

**A ORALIDADE E A ESCRITA COMO TEMA  
DO CONTO “VESTIDA DE PRETO”, DE MÁRIO DE ANDRADE**

Susie Midori dos Santos Sato Santana (UNESP)  
[susie.santana@unesp.br](mailto:susie.santana@unesp.br)

**RESUMO**

O presente trabalho situa-se no âmbito das reflexões sobre os parâmetros teórico-metodológicos fornecidos pela Linguística Textual, levando em consideração a perspectiva dos estudos relativos à oralidade e à escrita nessa área de conhecimento. Esses parâmetros concebem a fala e escrita como duas modalidades, em um contínuum, e têm o texto como um evento sociocomunicativo que se realiza em um processo interacional. O trabalho aqui proposto focaliza a oralidade e a escrita como tema do conto “Vestida de preto”, de Mário de Andrade (1993). A visão aqui adotada se preocupa com a análise dos gêneros textuais e seus usos em sociedade com muita sensibilidade para fenômenos cognitivos e processos de textualização na oralidade e na escrita. Sob esse quadro teórico é que buscamos investigar como Mário de Andrade utiliza determinados recursos mais usados na oralidade para produzir sentidos no discurso literário, especificamente no gênero conto. Entendemos, aqui, que o conto é um gênero literário que se caracteriza por seu modo único de narrar os acontecimentos e por sua unidade de ação, ou seja, há apenas um conflito e um só drama. Percebemos que o conto “Vestida de preto” (ANDRADE, 1993) possui uma oralidade viva para a época em que foi escrito e, de acordo com a base teórica apresentada neste trabalho, nos propomos a analisar esse conto com as marcas da oralidade na escrita, recursos recorrentes nas obras de Mário de Andrade.

**Palavras-chave:**

Escrita. Oralidade. Linguística textual.

**ABSTRACT**

The present work is situated within the scope of reflections on the theoretical-methodological parameters provided by Textual Linguistics, considering the perspective of studies related to orality and writing in this area of knowledge. These parameters conceive speech and writing as two modalities, in a *continuum*, and they understand the text as a socio-communicative event that takes place in an interactional process. The work proposed here focuses on orality and writing as the theme of the short story “Vestida de preto”, by Mário de Andrade (1993). The vision adopted here is concerned with the analysis of textual genres and their uses in society with great sensitivity to cognitive phenomena and processes of textualization in orality and writing. It is under this theoretical framework that we seek to investigate how Mário de Andrade uses certain resources more commonly used in orality to produce meanings in literary discourse, specifically in the short story genre. We understand, here, that the short story is a literary genre that is characterized by its unique way of narrating events and by its unity of action, that is, there is only one conflict and only one drama. We noticed that the short story “Vestida de preto” (ANDRADE, 1993) has a lively orality for the time it was written and, according to the theoretical basis presented in this work, we propose to analyze this short story with the marks of orality in writing, recurrent resources in the works

of Mário de Andrade.

**Keywords:**

**Orality. Writing. Textual linguistics.**

## **1. Introdução**

Como ainda há poucos estudos sobre a oralidade na escrita de Mário de Andrade, buscamos mostrar aqui que a oralidade é tema um tema recorrente no conto “Vestida de preto”, do livro “Contos Novos” (ANDRADE, 1993). Baseamo-nos no âmbito das reflexões sobre os parâmetros teórico-metodológicos fornecidos pela Linguística Textual, levando em consideração a perspectiva dos estudos relativos à oralidade e à escrita nessa área de conhecimento. Essa perspectiva não toma as categorias linguísticas como dadas *a priori*, mas como construídas interativamente e sensíveis aos fatos culturais. Esse quadro teórico se preocupa com a análise dos gêneros textuais e seus usos em sociedade, possuindo muita sensibilidade para fenômenos cognitivos e processos de textualização na oralidade e na escrita, que permitem a produção de coerência como uma atividade do leitor/ouvinte sobre o texto recebido.

Sob essa visão dos processos de produção de sentido, analisamos como Mário de Andrade utiliza a oralidade no conto “Vestida de preto” (Andrade, 1993), também analisado por Santana (2011).

O trabalho está dividido da seguinte forma: a seção 2 é dedicada à oralidade e a escrita; a seção 3 apresenta o uso literário da língua; a seção 4 volta-se para os conceitos de voz do autor e voz do narrador/contador; na seção 5, são organizadas as formas de narrar os discursos das personagens no conto “Vestida de preto” (Andrade, 1993); na seção 6, é voltada para uma breve apresentação do gênero conto; a seção 7 mostra os procedimentos de análise do conto; a seção 8 analisa a narrativa; a seção 9 apresenta as considerações finais; por fim, seguem as referências.

## **2. A oralidade e a escrita**

Para compreender melhor sobre as diferenças entre oralidade e escrita, trataremos, nesta seção, sobre algumas diferenças e semelhanças entre as duas.

De acordo com Marcuschi (2008), as duas modalidades (oralidade e escrita) não têm as mesmas formas, nem os mesmos recursos

expressivos. No entanto, ambas refletem, em boa medida, a organização da sociedade.

Para o autor, a oralidade seria uma prática social interativa com fins comunicativos enquanto a escrita seria um fato histórico, devendo ser tratada como tal. A escrita também seria um modo de produção textual-discursiva para fins comunicativos, caracterizando-se por sua constituição gráfica.

Em nosso trabalho, entendemos que a oralidade apresenta muitas características peculiares, como a repetição de elementos, redundância informacional, fragmentariedade sintática, marcadores frequentes, hesitações, correções etc. que a escrita pode, segundo o autor, para efeitos específicos, imitar sem deixar de ser escrita (Cf. MARCUSCHI, 2010).

Depois da Semana de Arte Moderna de 1922, os diálogos literários começaram a registrar pausas e interrupções comuns à fala. Alguns recursos gráficos como caixa alta, reticências e grifos passaram a ser utilizados, reforçando a oralidade na Literatura. (Cf. PRETTI, 1994).

Para Urbano (2000), o sentido do termo *oralidade* está muito ligado aos aspectos linguísticos da fala:

Mais recentemente temos usado o termo *oralidade* que, num sentido amplo, compreende não só os aspectos linguísticos sonoros (verbais e suprasegmentais) da fala, mas também todos os demais visuais que, entornando os primeiros, os complementam, integrando o que realmente se pode chamar de língua falada. (URBANO, 2000, p. 86)

Em seu livro “Contos Novos”, Mário de Andrade não fala sobre o trabalho que fará utilizando a oralidade. Ele apenas a utiliza. Moeschler & Reboul (1994) afirmam que uma expressão referencial só chega a sua referência concreta quando empregada num discurso. Caso contrário, sua significação lexical, de caráter linguístico, não passará de uma referência virtual. Em “Contos Novos”, Mário de Andrade mostra, por meio da referênciação, que a oralidade e a escrita se aproximam.

Em resumo, sintetizamos, nesta seção, os princípios teóricos da oralidade e da escrita assumidos pela Linguística Textual. Na próxima seção, trataremos sobre o uso literário da língua, importante conceito para compreender como a oralidade se manifesta no texto literário.

### 3. *Uso literário da língua*

Nesta seção, trataremos sobre o uso literário da língua e partimos do pressuposto de que se deve observar não uma *língua literária* em oposição a uma *língua não literária*, mas um *uso literário* da língua (Cf. URBANO, 2000). Entendemos, assim, que o *uso literário da língua* não deve ser considerado um uso particular da língua como os demais, mas a sua funcionalidade elevada à máxima potência, ou seja, a plena realização de suas possibilidades, potencialidades, virtualidades (Cf. URBANO, 2000).

No caso da Literatura, a elaboração da oralidade depois da Semana de Arte Moderna ficou mais intensa e com características específicas. Por exemplo, a coloquialidade, característica da oralidade e marcada por construções sintáticas próprias, teve maior destaque no discurso literário (Cf. SANTANA, 2011).

Mário de Andrade é apontado por Negreiros (2009) como um líder constante do movimento de ruptura na literatura moderna, pelo seu ato de “abrasileirar a sua linguagem” literária:

[...] que os artistas modernistas, ao aproveitarem em seus textos a “variante brasileira”, por meio do **léxico popular presente na oralidade, da sintaxe oral e dos temas ligados à cultura popular**, conseguiram em parte seus objetivos, uma vez que trouxeram para o público uma discussão sobre a valorização do Brasil, por meio não só de sua arte, mas também da língua brasileira. (NEGREIROS, 2009, p. 43) (grifos do autor)

Granger (1974) apresenta uma definição do uso literário da língua:

[...] convém inicialmente corrigir essa formulação do problema: é antes um *uso literário* da língua que se tem de distinguir do que uma *língua literária* [...] o uso literário da língua parece [...] poder ser definido pela escolha deliberada de uma certa combinação de códigos auxiliares, superpostos ao código comum, de um lado, e a importância dada, por outro, à organização de outros códigos *a posteriori*. (GRANGER, 1974, p. 222-3, *apud* URBANO, 2000, p. 127)

A partir do exposto, neste trabalho, entendemos, como Santana (2011), que a oralidade que se manifesta no texto literário será entendida como artefato, resultado de uma elaboração estético-literária.

### 4. *A voz do autor x a voz do narrador/contador*

A voz do contador, quer seja oral quer seja escrita, sempre pode interferir em seu discurso, principalmente na passagem da oralidade para a escrita:

Esses recursos criativos também podem ser utilizados na passagem do conto oral para o escrito, ou seja, no registro dos contos orais: qualquer mudança que ocorra, por pequena que seja, interfere no conjunto da narrativa. Mas esta voz que fala ou escreve só se afirma enquanto *contista* quando existe um resultado de ordemesética, ou seja: quando consegue construir um conto que ressalte os seus próprios valores enquanto conto, nesta que já é, a esta altura, a *arte do conto*, do conto literário [...]

Esses embriões do que pode ser uma arte só se consolidam mesmo numa obra estética quando a voz do *contador* ou *registrator* se transforma na voz de um *narrador* o narrador é uma criação da pessoa [...] (GOTLIB, 2008, p. 13). (grifos da autora)

No caso do conto “Vestida de preto” (ANDRADE, 1993), narrado em primeira pessoa, é possível “ouvir” a voz de Mário de Andrade se misturando com a do narrador. O reflexo dessa “mistura” aparece nas histórias e nos narradores que escolhidos por Mário. O interlocutor entram relato partindo de um fingimento contratual, pois a ilusão estaria a serviço do real.

A correspondência e os manuscritos documentam que Mário se vale de sua vida para transformá-la em material literário, o que cria o “fingimento literário”, que é, para Rabello (1999, p. 79), a força da obra.

Em nosso trabalho, destacaremos, mais precisamente, as vozes presentes nos discursos, ou seja, as formas de narrar os discursos das personagens do conto “Vestida de preto” (ANDRADE, 1993), assunto sobre o qual trataremos na próxima seção.

##### **5. As formas de narrar os discursos das personagens no conto “Vestida de preto”**

É importante destacar que as várias formas de marcar, na narrativa, a fala ou o pensamento das personagens geralmente são denominados *diálogos*. Neste trabalho, entendemos que o termo *diálogo* pode ser compreendido, em *sentido genérico*, como qualquer manifestação dos enunciados das personagens (Cf. SANTANA, 2011).

Já em sentido restrito, o diálogo, aqui, é compreendido como a fala entre dois ou mais interlocutores:

Em *sentido restrito*, *diálogo* é entendido como a *fala* entre dois ou mais interlocutores, configurando-se um intercâmbio entre eles. Ou seja, *diálogo*, em sentido restrito, é a reprodução das palavras (ou do seu conteúdo) do personagem em função de seu interlocutor. Neste trabalho, o termo *diálogo* será empregado em sentido restrito, ou seja, fala em que há a interação entre dois ou mais personagens, correspondendo a *discurso* (ou estilo).

Cunha & Cintra (2001) tratam sobre as formas de narrar o discurso e apresentam três tipos de discurso para se referir às palavras ou aos pensamentos de personagens reais ou fictícios: *discurso (ou estilo) direto*, *discurso (ou estilo) indireto* e *discurso ou (estilo) indireto livre*.

No plano formal, Cunha & Cintra (2001) classificam um enunciado em *discurso (ou estilo) direto* como, em geral, marcado por verbos do tipo *dizer*, e por *sinônimos ou afins* dele, que introduzem ou arrematam tal enunciado ou nele se inserem.

Já no plano expressivo, o discurso direto tem a capacidade de atualizar o episódio no qual faz surgir a personagem, tornando-a viva para o ouvinte, como se fosse uma cena teatral (Cunha & Cintra (2001)). Nesse plano, as falas das personagens são reproduzidas de forma direta, parecendo naturais e vivas, enriquecidas por elementos linguísticos, tais como exclamações, interrogações, interjeições, vocativos e imperativos, que buscam simular a riqueza da expressão oral (Cf. CUNHA; CINTRA, 2001).

No plano formal proposto por Cunha & Cintra (2001), o *discurso (ou estilo) indireto*, as falas, também costumam ser introduzidas por um verbo declarativo, mas aparecem sob a forma de uma oração subordinada substantiva, de modo geral, desenvolvida (Cf. CUNHA; CINTRA, 2001).

Por outro lado, no plano expressivo, o *discurso (ou estilo) indireto*, apresenta um tipo de relato em que predominem os aspectos informativos e intelectivos, sem o caráter teatral e atualizador do discurso direto. Em outras palavras, enunciado em *discurso (ou estilo) indireto*, o narrador subordina à sua própria fala a fala da personagem (Cf. CUNHA; CINTRA, 2001).

Para Cunha e Cintra (2001), o *discurso (ou estilo) indireto livre* é uma forma de expressão que aproxima narrador e personagem, criando a impressão de que falam em uníssono (Cf. CUNHA; CINTRA, 2001). No plano formal, Cunha & Cintra ressaltam que o *discurso (ou estilo) indireto livre* aparecem liberados de qualquer liame subordinativo. E, ao contrário do que acontece no discurso indireto, o estilo indireto livre conserva as interrogações, as exclamações, as palavras e as frases da personagem na forma por que teriam sido realmente proferidas (Cf. CUNHA; CINTRA, 2001).

Além dos tipos de discurso apresentados por Cunha e Cintra (2001),

também nos interessa a noção *do discurso narrador-personagem* (URBANO, 2000, p. 68). Segundo Urbano (2000), o discurso narrador-personagem tem características muito semelhantes ao discurso direto, com exceção do elemento introdutório/verbo de elocução, dos sinais gráficos especiais e da ausência de indicação do autor do enunciado (Cf. SANTANA, 2001). Outra característica do discurso narrador-personagem é a importância ao que se fala, não quem fala.

Todos esses tipos de discurso têm presença marcante no conto “Vestida de preto” (ANDRADE, 1993). E, por causa da importância desses discursos inseridos no gênero conto, dedicamos a próxima seção para tratar, brevemente, sobre esse gênero textual.

## **6. O gênero conto**

Dada a importância do gênero conto neste trabalho, dedicamos esta breve seção para tratar dos aspectos mais relevantes desse gênero textual para a nossa análise.

Antigamente, o conto era transmitido oralmente. Depois, passou a ter registro escrito. É só depois os contos passaram a ser criados por meio da escrita. É aí que o narrador assumiu a função de “contador-criador-escriptor” de contos, afirmando seu caráter literário (Cf. GOTLIB, 2008).

Neste trabalho, adotamos a perspectiva bakhtiniana da definição de gênero textual (Cf. BAKHTIN, 1992).

Entendemos, aqui, que o gênero textual *conto* pertence ao *domínio discursivo ficcional*, na modalidade escrita. Ou seja, entendemos o conto como parte de um domínio discursivo, o que contextualiza o conto no domínio discursivo ficcional de caráter literário (Cf. MARCUSCHI, 2008).

Na próxima seção, trataremos sobre os procedimentos de análise do conto “Vestida de preto” (ANDRADE, 1993), levando em consideração os aspectos desse gênero textual.

## **7. Procedimentos de análise**

Os dados analisados neste trabalho provêm do conto “Vestida de preto” (ANDRADE, 1993), presente na coletânea “Contos Novos”, de Mário de Andrade.

A escolha do conto atendeu a dois critérios principais: 1) o tipo de *foco narrativo* ou *ponto de vista* da narrativa “Vestida de preto”, que é narrador-personagem em primeira pessoa; 2) a presença de diálogos ou discursos das personagens, tendo em vista que nossa hipótese é a de que é nesses discursos que as marcas mais representativas da elaboração da oralidade nos contos aparecerão.

Como o conto “Vestida de preto” é extenso para uma análise minuciosa, apresentaremos uma análise geral dos tipos de discurso presentes na narrativa seguida de alguns exemplos desses discursos no texto.

Em resumo, esta proposta deste trabalho pautou-se, assim, no levantamento, descrição e análise do conto “Vestida de preto”, de Mário de Andrade (1993) com o objetivo de verificar a questão da expressividade da oralidade empregada pelo autor.

Analisaremos, na próxima seção, em que medida as marcas da oralidade materializam-se no discurso literário do conto “Vestida de preto”, de Mário de Andrade (1993).

## **8. Análise**

O conto “Vestida de preto”, de Mário de Andrade (1993), é conduzido do ponto de vista de Juca, um narrador-personagem que, em primeira pessoa, rememora dois momentos marcantes de sua própria história: um da infância e outro da idade adulta.

O primeiro momento marcante da vida do narrador corresponde ao seu primeiro beijo, dado na prima Maria, num dia de festa.

A segunda situação importante para Juca é o reencontro com essa mesma prima, já separada de seu primeiro marido. Reacende-se, então, um sentimento de carinho entre os dois primos. No Juca adulto, porém, o amor luta com o medo. “Finalmente, o medo e a insegurança vencem e Juca volta à prosaica realidade cotidiana, ficando-lhe apenas a nostalgia daquele amor” (SANTANA, 2001, p. 72).

O conto “Vestida de preto” é organizado, em sua maior parte, em parágrafos extensos. Também observamos que, nas falas das personagens, aparecem os quatro tipos de discursos, isto é, o discurso direto, discurso do narrador-personagem, discurso indireto e indireto livre.

No levantamento dos discursos das personagens, foram



identificadas, em ordem decrescente, a ocorrência de 8 discursos indiretos livres (DIL); 4 discursos diretos (DD); 5 discursos narradores-personagens (DNP); 2 discursos indiretos (DI), totalizando dezoito discursos, conforme demonstra a Tabela 1 de Santana (2001, p.73):

Tabela 1: Discursos das personagens do conto “Vestida de preto” (ANDRADE, 1993).

| Tipos | p1   | p1   | p1   | p1   | p1   | p1   | p1   | p1   | Total |
|-------|------|------|------|------|------|------|------|------|-------|
| DIL   | 24/6 | 25/1 | 25/2 | 26/2 | 27/1 | 28/3 | 29/1 | 29/4 | 08    |
| DD    | 24/3 | 24/6 | 24/7 |      |      | 28/2 |      |      | 04    |
| DNP   | 25/4 | 25/6 | 25/8 | 26/4 | 28/2 |      |      |      | 05    |
| DI    | 27/4 | 28/6 |      |      |      |      |      |      | 02    |
| Total | 04   | 04   | 03   | 02   | 02   | 02   | 01   | 01   | 19    |

Fonte: Santana, (2001, p. 73).

Passaremos, a seguir, para uma análise detalhada para cada tipo de discurso.

### 8.1. Discurso indireto livre

Para exemplo do *discurso indireto livre* foi escolhido o recorte [1], porque focaliza a primeira experiência singular da vida de Juca: o momento quase mágico do primeiro beijo dado na prima Maria, num dia de festa.

[1]

Fui afundando o rosto naquela cabeleira e veio a noite, senão os cabelos (**mas juro que eram cabelos macios**) me machucavam os olhos. Depois que não vi nada, ficou fácil continuar enterrando a cara, a cara toda, a alma, a vida, naqueles cabelos, **que maravilha!** Até que o meu nariz tocou num pescocinho roliço. Então fui empurrando os meus lábios, tinha uns bonitos lábios grossos, nem eram lábios, era beijo, minha boca foi ficando encanudada até que encontrou o pescocinho roliço. **Será que ela dorme de verdade?...** Me ajeitei muito sem-cerimônia, **mulherzinha!** e então beijei. **Quem falou queeste mundo é ruim! só recordar... Beije Maria, rapazes!** eu nem sabia beijar, **está claro**, só beijava mães, boca fazendo bu-lha, contato sem nenhum calor sensual. (ANDRADE, 1993, p. 24) (grifos do autor)

Em [1], as expressões destacadas são apreciações que, considerando-se o contexto não podem ser atribuídas ao narrador. A primeira, que aparece entre parênteses, é um comentário, indicado pelas formas verbais, no presente, “juro” (verbo de elocução: jurar, asseverar, afiançar) e no pretérito imperfeito, “eram”, revela um pensamento do personagem, introduzido pela conjunção “que”, expresso em *discurso indireto*. No entanto,

como o verbo enfatiza a descrição do ato de fala e aproxima o leitor da personagem podemos dizer que esse trecho fica no limiar do *discurso indireto* e do *discurso indireto livre*.

Das outras sete expressões destacadas, a 3ª corresponde a um enunciado interrogativo, a 2ª, a 4ª, a 5ª e a 7ª correspondem a enunciados exclamativos, sendo a 5ª e a 7ª associadas à 6ª expressão pontuada com reticências; e a 8ª expressão, a oração curta “está claro”, corresponde à interjeição “claro”, ou seja, “sem dúvida”; “com certeza”, usada para concordar com ou reforçar o que outra pessoa diz.

Considerando o contexto, todas essas formas constituem traços característicos do *discurso indireto livre*, porque: (a) apresentam-se liberadas de qualquer liame subordinativo, embora mantenham as transposições próprias do discurso indireto; (b) conservam as interrogações, as exclamações, as reticências, as palavras e as frases do personagem na forma por que teriam sido realmente proferidas, o que não ocorre no discurso indireto.

Em outras palavras, os exemplos do *discurso indireto livre* apresentados não mostram a personagem na sua própria voz, como no discurso direto, nem informa objetivamente o leitor sobre o que ele teria dito, como no discurso indireto, mas aproxima narrador e personagem, dando ao leitor a impressão de que falam em uníssono.

Com essa análise, é possível perceber a predominância do *discurso indireto livre*, em “Vestida de preto”. Como o texto apresenta um narrador-personagem, o *discurso indireto livre* é um recurso importante que mistura vozes, podendo ser interpretado, dependendo sempre do contexto, como uma adesão do narrador à perspectiva do personagem (Cf. SANTANA, 2001).

No plano da expressividade, o *discurso indireto livre* possibilita uma narrativa mais fluida e as interrogações, as exclamações, as reticências apontam uma pontuação emotiva que desempenha papel importante na captação de um ritmo quebrado, próprio da entonação na linguagem oral (Cf. SANTANA, 2001). Essa forma de narrar o discurso da personagem, pode apontar, segundo Micheletti (2008, p. 50), “para uma espécie de simpatia que se estabelece entre a visão de mundo da personagem e a do narrador”.

## 8.2. Discurso direto

O recorte [2] é uma das cinco ocorrências identificadas no conto (cfTabela 1) como exemplo do *discurso direto*:

[2]

Não, nasceu de Maria. Foi quando uns cinco anos depois, Maria estava pra voltar pela primeira vez ao Brasil, a mãe dela, queixosa detammanha ausência, conversando com mamãe na minha frente, arrancou naquele seu jeito de gorda desabrida:

— **Pois é**, Maria gostou tanto de você, você não quis!... e **agora** elavive longe de nós. (ANDRADE, 1993, p. 28, §2) (Sem grifos no original)

No recorte [2], a fala da mãe de Maria, em conversa com Juca, o narrador, é expressa em *discurso direto*. No discurso que introduz essa fala, o narrador modaliza o verbo *dicendi* ou de elocução, usando o verbo “arrancar”, sugerindo que a mãe de Maria havia falado de um modo impetuoso, hipótese reforçada pela expressão modalizadora “naquele seu jeito de gorda desabrida”. Ou seja, esse jeito que é sentido como demonstração de insolência e/ou violência de caráter (Cf. SANTANA, 2001, p. 82).

No plano da expressividade, o *discurso direto* dá lugar à representação mais materializada da oralidade. No recorte [2] percebemos essa materialização por meio do uso de uma pontuação que busca reproduzir, por meio do ponto de exclamação associado às reticências, a entonação tal como teria sido usada pela personagem; palavras e expressões próprias de situações coloquiais, tais como: “pois é”, “agora” e da oração incompleta – “você não quis!...”.

## 8.3. Discurso do narrador-personagem

Logo no início da narrativa, percebemos um exemplo do discurso *narrador-personagem* em [3]:

[3]

**Tanto andam agora preocupados em definir o conto que não seibem se o que vou contar é conto ou não, sei que é verdade. Minha impressão é que tenho amado sempre.** Depois do amor grande por mim que *brotou* aos três anos e *durou* até os cinco mais ou menos, logo o meu amor se *dirigiu* para uma espécie de primalonginqua que *frequentava* a nossa casa. **Como se vê**, jamais *sofrido* complexo de Édipo, graças a Deus. Toda a minha vida, mamãe e eu *fomos* bons amigos, sem nada de amores perigosos. (ANDRADE, 1993, p. 23) (Sem grifos no original)

Esse trecho apresenta os dois planos temporais da narrativa: o tempo dos fatos narrados, marcado pelas formas verbais no passado

(pretérito perfeito e imperfeito) – *brotou, durou, dirigiu, frequentava, sofri, fomos, tenho amado* –, e o tempo em que o narrador-personagem se refere aos fatos narrados, comentando-os, indicado pela forma verbal no presente e no futuro do indicativo: *andam, sei, vou contar, vê* (Cf. SANTANA, 2001).

Em [3], o *discurso do narrador-personagem* não possui o elemento introdutório/verbo de elocução, os sinais gráficos especiais e há ausência de indicação do autor do enunciado, características desse tipo de discurso.

No plano da expressividade, nota-se que o narrador quer “contar algo” para o leitor, como no trecho “não sei bem se o que vou contar é conto ou não, sei que é verdade” (ANDRADE, 1993, p. 23), o que estabelece algum tipo de “diálogo com o narrador”. Esse recurso também materializa, em certa medida, a oralidade na escrita do conto de Mário de Andrade.

#### **8.4. Discurso indireto**

O recorte [4] constitui uma das duas ocorrências (Cf. Tabela 1) do *discurso indireto* identificadas no conto “Vestida de preto”:

[4]  
Mário de Andrade **conta** num dos seus livros **que** estudou o alemão por causa dum emboaba tordilha... eu também: meu inglês nasceu duma Violeta e duma Rose. (ANDRADE, 1993, p. 27, §4) (Sem grifos no original)

Em [4], o narrador reproduz, por meio do seu próprio discurso, a fala que teria sido proferida por outra pessoa ou personagem. Notamos os traços formais característicos do discurso indireto, como o verbo de elocução “contar”, no presente histórico, usado para narrar fatos passados.

No plano da expressividade, a escolha do verbo de elocução revela a subjetividade do enunciador, ou seja, o próprio Mário de Andrade.

#### **9. Considerações finais**

Partindo do pressuposto de que se deve observar não uma *língua literária* em oposição a uma *língua não literária*, mas um *uso literário* da língua, por meio da análise do conto “Vestida de preto”, de Mário de Andrade (1993), foi possível notar que a oralidade usada por ele foi um artefato advindo de uma elaboração estético-literária.

Conforme mostramos na seção anterior, a análise do conto “Vestida de preto” comprova parcialmente que Mário de Andrade reflete, na narrativa “Vestida de preto”, certas condições e marcas da língua falada durante a fala do narrador. Esse reflexo acontece, principalmente, nos discursos das personagens.

Percebemos, por meio das análises, que o conto “Vestida de preto” possui uma oralidade viva para a época em que foi escrito, apresentando característica comuns da linguagem familiar no texto literário.

Por fim, destacamos que a expressividade da oralidade foi usada por Mário (Andrade, 1993) como um artefato, ou seja, como um recurso, revelando, enfim, que o texto traz certas marcas de oralidade nos discursos das personagens, em especial no uso dos discursos do narrador-personagem, indireto, direto e indireto livre.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. 15. ed. *Contos Novos*. Rio de Janeiro: Villa Rica, 1993.

BAKHTIN, Mikhail M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 277-326

BASTOS, L. K. X. Recursos orais em narrativas escolares escritas. *Estudos linguísticos VII*. São Paulo: GEL, 1983.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luiz F. Lindley. *Nova Gramática do Português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

GOTLIB, Nádya Battela. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 2008.

KOCH, Ingedore Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2008.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e escrever. Estratégias de produção textual*. São Paulo: Contexto, 2009.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

\_\_\_\_\_. 10. ed. *Da fala para a escrita — atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2010.

MOESCHLER, J.; REBOUL, Anne. *Dictionnaire encyclopédique de*

*pragmatique*. Paris: Seuil, 1994.

MICHELETTI, Guaraciaba. O discurso citado na narrativa ficcional. In: \_\_\_\_ (Org.). *Enunciação e gêneros discursivos*. São Paulo: Cortez, 2008, p. 44-63

MOISÉS, Massaud. *O conto português*. São Paulo: Cultrix, 1985.

NEGREIROS, Gil Roberto Costa. *Marcas da oralidade na poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Paulistana, 2009.

PRETI, Dino. *Sociolinguística: os níveis de fala*. Um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira. 4. ed., rev. São Paulo: Nacional, 1994.

PRETI, Dino. O diálogo num confessionário. In: PRETI, D. (Org.). *Diálogos na fala e na escrita*. 2. ed., São Paulo: Humanitas, 2008. p. 255-75

RABELLO, Ivone Daré. *A caminho do encontro. Uma leitura de Contos Novos*. São Paulo: Ateliê, 1999.

SANTANA, S. M. S. S. *Um estudo sobre as marcas de oralidade em contos novos, de Mário de Andrade*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2011. 126f.

URBANO, Hudinilson. *Oralidade na literatura: o caso Rubem Fonseca*. São Paulo: Cortez, 2000.