

## O DISCURSO INDIRETO LIVRE EM MACHADO DE ASSIS

No seu objetivo de pôr ante nossos olhos situações passadas ou imaginárias, depara-se frequentemente a um narrador a necessidade de fazer-nos conhecer palavras ou pensamentos de outrem.

O processo mais simples para isso é apresentar-nos o indivíduo e deixá-lo expressar-se, acrescentando-se um verbo *dicendi* ("disse", "perguntou", "respondeu") para anunciar a entrada do novo falante. Tem-se, em tais condições, o que se chama em gramática o discurso direto. Jespersen observa, com razão, que se trata do mesmo estado psíquico de imaginação vívida que cria na narração o chamado presente histórico, o qual, por sua vez, ele prefere intitular presente dramático. Podemos, pois, aplicar ao discurso direto o que ele nos diz desse tempo verbal.

O narrador, usando-o, emerge do quadro da história, visualizando e representando o que aconteceu no passado, como se o tivesse diante de si. Como diz Noreen, trata-se de produzir uma ilusão artística. Mas, por mais artístico que seja o passe [ing. *the trick*], não se suponha que não tenha origem popular; basta atentar para a maneira por que as pessoas das classes mais humildes relatam incidentes de que foram testemunhas, para compreendermos quão natural, e quiçá, inevitável, é o processo.<sup>1</sup>

Daí, ser amplamente utilizado o discurso direto pelos romancistas modernos, convictos da vantagem da evocação integral dos fatos narrados sob a forma de quadros concretos, que se vão sucedendo, em contraste com o método de narração, abstraída de um momento e um lugar definidos, em que tanto se compraziam os primeiros novelistas do século XVIII. "A grande questão" – dizia por exemplo um dos mestres da nova técnica – "é pôr bem aprumadas criaturas vivas, que representem diante dos leitores a comédia humana, com a maior naturalidade possível".<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> JESPERSEN, Otto. *The philosophy of grammar*. London: Allen & Unwin, 1924. p. 258.

<sup>2</sup> ZOLA, Émile. *Le roman experimental*. Paris: Charpentier, 1881. p. 206.

A narração tende, nestas condições, a transformar-se numa imaginária representação teatral, onde a presença do narrador é apenas acusada pelos verbos introdutores *dicendi*, que precedem, fecham ou interrompem momentaneamente as frases dos personagens.

O processo oposto é o da transcrição em discurso indireto, em que o romancista encaixa aquelas frases no seu próprio discurso, propondo-se tão somente a transmitir-lhes o sentido intelectual e não a forma linguística que as caracterizaria. Tem-se, neste caso, um verbo introdutor *dicendi*, governando um elo subordinativo nítido, que em regra entre nós é a conjunção integrante.

José Dias recusou, dizendo *que era justo levar a saúde à casa de sapé do pobre* (*Dom Casmurro*, capítulo V, "O agregado").

Jespersen enumera os traços linguísticos característicos daí resultantes, com a transposição (ing. *shifting*) da 1ª pessoa gramatical para a 3ª, do tempo verbal (presente para o pretérito imperfeito e futuro do presente, ou futuro propriamente dito, para o chamado "condicional", ou melhor, futuro do pretérito),<sup>3</sup> do modo verbal (indicativo ou imperativo para o conjuntivo), da forma interrogativa e imperativa para a assertiva,<sup>4</sup> a que se acrescenta entre nós a do pronome demonstrativo, que passa a ser o da 3ª pessoa (*aquela*). No trecho citado de Machado de Assis, por exemplo, o pretérito imperfeito *era* constitui uma transposição do presente usado por José Dias: "*é justo...*"

É óbvio que esse segundo processo tira à narração os efeitos picturais em que tem principalmente a mira a moderna técnica novelística. O leitor toma conhecimento do que disse o personagem, mas escapa-lhe a expressividade linguística, o fraseado típico, o molde sintático das frases citadas.

Desde que o primeiro mérito do poeta é a exatidão minuciosa, o primeiro mérito dos discursos consistirá em serem diretos, pois os personagens efetivos falam por si mesmos; se o escritor se torna intérprete deles, priva-lhes a linguagem de parte do movimento e da

---

<sup>3</sup> Cf., do autor, *Uma forma verbal portuguesa*. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Commercio, 1956.

<sup>4</sup> JESPERSEN, Otto. *The philosophy of grammar*, cit., p. 292.

verdade.<sup>5</sup>

Seria, não obstante, desastroso aplicar única e sistematicamente o discurso direto; e só os romancistas bisonhos apelam para esse meio extremo, que afronta o leitor com o relevo e a insistência dados a ditos – insignificantes no que tange ao efeito artístico da narrativa, mas indispensáveis para a compreensão integral, porque preparam e encaminham os trechos culminantes dos diálogos.

Aliás, Machado de Assis, como outros de seus pares, concilia às vezes a expressividade com o discurso indireto, intercalando na oração subordinada algumas palavras surpreendidas dos lábios do personagem:

Freitas interveio, dizendo que *agora, sim, senhor*, estava explicado[.]  
(*Quincas Borba*, capítulo XXXII)

Ou mais sutilmente neste outro passo:

Rubião ordenou a um escravo que levasse o cachorro de presente à comadre Angélica, dizendo-lhe que, como gostava de bichos, lá ia mais um[.] (*Quincas Borba*, capítulo XIII)

– pois é evidente que, se estivesse falando exclusivamente em seu nome, não optaria o romancista pelo tratamento de "comadre", que caracteriza as relações entre os seus dois personagens.

\* \* \*

Há, entretanto, melhor.

Ao lado do discurso direto e do indireto, pode usar-se um terceiro processo, que conserva o cunho linguístico das frases citadas sem a necessidade da sua transcrição em nome do personagem. Charles Bally, que o estudou cuidadosamente em francês

---

<sup>5</sup> TAINE, Hyppolite. *La Fontaine et ses fables*. Paris: [Hachette?], 1868. p. 247.

moderno, deu-lhe o nome de *estilo* (digamos, de preferência, *discurso*) *indireto livre*, e, nas pegadas do mestre genebrino, Marguerite Lips publicou um minucioso estudo.<sup>6</sup>

A chave de tal construção está no emprego da frase, em discurso indireto, completamente disjungida de qualquer elo subordinativo com um verbo introdutor *dicendi*. Teríamos, por exemplo, um espécime do discurso indireto livre, se, no trecho do *Dom Casmurro* há pouco citado, suprimíssemos a introdução gerundial *dizendo* e formássemos dois períodos independentes das duas partes restantes da frase:

José Dias recusou. *Era justo levar a saúde à casa de sapé do pobre.*

O traço mais curioso desse tipo sintático é que ele conserva as interrogações sob a sua forma originária, em contraste com o discurso indireto estrito, que as reduz a uma incolor forma assertiva, mantendo embora deste as transposições de que nos fala Jespersen. Da mesma sorte, e nas mesmas condições, mantêm-se as exclamações e a espontânea reprodução de palavras e locuções do personagem. Eis um exemplo de Machado de Assis:

Minha mãe foi achá-lo à beira do poço, e intimou-lhe que vivesse.  
*Que maluquice era aquela de parecer que ia ficar desgraçado, por causa de uma gratificação menos, e perder um emprego interino? Não, senhor, devia ser homem, pai de família, imitar a mulher e a filha... (Dom Casmurro, capítulo XVI, "O administrador interino")*

Desde o segundo período temos, em discurso indireto livre, um apanhado das palavras de D. Glória, cujo assunto fora sintetizado pelo romancista na oração integrante anterior ("intimou-lhe que vivesse"), e depara-se-nos assim uma interrogação exclamativa e a locução textual "*Não, senhor...*", comparável ao "*sim, senhor...*" do Freitas, há pouco citada no discurso indireto estrito, mas apresentada agora com mais unidade no todo da frase, porque o discurso indireto livre, ao contrário daquele em que há elo subordinativo, mantém espontaneamente os elementos afetivos do discurso.

Além de Bally o processo foi estudado principalmente por três mestres alemães

---

<sup>6</sup> BALLY, Charles. Le style indirect libre en français moderne. *Germanisch-romanische Monatsschrift*, IV. Heidelberg, 1912. p. 549-556. LIPS, Marguerite. *Le style indirect libre*. Paris: Payot, 1926.

orientados pela doutrina idealista da chamada escola de Munique – Theodor Kalepky, Gertraud Lerch e Etienne Lorck –, que o denominam respectivamente discurso velado (*verschleiert*, isto é, comenta o autor, *verhüllt, verkleidet, verkappt*), discurso direto impropriamente dito (*uneigentlich*) e discurso vivido (*erlebt*). Há de comum entre eles a concepção de que se trata de uma figura de retórica, por meio da qual, como diz Gertraud Lerch, "penetra o escritor na criatura da sua fantasia e identifica-se com ela".<sup>7</sup> Jespersen, até certo ponto, participa dessa opinião, propondo para a construção o nome de discurso representado (*represented speech*), o que sempre pressupõe a existência de uma imagem ou figura de retórica: o discurso indireto livre resultando de um arroubo de imaginação, como a personificação e a metáfora, essencialmente dependente da alma poética do escritor.

Bally aí lozbriga, ao contrário, um molde sintático, de que dispõem as línguas modernas, paralelo ao discurso direto e ao indireto: não é um produto fortuito da inspiração individual, senão uma construção vigente na língua, a que pode recorrer o escritor para os fins especiais que tem em mira.

Está, entretanto, implicitamente de acordo com os idealistas vosslerianos no que tange às possibilidades estilísticas da construção, na base do seu conceito de "estilística coletiva", em contraste com a noção, entranhada em Vossler, de ser o estilo um fenômeno exclusivamente individual: conjunto de traços expressivos (ou seja, afetivos e emocionais), que coloram as enunciações linguísticas e permitem que nelas, estruturadas primacialmente para o pensamento ou informação intelectual, também se exteriorizem os sentimentos do sujeito falante.<sup>8</sup>

Em outros termos, o discurso indireto livre (continuando-se a substituir na denominação de Bally discurso a estilo, que é no caso palavra ambígua) estabelece um elo psíquico entre o narrador e o personagem que fala: em vez daquele apresentar o personagem no palco da narração como uma figura dramática, que fala por si (discurso direto) ou de lançá-lo aos bastidores para nos informar objetivamente sobre o que ele disse (discurso indireto estrito), o narrador associa-se ao seu personagem, transpõe-se para junto dele e fala em unísono com ele. É assim um processo linguístico a que o

---

<sup>7</sup> LERCH, Gertraud. *Festschrift für Vossler*, IV. Heidelberg, 1922. p. 107.

<sup>8</sup> Cf. do autor, *Contribuição à estilística portuguesa*. 2. ed. amp. Rio de Janeiro: Edições Simões, 1953. E mais adiante, neste livro, "A coroa de Rubião", p. 53. [A nota se refere ao livro do qual foi retirado o presente artigo: *Ensaios machadianos*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1962.]

indivíduo pode recorrer, como a muitos outros, para imprimir a própria emoção nas palavras alheias que nos comunica. Já no discurso direto temos apenas a possibilidade de transmitir-se o estado emocional do personagem, de quem o narrador se desliga à maneira de um diretor de cena em face dos seus atores.

Compreende-se, por isso, que o discurso indireto livre se tenha amplamente desenvolvido na moderna ficção narrativa, que é menos ou mais (conforme o escritor) de intenção psicologista, pois o melhor meio de entendermos e interpretarmos a psique de alguém é procurarmos irmanar-nos com ele e sentir os seus motivos e impulsos.

Em verdade, os estudiosos do discurso indireto livre têm focalizado, antes de tudo, o romance moderno e parecem até, às vezes, sugerir que ele é um traço das literaturas ocidentais do nosso tempo. Ressalvemos, portanto, que em português ele se encontra já perfeitamente estruturado em Camões:

Na primeira figura se detinha  
O Catual, que vira estar pintada,  
Que por divisa um ramo na mão tinha,  
A barba branca, longa e penteada.  
*Quem era e por que causa lhe convinha*  
*A divisa que tem na mão tomada?*  
Paulo responde: [...] (*Os Lusíadas*, VIII, 1. edição Epifânio)

É certo, por outro lado, que exemplos desses não chegaram a constituir uma tradição de composição literária em português e que o discurso indireto livre se consolidou na nossa novelística por ser ela uma faceta da novelística ocidental moderna e, mais diretamente, ligada à francesa.

Dentro dessas ideias, pode-se talvez concluir que o discurso indireto livre, em escritores de língua portuguesa em que é evidente o sinete dos Zolas e dos Flauberts, indica o uso de um galicismo sintático – consciente ou inintencional. Outra parece-me, porém, dever ser a ilação diante de Machado de Assis. Embora se admita ainda aqui um empréstimo à técnica literária francesa (e neste caso também inglesa), é óbvio que o processo se amoldou às exigências de uma linguagem vernácula e inconfundivelmente pessoal.

\* \* \*

Ora, já sabemos que Machado de Assis praticou o discurso indireto livre, pois, para caracterizar o processo, veio à baila o exemplo expressivo do capítulo XVI do *Dom Casmurro*.

Continuemos, pois, a colheita.

Um dia, o nosso Rubião, acompanhando o médico até à porta da rua, perguntou-lhe qual era o verdadeiro estado do amigo. Ouviu que estava perdido, completamente perdido; *mas que o fosse animando*. (*Quincas Borba*, capítulo IV)

Tem-se aí, de início, o discurso indireto estrito, apenas posto curiosamente sob a égide de um verbo introdutor *audiendi*, em vez de *dicendi*; o que acentua a importância permanente do ouvinte e a transitoriedade do falante no teor [da] narrativa. Mas a segunda parte da frase já tem outro caráter. Não se trata, a meu ver, de uma oração integrante ("mas ouviu que o fosse animando"), senão de uma transposição em discurso indireto livre da conclusão do médico ("mas vá o animando"), onde a partícula "que" serve para assinalar o valor esporadicamente imperativo do pretérito imperfeito "fosse", em virtude da transposição do tempo verbal. A forma indireta livre persiste no período imediatamente seguinte, que contém uma reflexão final do médico:

*Para que tornar-lhe a morte mais aflitiva pela certeza...? – Lá isso, não, atalhou Rubião. (Idem)*

Aí a frase em nada se distingue de uma transcrição em discurso direto, pois falta o verbo pessoal, cuja transposição caracterizaria o discurso indireto livre ("para que ia tornar-lhe..."); contudo, a impressão adquirida da frase anterior orienta a interpretação justa da leitura.

Visto em globo, o trecho a que me reporto apresenta a súpula de um diálogo, que, iniciada em discurso indireto, gradativamente lançado para a forma livre, termina com uma reflexão capital textualmente reproduzida:

– Lá isso, não, atalhou Rubião; para ele, morrer é negócio fácil. Nunca leu um livro que ele escreveu, há anos, não sei que negócio de filosofia...

– Não; mas filosofia é uma coisa, e morrer de verdade é outra; adeus. (Idem)

O núcleo da narrativa é o contraste que oferecem a perplexidade reverente do Rubião e o cepticismo desabusado do médico diante da filosofia do pobre lunático. A conversa a respeito da doença de Quincas Borba foi apenas o tema preparatório para o efeito final dessa oposição de atitudes, que o humorismo penetrante do escritor quis apresentar-nos. Assim, o discurso indireto livre, sem tirar a expressividade das primeiras palavras do médico, o tom amigável e sobranceiro do seu conselho e a forma reticenciosa da pergunta, à guisa de reflexão, que o justifica ("para que tornar-lhe..."), assinala, não obstante, o valor secundário dessas palavras em confronto com o comentário direto final: "filosofia é uma coisa e morrer de verdade é outra."

O trecho citado é precioso para revelar a maneira machadiana de compreender o discurso indireto livre. O romancista, apesar da sua orientação psicologista, não faz dele um uso primacial "para penetrar na criatura de sua fantasia". É que Machado de Assis se mantém cuidadosamente separado dos personagens e assume justamente, em relação a eles, a atitude do diretor de cena, a que há pouco aludimos a propósito do discurso direto.<sup>9</sup> Nestas condições, o discurso direto é que é o processo culminante para ele, e o discurso indireto livre fica um processo subsidiário, marcando, como no trecho citado, enunciações que convergem para a enunciação clímax do diálogo.

Outras vezes, houve motivação diversa. Eis um exemplo:

Quincas Borba calou-se de exausto, e sentou-se ofegante. Rubião acudiu, levando-lhe água e pedindo-lhe que se deitasse para descansar; mas o enfermo, após alguns minutos, respondeu que não era nada. *Perdera o costume de fazer discursos, é o que era. (Quincas Borba, capítulo VII)*

---

<sup>9</sup> Cf. em *Ensaios machadianos: língua e estilo* [ver nota 8], "Machado de Assis e as referências ao leitor", p. 63 e "O coloquialismo de Machado de Assis", p. 81. A observação se estende às narrativas de protagonista na 1ª pessoa, pois este está dissociado do escritor e se dissocia, por sua vez, dos outros personagens.

Aqui o objetivo foi permitir ao escritor desenvolver e glosar a frase do personagem, traduzindo por forma linguística ("é o que era") o que na situação narrada foi talvez um dar de ombros ou um gesto de mão.

\* \* \*

Em referência à técnica redacional, a forma livre parece ter agradado a Machado de Assis como cômoda para quebrar a monotonia de uma citação em discurso indireto estrito, além da vantagem, assinalada por Marguerite Lips, "de evitar o acúmulo dos *quês*".<sup>10</sup> É o que bem se sente no capítulo do *Brás Cubas* que dá notícia da oração parlamentar sobre a "barretina da guarda nacional" (*Memórias póstumas de Brás Cubas*, capítulo CXXXVII, "A barretina"). Alhures, o escritor evita, como de razão, transcrever textualmente os termos do testamento de Quincas Borba, limitando-se a dar-lhe a essência do conteúdo em discurso indireto, que em breve evoluciona para a forma livre, desembaraçando-se do elo subordinativo:

Exigia do dito Rubião que o tratasse [o cachorro] como se fosse a ele próprio testador, nada poupando em seu benefício, resguardando-o de moléstias, de fugas, de roubo ou de morte, que lhe quisessem dar por maldade; *cuidar finalmente* [...]

– e aqui começa o discurso indireto livre, com esse infinitivo no valor de imperativo, construção normal em português –

[...] *cuidar finalmente como se cão não fosse, mas pessoa humana. Item, impunha-lhe a condição, quando morresse o cachorro, de lhe dar sepultura decente em terreno próprio, que cobriria de flores e plantas cheirosas; e mais, desenterraria os ossos do dito cachorro, quando fosse tempo idôneo, e os recolheria a uma urna de madeira preciosa para depositá-los no lugar mais honrado da casa. (Quincas Borba, capítulo XIV)*

---

<sup>10</sup> LIPS, Marguerite. *Le style indirect libre*, cit., p. 89.

O discurso livre capta melhor a emotividade do testador, a qual transparece no emprego do brasileirismo "cachorro", como equivalente puro e simples de "cão", inovação não consentânea com a redação tabelioa, mas que se fazia mister para frisar o laço afetivo entre o animal e o dono.<sup>11</sup>

Em relação à forma interrogativa, Marguerite Lips observa que "as questões propriamente ditas são relativamente raras na forma indireta livre",<sup>12</sup> se bem "abundem as interrogações dubitativas e exclamativas".<sup>13</sup> Tal ressalva não é aplicável a Machado de Assis. Eis alguns exemplos de interrogação pura no seu discurso indireto livre:

Estava ainda com a carta aberta nas mãos, quando viu aparecer o doutor, que vinha por notícias do enfermo; o agente do correio dissera-lhe haver chegado uma carta. *Era aquela?* (Quincas Borba, capítulo X)

D. Tonica confessava-lhe que tinha muita vontade de ver Minas, principalmente Barbacena. *Que tais eram os ares?* (Idem, capítulo XXXVII)

O médico tirou o largo chapéu de palha para concertar a fita; depois sorriu. *Gente? Com que então parecia gente?* (Idem, capítulo IX)

Palha fez-lhe igual pergunta. *Para que iria a Minas, salvo se era negócio de pouco tempo. Ou já estava aborrecido da Corte?* (Idem, capítulo LIX)

Mais um exemplo, finalmente, onde a interrogação pura figura ao lado de frases exclamativas:

Quis tirar o braço; mas o dele reteve-lho com força. *Não; ir para quê? Estavam ali bem, muito bem... Que melhor? Ou seria que ele a estivesse aborrecendo?* Sofia acudiu que não, ao contrário; mas precisava ir fazer sala às visitas... *Há quanto tempo estavam ali!* (Quincas Borba, capítulo XLI)

---

<sup>11</sup> Cf. em *Ensaaios machadianos: língua e estilo*, o ensaio inicial, "Cão e cachorro no *Quincas Borba*".

<sup>12</sup> LIPS, Marguerite. *Le style indirect libre*, cit., p. 72.

<sup>13</sup> Idem, p. 78.

Marguerite Lips, mais adiante, comenta – é verdade – que "contrariamente ao francês e ao alemão, o inglês dá não raro à questão propriamente dita a forma indireta livre".<sup>14</sup> Valeria lembrar que justamente Machado de Assis sofreu uma forte influência inglesa na elaboração da sua técnica literária?

\* \* \*

Resta agora assinalar no escritor uma aplicação típica do discurso indireto livre, qual é o de traduzir estados mentais dos personagens, em vez das palavras de um diálogo.

Em muito novelista moderno é um recurso para "identificar-se" com "a criatura da sua fantasia", nos moldes anotados por Gertraud Lerch. Há uma simbiose entre autor e personagem, mediante a qual aquele se incorpora neste e passa a participar do estado mental que se propõe transmitir.

Ora, em Machado de Assis só esporadicamente encontramos este caso. Um exemplo é, numa crônica de *A Semana*, a identificação zombeteira do cronista com o raciocínio atribuído a um gatuno cujo furto é comentado:

Parece que X furtou um lenço. Um lenço de seda? Provavelmente; *não valeria a pena furtar um lenço de algodão*. (*A Semana*, 23 de abril de 1893)

Normalmente a motivação é outra em Machado de Assis para empregar o discurso indireto livre na transmissão de estados mentais, abandonando o discurso direto e o indireto com o seu verbo introdutor *sentiendi* ("pensou", "ocorreu-lhe" etc.).

É que o discurso indireto desentranha o pensamento do seu clima emocional e o discurso direto obriga a uma formulação linguística integral, que cria um verdadeiro monólogo.

---

<sup>14</sup> Idem, p. 211.

Vejam como Deus escreve direito por linhas tortas, pensa ele. Se mana Piedade tem casado com Quincas Borba, apenas me daria uma esperança colateral. Não casou; ambos morreram, e aqui está tudo comigo; de modo que o que parecia uma desgraça... (*Quincas Borba*, capítulo I)

Não raro, tal método afigurar-se-á excessivamente artificial e rígido, não condizente com a fluidez e imprecisão do trabalho mental que se quer dar a conhecer. A adoção do discurso indireto livre, ao contrário, conserva os traços afetivos, mas não impõe ao leitor a noção de que o personagem pensou em frases definidas e nítidas, pois as frases apresentadas são do autor, tendo apenas a coloração afetiva do personagem.

É curioso, nesse particular, seguir a arte com que alterna Machado de Assis o discurso direto e o indireto livre, usando apenas o primeiro quando as reflexões expostas são bastante intensas para justificar uma formulação verbal nítida. Assim, Rubião, depois da ação meritória praticada na rua da Ajuda:

De manhã, na cama, teve um sobressalto. O primeiro jornal que abriu foi a *Atalaia*. Leu o artigo editorial, uma correspondência, e algumas notícias. De repente, deu com o seu nome.

– *Que é isto?* (*Quincas Borba*, capítulo LXVII)

Sente-se que a surpresa intrigada provocou uma frase mental, senão até audível. Em seguida, porém, são mais difusos os pensamentos, e chega a vez do discurso indireto livre.

Era o seu próprio nome impresso, rutilante, multiplicado, nada menos que uma notícia do caso da rua da Ajuda. Depois do sobressalto, aborrecimento. *Que diacho de ideia aquela de imprimir um fato particular, contado em confiança?* (Idem)

Não houve, com efeito, um raciocínio preciso e integral, como se percebe da descrição do estado de Rubião:

Infelizmente, perdera a serenidade, lia por alto, pulava algumas linhas, não entendia outras, ou dava por si no fim de uma coluna sem saber como viera escorregando até ali. (Idem)

Finalmente, volta a serenidade e a presença de espírito, e vem um monólogo à guisa de conclusão:

– Foi bem feito! disse em voz alta. Quem me mandou ser linguarudo?  
(Idem)

Já, mais tarde, numa segunda leitura, o discurso indireto livre frisa a atenção dividida de Rubião entre o artigo do jornal e as ideias, que lhe vão sucedendo na mente, à medida que lê:

Rubião interrompeu as reflexões para ler ainda a notícia. *Que era bem escrita, era.* Trechos havia que releu com muita satisfação. *O diabo do homem parecia haver assistido à cena. Que narração! Que viveza de estilo! Alguns pontos estavam acrescentados – confusão de memória – mas o acréscimo não ficava mal.* (*Quincas Borba*, capítulo LXVII)

O trecho é, portanto, primoroso. Só um estudo minucioso e integral da obra do escritor permitiria acompanhar a talvez lenta evolução dessa técnica, até vê-la chegar à precisão e nitidez dos últimos romances.

Caberia então definitivamente caracterizar a função do discurso indireto livre na técnica narrativa machadiana na base do que aqui ficou indicado: um recurso subsidiário para encaminhar os diálogos até um clímax em discurso direto ou comunicar pensamentos necessariamente inconsistentes e difusos do personagem; mas falta o intento de uma valorização sistemática do processo como meio de criar a simbiose entre personagem e narrador, da qual foge Machado de Assis. Caberia ainda pesquisar em que fontes colheu o escritor a sugestão para o emprego do discurso indireto livre,<sup>15</sup> e se, nesse particular, preponderou na sua arte a influência inglesa, como acima nos pareceu entrever a propósito da forma interrogativa, sem se esquecer o uso clássico português, embora esporádico, que documentamos em Camões (e justamente em forma

---

<sup>15</sup> Num artigo em que comenta este ensaio em sua primeira redação (*Miscelânea em honra de Antenor Nascentes*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1941), Eugênio Gomes lembra a influência das *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida ("Suplemento" de *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23/05/1957).

interrogativa).

Mas aqui o escopo foi muito mais modesto; e deve-se julgá-lo atingido, se se logrou chamar a atenção dos estudiosos para este processo linguístico, como traço sistemático do romance moderno, e para os seus caracteres na obra do nosso maior romancista.

Joaquim Matoso Câmara Júnior