A CONSTRUÇÃO DA PERSONALIDADE DE MARIANO NO DISCURSO LITERÁRIO EM *O GALO DE OURO*, DE RAQUEL DE QUEIROZ

THE CONSTRUCTION OF THE PERSONALITY OF MARIANO IN LITERARY DISCOURSE IN THE *O GALO DE OURO*, OF RACHEL DE QUEIROZ

Francisco Geimes de Oliveira Silva[1]

Liduína Maria Vieira Fernandes[2]

RESUMO: Este artigo objetiva analisar as construções discursivo-literárias de estética do discurso, do cotidiano e do caráter psicológico do personagem Mariano no romance urbano *O Galo de Ouro* (1986), de Raquel de Queiroz. Baseamo-nos em estudos de Amaral (2000); Barthes (1987); Bakhtin (1992; 1993; 1998); Cancho (2004); Lukács (2000); Marchese (1987) sobre a Teoria da Literatura, Análise do Discurso e Linguística.

PALAVRAS-CHAVES: Raquel de Queiroz. Narratividade. Discurso Literário. Cotidiano. Personalidade.

1. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Os estudos literários sobre a renomada romancista, escritora, jornalista e tradutora Raquel de Queiroz tem nos presenteado, *pari passu*, com um grande esclarecimento sobre a sua produção no Brasil, por isso, selecionamos dentre os gêneros que escreveu o seu primeiro romance urbano *O Galo de Ouro* (1985) que foi publicado, inicialmente, em folhetins na revista *Cruzeiro* (1950) e, anos depois, foi editado para publicação.

Reforçamos, é claro, a importância dessa obra, visto que possui poucas análises críticas sobre sua constituição estético-textual e literária. Sabemos, *a priori,* que o maior objetivo da autora foi retratar a vida na Ilha do Governador (espaço urbano), isto é, o enredo construído foge do cenário nordestino tão trabalhado, e vai para o submundo carioca (espaço do campo), descrevendo esse novo chão, caracterizado por mães-de-santo, terreiros, policiais e bicheiros. Sendo, pois, uma realidade nova, fugidia e árdua nesse novo *espaço*[3].

[1] Graduado em Letras (Língua Portuguesa e Literaturas) pela Universidade Estadual do Ceará (2011). Professor de Língua Portuguesa e Literaturas da Escola Estadual: Egídia Cavalcante Chagas e da Escola Particular Monsenhor Tabosa-CNEC, Tutor do curso extensão (EaD) Leitura e Produção de Gêneros Acadêmicos da Universidade Federal do Piauí. Consultor-Sócio da DEP- Desenvolvimento de Empreendedores e Projetos (credenciado ao Sebrae/CE, 2012), Consultor Educacional (revisão de Trabalhos Acadêmicos). E-mail: geimesraulino@yahoo.com.br.

[2] Professora Adjunta XII da graduação e pós-graduação da Universidade Estadual do Ceará, possui mestrado em Letras pela Universidade Federal do Ceará (1996) e doutorado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (2006). E-mail: liduinafernandes@uol.com.br.

[3] Para Haiduke (2008, p. 17) o *espaço estético* só existe porque um autor o trabalha e o delimita em relação com o mundo já elaborado pela esfera do conhecimento e regulamentado pelo procedimento ético (cotidiano, social, político e religioso).

Diante disso, optamos em descrever as estruturas discursiva-literárias do macrotexto que se remetam ao cotidiano de Mariano, sua mulher, Percília e sua filha Georgina da cidade ao campo, bem como analisar o valor dialógico de alguns traços narrativos de construção psicológica, as relações trágico-amorosas e a caracterização linguístico-espacial do meio de vida do personagem principal Mariano.

A partir daí, o *narrador*[4] mostra como Mariano lembra (*flashback*) da sua vida de garçom na cidade e como ela era melhor quando foi solteiro. Vê-se isso na seguinte passagem de sua alusão pessimista "com os anos a vida de pobre vai piorando, nunca melhorando" [...], ele diz ainda que pobre é diferente de rico, porque "a marcha é só para trás" (QUEIROZ, 1986, p. 9)[5], nesses trechos observamos como é latente seu inconformismo em morar no campo e pela vida que levava.

2. A FORMAÇÃO MONOLÓGICA DO DISCURSO LITERÁRIO ATRAVÉS DOS FRAGMENTOS DE PENSAMENTO DE MARIANO

Nesta obra, Raquel de Queiroz faz uma *construção estética*[6] e um retrato fiel do espaço urbano do Rio de Janeiro com suas turbulências político-sociais mais corriqueiras a partir dum enredo psicológico, em que Mariano é precursor de toda a história, pois ele sai de uma condição de vida que era acostumado na cidade para tentar construir seus sonhos, quer dizer, ter outra realidade de vida com a família no campo.

Destarte, é através de suas memórias que o narrador vai delineando as formas discursivas, psicológicas, literárias e linguísticas de como Mariano se comporta entre esses conflitos e como é sua convivência familiar nesses espaços em que a narração se desenvolve. Sendo que a constituição do monólogo interior em Mariano é instrumentalizado pela memória, reforçada por suas características introspectivas em relação ao meio exterior que se relaciona com os demais, traçando assim seu perfil físico-psicológico, favorecendo, pois, para a compreensão dessa *estrutura narrativa*[7] e para o fluxo das ideias desse romance.

---

[4] O *narrador* é o elemento interno à narrativa que conta a história, "apresentando e explicando os fatos que se sucedem no tempo e introduzindo os personagens" (CARDOSO, 2001. p. 36).

[5] Usaremos a seguinte edição para a análise nesta pesquisa: QUEIROZ, Raquel de. **O Galo de Ouro**: romance. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

[6] Zaidan *apud* Tamaru (2004, p.16) afirma que a criação literária de Rachel de Queiroz em torno de uma "humanidade telúrica" — esse "*homos nordestinus*" — em cujas veias escorre terra em vez de sangue e cujos traços psicológicos, "naturais", seriam: a solidão, a solidariedade irrestrita, o apego à terra, o fatalismo, etc., é o correlato dessa "brasilidade nordestina", o seu suporte antropológico.

[7] Entende-se aqui que "a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, nunca houve em lugar nenhum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm as suas narrativas, muitas vezes essas narrativas são apreciadas

Por isso, Marchese (1987, p. 177) nos diz que "o monólogo interior corresponde a um tipo de autoanálise que não implica o discurso da personagem nem a presença de um ouvinte, uma vez que o leitor é introduzido diretamente na sua vida interior".

Por outro lado, Aguiar e Silva (1976, p. 15) argumenta também, dizendo que uma noção aceitável dos caracteres fundamentais do monólogo interior: "é um monólogo não pronunciado, que se desenrola na interioridade da personagem – e há determinados estados psicofisiológicos particularmente aderentes à eclosão do monólogo interior: revolta, insônias, cansaço, etc.".

Assim como vemos no seguinte trecho,

> *Mariano*, furioso e exausto, *perdera* toda ação. Assim também era demais. Com mão trêmula *desabotoou* o casaco e *arrancou* as botinas, *sentado* na borda de um caixote. Depois *gritou* pela mulher, *pedindo o café com todos os diabos*" (QUEIROZ, 1986, p.8. *grifos nossos).*

Isto que dizer que o narrador nos apresenta a personagem que articula um discurso de si mesma, subtendendo-se a presença de um interlocutor, posto que a personagem se distende em duas entidades mentais: o "eu" e o "outro" que trocam ideias ou impressões como pessoas diferentes (MOISÉS, 2002, p. 145). Logo, a personagem não é uma figura indispensável da história e, sim, um meio de unir os elementos da narrativa, sendo considerada como esfera de ação e responsável pelo desenvolvimento do enredo.

3. A NARRATIVIDADE: DO DISCURSO INTROSPECTIVO AOS ASPECTOS URBANÍSTICOS E CAMPESTRES NO FLUXO DE CONSCIÊNCIA DE MARIANO[8]

Ao se construir a *narratividade*[9] introspectiva do discurso em Mariano no espaço urbano, consideramos o que nos diz Lukács (2000, p. 66) que a vida própria da *interioridade* só é provável e necessária, então, quando a disparidade entre os homens tornou-se um *abismo intransponível*; quando os deuses se calam e nem o sacrifício nem o êxtase são capazes de puxar pela língua de seus mistérios; quando o mundo das ações desprende-se dos homens e, por essa independência, torna-se

em comum por homens de culturas diferentes, até mesmo opostas: a narrativa zomba da boa e da má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está sempre presente, como a vida" (BARTHES, 1987, p. 103-4).

[8] Para Rosa & Sousa (2009, p. 765-766), o *monólogo interior* é o aprofundamento nos processos mentais que contribui para a digressão, para a quebra dos episódios com começo, meio e fim e para o desencadeamento do fluxo de consciência que expressa diretamente o estado mental da personagem sem haver certa sequência lógica que ocasiona uma ruptura na linearidade da narrativa. E é por estes e outros motivos que poderíamos designá-lo pelo nome de *discurso introspectivo ou introvertido*, ou seja, que é voltado para dentro da personagem e que está relacionado às reflexões e introspecção das personagens.

[9] A *narratividade* é um componente da teoria do discurso e não deve ser confundida com a narração "que constitui a classe de discurso em que estados e transformações estão ligados a personagens individualizados" (FIORIN, 1992).

oco e incapaz de tornar-se um símbolo através delas e dissolvê-las em símbolos; quando a *interioridade* e a *aventura* estão para sempre divorciadas uma da outra.

Percebe-se essa relação instrospectiva e urbana na consciência de Mariano, quando ele recorda sua vida como garçom e as atividades diárias que praticava quando era solteiro, o narrador o caracterizava como sendo, "mulato carioca nascido em Vila Isabel, vivia na sua terra, não devia nada a ninguém. Tratava bem, mas com medida, não se humilhava e freguês implicante podia dizer, mas ouvia também" (p.11).

Por isso que Bakhtin (1992), assegura que no romance a paisagem verbal, a descrição do ambiente de vida, a representação dos usos e costumes, isto é, a natureza, a cidade, o cotidiano, etc, tudo isso não figura na obra como modalidade do acontecimento aberto da existência, como elementos incluídos no horizonte do herói e perceptíveis à sua consciência, todavia são todos interligados.

Vê-se essas relações em *O Galo de Ouro* quando o narrador diz que foi no seu trabalho de garçom que Mariano conheceu Percília, moça bonita, que estava acompanhado por outro rapaz. Eles começaram a namorar. Neste percurso, a vida deles na cidade é caracterizada. Logo, Mariano passa a refletir se casa com ela, até porque "ela já deu um mal passo" e tivera sua filha Georgina. Num certo momento do enredo, após o acidente de Mariano e Percília, o narrador descreve como Mariano fica desolado ao saber da morte dela. Ao voltar a trabalhar, ele ficou perplexo, pois os outros passavam a notá-lo a partir daquele dia.

Percebeu que no momento não poderia mais trabalhar no botequim. Ficara, logo, muito assustado ao ir lembrando de tudo que tragicamente aconteceu com eles. O narrador descreve da seguinte tipo de Percília e o acontecido "coitadianha, as duas rodas lhe passaram por cima do corpo. E o pequeno colar imitação de pérola que ela trazia ao pescoço rompeu-se e espalhou as contas por todo o asfalto em redor*"* (p. 30).

3.1 Aspectos analíticos dos lapsos e das confusões no fluxo de pensamento em Mariano

Como expõe o narrador-onisciente, *Mariano*[10] fica muito abalado físico e psicologicamente em meio a tantos problemas sociais, pessoais e até espirituais "atordoado, foi só o que viu - aquele vislumbre de luzes em torno de seu corpo estirado, no passeio [...], não tinha consciência de coisa nenhuma, nem de quem era, nem do que acontecera [...], a cabeça não resgistrava nada*"* (p. 31).

[10] A caracterização dada aqui ao *personagem* é psicológica (personalidades, qualidades, defeitos, sonhos, desejos, emoções, pensamentos, frustrações e carências) e social (família, amizades e atividades).

Sabe-se que depois da tragédia, Mariano ficou três meses no hospital, voltando para casa, cansado e com um problema no braço, com alguns dias, ele volta a trabalhar, todavia percebe que é o centro das atenções devido aos fatos anteriores, assim como descreve o narrador "ali, no botequim – os companheiros sabiam-lhe o nome, conhecia-lhe a cara e nada mais. Nunca procuravam saber do que andava pelo coração dele, do que sofria – de nada" (p.36). Mariano, consequentemente, despediu-se do botequim e foi trabalhar como bicheiro. Dona Loura chama-o para o centro, porque tem uma mensagem sobre Percília. Depois, ele foi para casa dormir, rezando muito, recordava sua infância com a mãe. Ao passar alguns dias, Mariano é preso por participar do jogo do bicho. Depois de alguns meses, saiu da cadeia e foi viajar, para em seguida, voltar para o trabalho. Então, ele vai se esconder na casa da Comadre Loura.

Ao chegar lá, ele conhece Nazaré, o narrador faz a seguinte descrição da moça,

> Era *alta*, *cheia de corpo*, a cor do rosto fechada mas o *cabelo liso*. Falava com uma voz meio rouca, parecia voz de criança com febre. Cortava o cabelo na altura dos ombros, pintava as unhas com esmalte cor-de-rosa e os *lábios de vermelho vivo*, e o *vestido era tão curto* que lhe descobria a *curva dos joelhos*. (QUEIROZ, 1986, p. 57. *grifos nossos*).

Nota-se nos diálogos posteriores que ela não quer casar com nenhum homem da Ilha, embora os homens a quisessem tanto. Porém, ela se interessou por Mariano ao saber quem ele é, um bicheiro da cidade e não um pescador. Eles conversam pelo caminho e Mariano deixa claro suas intenções, marcam, pois, um encontro na praça. Seu amigo Salvino o indaga sobre a conquista, entretanto Mariano não liga. Ele conversa com dona Loura se o espírito de Percília teria ciúme dele.

O clímax inicia quando o *personagem*[11] principal, Mariano, acorda-se bem cedo para encontrar-se na praça com Nazaré, conversam e depois ele a convida para ir à praia. Então, ele descobre que ela tem um namorado na cidade às escondidas da mãe, "o tal de Zezé". Ele fica revoltado com isso e procura uma forma de tirá-lo do caminho.

3.1.1 A tragicidade no triângulo amoroso: Nazaré, Zezé e Mariano

Mariano ficou sem fazer nada na espera do dia que iriam à cidade, ele e Nazaré. Enquanto isso, Zé Galego lhe dá a ideia de cercar seu pedaço de rancho e lembra de Percília como ele sonhava com aquilo, Nazaré envia uma carta a ele, remarcando a hora da ida ao teatro da cidade como combinaram. Então, ele vai terminar sua casinha com uma vontade e expectativa enorme "Agora,

[11] De acordo Cancho (2004, p. 23) os *personagens*, o *espaço* pode ser caracterizado mais detalhadamente em textos descritivos, ou as referências espaciais podem estar diluídas na narração. De qualquer maneira é possível identificar-lhe as *características*, por exemplo, *espaço fechado* ou *aberto*, *espaço urbano* ou *rural*, e assim por diante.

pela primeira vez na vida, estava diante de uma coisa que não era do homem – de homem nenhum. Era sua, sua. Tinha vontade de escrever o seu nome pelo chão em letras grandes*"* (QUEIROZ, 1986, p. 76).

Finalmente, eles se encontram para viajar. Na cidade, Nazaré e Mariano passeam na Praça do Quinze. Mas ela tem medo que Zezé os veja e faça uma tragédia com Mariano. Para ela, Mariano é a oportunidade de ter a vida que sempre quis, porque "Mariano não era desses que tem pena de gastar denheiro com mulher*"* (p.82), coisa que Zezé não poderia oferecer materialmente. Aqui vê-se que ele gostava de ser sustentado por mulher. Mariano a leva para o teatro José, ela fica encantada "esperava que fosse bonito. Mas nunca esperou que fosse tanto" (p. 81). Algum tempo depois, Mariano e Nazaré ficaram no barco "era uma meiguice, uma aceitação, um modo carinhoso de falar, de dizer meu bem" (p. 84).

Por conseguinte, Nazaré fica com Zezé no cinema e nota que gosta é mesmo dele, de Zezé. Depois saiu com Mariano. Ela passa a refletir sobre a possibilidade de Zezé ferir mortalmente a Mariano, por isso, ela "estava mesmo resolvida a acabar de vez com Zezé. Pensou que, morando os dois tão longe um do outro, seria fácil. Não precisava nem haver uma cena de briga, ou sequer ela lhe dar uma explicação" (p.109).

Mariano decide voltar a trabalhar e procura o velho Jamil na cidade. E volta ao seu ponto de jogo na praça. Ele, então, compra um perfume e vai entregar Cantareira à Nazaré. Mariano encontra os dois e se decepciona. Vai falar com os dois desntro da barca, Nazaré fica surpresa. Mariano desce da barca e espera Nazaré para fala-lhe e depois vai embora num carro de trabalhadores, como vemos no excerto, "o caminhão com Mariano a bordo já se sumira dentro de uma nuvem de poeira" (p. 101).

A obsessão de Mariano por Nazaré é tanta que ele denuncia Zezé a um investigador da polícia que ao persegui-lo, morre afogado, fugindo da polícia como descreve o narrador pelo fluxo de pensamento de Mariano "mergulhos fundo e já saiu longe, nadando por debaixo da água meu Deus, não era à toa que sempre foi moleque de beira de praia" (p.137). Por causa do acontecido o estado de espírito de Mariano muda a partir daí, "sentia-se deslumbrado e sem jeito e de uma humildade tão grande que jamais saberia explicar*"* (p. 144). Foi, em virtude disso que Nazaré passou a viver com Mariano, como marido e mulher no barraco, ele fica feliz, pois passa a realizar o sonho da finada mulher "Percília, Percília amada, Percília morta, que sonhava com um pé de jiló no quintal" (p. 157).

3.1.2 Um novo triângulo amoroso: Nazaré, Mariano e Dona Loura

No decorrer dessa nova vida de Mariano, sua mulher Nazaré teve filhos: Cidu, Gustavo e o terceiro José, ela não ligava para eles, era muito egoísta e vaidosa só queria era saber de luxos, presentes e sair para passear. Quando Mariano deixa de trabalhar como bicheiro devido a guerra pelos pontos, Nazaré passa a desprezá-lo por não honrar as contas de casa "Mariano ia remendando a vida com dificuldade, [...] encolhia-se como se estivesse apanhando" (p.166-7). No entanto, então, aconteceu que Zé galego faleceu, deixando dona Loura sozinha e Mariano passa a cuidar dos interesses da viúva, inclusive dos filhos dela "que ele (Mariano) sempre foi bom pai, melhor não podia haver" (p. 172).

Mariano ao ouvir uma conversa de Nazaré e a sogra dele, percebe que Nazaré ainda não havia esquecido Zezé, porque ela tinha ciúmes e reclamava "a casa dele [Mariano] é lá, junto daquela bruxa*"*, por isso, ela afirma que "Zezé foi o único homem a quem tive amor neste mundo*"* (p. 177). Ouvindo isso, Mariano fica revoltado e desiludido "ele foi como um louco até a cozinha...levou as duas mãos junto ao rosto da mulher e rasgou de todo o postal (retrato de Zezé que ela guardava), despedaço-o, gaguejando, com garganta tomada de comoção" (p.178). Nazaré fica desolada ao revelar tudo, porque sabia que foi ele que armou para Zezé e que, por esse motivo, tinha grande mágoa dele.

Por fim, Mariano volta a beber "enganado, levado a deboche, furioso, batendo na mulher..." (p. 182). Ele passa a ficar na casa de dona Loura, mas depois foi para sua casa cuidar de seus frangos atenciosamente, porque ele via nos seus galos uma forma de ganhar a vida e sair daquela situação miserável. Percebeu que Nazaré não estava. A grande surpresa ainda o aguardava. Mariano fazia um esforço para entender o silêncio de Nazaré "tinha o coração mole, sentia-se mal ao ver obrigado a odiar quem amava*"* (p.190).

As coisas, finalmente, foram piorando, ele foi despedido do emprego de balconista, tentou voltar à bandeja de garçom, mas fracassou por causa do braço, ficou à toa, aos paus "em todo caso, vivia, coitado. Mas vivia muito mal" (p. 192).

Então, foi em um dos almoços que Mariano ouviu o que nunca imaginara, suas filhas revelaram para ele que um homem de barco encosta na praia e Nazaré sai com ele para passear. Mariano fica furioso e quer saber direito de tudo e Nazaré tranca-se no quarto "Mariano ficou sem voz – chocado demais para reagir ou sequer responder [...], ficou parado como um morto, esmagado demais pra pensar qualquer coisa [...], julgou Nazaré ser capaz de tudo*"* (p. 199).

Mariano fica desiquilibrado e foi atrás do homem da barca para matá-lo, porém "afundava-se mum medonho dó de si mesmo, gemia e queixava-se, naquela solidão da praia, sem medo de

testemunhas, sem necessidade de fingir, numa orgia de mágoa e desabafo" (p.201). Dessa forma, voltou para casa e descobriu que Nazaré havia fugido pela janela.

4. DESCREVENDO A CONDIÇÃO COTIDIANA E PSICOLÓGICA DE MARIANO: O NARRADOR EM FOCO[12]

O discurso estético-literário do cotidiano e, sobretudo da condição psicológica de Mariano se principia a partir da descrição do narrador-onisciente de como é o espaço físico a qual ele está vivendo, caracterizado pela simplicidade do lugarejo, pelos animais, objetos de pequeno valor material e pela nova família que fora obrigado a adquirir.

Observa-se nesse recorte *espaço-temporal*[13] feito pelo narrador, ao antecipar para o leitor, a situação que o personagem principal, Mariano estava vivendo depois de todas as desilusões e perdas que teve que suportar na vida. Notamos isso nas seguintes descrições no desenlace do enredo em que ele,

> encostou a bicicleta na cerca, *empurrou* a cancela que *rangeu com antipatia* de sempre, *puxou* a máquina atrás de si e *atravessou o quintalejo* maltratado a frente de sua casa. (...) A porta, como de *costume*, estava apenas *cerrada*... (...) sempre *chegava de mau humor* naquelas manhãs de inverno, com a impressão de que *só ele trabalhava* neste mundo – sozinho *perdido dentro da névoa* e da sua velha japona de marinheiro. (QUEIROZ, 1986, p. 3. *grifos nossos*).

Não resta dúvida que a estrutura personalítica e os sentimentos produzidos por Mariano são implicações de todos os problemas do relacionamento catastrófico com Percília, e devido à desilusão e a traição amorosa de Nazaré, depois da morte da primeira mulher, como também da própria deficiência física, moral, humana e social ao viver trabalhando tanto na cidade (espaço urbano) e ainda, logo depois no campo (espaço rural) em que mora com a comadre Loura e sua filha Gina e os enteados transcorridos os desastres e inconformismos que aconteceram.

O narrador discursivamente deixa claro isso ao expor que Mariano "resmungando baixo [fala que] não sabia quanto tempo ainda tinha que aguentar aquela vida de cachorro" (p. 8). A partir desse momento, a voz de Mariano torna-se dialógica com a narratividade dos acontecimentos do

[12] Para Barthes (1987, p. 137) o *narrador* "é uma espécie de consciência total, aparentemente impessoal, que emite a história a partir de um ponto de vista superior, o de Deus: o narrador é ao mesmo tempo interior às suas personagens (pois sabe tudo que se passa nelas) e exterior (pois que nunca se identifica mais com uma personagem do que com outra)".

[13] Segundo Cardoso (2001, p. 35), o *tempo* é parte intrínseca de nossa existência. A relação entre ele e a narratividade indica que os eventos são marcados por estados que se transformam sucessivamente [...] Tal transformação ocorre na camada temporal. Já para Cancho (2004, p. 23) o termo *espaço*, de um modo geral, só dá conta do lugar físico onde ocorrem os fatos da história; para designar um "lugar" psicológico, social, econômico etc., empregamos o termo *ambiente*.

romance, sendo que ele passa a refletir, trazendo à baila suas memórias: como era seu *status* de vida e as condições na cidade como garçom antes dele ir para aquele lugar isolado, como nos mostra o sujeito da narração: "a névoa escondia o mar. O zumbido de um avião invisível parecia chegar de muito perto, talvez de dentro da água misteriosa, não do céu" (p. 3).

5. DA NOÇÃO DE DIALOGISMO AOS ASPECTOS PLURIESTILÍSTICOS DO ROMANCE: TECENDO AS RELAÇÕES DIALÓGICAS DO DISCURSO LITERÁRIO EM MARIANO[14]

Em *O Galo de Ouro*, é notável que as construções discursivas de Mariano se alteram de acordo com o espaço, em que ele desenvolve suas ações como: garçom, bicheiro e atendente de balcão na cidade e também como pintor, agricultor e criador de galos de briga no lugarejo em que vai morar. Sobretudo, quando decorre a pensar em casar-se com Percília, moça bonita que conhece sendo ainda garçom, tendo uma filha Georgina passam a viver num quarto estreito de pensão.

Verifica-se no enredo inicial que há uma multiplicidade de vozes (polifonia) entre o narrador, Mariano e Percília que passam dialogicamente a questionar a situação de pobreza naquele quartinho. Por estar num estado de pessimismo desordenado Mariano diz que enquanto o rico "aumenta seus haveres... [...] pobre é ao contrário: sua marcha é só para trás" (p. 9).

Entretanto, Percília faz planos para que Mariano arranje um lugar no campo e construa um barraco para eles morarem e que tenham cozinha própria, galinheiro e canteiro de couve, isso observamos quando ela brada no excerto,

> Qualquer coisa, meu bem, um *ranchinho* serve. Um *barraco* de tábua, coberto de lata ou sapé. Até em cima de moro, com água longe. Mas que a gente saia desta *miséria*, com aquela bruxa dos diabos se *enxerindo* na vida dos outros, onde a criança tenha um *pedacinho* de terreiro para brincar e *quentar* sol... (QUEIROZ, 1986, p. 9. *grifos nossos*).

Com o transcorrer dos diálogos, chega o momento em que Percília e Mariano vão visitar a comadre dona Loura e Zé Galego, Percília procura uma casa por lá, eles tentam convencer Mariano de ir morar por ali. No entanto, Mariano fica preocupado com os desmaios dela, devido ao envolvimento com o espiritismo, ao voltarem para a cidade, eles sofrem um terrível acidente, ela morre, e Mariano fica hospitalizado, ficando; pois, inutilizado de um braço.

[14] Segundo Amaral (2000) o *narrador*, no *fluxo narrativo* não a transforma em objeto de seu domínio, numa única direção; ao contrário, respeita a sua autonomia de sujeito; logo, a compreensão da personagem só é possível através de uma *relação dialógica*, na qual ela tem voz própria. Também a *narrativa ficcional* que se caracteriza pelo conflito interior se estrutura dialogicamente. Nesse caso, a *relação dialógica* ocorre em nível de consciência, quando um *eu* envia enunciados a outro *eu*, num esforço de autoconhecimento, que só se dá em relação de alteridade.

Sendo, assim, conforme Bakhtin (1998) a compreensão de que a existência ocupa lugar na fronteira do "eu" com o "outro" determina o caráter social da vida humana, que se realiza através da linguagem. Portanto, a linguagem é um instrumento de interação social, visto que a palavra entra em todas as relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, de ideologia, na vida cotidiana e nas relações de ordem política, entre outros, sendo assim as palavras são tecidas por uma multidão de fios ideológicos que implicam em todas as relações sociais de um modo geral.

Dessa forma, entende-se que cada interpretação de uma personagem é feita de fora, e sempre aparece no seu próprio horizonte específico que nós, como intérpretes, percebemos apenas como "ambientes" ou paisagens na sua totalidade, por isso segundo esse estudioso,

> A paisagem verbal, a descrição do ambiente de vida, a representação dos usos e costumes, isto é, a natureza, a cidade, o cotidiano, etc. Tudo isso não figura na obra como modalidade do acontecimento aberto da existência, como elementos incluídos no horizonte do herói e perceptíveis à sua consciência (em seu procedimento ético e cognitivo). As coisas reproduzidas na obra têm, incontestavelmente, e devem ter uma relação consubstancial com o herói, senão ficam fora da obra. (BAKHTIN, 1992, p.112).

Percebe-se que, no fundo, a questão da *exotopia* é uma separação de dois (ou mais) sistemas espaciais, e que esta é de fundamental importância para entender a totalização da imagem no romance.

Dessa concepção de linguagem, que percebe a palavra permeando toda e qualquer atividade humana, Bakhtin (1993) retira o seu conceito básico de dialogismo, isto é, a relação de sentido que ocorre entre dois enunciados, cada um deles social e ideologicamente situado. Essa relação pode verificar-se em enunciados de falantes diferentes, por meio do chamado diálogo composicional ou dramático, ou principalmente no enunciado de um só falante, configurando o chamado dialogismo interno. Isso se compreende melhor a partir da noção da língua como um elemento vivo, mutável, em constante evolução.

Em suma, para Bakhtin (1993) a língua só se realiza através do processo de enunciação, que compreende não só a matéria linguística, mas o contexto social em que o enunciado se manifesta.

5.1 Em evidência: a noção de discurso e a plurivocalidade do romance

Em termos bakhtinianos (1993, p. 71), vemos que o "discurso é um fenômeno social em todas as esferas de sua existência", e traz para dentro de sua estrutura sintática e semântica outras vozes, outros discursos, igualmente situados social e ideologicamente e que, além disso, ao serem

citados, não perdem, de todo, sua forma e conteúdo. De maneira bem sucinta, Moisés (1995, p. 152) diz que "o discurso ostenta o contexto em que se inscreve, polivalência de sentido".

Verifica-se, portanto, no romance *O Galo de Ouro* uma transmutação do real vivido por Mariano diante de um contexto de vida sofrido e cheio de conflitos nas relações entre as personagens em que cada um busca seus interesses, por isso, segundo Marchese (1986, p. 205) "a personagem é uma forma vazia que se completa à medida que a narrativa avança*"*.

Isto quer dizer que o discurso efetivo de alguém é, de tal modo, o resultado da interação entre os processos ideológicos e os fenômenos linguístico-literários. Por essa razão, o dialogismo bakhtiniano adquire novas e mais complexas significações quando aplicado à literatura, notadamente na questão do discurso no romance.

Dentro da leitura de Bakhtin (1993, p. 73) acentua-se ainda que, o *romance*[15], adotado como conjunto, caracteriza-se por ser um fenômeno pluriestilístico, visto que, nele, diferentes e heterogêneas unidades estilísticas se encontram, não de forma estanque, contudo harmoniosamente, submetidas ao estilo maior do conjunto.

Assim sendo, cada uma dessas unidades se individualiza e diferencia nos planos vocabular, sintático e, sobretudo semântico, contudo se relaciona com as outras unidades estilísticas, todas elas portadoras de visões de mundo, de modo a construir a visão conflituosa e crítica da sociedade que o estilo do romance pretende representar.

Mas, sabe-se também que o romance é plurivocal, pois, nele, também se apresentam diferentes línguas e vozes sociais (dialetos sociais, maneirismos de grupo, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala de gerações, das idades, etc.), que possibilitam ao romance organizar e difundir seus temas, abrindo-se à complexidade geralmente conflituosa das sociedades modernas, designadamente burguesas em que este gênero literário costuma inspirar-se.

A concepção de que um enunciado está ininterruptamente voltado para outro se repete e ganha maior grau de complexidade quando Bakhtin se refere aos fenômenos específicos do discurso com suas variedades de formas e graus de orientação dialógica.

Para tanto, na visão bakhtiniana, o discurso está sempre voltado para seu objeto (tema) que já traz no bojo ideias de outros falantes. Em consequência disso, o discurso é sempre levado dialogicamente ao discurso do outro, repleto de entonações, conotações e juízos valorativos.

[15] Conforme Bakhtin (1998, p.73) o *romance* é por excelência o domínio da *polifonia*, isto é, um gênero que aparenta apenas uma voz, mas no qual, na verdade, confundem-se enunciados de estilos, linguagens e pontos de vista diferentes. Ele afirma que o discurso romanesco é *plurilíngue* (incorpora vários discursos sob um só acento), *plurivocal* (incorpora várias vozes) e *pluriestilístico* (incorpora vários estilos, que vão desde a *narrativa direta do autor* passando pela *estilização de formas narrativas tradicionais orais* e de *formas narrativas semiliterárias*, como cartas e diários, até o discurso das personagens *estilisticamente individualizado*).

Assimila o outro discurso, refuta-o, funde-se com ele, e, de tal modo, acaba por constituir-se enquanto discurso.

Enfim, o discurso, *a posteriori*, forma-se a partir das relações dialógicas com outros discursos, que influenciam o seu aspecto estilístico. Nas ressalvas de Bakhtin (1993) o discurso é "diálogo vivo"; logo, está consecutivamente voltado para a réplica, para a resposta que ainda não foi dita, mas que é provocada e, por conseguinte, passa a ser esperada. Visto que todo falante espera ser compreendido, espera a resposta, a objeção ou a aquiescência. Portanto, orienta seu discurso para o universo do ouvinte; com isso acrescenta novos elementos ao seu discurso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de todos os argumentos aqui discutidos, concluímos que a construção estético-literária do personagem Mariano nos propiciou uma gama de elementos narrativos que, ao longo do romance, foram bem encandeados, por isso analisamos esses aspectos em conformidade com a produção discursiva e pelo dialogismo intermediado textualmente pelas características e decepções que teve, ao tentar construir relações familiares, inicialmente com Percília e, depois com Nazaré, sendo que a última foge, deixando-o transtornado e cheio de mágoas, ressentimentos e revoltas de si mesmo.

Mariano, em seu discurso, transtorna-se mais ainda por ter confiado tanto, de ter as amado muito e pelas fatalidades da vida que as tiraram de seus braços e de sua vida. E, por outro, por ter ele ficado deficiente de um braço e, em seguida, por ter perdido seus empregos como: garçom, bicheiro, balconista, passou a tentar a vida, criando frangos que para ele "aquilo era bicho de luta, era arma de guerra, feito para brigar, matar e vencer*"* (p.184), para isso buscou torná-los galos de briga para que dessem retorno financeiro e sustento.

Por isso, a personalidade de Mariano, nesta obra de Raquel de Queiroz, definha-se mais, quando ele vai viver com comadre Loura como delineia o narrador "Mariano ergueu de brusco os braços e, sentado como estava, abraço-a, encostando a face no seu colo magro, no vestido úmido da espuma de sabão. E chorava mais forte, todo sacudido de soluços*"* (p.205)*,* passou a morar lá, com os filhos dela, e os seus também numa vida que a cada dia trazia para ele mais desgosto pelo fato de ter ido morar ali por causa de Percília e Nazaré.

Constatamos também que Mariano, depois de tudo isso, não tinha forças, nem saúde e nem oportunidades para voltar à sua vida de antes na cidade, já que carregava uma vergonha imensa por

ser traído e abandonado depois de ter feito tudo, até mesmo perdoado Nazaré, por tudo que fez a ele, e aos filhos como salienta o narrador "sim, odiava aquele ofício, aquela vida, mas não tinha esperança de se libertar de nenhum dos dois. Tudo lhe saia torto neste mundo*"* (p. 216).

Finalmente, como verificamos, pelas análises críticas e imbuídas no discurso, no cotidiano e na personalidade de Mariano, no qual o enredo estar repleto de fragmentos de sua memória, recuperando os traços de sua vida como solteiro, para depois linearmente ser descrito os outros episódios que sucederam durante todas as mazelas que teve que conviver quando se casou com Nazaré e indo, por fim, morar com comadre Loura.

Consequentemente, o quadro psicossocial de Mariano de degenera mais ainda, quando ele acompanha as suas filhas crescerem com um apego material como o de Nazaré que o abandonou "[...] na certa, elas prefeririam mil vezes vê-lo morto, a ele, o pai, o dono da casa, do que verem o rádio sair vendido ou quebrado" (p. 212).

Em tese, Mariano embora externamente tivesse uma vida que não o agradava mais, nem mesmo no seio familiar tinha paz, já internamente ele colocou seus objetivos de vida, agora, na criação de galos, para ele era uma metamorfose converter os *frangos* em *galos vencedores* "Mariano fechou as porta da gaiola e saiu para o brejo lá na dobra da rua, [...] a procura de trapoeraba, bem tenra, que tinha muita, regalar o frango*"* (p.217). Enfim, vemos que apesar de tudo Mariano ainda tinha esperanças em alguma coisa na vida, mesmo que continuasse a viver em meio a tantos de sofrimentos, amarguras e saudades.

ABSTRACT: This article aims to analyze the discursive constructions-literary aesthetics of speech, of the daily life and the character of psychological character Mariano urban romance the *O Galo de Ouro* (1986), Rachel de Queiroz. We base this on studies of Amaral (2000); Barthes (1987); Bakhtin (1992; 1993; 1998); Cancho (2004); Lukacs (2000); Marchese (1987) on the theory of Literature, Discourse Analysis and Linguistic.

KEYWORDS: Rachel de Queiroz. Narrativity. Literary discourse. Daily Life. Personality.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de**.** *Teoria da Literatura.* São Paulo: Martins Fontes, 1976.

AMARAL, Maria de Fátima Carvalho do. *Bakhtin e o discurso do romance:* um caminho para releitura da narrativa brasileira. (Dissertação de Mestrado em Letras). 112f. Pelotas: Universidade Católica de Pelotas, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal.* São Paulo: Fontes, 1992.

_____. *Questões de literatura e de estética*. 3 ed. São Paulo: UNESP, 1993.

_____. *Questões de estética e literatura.* 3. ed. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1998.

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica.* Trad. de Maria de S. Cruz. Lisboa: Edições 70, 1987.

CARDOSO, João Batista. *Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto*. Brasília: Edunb, 2001.

FIORIN, José Luiz. *Elementos da Análise do Discurso.* São Paulo: Contexto, 1992.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2004.

HAIDUKE, Alessandro Andrade. *Chão partido:* Conceitos de espaço nos romances O quinze de Rachel de Queiroz e A bagaceira de José Américo de Almeida. (Dissertação de Mestrado de Geografia em Setor de Ciências da Terra). 119f. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2008.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance.* São Paulo: Duas Cidades, 2000.

MARCHESE, Angelo. *L'officina del racconto:* Semiótica della narratività**.** Milano: Mondadori, 1987.

MOISÉS. Massaud. *Dicionário de termos literários.* São Paulo: Cultrix, 1995.

QUEIROZ, Raquel de. *O Galo de Ouro:* romance. 2. ed. Rio de Janeiro: Olympio, 1986.

ROSA, Nataly Gurniski; SOUZA, Adalberto de Oliveira. Estilística: as novas formas de discurso relatado adotado pela modernidade literária. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. *Anais...* Maringá, 2009, p. 761-768.

TAMURU, Angela Harumi. *A construção literária da mulher nordestina em Rachel de Queiroz*. (Tese de Doutorado em Letras na Área de Teoria Literária). 187f. Campinas-SP: Unicamp, 2004.

ZAIDAN Filho, Michel. *O fim do nordeste e outros ensaios.* Recife: Ed. Universitária UFPE, 1999.