família desde o quarto avô prova o espírito exato e paciente do meu amigo. Não esquecia nada. O cerimonial do saimento é longo e complicado, mas bonito.** Começa agora a lista dos legados. São todos pios; alguns industriais. Vá vendo a alma do meu amigo (Machado de Assis, 2007, p. 270, **grifo autoral**).

O narrador inicia o segmento 65, anunciando a chegada dos interessados na leitura do testamento; em seguida, suspende o subtópico para considerar a entrada do leitor na interação (segmento 66). Seguindo as perspectivas apresentadas por Andrade (2000), o trecho em destaque é uma digressão interpessoal incidental, pois a matéria digressiva diz respeito à inserção de um terceiro na conversação, neste caso, o narrador pergunta ao leitor, se está ouvindo a leitura feita pelo magistrado, parecendo considerá-lo integrante das partes interessadas. Depois disso, o amigo de Fulano retoma o subtópico narrando a lista dos bens.

Esse diálogo com o leitor é passível de ser analisado a partir dos apontamentos de Brito (2019), quando o autor afirma que essa recorrência é uma forma de comunicação, visto que o leitor não enuncia. O sentido, desse modo, é para assegurar a informalidade, o tom coloquial desse trecho da narrativa, a aproximação entre os interlocutores. Trata-se ainda de uma digressão autorreflexiva, tendo em vista que o narrador, apesar de não achar necessário as delongas lidas pelo magistrado, afirma não estranhar por ser um testamento escrito por Fulano; o narrador conhecia-o bem. Assim, cabe observar, posteriormente, a presença de digressões retóricas em “Fulano”.

4.6 Digressão retórica: estratégias de esclarecimento e persuasão

Seguindo a abordagem teórica, conforme já visto na seção “Digressão: desvio ou mudança de pauta?”, a digressão retórica, que pode ser didática ou persuasiva, acontece com o intuito de sanar algo não compreendido por um dos interlocutores ou de tentar convencê-lo sobre um determinado ponto de vista. Expressa, além disso, novas informações ou propostas de modo claro e contundente, ampliando o conhecimento do outro interlocutor; é marcada, em algumas ocorrências, por uma pergunta seguida de uma resposta.

Persuasão é sinônimo de convencimento. É nessa premissa que se discutiu, no capítulo teórico, as configurações contextuais da digressão retórica persuasiva. Uma vez assumindo o turno, o falante busca argumentar com seu interlocutor visando à manipulação, ao convencimento sobre determinada temática. Neste trabalho, no entanto, não será evidenciada por não haver ocorrências no conto sob análise.

Isso posto, a primeira ocorrência desta digressão em “Fulano” acontece logo no parágrafo introdutório. Após convidar o leitor para acompanhar a abertura do testamento de Fulano, o narrador-personagem questiona seu interlocutor se o conheceu, e já tece um comentário acerca do amigo (segmento 2):

Venha o leitor comigo assistir à abertura do testamento do meu amigo Fulano Beltrão. Conheceu-o? **Era um homem de cerca de sessenta anos. Morreu ontem, dois de janeiro de 1884, às onze horas e trinta minutos da noite. Não imagina a força de ânimo que mostrou em toda a moléstia. Caiu na véspera de Finados, e a princípio supúnhamos que não fosse nada; mas a doença persistiu, e ao fim de dois meses e poucos dias a morte o levou.**

Eu confesso-lhe que estou curioso de ouvir o testamento. (Machado de Assis, 2007, p. 265, **grifo autoral**).

E já inicia o segundo parágrafo retomando o subtópico da leitura do testamento. Moisés (2004), ao conceituar a digressão, concebe-a como uma figura retórica cuja característica se dá pelo afastamento do narrador/orador do seu tópico central para realizar a inserção de uma “matéria estranha” que pode ser descrição, narração, poesia, elogios. Indo ao encontro do teórico literário, esse recorte, no texto em análise, trata-se de uma descrição que o narrador realiza acerca de Fulano Beltrão, o que contribui para a compreensão do contexto situacional em questão.

Para além disso, seguindo as pressuposições de Andrade (2000), trata-se de uma digressão retórica didática, visto que o narrador faz uma pergunta e deixa implícita a resposta, realizando, posteriormente, a incursão concernente ao que indagou o seu interlocutor/leitor. No âmbito do texto literário, a digressão retórica didática trata-se de um desvio elucidativo cujo intuito é informar e esclarecer o leitor acerca de algo relevante que o interlocutor apresentou. No caso do segmento 2, trata-se da descrição de quem foi Fulano Beltrão poucos dias antes da narração já próximo de sua morte. Nessa perspectiva, veja-se este exemplo:

– Você verá, disse Fulano Beltrão à mulher, você verá que isso é do Xavier ou do Castro; logo rasgaremos o capote.

Castro e Xavier eram dois habituados da casa, parceiros constantes do voltarete e velhos amigos do meu amigo. Costumavam dizer coisas amáveis, no dia cinco de março, mas era ao jantar, na intimidade da família, entre quatro paredes; impressos, era a primeira vez que ele se benzia com elogios. [...]

– A imprensa é uma grande invenção, disse ele à mulher. (Machado de Assis, 2007, p. 266, **grifo autoral**).

O segmento 11, diferente do 2, não está precedido de um questionamento, tampouco é uma resposta. Isso, entretanto, de acordo com Andrade (2001), é um outro meio de a digressão retórica didática se manifestar. É necessário apenas haver um segmento que expresse o aspecto definidor, neste caso, são citados dois nomes de amigos de Fulano a quem pode ser creditada a autoria do artigo anônimo e, em seguida, para que o leitor não fique disperso acerca da relação entre os membros apontados, o narrador muda o foco do subtópico para explicar a procedência de Castro e Xavier, retomando, após uma ocorrência de quase-digressão, que será analisada posteriormente, o subtópico sobre “a publicação e a circulação do artigo na imprensa”, no diálogo com a esposa. Veja-se um outro exemplo a seguir:

Cedeu, porém, a uma alucinação de momento. Viu-se na câmara vibrando um aparte, ou inclinado sobre a balaustrada, em conversa com o presidente do conselho, que sorria para ele, numa intimidade grave de governo. **E aí é que a galeria, na exata acepção do termo, tinha de o contemplar.** Fez tudo o que pôde para entrar na câmara; a meio caminho caiu a situação. (*idem*, 2007, p. 269, **grifo autoral**).

O trecho em destaque (segmento 52) insere-se nesta categoria por adicionar um esclarecimento acerca do vocábulo “galeria”. O narrador, em sua posição de falante, supõe que o seu interlocutor (leitor) talvez possa conceber outra percepção de galeria, diferente da qual ele se refere no contexto situacional em questão. Dessa forma, Tesch (2015) é contemplada neste segmento, ao ter afirmado que esse tipo de sequência inserida baseia-se na figura de quem recebe a informação. O sentido produzido pelo amigo de Fulano, ao produzir este desvio narrativo, é de atribuir um significado à “galeria”, que possivelmente seria algo relacionado ao fato de as pessoas admirá-lo. A matéria digressiva posterior encerra os exemplos desta categoria digressiva em “Fulano”:

Começa agora a lista dos legados. São todos pios; alguns industriais. Vá vendo a alma do meu amigo. Trinta contos...
Trinta contos para quê? Para servir de começo a uma subscrição pública destinada a erigir uma estátua de Pedro Álvares Cabral. “Cabral, diz ali o testamento, não pode ser olvidado dos brasileiros, foi o precursor do nosso império.” (*idem*, 2007, p. 270, **grifo autoral**).

O segmento 69 retoma o par Pergunta-Resposta utilizado por Andrade (2001) para exemplificar a digressão retórica didática. Uma das partes interessadas questiona, de maneira exitosa, o destino de trinta contos deixados por Fulano, interrompendo a leitura do testamento; o magistrado, por sua vez, explica para que

todos saibam a vontade do falecido. Fávero, Andrade e Aquino (2005) e Marcuschi (2003) explicam essa reação no texto conversacional, intitulando-a de “assalto ao turno”.

Para os autores, na fala, isso prejudica a conversação dos participantes, uma vez que não está no Lugar Relevante de Transição (LRT). Por outro lado, é viável salientar que, na escrita literária, não ocorreu um prejuízo; pelo contrário, produziu um sentido de descontentamento das partes envolvidas no seio familiar de Fulano. A explicação do magistrado deixou claro o espírito patriótico de Fulano ao destinar um valor significativo à continuidade do legado de Cabral, colocando, em segundo plano, os herdeiros.

Esse segmento de conflito e de espanto, na visão de Baldwin (2021), colabora ao interesse do leitor de ir até o fim da narrativa com uma certa curiosidade de entender os reais motivos da personagem ter feito o que fez, como agiu e que final teve. Isso se explica justamente pela quebra de expectativa por parte dos herdeiros de Beltrão, posto que, geralmente, uma herança é destinada à família, e não ao investimento do patrimônio público.

Na esteira de Andrade (2001), os exemplos de digressões didáticas explicam a relevância metalinguística, uma vez que o narrador se utiliza de termos e/ou de aspectos, possivelmente, não esclarecidos e desvia-se para explicá-los, de maneira clara e abrangente, buscando demonstrar coesão e coerência na constituição dos segmentos. Diante disso, como nem tudo que apresenta um certo desvio é totalmente digressão, vale analisar os trechos, em “Fulano”, inseridos na categoria de quase-digressão.

4.7 No meio do desvio havia a quase-digressão

Consoante ao que foi discutido no capítulo teórico, a quase-digressão apresenta um teor digressivo, mas diferente das categorias anteriores, não se desvia totalmente do subtópico em desenvolvimento, uma vez que acontece quando o falante expande o foco central, estabelecendo uma ligação de analogias e de inferências, por exemplo. Trata-se, em síntese, de ramificações que complementam o sentido do (sub)tópico principal. Nesse sentido, veja-se como isso ocorre no conto em análise.

Quando mesmo, porém, este fato não desse causa à mudança de vida do nosso amigo, fica uma coisa de pé, a saber, que daquele ano em diante, e propriamente do mês de março, é que ele começou a aparecer mais. **Era até então um casmurro, que não ia às assembléias das companhias, não votava nas eleições políticas, não frequentava teatros, nada, absolutamente nada.** Já naquele mês de março, a vinte e dois ou vinte e três, presenteou a Santa Casa de Misericórdia com um bilhete da grande loteria de Espanha, e recebeu uma honrosa carta do provedor, agradecendo em nome dos pobres. (Machado de Assis, 2007, p. 266, **grifo autoral**).

Andrade (2001), ao discutir sobre quase-digressão, reitera que este fenômeno ocorre como uma continuidade do subtópico, mas que, necessariamente, não possui relevância tópica, como é o caso do exemplo apresentado do excerto anterior (segmento 19). Nele, o narrador afirma que, a partir de março de 1864, a vida do seu amigo muda, permitindo-lhe aparecer socialmente. Por seu turno, não seria preciso complementar, narrando a vida de Beltrão até então, tanto que, encerrando o segmento quase-digressivo, ele retorna ao começo da fama de Fulano.

Na visão de Dascal e Katriel (1979), esse trecho seria, inicialmente, uma digressão, contudo não é, por se tratar de um segmento adicional ao subtópico “Fulano começa a aparecer socialmente”, assumindo uma relevância intrínseca, isto é, ligada ao que está sendo desenvolvido, e não uma relevância marginal, motivada por suspensão/movimentação tópica. À luz dessa assertiva, cabe visualizar este recorte:

Digo-lhe sumariamente que as injustiças da rua começaram a ter nele um vingador ativo e discursivo; que as misérias, principalmente as misérias dramáticas, filhas de um incêndio ou inundação, acharam no meu amigo a iniciativa dos socorros que, em tais casos, devem ser prontos e públicos. **Ninguém como ele para um desses movimentos. Assim também com as alforrias de escravos.** Antes da lei de 28 de setembro de 1871, era muito comum aparecerem na praça do Comércio crianças escravas, para cuja liberdade se pedia o favor dos negociantes. (Machado de Assis, 2007, p. 267, **grifo autoral**).

Discorrendo o segmento 24 sobre “Fulano vingador ativo e discursivo”, o narrador realiza uma matéria quase-digressiva. Embora possa ser compreendido como uma observação, uma opinião, o trecho inscreve-se nessa categoria por ser um segmento adicional.

Para além disso, conforme a percepção de Dascal e Katriel (1979), a relevância intrínseca que essa quase-digressão denota é uma admiração do narrador pelo que Beltrão seria capaz de fazer pela libertação dos escravos; e, na ótica de

Andrade (2001), leva o leitor a entender mais sobre o passado da personagem, enquanto aguarda a chegada dos interessados na leitura do testamento. Ainda partindo da ideia do marcador conversacional que introduz uma quase-digressão (Andrade, 2001), é possível observar este recorte:

A justiça que se lhe fazia, animava-o, e até lhe trazia lembranças que, sem ela, é possível que nunca lhe tivessem acudido. Não falo do baile que ele deu para celebrar a vitória de Riachuelo, **porque era um baile planejado antes de chegar a notícia da batalha**, e ele não fez mais do que atribuir-lhe um motivo mais alto do que a simples recreação da família, (*idem*, 2007, p. 267, **grifo autoral**).

Diferente do trecho anterior, este recorte (segmento 27) é iniciado por um marcador conversacional, “porque”, indicando que a quase-digressão diz respeito a uma oração explicativa. Estando subordinado ao subtópico “Fulano se empenha em atos de justiça”, no qual o narrador conta uma das vitórias que o amigo celebrou com um baile, a Batalha de Riachuelo, o trecho em destaque produz um efeito de que o evento seria para ressaltar o espírito justiceiro de honra da personagem, que luta pelos ideais dos menos favorecidos. Veja-se outra forma de uma quase-digressão ser manifestada no conto em análise:

Ao passar pela igreja da Lampadosa, lembrou-se que fora ali batizado; e nenhum homem tem uma recordação destas, sem remontar o curso dos anos e dos acontecimentos, deitar-se outra vez no colo materno, rir e brincar, como nunca mais se ri nem brinca. Fulano Beltrão não escapou a este efeito; atravessou o adro, entrou na igreja, **tão singela, tão modesta, e para ele tão rica e linda**. Ao sair, tinha uma resolução feita, (Machado de Assis, 2007, p. 267, **grifo autoral**).

A adjetivação da igreja (segmento 33), parte da infância de Fulano, produz um sentido de emoção ao revisita-la, conectando a infância à vida adulta. Isso, ainda, motiva-o a realizar uma doação significativa ao lugar, um castiçal de prata. Essa caracterização e a nomeação do lugar remete ao que tematizou Carpeaux (2020) sobre ler os contos de Machado de Assis: é um meio de conhecer as ruas e os lugares do Rio de Janeiro do fim do século XIX e início do XX, um passeio carioca pela narrativa machadiana. A ocorrência quase-digressiva aqui acontece pela sensação de singularidade da igreja, salientando a importância que ela tem na vida da personagem. Cabe analisar, por fim, este quase-desvio do subtópico:

Morreu-lhe a mulher em 1878. Ela pediu-lhe que a enterrasse sem aparato, e ele assim o fez, **porque a amava deveras e tinha a sua última vontade como um decreto do céu**. Já então perdera o filho; e a filha, casada, achava-se na Europa. O meu amigo dividiu a dor com o público; e, se enterrou a mulher sem aparato, não deixou de lhe mandar esculpir na Itália um magnífico mausoléu, que esta cidade admirou exposto, na rua do Ouvidor, durante perto de um mês (*idem*, 2007, p. 269, **grifo autoral**).

A função explicativa assumida por esse segmento 57 quase digressivo justifica o motivo de Fulano realizar a vontade da esposa. O marcador pode ser considerado também como um operador quase-digressivo. Apesar de contribuir para o desenvolvimento do subtópico, demonstrando o afeto da personagem e reforçando seu amor pela esposa, o segmento não seria imprescindível para a constituição do texto, tendo em vista que no próprio subtópico precedente está explícito que Beltrão cumpriu a vontade de D. Maria Antônia.

Assim, foi possível compreender que, diferente dos trechos em que há ocorrências de digressão, a quase-digressão não suspende totalmente o subtópico, mantendo algum tipo de relação direta ou indireta com ele, como analogias, subordinações, inferências, adições. Constituindo-se como um complemento tópico, os segmentos quase-digressivos podem se manifestar de maneira breve, como os exemplos introduzidos pelo marcador “porque”, conectando-se explicitamente com o subtópico de que se origina, oferecendo informações intrínsecas, tal como o exemplo que narra a personalidade de Fulano antes da fama; ou de forma intencional, quando o narrador deseja realçar a quase-digressão.

Fica compreendido, com a finalização deste capítulo, que as ocorrências de digressão na contística machadiana contribui para uma leitura mais aprofundada do autor cuja utilização desse fenômeno linguístico evidencia observações, opiniões, marcas contextuais de situações a que se referem, além de conduzir o leitor a possíveis interpretações.

Com a digressão lógico-experiencial, observou-se a necessidade de o narrador dar opinião, fazer comentários acerca do comportamento e das decisões das personagens; com a digressão interpessoal foi possível compreender as retomadas a algo passado, que não possui relação direta com o subtópico, considerado relevante para o entorno da narrativa; a digressão retórica proporcionou esclarecimento acerca da figura do protagonista, além de exemplificar acepções e ilustrar reações. A quase-digressão, por fim, colaborou para a compreensão de segmentos subordinados aos

subtópicos, às reflexões e às contribuições do tempo psicológico que prevalece na narrativa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo analisado como a digressão, elemento recorrente no tópico discursivo do texto conversacional, manifesta-se e produz diferentes sentidos na narrativa contística de Machado de Assis, foi possível demonstrar a ocorrência e o papel desse fenômeno linguístico no conto “Fulano”, que é escrito, mas possui traços que o aproximam da oralidade. Para fins específicos, descreveram-se os tipos de digressões recorrentes no texto conversacional, caracterizou-se o conto como um gênero discursivo e literário e identificaram-se as ocorrências de digressão no conto machadiano e os sentidos delas oriundos.

Para se chegar a esse intento, o percurso metodológico realizado foi de cunho qualitativo e bibliográfico, uma vez que se partiu de uma delimitação subjetiva acerca do referido fenômeno com vistas a investigá-lo por meio de uma bibliografia que o sustentasse, além de o material selecionado para o *corpus* ser um conto de domínio público e, conseqüentemente, não sendo um documento oficial.

A recorrência digressiva no conto sob análise manifestou-se desde a retomada ao passado do protagonista, passando pela caracterização do espaço narrativo, pelas críticas veladas de ironia e de humor ao contexto sócio-histórico em que está ambientado o texto a comentários realizados pelo narrador sobre as atitudes de Fulano antes e depois da fama. Todavia, para que se chegasse ao papel da digressão na literatura machadiana, foi preciso realizar um longo, mas necessário, percurso.

Por se tratar de fenômeno recorrente do texto conversacional, ancorou-se nos estudos da Análise da Conversação, aliada à relação oralidade/escrita, por meio dos elementos responsáveis pela organização do texto falado, marcadores e turnos conversacionais, pares adjacentes e tópico discursivo, sobretudo neste em que a digressão se manifesta. Tudo isso com base nos estudos de Marcuschi (2003), de Koch (1999) e de Fávero, Andrade e Aquino (2005).

Visando ao conceito fundamental da parte teórica desta dissertação, mobilizaram-se as pressuposições de Dascal e Katriel (1979), que discutem a digressão e seus tipos no texto conversacional. Além desses teóricos, foi feita uma incursão em teorizações de Andrade (2000), com o objetivo de ampliar essas categorias e aprofundar os estudos digressivos, concepções fundamentais para esta pesquisa. A análise procedida foi ancorada exatamente nos tipos de digressão

apresentados por essa autora: lógico-experiencial, interpessoal (imediata e incidental) e retórica (didática e persuasiva).

Como foi feita a análise de um conto, foi necessário discutir as características desse gênero discursivo-literário, o que foi feito a partir de Bakhtin (1997; 2016) ao identificar que todo gênero do discurso possui um plano composicional, um estilo e um conteúdo temático, o que foi demonstrado no conto “Fulano”; e de Gotlib (1988), teórica que discute a criação de contos pela escrita e o contador quando assume a função de contador-criador-escritor. E, por dizer respeito a uma narrativa de Machado de Assis, procedeu-se a uma pequena biografia do autor a fim de compreender as características de sua obra e, de modo particular, como ocorrem as porções digressivas em seus contos.

Após esse percurso, o capítulo “No meio do conto havia um desvio: uma análise das digressões em ‘Fulano’, de Machado de Assis”, foi elaborado visando a analisar todos os desvios digressivos encontrados no referido conto. Em vistas da didatização, a organização deu-se a partir da separação categórica dos tipos de digressão: lógico-experiencial, interpessoal, retórica e também da quase-digressão. Assim, pôde-se perceber qual categoria mais se repete e em que segmentos da narrativa. Para tanto, realizou-se a organização da distribuição dos segmentos das unidades tópico-discursivas, por parágrafos subdivididos em acontecimentos, em falas, em descrições, em reflexões presentes no texto, organizada em sete tópicos, findando na estruturação do Quadro Tópico (QT).

A digressão lógico-experiencial trata-se de um desvio em que o falante se afasta do tópico central para apresentar informações adicionais relevantes, sendo explicações, exemplos ou algo relacionado à experiência, como relatos pessoais, opiniões ou observações. Esta categoria foi a mais encontrada, ao todo 7 ocorrências, na análise do conto. Isso pode ser explicado por causa da relação estabelecida entre o narrador e o protagonista: ambos eram amigos próximos. Durante toda a narrativa, o amigo de Fulano Beltrão faz retomadas ao passado do protagonista para contar detalhes de sua vida antes da fama, como se locomovia nas ruas do Rio de Janeiro do final do século XIX, conhecendo até mesmo os gostos e anseios políticos e sociais de Beltrão.

Tal percepção vai ao encontro da noção de *frame*, concebida por Minsky (1975), porque seria necessário ter uma rede de armazenamento de conhecimento sobre Fulano para realizar as observações e comentários feitos pelo narrador. É o

que ocorre com a recordação a que o narrador se reporta para realizar um comentário sobre as lembranças de quando criança, particularmente aquelas ligadas à mãe. São lembranças muito fortes e fazem Beltrão rememorar a sensação de felicidade e pureza, dificilmente vividas na fase adulta. Veja esse exemplo já abordado no capítulo de análise:

Ao passar pela igreja da Lampadosa, lembrou-se que fora ali batizado; **e nenhum homem tem uma recordação destas, sem remontar o curso dos anos e dos acontecimentos, deitar-se outra vez no colo materno, rir e brincar, como nunca mais se ri nem brinca. Fulano Beltrão não escapou a este efeito**; atravessou o adro, entrou na igreja, tão singela, tão modesta, e para ele tão rica e linda. Ao sair, tinha uma resolução feita, que pôs por obra dentro de poucos dias: mandou de presente à Lampadosa um soberbo castiçal de prata, com duas datas, além do nome do doador — a data da doação e a do batizado (*idem*, 2007, p. 267, **grifo autoral**).

Somado a isso, a conversa do narrador com o leitor, além de ser uma característica recorrente do texto machadiano, discutida por Brito (2019), foi também uma maneira de a digressão lógico interpessoal se manifestar 2 vezes, como no exemplo mostrado na análise:

D. Maria Antonia sentiu um arrepio de prazer, mas curto; protestou logo, depois de um minuto de reflexão.

– Não; carro para quê? Não; deixemo-nos de carro.

– Já está comprado, mentiu o marido.

Mas aqui chegamos ao juízo da provedoria. Não veio ainda ninguém; esperemos à porta. Tem pressa? São vinte minutos no máximo. Pois é verdade, comprou uma linda vitória; e, para quem, só por modéstia, andou tantos anos às costas de mula ou apertado num ônibus, não era fácil acostumar-se logo ao novo veículo (*idem*, 2007, p. 268, **grifo autoral**).

A digressão interpessoal, sendo imediata ou incidental, acontece por aspectos de teor contextual, uma vez que parte de uma motivação, seja pela entrada de um terceiro elemento na interação, que possa cumprir uma regra social, seja pelo fato de haver algo no entorno situacional que tenha concernência com o momento e que possua alguma relevância para o interlocutor. No caso em destaque, o narrador retoma o convite que fizera inicialmente ao interlocutor para acompanhar a leitura do testamento de Fulano.

Os dois exemplos de digressões interpessoais encontrados na análise deram-se por meio da interação entre narrador e leitor justamente por considerar o leitor como parte integrante da narrativa. O narrador utiliza-se do tempo psicológico, faz o leitor aguardar e, de certa forma, criar uma expectativa pelo resultado da distribuição

dos bens deixados por Fulano, uma vez que o convida para assistir à leitura do testamento, que não ocorre de imediato.

Já a digressão retórica, que pode ser didática ou persuasiva, ocorre com o propósito de sanar algo não compreendido por um dos interlocutores ou de tentar convencê-lo sobre um determinado ponto de vista. No conto sob análise, foram encontrados 4 exemplos cujo foco era explicar a figura de Fulano, seus comportamentos e seu passado, ou ainda explicar algo que, para o narrador, seria relevante pontuar, como no exemplo mobilizado no capítulo analítico:

Venha o leitor comigo assistir à abertura do testamento do meu amigo Fulano Beltrão. Conheceu-o? **Era um homem de cerca de sessenta anos. Morreu ontem, dois de janeiro de 1884, às onze horas e trinta minutos da noite. Não imagina a força de ânimo que mostrou em toda a moléstia. Caiu na véspera de Finados, e a princípio supúnhamos que não fosse nada; mas a doença persistiu, e ao fim de dois meses e poucos dias a morte o levou.**

Eu confesso-lhe que estou curioso de ouvir o testamento. (Machado de Assis, 2007, p. 265, **grifo autoral**).

Para o amigo de Beltrão, não se tratava de alguém qualquer, de um fulano, mas de um protagonista que, ironicamente, recebe o nome de Fulano. Um homem de quem a vida era bem conhecida pelo narrador. A ideia de nomear a personagem de Fulano Beltrão, segundo Menocci e Pereira (2024), seria uma maneira de se evidenciar, na figura do protagonista, as características de qualquer indivíduo da atualidade que busca a autopromoção na sociedade e nessa escolha já se encontra um tom de crítica à necessidade de obter poder e fama.

A quase-digressão, por conseguinte, tendo 5 ocorrências na análise, trata-se de uma expansão do foco central. Apesar de parecer um desvio do tópico discursivo, a quase-digressão possui ligação de inferências, de analogias com o que está sendo desenvolvido. É uma complementação tópica, como o caso a seguir, já analisado anteriormente:

Quando mesmo, porém, este fato não desse causa à mudança de vida do nosso amigo, fica uma coisa de pé, a saber, que daquele ano em diante, e propriamente do mês de março, é que ele começou a aparecer mais. **Era até então um casmurro, que não ia às assembléias das companhias, não votava nas eleições políticas, não frequentava teatros, nada, absolutamente nada.** Já naquele mês de março, a vinte e dois ou vinte e três, presenteou a Santa Casa de Misericórdia com um bilhete da grande loteria de Espanha, e recebeu uma honrosa carta do provedor, agradecendo em nome dos pobres. (Machado de Assis, 2007, p. 266, **grifo autoral**).

Sendo uma continuidade do subtópico, o segmento em destaque não possui relevância tópica, isto é, poderia ser desconsiderado da narração. Nele, o narrador afirma que, a partir de março de 1864, a vida do seu amigo muda, permitindo-lhe aparecer socialmente. Por sua vez, não seria necessário complementar, narrando a vida de Beltrão até então, tanto que, encerrando o segmento quase-digressivo, ele retorna ao começo da fama de Fulano.

À vista disso, pode-se atestar que as análises realizadas responderam à pergunta norteadora desta pesquisa, uma vez que demonstraram as diversas formas como a digressão manifesta-se na literatura contística de Machado de Assis. Além disso, junto aos objetivos específicos, foi possível articular como um fenômeno do texto falado produz efeitos quando encontrado e justificado na produção literária escrita. As formas de que Machado utiliza-se para realizar a interrupção em sua narrativa contribui para que se compreenda as nuances de sua escrita crítica, reflexiva que conduz o leitor a, ora ou outra, inserir-se no texto, explicitando as complexidades da mente humana, como no caso de “Fulano”.

Nesse sentido, é possível afirmar que esta pesquisa contribui para os estudos linguístico-literários, envolvendo a relação oralidade/escrita, além de promover uma discussão sobre a produção de Machado de Assis e outros caminhos de estudá-la. Desse modo, seria plausível sugerir, para pesquisas futuras, a análise da ocorrência de digressão em outros gêneros do autor, como romance e crônica, associando-a ao humor e à ironia de que o literato faz uso recorrente em suas narrativas.

Pensando na relevância deste trabalho para o âmbito do Ensino Médio, afirma-se que ler contos de Machado de Assis, observando diferentes recursos, como a digressão, é uma maneira de provocar o aluno a realizar uma leitura mais ativa e reflexiva, uma vez que ele pode ser estimulado a compreender as intenções do autor ao realizar os desvios narrativos e o porquê de eles estarem inscritos em certos momentos do texto.

Além disso, como as porções digressivas nos contos machadianos são também marcas de ironias, de humor, crítica social e de inserções na mente na humana, é cabível também pontuar que essas ocorrências contribuem para o discente entender as características do literato, de modo a vislumbrar o contexto sócio-histórico no qual as narrativas estudadas estão inseridas. A constante interação entre narrador e leitor, por conseguinte, é um caminho de fazer cair por terra a ideia de que os textos de Machado são quase inacessíveis aos alunos do Ensino Médio devido à

linguagem considerada rebuscada. Isso porque essa 'conversa' dentro da narrativa confere aspectos de oralidade ao texto escrito, aproximando o leitor em formação e, muitas vezes, tornando-o parte da obra.

À luz disso, cabe refletir que, em meio aos desvios narrativos, há sempre uma intenção, uma crítica, nos textos machadianos e, mais, a análise da ocorrência, num texto escrito, de um fenômeno típico da oralidade, reforça a evidência de que oralidade e escrita, assim como já afirmaram diferentes e conceituados estudiosos, são modalidades de um mesmo sistema linguístico, por meio do qual o falante/escritor organiza seu pensamento em busca de torná-lo claro em suas interações. A digressão, portanto, não é um sinal de erro ou de desorganização do texto, por suspender o tópico discursivo. Ao contrário, trata-se de uma porção textual que amplia, reforça, redireciona os sentidos de acordo com sua ocorrência e sua vinculação ao tópico em questão. Desse modo, assim, fecham-se os parênteses abertos nesta dissertação com a esperança de que, em breve, seja possível reabri-los para continuar esta conversa.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Maria Lúcia da C.V.O. **Digressão: uma estratégia na condução do jogo textual-interativo**. In: KOCH, I.V. e BARROS, K. S. M. *Tópicos em Linguística de Texto e Análise da Conversação*. Natal: EDUFRN, 1997, pp. 180-184.

ANDRADE, Maria Lúcia da C.V.O. **A digressão como estratégia discursiva na produção de textos orais e escritos**. In: *Fala e escrita em questão* / organizado por Dino Preti.- São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2000. pp. 99-128. (Projetos paralelos – NURC/SP, 4).

ANDRADE, Maria Lúcia da C.V.O. **Relevância e contexto: o uso de digressões na língua falada**. – São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP: Fapesp, 2001. 252p.

ASSIS, Machado de. **50 contos de Machado de Assis: selecionados por John Gledson**; seleção, introdução e notas John Gledson. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BALDWIN, Emma. **Digressão**. 2021. Disponível em: <https://poemanalysis.com/literary-device/digression/>. Acesso em: 24 de janeiro de 2025

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch, 1895-1975. **Estética da criação verbal** [tradução feita a partir do francês por Maria Emsantina Galvão G. Pereira revisão da tradução Marina Appenzellerl. — 2ª ed. — São Paulo Martins Fontes, 1997.— (Coleção Ensino Superior)

BAKHTIN, Mikhail (1895-1975). **Os gêneros do discurso**; organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas de edição russa de Serguei Botcharov. – São Paulo: Editora 34, 2016 (1ª Edição). 176p.

BRITO, Nuno. O Diálogo com o leitor em Machado de Assis e Almeida Garrett. **Portuguese Language Journal**, v. 13, 2019.

CARPEAUX, Otto Maria. Contos de Machado de Assis. **Teresa**, n. 20, p. 23-48, 2020.

CASTILHO, Ataliba Teixeira de; PRETI, Dino (organizadores). **A linguagem falada culta na cidade de São Paulo: materiais para seu estudo**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1986.

CORTÁZAR, J. (1974). Alguns aspectos do conto. **Valise de cronópio**, 2, pp. 147-163.

DASCAL, Marcelo; KATRIEL, Tamar. DIGRESSIONS-STUDY IN CONVERSATIONAL COHERENCE. **PTL-A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature**, v. 4, n. 2, p. 76-95, 1979.

DE MELLO, Ana Maria Lisboa. Processos narrativos nos contos de Machado de Assis. **Organon**, v. 15, n. 30-31, 2001.

DUARTE, Adriane da Silva. A digressão como recurso narrativo em Homero e Heródoto. **Gêneros poéticos na Grécia Antiga: confluências e fronteiras**, 2014.

DUARTE, Patrícia Cristina de Oliveira; BELLINI, Nerynei Meira Carneiro. A categorização do gênero discursivo conto de fadas tradicional sob a ótica bakhtiniana. **Domínios de Linguagem**, v. 12, n. 1, 2018.

FÁVERO, Leonor Lopes. O tópico discursivo. *In*: PRETI, Dino (org.). **Análise de textos orais**. 4. ed. – São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999 – (PROJETOS PARALELOS: V. 1), p. 33-54.

FÁVERO, Leonor Lopes. **Oralidade e escrita**: perspectiva para o ensino de língua materna / Leonor Lopes Fávero, Maria Lúcia da Cunha V. de Oliveira Andrade, Zilda Gaspar Oliveira de Aquino, – 5. ed. – São Paulo: Cortez, 2005.

FÁVERO, Leonor Lopes; ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha V. de Oliveira; AQUINO, Zilda Gaspar Oliveira de. A movimentação tópica numa visão pragmático-discursiva. **Cadernos de estudos linguísticos**, v. 48, n. 1, p. 85-104, 2006.

FERREIRA, Leane da Silva. A presença das Marcas de Oralidade e os Elementos Compositivos nas Histórias em Quadrinhos para construção de sentidos. Universidade Federal do Norte do Tocantins, 2024. Dissertação de Mestrado.

FERREIRA, Yvonélio Nery. O CONTO, DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE: UM EXEMPLO EM LUIZ VILELA. **Revista Teias**, v. 20, n. 59, p. 301-319, 2019.

FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa-3**. Artmed editora, 2008.

FRIEDMAN, NORMAN; DE BARROS, Marta Cavalcante. O que faz um conto ser curto?. **Revista USP**, n. 63, p. 219-230, 2004.

GALEMBECK, Paulo de Tarso. O turno conversacional. *In*: PRETI, Dino (org.). **Análise de textos orais**. 4. ed. – São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999 – (PROJETOS PARALELOS: V. 1), p. 55-79.

GOTLIB, Nádya Battella. Teoria do conto. 4. ed. – São Paulo : Ática, 1988. 95p.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. O Machado terra-a-terra de John Gledson. **Novos estudos CEBRAP**, p. 261-271, 2007.

JUBRAN, Clélia Cândida A. S. et al. Organização tópica da conversação. *In*: ILARI, Rodolfo (org.). **Gramática do português falado**. – 4ª ed. rev. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.

JUBRAN, Clélia Cândida Abreu Spinardi. Revisitando a noção de tópico discursivo. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, v. 48, n. 1, p. 33-42, 2006.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça. Digressão e relevância conversacional. **Cadernos de estudos linguísticos**, v. 37, p. 81-91, 1999.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça; TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **Texto e coerência**. – 10. ed. – São Paulo: Cortez, 2005.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. 9ª ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2009.

KOCH, Ingedore Villaça. **Ler e compreender**: os sentidos do texto. – 3ª ed., 16ª impressão. – São Paulo: Contexto, 2023.

MACEDO, Neusa Dias de. **Iniciação à pesquisa bibliográfica**. Edições Loyola, 1994.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Análise da conversação** / 5.ed. - São Paulo: Ática, 2003. 94p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade**. *Ciência & saúde coletiva* 17 (2012): 621-626.

MENOCCHI, Ana Carolina; PEREIRA, Márcio Roberto. O conto “Fulano” de Machado de Assis: o gênero conto entre teorias e tensões. **IPOTESI-REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS**, v. 28, n. 1, p. 1-15, 2024.

MINSKY, M. (1975). A framework for representing knowledge. *In*: Winston, P. **The Psychology of Computer Vision**. New York: McGraw-Hill

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. – 12. ed. rev. e ampl. – São Paulo: Cultrix, 2004

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa 1**. – 20. ed. – São Paulo: Cultrix, 2006.

NASCIMENTO, Simone Maria Barbosa Nery. O tópico discursivo: uma perspectiva de organização textual-interativa na análise da conversação. **Revista Temporis [ação](ISSN 2317-5516)**, v. 12, n. 1, p. 93-111, 2012.

OLIVEIRA, M. L. S. de, LINS, M. D. P. P., JUNIOR, R. C. S., LIMA, A. S. de, & MURAYAMA, R. D. C. J. O tópico discursivo em novos contextos de interação. *Revista Investigações*, Recife, v. 33, Nº especial, **Texto: gêneros, interação e argumentação - III Workshop de Linguística Textual**, p. 165 - 184, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/index>. Acesso em 28 de set de 2024.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Machado de Assis:(estudo crítico e biográfico). – 5ª ed. Livraria José Olympio Editôra, 1955.

PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico** [recurso eletrônico] : métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

REZENDE, Renato Cabral. O tópico discursivo em questão: considerações teóricas e análise de uma narrativa literária. **Cadernos de estudos linguísticos**, v. 48, n. 1, p. 71-84, 2006.

RODRIGUES, Ângela C. Souza. Língua falada e língua escrita. *In*: PRETI, Dino (org.). **Análise de textos orais**. 4. ed. – São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999 – (PROJETOS PARALELOS: V. 1), p. 13-32.

ROUANET, Sérgio Paulo; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. A forma shandiana: Laurence Sterne e Machado de Assis. **Teresa**, n. 6-7, p. 318-338, 2005.

Saraiva, J. A. (2010). Estrutura composicional de contos de Machado de Assis: convite à reflexão do leitor. *Signo*, 35(58), 199-216. <https://doi.org/10.17058/signo.v35i58.1325>

SILVA, Luiz Antônio da (1990). Monitoramento na conversação: a interferência do ouvinte. *In*: Vários autores (org.) **Dino Preti e seus temas: oralidade, literatura, mídia e ensino** – São Paulo: Cortez, 2001.

TESCH, Leila Maria. O uso de digressões em textos orais. **Filologia e Linguística Portuguesa**, v. 17, n. 2, p. 273-293, 2015.

URBANO, Hudinilson. Marcadores conversacionais. *In*: Dino Preti. (Org.). **Análise de Textos Orais**. Projetos Paralelos - NURC/SP (Núcleo USP). São Paulo: Humanitas, 1999.

ANEXO

Fulano

Venha o leitor comigo assistir à abertura do testamento do meu amigo Fulano Beltrão. Conheceu-o? Era um homem de cerca de sessenta anos. Morreu ontem, dois de janeiro de 1884, às onze horas e trinta minutos da noite. Não imagina a força de ânimo que mostrou em toda a moléstia. Caiu na véspera de finados, e a princípio supúnhamos que não fosse nada; mas a doença persistiu, e ao fim de dois meses e poucos dias a morte o levou.

Eu confesso-lhe que estou curioso de ouvir o testamento. Há de conter por força algumas determinações de interesse geral e honrosas para ele. Antes de 1863 não seria assim, porque até então era um homem muito metido consigo, reservado, morando no caminho do Jardim Botânico, para onde ia de ônibus ou de mula. Tinha a mulher e o filho vivos, a filha solteira, com treze anos. Foi nesse ano que ele começou a ocupar-se com outras coisas, além da família, revelando um espírito universal e generoso. Nada posso afirmar-lhe sobre a causa disto. Creio que foi uma apologia de amigo por ocasião dele fazer quarenta anos. Fulano Beltrão leu no Jornal do Comércio, no dia cinco de março de 1864, um artigo anônimo em que se lhe diziam coisas belas e exatas: – bom pai, bom esposo, amigo pontual, cidadão digno, alma levantada e pura. Que se lhe fizesse justiça, era muito; mas anonimamente, era raro.

– Você verá, disse Fulano Beltrão à mulher, você verá que isto é do Xavier ou do Castro; logo rasgaremos o capote.

Castro e Xavier eram dois habituados da casa, parceiros constantes do voltarete e velhos amigos do meu amigo. Costumavam dizer coisas amáveis, no dia cinco de março, mas era ao jantar, na intimidade da família, entre quatro paredes; impressos, era a primeira vez que ele se benzia com elogios. Pode ser que me engane; mas estou que o espetáculo da justiça, a prova material de que as boas qualidades e as boas ações não morrem no escuro, foi o que animou o meu amigo a dispersar-se, a aparecer, a divulgar-se, a dar à coletividade humana um pouco das virtudes com que nasceu. Considerou que milhares de pessoas estariam lendo o artigo, à mesma hora em que o lia também; imaginou que o comentavam, que interrogavam, que confirmavam, ouviu mesmo, por um fenômeno de alucinação que a ciência há de explicar, e que não é raro, ouviu distintamente algumas vozes do público. Ouviu que lhe chamavam homem de bem, cavalheiro distinto, amigo dos amigos, laborioso, honesto, todos os qualificativos que ele vira empregados em outros, e que na vida de bicho-do-mato em que ia, nunca presumiu que lhe fossem — tipograficamente — aplicados.

– A imprensa é uma grande invenção, disse ele à mulher.

Foi ela, D. Maria Antonia, quem rasgou o capote; o artigo era do Xavier. Declarou este que só em atenção à dona da casa confessava a autoria; e acrescentou que a manifestação não saíra completa, porque a idéia dele era que o artigo fosse dado em todos os jornais, não o tendo feito por havê-lo acabado às sete horas da noite. Não houve tempo de tirar cópias. Fulano Beltrão emendou essa falta, se falta

se lhe podia chamar, mandando transcrever o artigo no *Diário do Rio* e no *Correio Mercantil*.

Quando mesmo, porém, este fato não desse causa à mudança de vida do nosso amigo, fica uma coisa de pé, a saber, que daquele ano em diante, e propriamente do mês de março, é que ele começou a aparecer mais. Era até então um casmurro, que não ia às assembléias das companhias, não votava nas eleições políticas, não frequentava teatros, nada, absolutamente nada. Já naquele mês de março, a vinte e dois ou vinte e três, presenteou a Santa Casa de Misericórdia com um bilhete da grande loteria de Espanha, e recebeu uma honrosa carta do provedor, agradecendo em nome dos pobres. Consultou a mulher e os amigos, se devia publicar a carta ou guardá-la, parecendo-lhe que não a publicar era uma desatenção. Com efeito, a carta foi dada a vinte e seis de março, em todas as folhas, fazendo uma delas comentários desenvolvidos acerca da piedade do doador. Das pessoas que leram esta notícia, muitas naturalmente ainda se lembravam do artigo do Xavier, e ligaram as duas ocorrências: "Fulano Beltrão é aquele mesmo que, etc.", primeiro alicerce da reputação de um homem.

É tarde, temos de ir ouvir o testamento, não posso estar a contar-lhe tudo. Digo-lhe sumariamente que as injustiças da rua começaram a ter nele um vingador ativo e discursivo; que as misérias, principalmente as misérias dramáticas, filhas de um incêndio ou inundação, acharam no meu amigo a iniciativa dos socorros que, em tais casos, devem ser prontos e públicos. Ninguém como ele para um desses movimentos. Assim também com as alforrias de escravos. Antes da lei de 28 de setembro de 1871, era muito comum aparecerem na praça do Comércio crianças escravas, para cuja liberdade se pedia o favor dos negociantes. Fulano Beltrão iniciava três quartas partes das subscrições, com tal êxito, que em poucos minutos ficava o preço coberto.

A justiça que se lhe fazia, animava-o, e até lhe trazia lembranças que, sem ela, é possível que nunca lhe tivessem acudido. Não falo do baile que ele deu para celebrar a vitória de Riachuelo, porque era um baile planejado antes de chegar a notícia da batalha, e ele não fez mais do que atribuir-lhe um motivo mais alto do que a simples recreação da família, meter o retrato do almirante Barroso no meio de um troféu de armas navais e bandeiras no salão de honra, em frente ao retrato do Imperador, e fazer, à ceia, alguns brindes patrióticos, como tudo consta dos jornais de 1865.

Mas aqui vai, por exemplo, um caso bem característico da influência que a justiça dos outros pode ter no nosso procedimento. Fulano Beltrão vinha um dia do tesouro, aonde tinha ido tratar de umas décimas. Ao passar pela igreja da Lampadosa, lembrou-se que fora ali batizado; e nenhum homem tem uma recordação destas, sem remontar o curso dos anos e dos acontecimentos, deitar-se outra vez no colo materno, rir e brincar, como nunca mais se ri nem brinca. Fulano Beltrão não escapou a este efeito; atravessou o adro, entrou na igreja, tão singela, tão modesta, e para ele tão rica e linda. Ao sair, tinha uma resolução feita, que pôs por obra dentro de poucos dias: mandou de presente à Lampadosa um soberbo castiçal de prata, com duas datas, além do nome do doador — a data da doação e a do batizado. Todos os jornais deram esta notícia, e até a receberam em duplicata, porque a administração da igreja entendeu (com muita razão) que também lhe cumpria divulgá-la aos quatro ventos.

No fim de três anos, ou menos, entrara o meu amigo nas cogitações públicas; o nome dele era lembrado, mesmo quando nenhum sucesso recente vinha sugerir-lo, e não só lembrado como adjetivado. Já se lhe notava a ausência em alguns lugares. Já o iam buscar para outros. D. Maria Antonia via assim entrar-lhe no Éden a serpente bíblica, não para tentá-la, mas para tentar a Adão. Com efeito, o marido ia a tantas partes, cuidava de tantas coisas, mostrava-se tanto na rua do Ouvidor, à porta do Bernardo, que afrouxou a convivência antiga da casa. D. Maria Antonia disse-lho. Ele concordou que era assim, mas demonstrou-lhe que não podia ser de outro modo, e, em todo caso, se mudara de costumes, não mudara de sentimentos. Tinha obrigações morais com a sociedade; ninguém se pertence exclusivamente; daí um pouco de dispersão dos seus cuidados. A verdade é que tinham vivido demasiadamente reclusos; não era justo nem bonito. Não era mesmo conveniente; a filha caminhava para a idade do matrimônio, e casa fechada cria morrinha de convento; por exemplo, um carro, por que é que não teriam um carro? D. Maria Antonia sentiu um arrepio de prazer, mas curto; protestou logo, depois de um minuto de reflexão.

– Não; carro para quê? Não; deixemo-nos de carro.

– Já está comprado, mentiu o marido.

Mas aqui chegamos ao juízo da provedoria. Não veio ainda ninguém; esperemos à porta. Tem pressa? São vinte minutos no máximo. Pois é verdade, comprou uma linda vitória; e, para quem, só por modéstia, andou tantos anos às costas de mula ou apertado num ônibus, não era fácil acostumar-se logo ao novo veículo. A isso atribuo eu as atitudes salientes e inclinadas com que ele andava, nas primeiras semanas, os olhos que estendia a um lado e outro, à maneira de pessoa que procura alguém ou uma casa. Afinal acostumou-se; passou a usar das atitudes reclinadas, embora sem um certo sentimento de indiferença ou despreocupação, que a mulher e a filha tinham muito bem, talvez por serem mulheres. Elas, aliás, não gostavam de sair de carro; mas ele teimava tanto que saíssem, que fossem a toda a parte, e até a parte nenhuma, que não tinham remédio senão obedecer-lhe; e, na rua, era sabido, mal vinha ao longe a ponta do vestido de duas senhoras, e na almofada um certo cocheiro, toda a gente dizia logo: – Aí vem a família de Fulano Beltrão. E isto mesmo, sem que ele talvez o pensasse, tornava-o mais conhecido.

No ano de 1868 deu entrada na política. Sei do ano porque coincidiu com a queda dos liberais e a subida dos conservadores. Foi em março ou abril de 1868 que ele declarou aderir à situação, não à socapa, mas estrepitosamente. Este foi, talvez, o ponto mais fraco da vida do meu amigo. Não tinha idéias políticas; quando muito, dispunha de um desses temperamentos que substituem as idéias, e fazem crer que um homem pensa, quando simplesmente transpira. Cedeu, porém, a uma alucinação de momento. Viu-se na câmara vibrando um aparte, ou inclinado sobre a balaustrada, em conversa com o presidente do conselho, que sorria para ele, numa intimidade grave de governo. E aí é que a galeria, na exata acepção do termo, tinha de o contemplar. Fez tudo o que pôde para entrar na câmara; a meio caminho caiu a situação. Voltando do atordoamento, lembrou-se de afirmar ao Itaboraí o contrário do que dissera ao Zacarias, ou antes a mesma coisa; mas perdeu a eleição, e deu de mão à política. Muito mais acertado andou, metendo-se na questão da maçonaria com os prelados. Deixara-se estar quedo, a princípio; por um lado, era maçom; por outro, queria respeitar os sentimentos religiosos da mulher. Mas o conflito tomou tais proporções que ele não podia ficar calado; entrou nele com o ardor, a expansão, a

publicidade que metia em tudo; celebrou reuniões em que falou muito da liberdade de consciência e do direito que assistia ao maçom de enfiar uma opa; assinou protestos, representações, felicitações, abriu a bolsa e o coração, escancaradamente.

Morreu-lhe a mulher em 1878. Ela pediu-lhe que a enterrasse sem aparato, e ele assim o fez, porque a amava de veras e tinha a sua última vontade como um decreto do céu. Já então perdera o filho; e a filha, casada, achava-se na Europa. O meu amigo dividiu a dor com o público; e, se enterrou a mulher sem aparato, não deixou de lhe mandar esculpir na Itália um magnífico mausoléu, que esta cidade admirou exposto, na rua do Ouvidor, durante perto de um mês. A filha ainda veio assistir à inauguração. Deixei de os ver uns quatro anos. Ultimamente surgiu a doença, que no fim de pouco mais de dois meses o levou desta para a melhor. Note que, até começar a agonia, nunca perdeu a razão nem a força d'alma. Conversava com as visitas, mandava-as relacionar, não esquecia mesmo noticiar às que chegavam, as que acabavam de sair; coisa inútil, porque uma folha amiga publicava-as todas. Na manhã do dia em que morreu ainda ouviu ler os jornais, e num deles uma pequena comunicação relativamente à sua moléstia, o que de algum modo pareceu reanimá-lo. Mas para a tarde enfraqueceu um pouco; à noite expirou.

Vejo que está aborrecido. Realmente demoram-se... Espere; creio que são eles. São; entremos. Cá está o nosso magistrado, que começa a ler o testamento. Está ouvindo? Não era preciso esta minuciosa genealogia, excedente das práticas tabelioas; mas isto mesmo de contar a família desde o quarto avô prova o espírito exato e paciente do meu amigo. Não esquecia nada. O cerimonial do saimento é longo e complicado, mas bonito. Começa agora a lista dos legados. São todos pios; alguns industriais. Vá vendo a alma do meu amigo. Trinta contos...

Trinta contos para quê? Para servir de começo a uma subscrição pública destinada a erigir uma estátua de Pedro Álvares Cabral. "Cabral, diz ali o testamento, não pode ser olvidado dos brasileiros, foi o precursor do nosso império." Recomenda que a estátua seja de bronze, com quatro medalhões no pedestal, a saber, o retrato do bispo Coutinho, presidente da Constituinte, o de Gonzaga, chefe da conjuração mineira, e o de dois cidadãos da presente geração "notáveis por seu patriotismo e liberalidade", à escolha da comissão, que ele mesmo nomeou para levar a empresa a cabo.

Que ela se realize, não sei; falta-nos a perseverança do fundador da verba. Dado, porém, que a comissão se desempenhe da tarefa, e que este sol americano ainda veja erguer-se a estátua de Cabral, é da nossa honra que ele contemple num dos medalhões o retrato do meu finado amigo. Não lhe parece? Bem, o magistrado acabou, vamos embora.