



RELATO DE DISCURSO E FANTASIAS DO PORTUGAL CONTEMPORÂNEO

IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

PAULA
EDUARDA
MOREIRA
FIGUEIREDO



I N V E S T I G A Ç Ã O



EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

António Barros

IMAGEM DA CAPA

António Barros

PRÉ-IMPRESSÃO

Nelson Ferreira

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0707-8>

ISBN DIGITAL

978-989-26-0707-8

RELATO DE DISCURSO E FANTASIAS DO PORTUGAL CONTEMPORÂNEO

IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

PAULA
EDUARDA
MOREIRA
FIGUEIREDO

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA NA LÍNGUA E NO DISCURSO	23
1.1. QUESTÕES PRÉVIAS	23
Princípios.....	25
Conceitos.....	30
Interrogações.....	34
1.2. O RELATO DE DISCURSO.....	35
1.2.1. Perspetivas de análise.....	35
1.2.2. Formas prototípicas de relato de discurso.....	40
1.2.3. Outras formas de citar palavras.....	54
1.3. O RELATO DE DISCURSO NOS PROGRAMAS DE ENSINO DE PORTUGUÊS E NAS GRAMÁTICAS.....	58
2. LITERATURA E CONSTRUÇÃO DE IMAGENS IDENTITÁRIAS	69
2.1. LITERATURA E REPRESENTAÇÃO.....	69
2.2. IDENTIDADE NACIONAL	73
2.3. ESTEREÓTIPO E REPRESENTAÇÃO SOCIAL	76
2.4. OLHARES SOBRE O PAÍS.....	80
Imagens do Portugal contemporâneo	80
Mário de Carvalho em discurso direto.....	90

3. MODULAÇÕES DE PORTUGAL EM <i>FANTASIA PARA DOIS CORONÉIS E UMA PISCINA</i>, DE MÁRIO DE CARVALHO	95
3.1. OCORRÊNCIAS E FUNCIONALIDADES DO RD NO ROMANCE.....	102
Tipos de relato de discurso.....	102
Vozes que predominam.....	103
3.2 NOTAS DISSONANTES.....	113
Maria das Dores.....	113
Januário.....	116
Os claquistas.....	120
3.3. VARIAÇÕES SOBRE MOFINA MENDES.....	122
3.4. ACORDES DE UM PAÍS TAGARELA.....	125
3.5. PROPOSTA DE DIDATIZAÇÃO.....	134
3.5.1. Alguns pressupostos teóricos.....	134
3.5.2. Abordagem do RD na aula de PLE de nível C1.....	140
 CONCLUSÃO	 147
 REFERÊNCIAS	 155
 ANEXOS	 165
ANEXO 1 - TEIA DE PERSONAGENS - <i>FANTASIA PARA DOIS CORONÉIS E UMA PISCINA</i> , DE MÁRIO DE CARVALHO (2003).....	167
ANEXO 2 - O RELATO DE DISCURSO NOS PROGRAMAS OFICIAIS DE LÍNGUA PORTUGUESA/PORTUGUÊS.....	168
ANEXO 3 - O RELATO DE DISCURSO NOS PROGRAMAS DO CURSO ANUAL DE PORTUGUÊS PARA ESTRANGEIROS (2010/2011).....	172
ANEXO 4 - O RELATO DE DISCURSO EM <i>FANTASIA PARA DOIS CORONÉIS E UMA PISCINA</i> , DE MÁRIO DE CARVALHO.....	174
Tabela 1 - Tipo de relato de discurso.....	174
Tabela 2 – Número de vozes diferentes por tipo de RD.....	174
Tabela 3 - Vozes que predominam no romance.....	174
Tabela 4 – Discurso direto.....	175
Tabela 5 – Discurso indireto livre.....	175

Tabela 6 – Reprodução de palavras no discurso do narrador.....	176
Tabela 7 – Discurso indireto.....	176
Tabela 8 – Modo híbrido	176
Tabela 9 – Discurso direto livre.....	177
ANEXO 5 - O MODO HÍBRIDO EM <i>FANTASIA PARA DOIS CORONÉIS E UMA PISCINA</i> , DE MÁRIO DE CARVALHO (2003).....	178
Tabela 1 – Ocorrências em modo híbrido	178
Tabela 2 – Ocorrências e características do modo híbrido no romance	178
ANEXO 6 -VERBOS INTRODUTORES POR TIPO DE RD EM <i>FANTASIA PARA DOIS CORONÉIS E UMA PISCINA</i> , DE MÁRIO DE CARVALHO (2003)	182
Tabela 1 – Verbos introdutores de discurso direto	182
Tabela 2 – Verbos introdutores de discurso indireto livre	183
Tabela 3 – Verbos introdutores na reprodução de palavras no discurso do narrador	183
Tabela 4 – Verbos introdutores de discurso indireto	183
Tabela 5 – Verbos introdutores de modo híbrido	184
Tabela 6 – Verbos introdutores de discurso direto livre	184
ANEXO 7 - VERBOS INTRODUTORES POR PERSONAGEM EM <i>FANTASIA PARA DOIS CORONÉIS E UMA PISCINA</i> , DE MÁRIO DE CARVALHO (2003)	185
Tabela 1 – Verbos introdutores de RD, por personagem	185
Tabela 2 – Verbos/combinatórias da isotopia do ruído, por personagem	185
ANEXO 8 – FALAS DE MARIA DAS DORES	187
ANEXO 9 – CLAQUE DE FUTEBOL	188
Tabela 1 – Transcrições do romance.....	188
Tabela 2 – Classes de palavras	188
ANEXO 10 - AS COMPETÊNCIAS DO NÍVEL C1 DE PROFICIÊNCIA NO QUADRO EUROPEU COMUM DE REFERÊNCIA PARA AS LÍNGUAS.....	190
Tabela 1 – Grelha para autoavaliação.....	190
Tabela 2 – Aspectos qualitativos do uso oral da linguagem	191
Tabela 3 – Produção escrita.....	191
Tabela 4 – Compreensão oral	192
Tabela 5 – Compreensão escrita (leitura)	192
Tabela 6 – Competências linguísticas	193

Tabela 7 – Receção de audiovisual	194
Tabela 8 – Estratégias gerais de receção	194
ANEXO 11 – ROTEIRO DE UNIDADE DIDÁTICA	195
ANEXO 12 – FICHA DE TRABALHO 1 – RELATO DE DISCURSO	198
ANEXO 13 – FICHA DE TRABALHO 2 – VERBOS INTRODUTORES DE RELATO DE DISCURSO	203

*À memória de meu pai.
À minha mãe e ao Ricardo, meus pilares.*

transcrito), mediana (2), retrospectiva (3), não existir (4) (Rosier, 1999: 141) – situação em que é o contexto que pode permitir a identificação do(s) locutor(es)⁴² – ou dizer respeito a palavras não verbalizadas (5):

(2) – Pois eu – disse o moço – fico esta noite em Reguengos, falo com a sua rapariga e amanhã, ala, para o Grudemil. (34)⁴³

(3) – Ah – respondeu Emanuel. (36)⁴⁴

(4) – (...) Deve ser um deus. O amigo sabe o que é um deus?

– Eu só conheço o Deus-pai-todo-poderoso, alto está, alto mora, ninguém o vê, todos o adoram.

– Ná, estes são deuses diferentes. No plural: deuses, está a ver?

– Ah, pois, manipulamos.

– Sim, mais ou menos isso.

E ficou por ali a conversa. (36)⁴⁵

(5) – Pensou o rapaz [Emanuel]: «*Por mais que a dita o descreia, senhora, não lhe deis mágoa. Que a humanal verborreia, como o camião de areia, há-de dar consigo n'água.*» (37)

Note-se que a preceder o DD é possível surgir uma ampla e significativa gama enunciativa, do discurso narrativizado a um verbo introdutor (Rosier, 1999: 282), cuja função na tessitura narrativa ou na caracterização das personagens pode ser determinante.

Por outro, há que ter em conta aquilo a que I. M. Duarte chama «falácia da fidelidade» do DD, pois a tradicional convicção de que existe

⁴² Esta ausência da qualificação metadiscursiva do RD favorece o contacto imediato com a interação que é relatada, como se de uma representação teatral se tratasse (Kuyumcuyan, 2006: 148). Como se verá em 3., esta é uma opção numericamente considerável em *Fantasia...*: o narrador coloca as personagens sozinhas, à boca de cena, o que sobreleva o carácter operático das interações entre elas.

⁴³ Emanuel Elói continua a dialogar com o desafortunado apicultor (cf. *supra* nota 41).

⁴⁴ Em Grudemil, antes da simultânea de xadrez, Emanuel responde a Sandra.

⁴⁵ Cf. *supra* nota 41.

uma reprodução literal mais não é do que uma idealização (2003: 61-3)⁴⁶. Também G. Reyes considera que, sendo sempre obrigatória a recontextualização do texto citado, a imagem verbal que é dada nunca pode ser completa nem fiel (1984: 59). O mesmo se verifica nas trocas verbais do quotidiano, devido a limitações da memória ou a finalidades pragmáticas do locutor (1984: 144). Excetuam-se, naturalmente, situações específicas, como as académicas, judiciais ou jornalísticas, onde é determinante a reprodução literal, que deve obedecer às regras específicas de cada um desses contextos⁴⁷.

No DD – em textos ficcionais ou em outras interações verbais, orais ou escritas – existem dois discursos, independentes a nível sintático e correspondentes a duas situações de enunciação distintas, a que cita e a que é citada, ainda que se trate de autocitação. Nos cinco exemplos já aduzidos, estão presentes a enunciação do narrador e a das personagens a quem ele escolhe dar voz⁴⁸.

⁴⁶ R. Vion postula o seguinte: «La stratégie de discours direct vise à créer un effet de réel, à donner l'impression que les paroles rapportées sont authentiques et que le locuteur s'efface devant elles. Il convient, bien entendu, de ne pas confondre cet effet de réel avec une reproduction fidèle de la réalité». Na verdade, no relato de palavras, trata-se de uma «mise en scène énonciative», indissociável do conceito de polifonia, que revela diferentes graus de adesão ou de distanciamento do locutor (Vion, 2006: 109-11, 119).

⁴⁷ As regras de estilo da escrita jornalística podem originar textos imprevistos, como o que foi comentado por Rui Bebiano, a propósito de um, publicado no *Diário de Notícias*, em Dezembro de 2009: dois militares perdidos na serra do Alvão interpelaram um pastor e foram salvos por ele. Bebiano transcreve, da notícia sobre o sucedido, o DD desse pastor e comenta, em seguida, o texto do jornalista: «Cerca da meia-noite fui acordado por dois elementos da GNR, solicitando a minha ajuda para encontrar dois militares que estariam perdidos junto da queda das Fiskas», contou Sérgio Alves. «Munido de uma pequena lanterna, acompanhado de dois bombeiros, fui de imediato para a ravina seguinte à queda de água e cerca das 02.30 consegui ir até meio do declive. Tinha a certeza de que só poderiam estar ali. Fiz sinais, chamei e ouvi uma voz.» Ou os pastores já não são o que eram, ou o convívio com o português-padrão usado pelos jornalistas deste país está nos píncaros lá pelas margens do Olo, ou então estamos perante um fenómeno do Entroncamento deslocado do seu lugar onde» (Bebiano, 2009). Como se constata neste exemplo risível, a presunção de fidelidade relatora nos textos dos *mass media* informativos pode não se confirmar.

⁴⁸ A este respeito, e reportando-se a uma gramática de língua francesa, R. Vion assinala a incoerência da afirmação de que, no DD, existe um apagamento do narrador por detrás da personagem cujo enunciado reporta. As abordagens enunciativas têm em conta a polifonia do DD, na senda do preconizado por Bakhtine, e postulam a subjetividade de todo o RD (2006: 106-7). A. Kuyumcuyan fala de logro acerca do desaparecimento do narrador nos diálogos romanescos (2006: 148). É uma estratégia calculada, inerente ao jogo ficcional, que resulta de escolhas do narrador e solicita a adesão cúmplice do leitor.

Na literatura contemporânea, a ortodoxia tende a ser recriada, como acontece em *Fantasia...*, quando, por exemplo, o narrador dialoga com a personagem Maria das Dores:

(6) – Podemos falar agora?

– Agora cá!

Brincamos?

– Não às mesmas coisas.

Eu estava a sugerir que conversássemos um bocadinho.

– Sirva-se. É um momento tão bom como outro qualquer... (182)

Neste excerto da conversa metalética que entabula com a mulher de Bernardes, o narrador opta por não fazer preceder as suas próprias falas do habitual travessão. Para além da marcação da diferença de estatuto entre a criatura e o seu criador, a intenção poderá ser facilitar a distinção entre as duas vozes: a que não se subjugava às exigências formais do RD (narrador) e a da personagem que fala (Maria das Dores).

A presumível simplicidade do DD revela-se afinal ilusória, devido à heterogeneidade das vozes em presença. Com efeito, para além da descrição dos traços tipográficos e das marcas morfossintáticas específicas, esta forma de citar discurso exige que se proceda a uma caracterização enunciativa-pragmática. Afirma I. M. Duarte que o DD – que geralmente surge como complemento direto do verbo que introduz o discurso relatado – cf. *supra* exemplo (5) – respeita o sistema de referências do locutor citado, o *ego-bic-nunc* da sua enunciação: pessoa gramatical, expressões adverbiais deíticas, tempos verbais que remetem para o «agora-hoje-ontem-amanhã» (F. I. Fonseca, 1994: 294), como o Presente, o Pretérito perfeito simples e o Futuro do Modo Indicativo. Todavia, sendo a heterogeneidade uma característica intrínseca do discurso (como foi dito em 1.1.), a reprodução de palavras em DD decorre de escolhas feitas pelo relator, da sua intenção comunicativa e, por isso, não é enunciativamente neutra, ao contrário do que a gramática tradicional ensina (Duarte, 1999: 114; 2003: 61-2). A improbabilidade de se conseguir reconstituir o contexto em que o ato de enunciação ocorreu – ou de prever aquele

em que ocorrerá ou poderia ocorrer –pode conduzir a que a intenção comunicativa do locutor citado seja desvirtuada⁴⁹. Também o verbo introdutor do RD e/ou o discurso atributivo (aquele que introduz o DD) ou ainda o que se lhe segue estão muitas vezes eivados da subjetividade do locutor-citador e podem assumir um papel relevante quer na descrição de ambientes quer na caracterização das personagens, como se constata no exemplo seguinte:

- (7) – Emanuel aplica-se a prestar consolação ao disfórico apicultor:
– O meu amigo deixe lá, prò ano há mais abelhas, mais mel, pode ser até que a cotação do mel suba.» (34)⁵⁰

O uso da língua em DD é predominantemente expressivo e nele abundam, frequentemente, frases exclamativas, interjeições, partículas modais, registos menos vigiados, traços que visam sugerir pronúncias típicas, construções clivadas, expressões oralizantes, topicalizações, entre outras possibilidades (Duarte, 2003: 73-5). Esses traços de verosimilhança, num enunciado que assume um caráter «histriónico» (Reyes, 1993: 15) e que se pretende o mais próximo possível do que foi, será ou teria sido dito pelo locutor primeiro, colocam entaves a uma eventual transformação DD-DI (Duarte, 2003: 51):

- (8) – Meu Deus, os cães! (60)⁵¹

Exemplos como este não costumam surgir nos materiais pedagógicos, pela evidente perturbação das regras canónicas que configuram. Em

⁴⁹ Óscar Lopes considera que para cada DD há tantos DI quantas as possibilidades combinatórias das coordenadas de espaço e de tempo do relator (1971: 258), ou seja, os habituais exercícios derivacionais das gramáticas tradicionais enfermam de falta de rigor e coartam a reflexão linguística.

⁵⁰ Cf. *supra* nota 41. O narrador realça a boa índole de Emanuel Elói, numa manifestação de empatia que se vai multiplicar no romance.

⁵¹ Emanuel tenta escapar da casa de Januário, depois de um serão e de uma partida de xadrez que correram mal.

contexto de aula, enunciados que derrogam as normas podem ser um frutuoso ponto de partida para uma reflexão metalinguística.

O alcance pragmático do DD varia num amplo espectro, que pode ir da validação de uma perspetiva (o argumento de autoridade, que sugere a proximidade do citador com as palavras relatadas) ao distanciamento crítico de quem reproduz o discurso do outro e o deixa expor-se para melhor o submeter a uma reprovação impiedosa:

(9) – Olha, mas é o nosso professor. Sandra, trá-lo cá!

Mas porque é que eu estou a mentir? Que impulso entranhado me faz desviar da verdade dos factos e optar por uma elevação de linguagem algo aristotélica, embelezada, mas totalmente incompatível com a opaca e endurecida realidade que há? O que o homem disse não foi «trá-lo», de acordo com a gramática, mas «trázio», de acordo com os seus hábitos. (54-5)⁵²

Este excerto revela o paradoxo entre os bastidores da ficção (a «artesanía da escrita» de que fala o narrador na página 216) e a pretensa «verdade dos factos»: a corruptela «trázio» é um traço caracterizador do enunciador primeiro (Januário), confere verosimilhança ao discurso e revela ainda que a entidade narradora se demarca criticamente dele.

Discurso indireto (DI)

Apresentado comumente como contraponto do DD, o relato de palavras em DI convoca em geral as ideias de complexidade – devido à estrutura sintática de subordinação que exige – e de alteração – transposição de palavras de um locutor primeiro para as de um relator.

⁵² Em Grudemil, Januário encontra Emanuel, na rua, depois da simultânea de xadrez, e decide levá-lo para sua casa, para jantar. O exemplo (8) é relativo à situação perigosa em que Emanuel se encontrou depois desse serão.

Para além da dependência estrutural – este modo de relatar palavras apresenta-se como oração subordinada integrante ou completiva com função de complemento direto da oração principal, onde se inicia o RD com um verbo de comunicação –, o DI exige, geralmente, uma leitura *de re*, i.e., dando primazia ao conteúdo, pois cabe ao locutor-relator parafrasear o discurso tido pelo locutor primeiro, o que resulta muitas vezes num relato de palavras contaminado pela perspetiva do relator: este pode transmitir a força ilocutória do enunciado sem manter intocado o seu conteúdo proposicional (Duarte, 2003: 86)⁵³.

Não é isso que se verifica no seguinte exemplo:

(10) – Perguntei-lhe onde estávamos e ele respondeu-me que na escuna do capitão António de Faria. (118)⁵⁴

Atente-se, agora, no modo como o narrador transmite a seguinte fala de Januário:

(11) – Chamava-se Januário e assim declarou com um rijo aperto de mão, por cima do banco (...). (55)⁵⁵

Uma citação ortodoxa das palavras da personagem resultaria no seguinte enunciado: «Ele declarou que se chamava Januário».

A alteração formal levada a cabo pelo narrador (supressão da conjunção subordinativa e alteração da ordem dos elementos da frase), juntamente com a escolha do verbo *dicendi* («declarou»), tem um alcance expressivo superior ao de uma reprodução *de dicto*, uma vez que permite pôr em evidência o carácter enfatuido da personagem. Esta subversão das regras do DI prototípico levou-me a classificar o exemplo (11) como modo híbrido⁵⁶.

⁵³ Volochinov afirma: «L'analyse est l'âme du discours indirect [...]. Qui intègre la parole d'autrui à son propre discours se fait adaptateur-traducteur» (*apud* Peytard, 1995: 40).

⁵⁴ Emanuel relata a Angelina, a empregada da estação de serviço, algumas das suas aventuras imaginárias com ressonâncias de *O Livro Grande de Tebas, Navio e Mariana* (MC, 1ª ed. 1982).

⁵⁵ Em Grudemil, Januário apresenta-se a Emanuel, que tinha sido inesperadamente levado por Sandra para dentro do *Saab*.

⁵⁶ Cf. *infra* ponto 3.

Como irei referir em 3., o DI ocupa um lugar pouco significativo em *Fantasia...* (3,4% das ocorrências de RD), não se registando situações em que inequivocamente se constate a referida contaminação do DI pela subjetividade do relator.

A tradução que se opera ao relatar palavras em DI pode ser mais ou menos fiel ao discurso primeiro – o locutor-citador pode optar por assinalar, no seu discurso, a presença do locutor-citado, nomeadamente através daquilo a que J. Authier-Revuz chama «îlots textuels»⁵⁷ e que traduzem uma escolha de quem reproduz o discurso –, mas o seu valor mimético, se comparado com o do DD, é consideravelmente reduzido. Curiosamente, segundo Reyes, no que diz respeito à exigência de fidelidade no RD, somos mais exigentes com o valor de verdade do «estilo indirecto» (para G. Reyes, o equivalente ao DI), pois o «estilo directo» (o DD) beneficia da complacência de quem sabe que a memória é falível (1993: 26).

Em termos enunciativo-pragmáticos, o DI pode considerar-se mais simples, uma vez que existe apenas um sistema enunciativo: o do relator (Duarte, 2003: 78). Por isso, se no DD se recorre a deíticos, no DI podem ser convocados os anafóricos. Se estiver em causa o «então – nesse dia – na véspera – no dia seguinte – nessas circunstâncias» (F. I. Fonseca, 1994: 294, 312), o tempo verbal principal será o Imperfeito, a que se associam o Condicional⁵⁸ e o Mais-que-perfeito (simples ou composto), havendo que respeitar a *consecutio temporum* na oração subordinada (Fonseca, 1994: 78).

Em (12), dois exemplos ilustrativos de interrogativas indiretas, no discurso do narrador:

⁵⁷ I. M. Duarte apresenta o conceito de J. Authier: ilhotas textuais são as palavras do discurso primeiro citadas entre aspas (2003: 93). Este processo é recorrente no discurso do narrador de *Fantasia...* – e.g., nas páginas 53, «chamada “estacionamento em segunda fila”», 104, «chamadas “grandes superfícies”» ou 55, enunciado reproduzido no exemplo (9), com o objetivo de caracterizar uma personagem representativa de um determinado espaço social e cultural («mas “trázio!”»).

⁵⁸ Também chamado Futuro do Pretérito, sendo frequentemente substituído pelo Pretérito imperfeito do Indicativo (Cunha & Cintra, 1984: 451, 634).

(12) – Ao café, e aos brandies, a conversa acabou por recair sobre pesquisa de águas. Maria José inquiriu se era um dom, o coronel Bernardes perguntou se ele por fotografias também lá ia [...]. (219)⁵⁹

A homogeneidade enunciativa do DI pode revelar maior ou menor grau de expressividade. Na transcrição anterior, onde se encontra RD traduzido em duas interrogativas indiretas, podemos constatar que a segunda – a reprodução da pergunta de Maciel Bernardes, «também lá ia» – é mais sugestiva, pois evoca traços de oralidade da personagem. É mais «impressionista», para usar a designação de I. M. Duarte, que retoma uma distinção bakhtiniana e postula a existência de dois tipos de DI: um mais «pictórico» ou «impressionista», onde são retomados traços expressivos do enunciador citado, e outro que se restringe à reprodução do conteúdo proposicional. A citação de palavras relativa a Maria José («inquiriu se era um dom») corresponde a um DI que se atém ao conteúdo referencial do discurso da personagem. Esta diferença revela os matizes de que o DI se pode revestir e atesta a possibilidade de esta forma de RD, que introduz alguma sobriedade no discurso e permite acelerar o tempo narrativo, apresentar também algum grau de mimetismo e de expressividade (Duarte, 2003: 91-7, 105, 194).

Por vezes, torna-se difícil circunscrever o DI – pode confundir-se com discurso narrativizado –, bem como discernir quem cita de quem é citado (Reyes, 1984: 44). Neste trabalho, e à semelhança do que propôs G. Reyes (1984: 32), só considero relato indireto de palavras quando, de facto, ocorrer reprodução de discurso. Atente-se ainda que, se pode haver DD relativo a reprodução de pensamentos, situação semelhante raramente ocorre em DI (Duarte, 2003: 118). Finalmente, cumpre reiterar que o DI não deve ser considerado como produto derivado do DD, como se afirma em grande parte das gramáticas normativas, cujos exercícios transformacionais DI-DD supõem a possibilidade de recuperação da fala

⁵⁹ Emanuel janta com os dois casais, no monte de Bernardes, depois de detetar um lençol freático na propriedade de Maria José e de Lencastre.

demarcar-se das brancuras da pobreza»), tentativa de afirmação social num país estruturalmente atrasado e fustigado pela indigência quase generalizada.

Reafirmo, em consequência, o caráter movente dos traços identitários de qualquer povo, antes de apresentar pontos de vista sobre a «*portugalidade*» contemporânea expendidos por alguns dos mais respeitados e intervenientes vultos da vida intelectual, académica, cultural e mediática do país. A necessidade de restringir a escolha é óbvia. Dentro das limitações inerentes a um trabalho desta dimensão, procurei abarcar um leque suficientemente amplo de opiniões que refletissem diversos valores ideológicos, culturais e estéticos sobre imagens identitárias relativamente recentes, de forma a poder desenhar um certo perfil nacional. Realce-se que, em momentos de crise – como o espinhoso período que Portugal, a Europa e o mundo ocidental atravessam –, as questões identitárias costumam ressurgir com particular pujança, muito propícia a distorções exacerbadas.

A abrir esta breve resenha, uma provocação de M. E. Cardoso: «Todas as palavras relevantes começam por P: Portugal; periférico; pequeno poder.». Trata-se da frase que inicia um texto intitulado «Os potentinhos portugueses», onde o autor discorre sobre a nostalgia de uma grandeza perdida e a prepotência em que se comprazem «ditadorzinhos» de trazer por casa. Segundo M.E.C., a receita para lidar com o compatriota que pretende dar-nos «um exemplinho» do que pode fazer de forma legal – o chamado «chico-esperto» (que faz pensar em Januário, de *Fantasia...*) – é perder o menos tempo possível com essa «pessoinha» e recorrer à dose certa de hipocrisia, pois «A hipocrisia é uma técnica de economia» (2010: 32-4). O habitual olhar corrosivo de M.E.C., sublinhado pela proliferação de diminutivos, não obsta a que ele, meio inglês e assumidamente anglófilo, proclame o seu amor ilimitado a Portugal. Numa carta aberta publicada a 10 de Junho de 2011, onde não deixa de enunciar os principais defeitos do «melhor país do mundo», declara M.E.C.: «Tu não és orgulhoso. Mas muito bem disfarçada, tens uma vaidade sem fim. Dizes-te feio e vestes-te mal mas, quando passas por um espelho, espreitas e achas-te giro» (2011: 5).

Nas colunas de opinião ou em blogues pessoais, tendo como pretexto situações do dia-a-dia ou ecos de outras vozes, em textos mais contidos ou num registo de derisão, sobressaem as nossas piores características: o desprezo pelos intelectuais¹⁰³, a procrastinação como princípio de vida¹⁰⁴, a relação esquizofrénica que mantemos connosco próprios, já denunciada por M.E.C.¹⁰⁵, a incivilidade quotidiana¹⁰⁶. Como ilustração destes defeitos, no romance de MC, encontramos Bernardes e as suas opiniões sobre os escritores – «nabóides» (15) –, Maria das Dores e a eternamente adiada tese de mestrado (186), Januário como personificação do culto da aparência do novo-rico e da absoluta falta de escrúpulos (55-7 e 188-9).

A problemática da nossa autoimagem tem sido um dos focos de estudo de E. Lourenço, observador lúcido do nosso país e nome incontornável quando se fala sobre imagens do Portugal contemporâneo. «Hermeneuta do imaginário português» (Rodrigues, 2008: 1), deu à estampa, em 1978¹⁰⁷, volvidos apenas quatro anos da mudança de regime inaugurada com a Revolução de Abril, uma obra onde se propôs fazer uma «*imagologia*, quer dizer, um discurso crítico sobre as imagens que de nós mesmos temos forjado»¹⁰⁸, essencialmente a partir de textos literários (Lourenço, 2005:

¹⁰³ Cf. M. A. Pina (2009): «Ninguém gosta de intelectuais, principalmente os próprios intelectuais. [...] É gente que não “age”, sendo que “agir” [...] tem, ao contrário de “pensar,” enorme prestígio».

¹⁰⁴ Cf. Alice Vieira (2009): «Tomar decisões, nem que seja a banalidade de desligar um telefone, é trabalho demasiado hercúleo para os nossos pobres ombros. Por essas e por outras é que eu venho há muito a divulgar por todos os meios ao meu alcance aquela extraordinária canção dos “Deolinda”, chamada “Movimento Perpétuo Associativo”».

¹⁰⁵ Cf. R. Zink (2009): «E continuamos a ser o único povo que, genuinamente, se odeia a si próprio enquanto colectivo nacional, mas se adora enquanto pequena colectividade. No fundo somos uma feliz sociedade recreativa, um país com pés de bairro».

¹⁰⁶ Cf. J. M. Tavares (2009): «Portugal está cheio de gajos porreiros. Mas o nacional-porreirismo não é mais do que uma declinação açucarada da velha filhadaputice. Por cada tipo que gosta de se armar em chico-esperto há nove que são obrigados a fazer figura de chicos-parvos».

¹⁰⁷ A edição que consultei é de 2005.

¹⁰⁸ Cf. E. Lourenço: «Imagens positivas de nós mesmos abundam na nossa memória colectiva e cultural [...]. Imagens negativas também não faltam, sobretudo a partir da crise nacional do século XIX e da descolagem fulgurante da Europa da revolução industrializada. Mas nem uma nem outras, salvo raríssimas excepções, estão isentas de preconceitos passionais» (2005: 74).

18)¹⁰⁹. E a descrição que faz de um povo do qual o filósofo se considera parte integrante – usa por regra a 1ª pessoa do plural, ao contrário do que acontece em *Fantasia...*, onde o narrador se distancia da generalidade dos comportamentos dos seus compatriotas – é implacavelmente certa: nas relações pessoais, sociais, laborais, a nível intelectual, cívico e ético, as nossas idiossincrasias são desmontadas e explanadas, fazendo nascer no leitor um travo de embaraço e impotência, pela acutilante verdade e atualidade do retrato, onde é impossível não reconhecer práticas e respetivos protagonistas.

Causas imputáveis à História nacional, à gestão política e económica da coisa pública, ao acesso à cultura, entre outras, contribuíram para moldar um *ethos* lusitano que E. Lourenço sintetiza em duas palavras: «hiperidentidade irrealista». Saudosos do passado áureo, ainda que efémero e inconsequente, dos Descobrimentos, o nosso percurso nacional tem oscilado entre a autoimagem hipertrofiada que nos prende a um passado mitificado (24)¹¹⁰ e um latente complexo de inferioridade (25), que se conjugam com uma disseminada incapacidade de agir e de mudar o «destino» coletivo¹¹¹. A dissociação de personalidade de que parecemos padecer tem sido uma constante que nem os sucessivos traumas nacionais abalaram (desde o *Ultimatum* inglês de 1890 à perda súbita, em 1974, de um Império que de facto nunca existiu)¹¹². Uma «inconsciência colectiva»

¹⁰⁹ Sempre que as citações se referirem a esta obra de E. Lourenço, limitar-me-ei a indicar, entre parênteses, as páginas citadas.

¹¹⁰ Também M. Clemente considera que os Portugueses mantêm com o seu país uma relação «bíblica», na medida em que se sentem eleitos e destinados a «uma missão universal.» O declínio de Portugal acabou por gerar «algum auto-ressentimento», sendo que «Todos nos embobamos de um Portugal que não achamos» (2009: 10-1). Acrescenta que «a melhor ideia que temos de nós próprios provém da poesia e não da prosa. Desta última guardamos sobretudo o que nos distancia de nós próprios, entre a ironia e o sarcasmo. Pensamo-nos mais altamente à maneira de Camões do que à maneira de Eça. [...] Quando nos relacionamos bem com Portugal, fazemo-lo com um país mais sentimental do que mentalmente definido, como se a espuma das ondas nos toldasse a visão» (14).

¹¹¹ Em meados do século XX, escreveu M. Torga: «Eufóricos, porque justificados, vimo-nos por algum tempo legítimos cidadãos do mundo». Depois do apogeu, «esquecemos a lição». Enquanto a Europa tomou o caminho do progresso, nós ficámos «a cantar, ao som duma guitarra, loas à fatalidade» (2007: 98-9).

¹¹² A propósito da reação portuguesa ao *Ultimatum* inglês de 1890, escreve E. Lourenço: «Passado o momento da aflição patriótica, percorrido até ao absurdo o labirinto sem saída

(46) que revela um povo ausente de si mesmo e feliz com essa ausência (48)¹¹³. Bajulação e maledicência sarcástica, arrogância e fragilidade, imprevidência e providencialismo, credence e imobilismo, conformismo e ignorância, dissimulação e quotidiano ostentatório, provincianismo bacoco que idolatra tudo o que vem do estrangeiro, mesquinhez e inveja, inércia e inépcia. Traços que se revelam no absentismo cívico, numa imprensa acrítica, na *res publica* à mercê do caciquismo, num desenvolvimento científico e tecnológico incipiente, numa vida cultural reservada a minorias, num *modus vivendi* onde o Parecer sobreleva o Ser¹¹⁴. Afirma E. Lourenço que, se «Nenhum povo [...] pode viver sem uma *imagem ideal* de si mesmo» (51), é urgente que desmistifiquemos a que inventámos para nós, que nos olhemos no espelho nacional com um «olhar sujeito» (79) e, sem artifícios, assumamos a responsabilidade de mudar. Uma alteração desta natureza – que permita um olhar crítico e a construção de uma sociedade verdadeiramente democrática e não do V Império eternamente almejado mas nunca cumprido¹¹⁵ –, é indissociável de uma «conversão *cultural de fundo*» (52).

da nossa impotência, voltámos à costumada e agora voluntária e irrealística pose de nos considerarmos, por provincianice incurável ou despeito infantil, uma espécie de nação idílica sem igual» (2005: 31). É impossível ler estas palavras de uma lucidez extraordinária sem pensar na comoção nacional provocada pela notação da Moody's que, em Julho de 2011, classificou Portugal como «lixo»: depois de várias semanas de desânimo coletivo, devido à grave crise económica e financeira do país, essa avaliação difundida nos *mass media* do mundo inteiro desencadeou uma forte comoção nacional. Inúmeros grupos de cidadãos mobilizaram-se para mostrar o seu veemente protesto, que se concretizou, e.g., em ataques informáticos e no envio de lixo à agência financeira. A agência de rating americana tornou-se o bode expiatório oportuno, que volatilizou o discurso anterior sobre a nossa responsabilidade cívica, individual e coletiva, na superação dos graves problemas estruturais que nos afetam. Em 2009, L. Jorge encontrou a palavra «lixo» escrita na placa de Portugal, quando chegou da Galiza, e escreveu: «Para nós, identificar a pátria como lixo parece ser uma forma pacífica de nos autodestruirmos» (2009: 16). Já em 2008, M. A. Pina concluíra que somos um «país ciclotímico», uma espécie de «bipolar de Mr. Hide e Dr. Jekyll».

¹¹³ Tal como as personagens de *Fantasia...*, felizes na sua mediocridade ensurdecadora.

¹¹⁴ Dir-se-ia o retrato de Januário (cf. caracterização feita por Lencastre, nas pp. 188-9). Esta questão será retomada em 3.

¹¹⁵ Refletindo sobre questões políticas, depois de afirmar que «Portugal não é um país fácil de governar...», E. Lourenço afirmou, em 2010: «E daí, talvez, que o país esteja sempre em estado sebástico, à espera de um salvador, quer seja um partido, quer seja uma personagem. O Sidónio Pais na República ou o Salazar. É uma espécie de nostalgia perversa que reemerge de cada vez que há uma crise: ah, se estivesse aqui, realmente, um homem forte!

O essencial desta arguta percepção da imagem dissonante que os portugueses fazem de si próprios mantém-se atual: ainda que, já em 2000, E. Lourenço tenha afirmado que o imaginário cultural português estava em mutação – porquanto a imersão numa cultura padronizada globalmente fez deslocar a nossa «mitologia cultural», antes de «*essência literária*», para novos domínios criativos como as artes plásticas, as cénicas, a música, entre outras –, é por ele reiterada, nesse mesmo texto, a noção de que a cultura portuguesa «é intrinsecamente desdramatizante» (2000: 20-2). Talvez por isso a desdita de Mofina Mendes ecoe em vários tons no romance de MC sem que nenhuma aprendizagem resulte, para as personagens, de tantos e sucessivos sonhos desfeitos: «O trágico propriamente dito repugna-lhe ou, sabiamente, recalca-o» (Lourenço, 2000: 22)¹¹⁶.

«Sempre saltitando, em trânsito permanente para parte nenhuma» (Gil, 2005: 53)¹¹⁷: esta citação de J. Gil – pensador que também se tem consagrado à reflexão sobre a identidade nacional – resume uma mescla de alheamento, omissão, resignação, por vezes acompanhada de uma «fuga para a frente» que o filósofo, dois anos depois da publicação de *Fantasia...*, qualificou como «não-inscrição», ausência de ação cívica efetiva, de responsabilidade, autonomia e maturidade: «Nada tem realmente importância, nada é irremediável, nada se inscreve» (18). Este «medo de existir»¹¹⁸, vivência infantilizada e norteadada pelo relativismo de valores, contamina os portugueses. É terreno fértil para a proliferação da «esperteza saloia» e do «carapau de corrida» (19) – vícios alimentados pela falta de um espaço público onde se exerça livremente uma ação crítica (25) – e origina a seguinte síntese de J. Gil: «Somos

[...] Não há uma representação simbólica de Portugal à altura da nossa própria História. Quer na ordem interna, quer na ordem externa» (Sousa, 2010: 4-5). Também M. Clemente alude às «saudades do futuro», produto da nossa veia messiânica (2009: 14).

¹¹⁶ A propósito de *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto*, escreve E. Lourenço sobre MC: «Muito à portuguesa, sem traumatismo, muda um dos cenários mais revisitados da nossa ficção [...]. Ninguém como Mário de Carvalho desdramatizou este universal fenómeno do desencanto ideológico, tomando-o como matéria lúdica e até irónica» (2000: 22).

¹¹⁷ Neste ponto, sempre que me referir a esta obra de J. Gil, limitar-me-ei a indicar, entre parênteses, as páginas citadas.

¹¹⁸ Cf. *supra* nota 88.

[...] os melhores exemplos europeus de *arcaicos pós-modernos*» (33). O teor das nossas idiossincrasias que aí são enumeradas não está fundamentalmente longe da perspetiva de E. Lourenço e, creio, pode suscitar em qualquer cidadão responsável e preocupado com o nosso destino comum uma angústia identitária semelhante à desencadeada pelas palavras do ensaísta que observa Portugal do voluntário exílio francês: a falta de um «espaço de dessubjectivação e criação» (32), que esconde um sentimento de inferioridade e se procura compensar com projetos megalómanos (58) – a hiperidentidade diagnosticada por E. Lourenço –; a carência moral, democrática e intelectual; a superficialidade e o gosto pela mediania¹¹⁹; a incapacidade de manter um diálogo construtivo, porque os portugueses não sabem ouvir nem aprofundar as questões¹²⁰. É impossível não pensar nos «dez milhões de íncolas a querer saber onde é que os outros param, e a transmitir pensamentos à distância» (*Fantasia...*, 13), quando se lê J. Gil, que condena «a visão curta» e a «territorialização gregária» (52) que os seus concidadãos revelam¹²¹.

Duas facetas da nossa identidade denunciadas nesse texto de 2005 – a fuga dissimulada às leis, que fomenta a corrupção, eufemisticamente designada como «desenrasque» (84-5), e o «burgessismo» que tantas vezes lhe está associado (105) – são desenvolvidas no ensaio que o filósofo publica em 2009. Segundo explica, o chico-esperto é, para os lusitanos, sinónimo de esperteza, do descaramento que reverte as situações a favor do protagonista, que acaba por usufruir de uma extraordinária impunidade mercê do silêncio tácito e, frequentemente, da admiração que as suas práticas corruptas acabam por concitar nos outros. Considera J. Gil que se trata de uma característica inerente à

¹¹⁹ Cf. J. Gil: «O português revê-se no pequeno, vive no pequeno, abriga-se e reconforta-se no pequeno» (2005: 51).

¹²⁰ Cf. J. Gil: «Os portugueses não sabem falar uns com os outros, nem dialogar, nem debater, nem conversar» (2005: 55).

¹²¹ Referindo-se aos telemóveis que pululam no país, J. Gil verbera a «algazarra insuportável, com todos a falar ao mesmo tempo, cada um com a sua veemência particular sem dar a devida atenção aos outros, seus “interlocutores”» (2005: 56). Esta opinião do filósofo foi já referida (cf. *supra* nota 100).

forma como os portugueses se sociabilizam e que acaba por os agrupar em dois universos: o dos chicos-espertos e o dos «idiotas honestos e seguidores estúpidos das leis» (2009: 30-5)¹²². O nosso problema maior, sintetiza, reside no facto de sermos portugueses «antes de sermos homens» (2009: 10).

Nenhum dos dois pensadores portugueses que acabo de referir mais demoradamente se arroga a prerrogativa de proferir juízos inquestionáveis sobre um suposto *ethos* português. Não obstante, considero que ambos contribuem, com o seu saber informado e amadurecido, para um pensamento crítico sobre questões identitárias e para a configuração de representações sociais portuguesas. Os traços essencialmente negativos que apontam como vícios estruturais dos seus (nossos) conterrâneos não serão exclusivos de Portugal, mas revelam-se fulcrais para a nossa reflexão enquanto comunidade nacional e, eventualmente, para a nossa sobrevivência, enquanto nação¹²³.

A encerrar esta resenha sobre imagens identitárias, vou agora focar a minha atenção em MC. Ainda que, para a apreensão semântica de um texto, nos devamos concentrar nas «intenções virtualmente contidas no enunciado» e não nas «intenções do sujeito empírico da enunciação» (Eco, 1993: 66), as coordenadas contextuais em que uma obra foi escrita não podem ser ignoradas¹²⁴. Um escritor atento e informado, como o autor de *Fantasia...*, que escreve um livro cujo protagonista é Portugal, não está certamente alheado das grandes questões que dizem respeito ao seu país e aos seus concidadãos.

¹²² Cf. *supra* nota 106.

¹²³ L. Cunha critica a visão essencialista de identidade nacional e, a propósito de alguns dos textos que a têm refletido (e.g., segundo ele, o de 2005 de Gil), afirma: «Esta projecção uniforme de uma representação do português transporta consigo processos de reificação da identidade nacional [...]. Fortemente auto-referenciais, eles constroem uma narrativa eficaz, quer dizer, reconhecida e reproduzida socialmente», transmutando em traço natural características que são um produto cultural (2006: 5-6).

¹²⁴ Cf. U. Eco: «Contudo, não pode dissimular-se o peso adquirido pelas circunstâncias da enunciação, contribuindo para a formulação de uma hipótese sobre as intenções do sujeito empírico da enunciação ao determinar a escolha de um Autor-Modelo. [...] A configuração do Autor-Modelo depende dos traços textuais, mas põe em jogo o universo do que está por detrás do texto, do destinatário e, provavelmente, também antes do texto e do processo de cooperação» (1993: 68 e 69-70).

Mário de Carvalho em discurso direto

Aquando da publicação de *Fantasia...*, Mário de Carvalho contava já com mais de dezena e meia de obras publicadas (romance, novela, conto, texto dramático, guiões para televisão e cinema, artigos de opinião) e vários prémios atribuídos. Os seus textos literários foram objeto de recensões críticas e de estudos académicos e o escritor concedeu várias entrevistas, nestes últimos anos, a pretexto da publicação de títulos originais ou da atribuição de novos galardões. Foram alguns desses textos em discurso direto que percorri, com o intuito de perceber o que pensa MC sobre o seu país e os portugueses, uma vez que o próprio escritor confessou, numa entrevista: «As minhas preocupações não podem deixar de estar presentes nos livros que faço» (Cotrim, 1996, p. 46).

Pela relevância do conteúdo para a temática deste trabalho, escolhi catorze textos: dez entrevistas – publicadas na imprensa em papel (generalista ou especializada) ou em suporte digital – concedidas desde 1995, ano da edição de *Um deus passeando pela brisa da tarde*, romance histórico que viria a ser distinguido com três prémios¹²⁵, até 2010 (duas são anteriores a 2003 e quatro relativas ao romance em estudo); um texto de 2003, publicado na revista *Visão*, porque incorpora discurso direto do escritor; e três artigos assinados por MC, todos publicados no *Jornal de Letras* (em 1995, 2007 e 2009).

Os textos em causa abarcam uma amplitude temporal considerável (quinze anos) e, ciente do risco a que se expõe toda a citação que é privada do seu contexto de enunciação – matéria, aliás, explanada em 1. –, tive particular cuidado em não desvirtuar o sentido dos excertos que transcrevo.

¹²⁵ MC tinha já sido distinguido com vários prémios literários, atribuídos às obras *O Livro Grande de Tebas*, *Navio e Mariana* (1982), *A Paixão do Conde de Fróis* (1986) e *Quatrocentos mil sestércios*, seguido de *O conde Jano* (1991). *Fantasia...* recebeu, em 2003, o Prémio PEN Clube Português e, em 2004, o Grande Prémio de Literatura ITF/DST.

Estas informações foram colhidas na edição de 2003 do romance e nos seguintes endereços eletrónicos:

http://penclube.no.sapo.pt/pen_portugues/premios/premiados_ficcao.htm

<http://www.dstsgps.com/upload/docs/GPL/HistorialGPL10.pdf>

dos Chocalhos e o tempo atual, em que «é só desgraças» (130). O mesmo parece sentir Figueiredo, cujo desatado pranto, incompreensível para Emanuel (e também para o leitor...) parece confirmar essa máxima (152-4): o infortúnio toca a todos. Graças ao DD, o narrador demonstra que é a voz – verbalizada, interior ou escrita – que desencadeia a desgraça, ou seja, a maldição de Mofina comprova o efeito deletério da loquacidade.

A reprodução direta das palavras das personagens sublinha a vacuidade dos discursos palavrosos, uma suposta característica identitária portuguesa: incapazes de sermos empreendedores, embalamo-nos em sonhos desmesurados que redundam sistematicamente em fracassos, sublinhados por lamentações inconsequentes. Assim, em *Fantasia...*, o narrador recupera um mito literarizado que pertence à nossa memória coletiva como «intertexto de referência»²⁵⁰, recriando-o sobretudo através dos mecanismos de reprodução de palavras, visto que a causadora dos descasos nacionais é essa voz excessiva e omnipresente.

Para além das desafortunadas personagens acima enumeradas, que verbalizam a desdita de ver esboroar-se os seus planos de grandeza, praticamente nenhuma outra no romance leva um projeto até ao fim nem parece aperceber-se da inércia que a paralisa: Bernardes entrega-se diariamente a um ócio estéril; Lencastre, vendo gorados os sonhos pessoais de vastidão oceânica (168-9), desfaz todas as manhãs, à maneira de Penélope, o trabalho que no dia anterior tinha consagrado à miniatura do *Galeão Grande* (146); os dois passam os dias a comentar a atualidade, mas nenhum deles foi nem é modelo de conduta; sobre a tese que está a elaborar, afirma Maria das Dores que vai «encanando a perna à rã» (186); Emanuel, o andarilho de boa índole, prefere o registo onírico à realidade (113-9)²⁵¹.

As figuras ficcionais que acabei de referir, para quem viver se torna um «gram trabalho», habitam num país ruidoso e inepto, mas não de-

²⁵⁰ Cf. *supra* 2.3.

²⁵¹ A incapacidade de autocritica da personagem – quiçá devido à sua juventude – está patente nas palavras que profere quando começa a contar mais uma das suas aventuras a Angelina: «A minha disposição é acima de tudo empreendedora, do estilo: o que é que eu faço disto, ou com isto, ou apesar disto?» (113).

têm o monopólio da infelicidade nem da vozearia. De entre a multidão de personagens de *Fantasia...*, passo a evocar aquelas que, em meu entender, dão um contributo indispensável à tese do narrador, ajudando a construir pelo discurso imagens disfóricas de um certo Portugal contemporâneo.

3.4. Acordes de um país tagarela

Entre a geração que experimentou o regime salazarista e agora está acomodada (os coronéis e respetivas esposas) e a que enriqueceu rapidamente, tirando partido da nova realidade nacional pós-revolucionária (Januário), encontram-se os jovens do Portugal do novo milénio. O retrato que deles oferece o narrador não é muito abonatório: Sandra, Angelina, Nelson, Neusa, Tiago, Soraia Marina e Tânia são os rostos de uma geração que nasceu depois de Abril de 74 (não tendo tido, por isso, a experiência da ditadura nem da guerra colonial) e que enferma já de muitos dos males que o narrador denuncia nos adultos: a loquacidade, a inépcia, a ignorância, a presunção, a incivilidade.

A voz de Sandra, a jovem da província, surge no romance em todas as formas de RD (à semelhança do que acontece com o pai, Januário), sendo a presença em DD a mais representativa. Se é graças ao discurso do narrador que ficamos a saber que masca pastilha elástica com pouca elegância (47), cuspindo-a sem cerimónia (47), e conduz o seu *Smart* – de acordo com a descrição demolidora do narrador – «com a perícia volteadora duma profissional de carrinhos de feira» (47), é pela reprodução das suas próprias palavras que a personagem se revela plenamente: em DD, mostra ser adepta das aféreses («– ‘bora!», p. 47) e dos bordões de linguagem da moda («– É assim», p. 48), da música popular de Soraia Marina (48) e dos relógios do rato Mickey (49). É de Sandra a voz de um excerto que testemunha a vitalidade criativa de MC, no que ao RD diz respeito. Querendo vangloriar-se perante o mestre de xadrez acabado de chegar a Grudemil, o seu discurso começa em DIL (49), passa para DD, sem parágrafo nem travessão (50),

continua em DDL (50) e em modo híbrido (50), terminando em DD canónico (50)²⁵²:

E Sandra continuou: o grande entusiasta ali de Grudemil era o Nunes Norberto, o Nonó, que até tinha livros e tudo. Conhecia? Ah, não? Pois fora ele quem tinha mandado a carta. E concebera toda a organização da simultânea, as consultas de astrologia, enfim, «os momentos culturais», mas fora impedido de vir, por causa dum assunto de computadores e da net. O rapaz tirava músicas e distribuía-as, a um preço simbólico. Tinha boas aparelhagens em casa, um grande investimento, e em se querendo, ia-se lá e trazia-se. Mas a Judiciária apareceu, fez buscas, incomodou toda a gente, apreendeu o material e levou o Nonó. Está em Caxias. O pai de Sandra tinha metido uns empenhos, e tal, mas até agora, nada. O rapaz atrás das grades e a mãe dele chorosa. Injustiça!, concluía Sandra, as canções, a música deviam ser de toda a gente, como as esferográficas, os clips e os isqueiros. O primeiro que chegar pega e leva. Agora esta coisa de estar a proteger o egoísmo duns tipos que lá por serem autores só querem é lucro, ganhuça, ganhuça, é que, francamente, não estava certo. Sandra rematava, com um suspiro:

– Ainda há muita coisa a aperfeiçoar na nossa democracia...

Esta avalanche verbal revela uma jovem pretensiosa e ignorante, imbuída das características de uma sociedade que assimila a astrologia a eventos culturais, recorre ao suborno e despreza ostensivamente a propriedade intelectual (50).

Nelson e as duas figuras-satélite Neusa e Tiago revelam uma outra faceta da juventude portuguesa. A voz do filho de Lencastre e Maria José surge em cinco das formas de RD recenseadas (apenas está ausente no discurso do narrador) e protagoniza dois momentos fundamentais do romance. No mais extenso DD de *Fantasia...* (73-5), a personagem revela

²⁵² Para as ocorrências em modo híbrido, cf. Anexo 5, Tabela 2.

as idiosincrasias de uma certa camada populacional *adultescente*²⁵³. Com mais de quarenta anos, mantém tiques linguísticos («linguagem viva», p. 73), comportamentais e ideológicos de um jovem pretensamente revolucionário²⁵⁴: bordões de linguagem («É assim», p. 73), traços de linguagem oral («tá», «ó», p. 73), registos de linguagem não vigiados («caraças», p. 75) e desrespeitadores das regras gramaticais («quem é que liga a isso da gramática», p. 75)²⁵⁵; usa roupa de couro, rabo-de-cavalo, *piercings* e fuma substâncias ilícitas; cultor do *hip-hop*, considera-se vanguardista («eu é que não fossilizei no tempo», p. 73), iconoclasta (contesta as ideias burguesas e a sua arte tradicionalista, defende ideias de esquerda e aprecia os revolucionários da América Latina, p. 74), criativo («lá está o meu *tag*», p. 74; «é tudo do simbólico», p. 74). Ferozmente crítico do sistema e das suas regras, vive de expedientes e do dinheiro que vai conseguindo obter da mãe, às escondidas do patricarca. E, no final do longo discurso que profere ante os pais, ameaça denunciá-los, na televisão, por causa da agressão de que foi alvo. Também a voz de Nelson se metamorfoseia, de «vozeirão cavernoso» em soluços (75). A estratégia escolhida pelo narrador – deixar Nelson revelar-se, pelas suas próprias palavras, dando simultaneamente eco das reações dos progenitores – confere verosimilhança à personagem e oferece ao leitor um texto riquíssimo, quer do ponto de vista linguístico quer social e cultural.

Este discurso oco, inconsequente, que sublinha a incoerência entre o que diz e o que faz a personagem²⁵⁶, repleto de lugares-comuns sobre as relações familiares, a política, a sociedade e a arte, é retomado no diálogo que se estabelece entre Nelson, a nova namorada e Tiago. Aliás, é também

²⁵³ Decalque de um neologismo inglês, cunhado em 2004, que designa os jovens adultos incapazes de se autonomizarem. Esta tendência em crescimento configuraria mesmo uma situação de «Peter Pandemic» (Tierney: 2004). Entre nós, surgiu a designação «geração-canguru».

²⁵⁴ M. Alzira Seixo descreve a personagem como um «quarentão esquerdista de rabo de cavalo» (2004: 112).

²⁵⁵ Sobre o discurso de Nelson, diz C. O. Martins constituir «uma peça admirável de realismo e de cómico, pelo poder de captação de um certo registo urbano e marginal da linguagem» (2007: 269).

²⁵⁶ Cf. *Fantasia...*, p. 78 : «Mas por onde começar, se Nelson fazia gestos com o garfo na mão direita, à americana, e palitava os dentes com a unha, à antiga portuguesa?».

em DD que Nelson evoca, junto dos companheiros de viagem, o confronto com o pai (159). Neusa, a artista amante do «*ready-made*», que transfigura «caricas» e «caracóis» (162) em instalações artísticas, surge sobretudo em DD. Os verbos introdutórios do RD sublinham o destempero das suas reações («entusiasmou-se», p. 163; «quase gritava de entusiasmo», p. 164; «gritou», p. 224). As inconsistências da personagem são reveladas pelo narrador (guarda a espada gótica que usa no nariz «numa caixinha de gel cor-de-rosa», p. 161; ressona «num falsete gaiteiro», p. 167; produz uma arte supostamente iconoclasta, mas pensa que a deusa que lhe aparece é «a Nossa Senhora» e está disposta a converter-se e a tirar partido mediático disso, p. 224).

Tiago tem uma presença numericamente pouco significativa, mas completa o trio de jovens urbanos contemporâneos. A sua voz ecoa sobretudo em DD e duas vezes em DIL, revelando traços comuns aos dos amigos (bordões de linguagem, registo não vigiado, frases sentenciosas, vazio de conteúdo). A intervenção mais impressiva da personagem (163-4) não se enquadra em nenhuma das formas de RD definidas, como aliás já foi referido²⁵⁷: o narrador assume a responsabilidade de resumir o discurso de Tiago, que é fundamental porquanto sintetiza as ideias que ele esboçou para guiões cinematográficos que finalmente deem ao cinema português aquilo de que precisa – «acção, pá» (163)²⁵⁸.

Este rapaz de cabelo oxigenado, vaidoso e aparentemente seguro de si (mas, na verdade, «procurando numa obsessão doentia o exclusivo da atenção», p. 158), completa o trio de artistas que, à semelhança dos adultos, se deleita a debitar opiniões, mas leva uma vida completamente improdutiva. A opinião crítica do narrador sobre estes três pseudoartistas é sugerida, por exemplo, em discurso narrativizado²⁵⁹ ou declarada em DD, quando conversa com Maria José²⁶⁰.

²⁵⁷ Cf. *supra* 1.2.2.

²⁵⁸ Os três parágrafos dedicados ao enredo revelam a sua indigência, a imitação inane do cinema norte-americano (com dez referências a *serial killers* e três *flash-backs*, perseguições policiais e facas ensanguentadas).

²⁵⁹ Cf. *Fantasia...*, p. 162: «E Nelson, entre vapores odoríficos [...] como a conversa tocava o artístico».

²⁶⁰ Cf. *Fantasia...*, p. 178: «[Neusa] Dedicar-se agora às instalações e ao efémero. O efémero é uma forma muito hábil de fugir à crítica porvindoura. Creio que é bacharel em

Tânia, a jornalista estagiária, tem um emprego, mas a sua conduta não é profissional (208-9) e, apesar da presunção (em DI, «declarou que, na sua opinião», p. 208), revela uma extraordinária ignorância no texto que redige depois de entrevistar Emanuel. A sua classe profissional, representada também por outro colega de Beja, surge no romance como impreparada, presunçosa e néscia (209-10), características reveladas essencialmente em DD²⁶¹.

Em síntese, os jovens que percorrem o romance são fruto de uma sociedade que está a perder a memória cultural, desrespeita a sua herança linguística e se compraz na preguiça, no imediatismo e no mediatismo²⁶².

A submissão do país à tirania mediática é parodiada no episódio da telenovela que Bernardes vê na televisão (137-9): no discurso do narrador, são sublinhados a impreparação das atrizes e da equipa técnica, o mau gosto do cenário e o deficiente domínio da língua portuguesa. Mas é em DD que o leitor se apercebe da indigência quer das falas quer da trama narrativa, intrincada até ao inimaginável com a intenção de alongar o programa e, deste modo, rendibilizar o investimento feito, prática comum desse tipo de *lixo televisivo*.

A omnipresença mediática no país – materializada em *Fantasia...* na ameaça de Nelson de «telefonar pràs televisões» a queixar-se do pai (75), na novela que, aparentemente, Bernardes se farta «de papar» (139), nos pensamentos de Neusa, quando vê a deusa que ela toma por Nossa Senhora (224) – expressa-se ainda no DD de Bernardes quando, a propósito de uma das histórias narradas por Lencastre, faz referência a Benjamim, um sem-abrigo que surgiu numa reportagem televisiva (170): o narrador mostra, assim, que a TV se interessa por aquilo que é suscetível de captar a atenção (o tal sem-abrigo, comenta Bernardes, «até tinha uma casa

psicologia criativa, ou coisa assim». O narrador concede ainda a palavra ao tio de Emanuel que, em DD, reprova a vandalização das placas de sinalização, da autoria de Tiago e Nelson: «Ele já não há mão nisto...» (165).

²⁶¹ Cf. *supra* nota 73.

²⁶² Este narrador que traça um retrato tão sombrio da juventude coeva faz pensar em Rupert, o especialista em «Tensões etárias» de *E se tivesse a bondade de me dizer porquê?*, que se confronta com jovens que pretendem exterminar os velhos e pertencem a uma geração «Desenvolta, palavrosa, azugada, sentenciosa... mas iletrada...» (1996: 96).

de cartão jeitosa», p. 170), mas desdenha do seu papel de denúncia e de promoção da transformação social²⁶³, num país a tirar plenamente partido do progresso do início do século XXI (telemóveis, grandes superfícies, piscinas no Alentejo), onde há contudo quem não tenha um lar.

Não posso deixar de voltar a chamar, a este texto, Felismina, a empregada do casal Bernardes já evocada por causa das variações a partir de Mofina Mendes. A velha alentejana surge sobretudo em DD (dez ocorrências) e assume particular relevância por ser a única interlocutora de Eleutério e Desidério, aquando da escavação da piscina, e a única testemunha da destruição das ânforas e mosaicos árabes, que aliás encoraja, depois de uma negociação renhida com os dois trabalhadores: é em DD que assistimos quer à revelação da descoberta que Eleutério e Desidério haviam feito, quer à primeira apreciação do achado, quer à sua subsequente desvalorização e ao queixume final²⁶⁴. Mais uma vez, a estratégia do narrador é deixar a cena às suas personagens que, neste episódio, devido à ignorância e à ganância, destroem com grande entusiasmo um vestígio arquitetónico seguramente de grande valor histórico e patrimonial.

As «Outras vozes» intervêm em todas as formas de RD, no romance, predominando o DD (quarenta e duas ocorrências). Vou referir sucintamente as falas que se revelam mais produtivas para a ilustração da tese do país verborreico, néscio, vulgar e dado às lamentações: em primeiro lugar, Soraia Marina, a cantora popular (dita «pimba»), cujas canções de rima em «ar», apresentadas em DD, agradam tanto aos seus compatriotas (21, 54, 126); depois, o comum empregado português («Costuma acontecer que o pessoal não está todo disponível», p. 122), em modo híbrido, cujo discurso sublinha a inoperância, a desresponsabilização e a vitimização habituais de quem tem um serviço a prestar («solene e mártir», p. 122); finalmente, Irina, a namorada moldava de Eleutério, cujas palavras são

²⁶³ MC acredita na responsabilidade social dos jornalistas, considerando que o ensino, o jornalismo e as elites devem ser espaços de crítica. Infelizmente, considera o escritor, isso não acontece (L. M. Faria, 2003: 47).

²⁶⁴ Cf. *Fantasia...*, pp. 128: «Se o coronel desconfia que vocês deram cabo dos potes dos mouros vai praí um vendaval que ai ninos!»; 129: «Isto é que vai para aqui um tesouro...»; 129: «– Sacanas dos mouros tinham tempo pra tudo. Não deixaram foi nada pra gente»; 130: «Agora aqui é só desgraças».

reproduzidas num DD verosímil (que procura reproduzir as dificuldades linguísticas da rapariga, pp. 36 e 38) e depois em DI e em DIL, sendo a organização discursiva da responsabilidade do narrador (36). A relevância desta personagem na obra decorre de um facto atestado em Portugal, a partir da década de 90 do século passado: o país tornou-se destino de imigração, sobretudo para populações oriundas dos países de Leste recém-saídos da órbita soviética.

Essa nova realidade social surge no romance com Irina e Natacha, a empregada de Januário. Ambas se encontram em situação de fragilidade social e económica. No entanto, se Irina, a moldava cujo discurso em português nos é dado ouvir, parece ter conquistado alguma autonomia e integração social no bordel onde abundam «construtores civis» e «mulheres fatais» (36), a russa Natacha, pelo contrário, foi levada por Januário do prostíbulo que ele «orientava» (57) para o cativo da sua mansão decorada pela Xuxu Montevedro e Castro (55): sem passaporte, sem domínio da língua (a situação é relatada em DD por Januário, que explora a imigrante), apesar de alegadamente ser juíza (57), encontra-se à margem da lei, completamente à mercê do empresário sem escrúpulos. Um país que, durante décadas, conheceu a sangria da emigração em grande escala parece, em 2003, ter esquecido a lição, replicando com os estrangeiros recém-chegados os comportamentos desumanos que os outrora expatriados veementemente verberavam.

Antes de passar à proposta de didatização, não posso deixar de referir uma última questão, evocada em 2.3.: a referência aos ciganos, em *Fantasia...*

O Outro estrangeiro – caro objeto de estudo da Imagologia – surge representado de duas formas, no romance. Por um lado, nos imigrantes, personificados em Irina e Natacha: ainda que caracterizadas sucintamente, configuram-se como um *alter* (Moura, 1998: 53), uma vez que as duas mulheres se encaixam no perfil dos imigrantes de Leste: gente em grande medida com habilitações elevadas e abnegada capacidade de trabalho, habituada a sobreviver em condições duríssimas; chegada a este *El Dorado* acalentando sonhos de sucesso pessoal e social, viu-se frequentemente confrontada com situações de exploração e marginalidade, devido ao

CHAVE DE CORREÇÃO:

A.

DD	Coordenadas contextuais: quem fala, a quem fala, de quem fala	DI	Observações
Emanuel dirige-se a Eleutério: « – Pois eu [...] fico [...] em Reguengos, falo com a sua rapariga [...]»	O dono do restaurante de Reguengos conta à mulher a conversa que ouviu.	Emanuel disse a Eleutério que ficava/fica ³²² em Reguengos e falava/fala com a rapariga de Eleutério/dele .	DD: «eu»; «fico»; «Reguengos»; «falo»; «a sua rapariga» DI: [ele] «ficava/fica»; [ele] «falava/fala»; «rapariga de Eleutério/dele»
	Emanuel reproduz a Eleutério as palavras que ele próprio proferiu.	Eu disse-lhe que ficava/fico em Reguengos e falava/falo com a sua rapariga .	DD: «eu»; «fico»; «Reguengos»; «falo»; «a sua rapariga» DI: [eu] «ficava/fico»; [eu] «falava/falo»; «a sua rapariga»
	Eleutério reproduz perante Emanuel as palavras que este lhe dirigiu.	Você disse-me que ficava/fica em Reguengos, falava/fala com a minha rapariga .	DD: «eu»; «fico»; «Reguengos»; «falo»; «a sua rapariga» DI: [você] «ficava/fica»; [você] «falava/fala»; «a minha rapariga»

³²² Seria explicado aos alunos que a forma sublinhada, do Pretérito imperfeito do Indicativo, é a mais correta, sendo contudo aceitável o Presente, em registo informal. Esta observação aplica-se a todos os exemplos que apresentam duas possibilidades de resposta.

B.

DD	Coordenadas contextuais: quem fala, a quem fala, onde fala	DI	Observações
<p>Emanuel dirige-se a Eleutério: « – Pois eu [...] fico [...] em Reguengos, falo com a sua rapariga e [...] ala, para o Grudemil.»</p>	<p>O dono do restaurante de Reguengos conta à mulher a conversa que ouviu.</p>	<p>Emanuel disse a Eleutério que ficava/fica em Reguengos/aqui, falava/ fala com a rapariga de Eleutério e ia/vai/iria para o Grudemil.</p>	<p>DD: «eu»; «fico»; «Reguengos»; «falo»; «a sua rapariga»; «Grudemil»</p> <p><i>Nota:</i> Elisão de um verbo de movimento («Ir», «Seguir», «Partir»)</p> <p>DI: [ele] «ficava/fica»; «Reguengos/aqui»; [ele] «falava/fala»; «a rapariga de Eleutério/dele»; [ele] «ia/vai/iria»; «Grudemil»</p>
	<p>Em Grudemil, alguém conta as palavras que Emanuel dirigiu a Eleutério.</p>	<p>Emanuel disse a Eleutério que ficava/fica em Reguengos/lá, falava/fala com a rapariga de Eleutério/dele e vinha/vem/viria para o Grudemil/para cá.</p>	<p>DD: «eu»; «fico»; «Reguengos»; «falo»; «a sua rapariga»; «Grudemil»</p> <p><i>Nota:</i> Elisão de um verbo de movimento («Ir», «Seguir», «Partir»)</p> <p>DI: [ele] «ficava/fica»; «Reguengos/lá»; [ele] «falava/fala»; «a rapariga de Eleutério/dele»; [ele] «vinha/vem/viria»; «Grudemil/cá»</p>
	<p>Em Reguengos, Eleutério reproduz as palavras que Emanuel lhe dirigiu.</p>	<p>Você disse-me que ficava/fica em Reguengos/aqui, falava/fala com a minha rapariga e ia/vai/irá para o Grudemil.</p>	<p>DD: «eu»; «fico»; «Reguengos»; «falo»; «a sua rapariga»; «Grudemil»</p> <p><i>Nota:</i> Elisão de um verbo de movimento («Ir», «Seguir», «Partir»)</p> <p>DI: [você] «ficava/fica»; «Reguengos/aqui»; [você] «falava/fala»; «a minha rapariga»; [você] «ia/vai/irá»; «Grudemil»</p>

C.

DD	Coordenadas contextuais: quem fala, a quem fala, quando fala	DI	Observações
<p>Emanuel dirige-se a Eleutério:</p> <p>« – Pois eu [...] fico esta noite em Reguengos, falo com a sua rapariga e amanhã, ala, para o Grudemil.»</p>	<p>O dono do restaurante de Reguengos conta à mulher a conversa que está a ouvir naquele momento.</p>	<p>Emanuel está a dizer a Eleutério que fica esta noite em Reguengos/aqui, fala com a rapariga de Eleutério/dele e vai/irá amanhã para o Grudemil.</p>	<p>DD: «eu»; «fico»; «esta noite»; «Reguengos»; «falo»; «a sua rapariga»; «amanhã»; «Grudemil»</p> <p><i>Nota:</i> Elisão de um verbo de movimento («Ir», «Seguir», «Partir»)</p> <p>DI: [ele] «está a dizer»; [ele] «fica»; «esta noite»; «Reguengos/aqui»; [ele] «fala»; «a rapariga de Eleutério/dele»; [ele] «vai/irá»; «amanhã»; «Grudemil»</p>
	<p>Em Grudemil, no dia seguinte, Emanuel conta a alguém as palavras que dirigiu a Eleutério.</p>	<p>Eu disse a Eleutério que ficava ontem em Reguengos/lá, falava com a rapariga dele e vinha/viria hoje para o Grudemil/para cá.</p>	<p>DD: «eu»; «fico»; «esta noite»; «Reguengos»; «falo»; «a sua rapariga»; «amanhã»; «Grudemil»</p> <p><i>Nota:</i> Elisão de um verbo de movimento («Ir», «Seguir», «Partir»)</p> <p>DI: [eu] «ficava»; «ontem», «Reguengos/lá»; [eu] «falava»; «a rapariga dele»; [eu] «vinha/viria»; «hoje»; «Grudemil/cá»</p>
	<p>Em Grudemil, uns dias depois, alguém conta as palavras que Emanuel tinha dirigido a Eleutério.</p>	<p>Ele disse a Eleutério que ficava naquela noite em Reguengos/lá, falava com a rapariga dele e vinha/viria no dia seguinte para o Grudemil/para cá.</p>	<p>DD: «eu»; «fico»; «esta noite»; «Reguengos»; «falo»; «a sua rapariga»; «amanhã»; «Grudemil»</p> <p><i>Nota:</i> Elisão de um verbo de movimento («Ir», «Seguir», «Partir»)</p> <p>DI: [ele] «ficava»; «naquela noite», «Reguengos/lá»; [ele] «falava»; «a rapariga dele»; [ele] «vinha/viria»; «no dia seguinte»; «Grudemil/cá»</p>

ANEXO 13 - FICHA DE TRABALHO 2 – VERBOS INTRODUTORES DE RELATO DE DISCURSO

A. Releia os seguintes excertos do romance *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*, de Mário de Carvalho.

Tendo em conta a leitura que fez da obra, reescreva cada um deles, utilizando um verbo que possa introduzir o DD das personagens que o produzem.

Excerto do romance	Reescrita do excerto
[DD de Emanuel, p. 35] O automóvel patinou na massa de areia, deu-se a uns ziguezagues perigosos, mas Emanuel firmou-se bem ao volante. – Quer vossemecê que eu fale com ela?	
[DD do organizador da festa de Grudemil, p. 47] O homem segurou familiarmente o braço de Emanuel, e para a rapariga: – Sandra, minha amiga, bem vês, vais fazer um favor à organização: conduzes aqui o professor à tenda dos ranchos. Já vamos atrasados, bem vês. É para começar às cinco, não é, professor?	
[DD de Sandra, p. 47] Sandra parou, deixou que o associativo bigodudo lhe arrebatasse os sacos, deu uma volta à pastilha elástica que tinha na boca, cruzou os braços e sorriu para Emanuel: – ‘bora!	
[DD de Januário, p. 60] O homem avançava para ele: – Anda cá, meu cabrão, que eu vou-te mostrar o que faço aos batoiteiros – passou pela mesa e agarrou num candelabro.	
[DD de Maria das Dores, p. 63] Nem assim o coronel, todo torto e quase a pé-coxinho, deixou de se levantar, gemendo, para ir procurar a Uzi no armário e trazê-la para o aconchego da almofada. «Você nem doente larga essa porra. Parece que casou com a puta da metralhadora, ou o caraças. Ao menos se amandasse um tiro nos cornos acabavam-se-lhe as chatices.»	
[DD de Maria das Dores, p. 68] Maria das Dores riu: – Mas é amoroso... e para além de encontrar a pu... ou melhor, a mer... quer dizer, a... água, que outros talentos tem?	
[DD de Angelina, p. 110] – O quê? Parece que é parvo, o raio do moço! – E a rapariga, pisando o pé de Emanuel, calcou o acelerador com força.	

Excerto do romance	Reescrita do excerto
[DD de Felismina, p. 130] Felismina estava desconsolada: – Era eu moça pequena, e o lavrador do Monte dos Chocalhos encontrou um pote dos mouros que havia debaixo duma oliveira e aquilo eram só libras de ouro a correr.	
[DD de Bernardes, p. 143] – Olhe, Maria das Dores. Tomáramos nós! Fechou a luz e voltou-se para o outro lado.	
[DD de Neusa, p. 158] E a rapariga que ia sentada ao lado de Nelson, nova namorada em folha: – Eu queria é que esta noite nenhum de vocês ressonasse, senão amanhã não estou em condições de guiar e alombam os dois sozinho com a condução.	
[DD de Nelson, p. 159] – Tudo preto é que eu não concordo – impôs-se Nelson. Um gajo vem aqui deixar o tag, porreiro, tudo bem, agora borrar a merda da placa de preto é que, francamente, pá.	
[DD de Tiago, p. 164] Tiago fez-se modesto: – Ora, isto comparado com aquela tua ideia da instalação toda feita de patas de coelho e uma pipa vermelha lá dentro... – abanou a cabeça por não encontrar palavras.	

B. Substitua cada uma das expressões sublinhadas da coluna da esquerda por um único verbo com o mesmo significado.

«entoar loas» (p. 32)	
«a prestar consolação» (p. 34)	
«está a produzir o seguinte [...] discurso» (p. 73)	
«olhou para mim [...] numa imploração» (p. 93)	
«Foi fazendo conversa» (p. 94)	
«vinha com uma teoria» (p. 147)	
«produziram opiniões» (p. 207)	

CHAVE DE CORREÇÃO

A.

Excerto do romance	Reescrita do excerto ³²³
[DD de Emanuel, p. 35] O automóvel patinou na massa de areia, deu-se a uns ziguezagues perigosos, mas Emanuel firmou-se bem ao volante. – Quer vossemecê que eu fale com ela?	Retorquir
[DD do organizador da festa de Grudemil, p. 47] O homem segurou familiarmente o braço de Emanuel, e para a rapariga: – Sandra, minha amiga, bem vês, vais fazer um favor à organização: conduzes aqui o professor à tenda dos ranchos. Já vamos atrasados, bem vês. É para começar às cinco, não é, professor?	Rogar
[DD de Sandra, p. 47] Sandra parou, deixou que o associativo bigodudo lhe arrebatasse os sacos, deu uma volta à pastilha elástica que tinha na boca, cruzou os braços e sorriu para Emanuel: – ‘bora!	Convidar
[DD de Janeiro, p. 60] O homem avançava para ele: – Anda cá, meu cabrão, que eu vou-te mostrar o que faço aos batoteiros – passou pela mesa e agarrou num candelabro. (p. 60)	Vociferar
[DD de Maria das Dores, p. 63] Nem assim o coronel, todo torto e quase a pé-coxinho, deixou de se levantar, gemendo, para ir procurar a <i>Uzi</i> no armário e trazê-la para o aconchego da almofada. «Você nem doente larga essa porra. Parece que casou com a puta da metralhadora, ou o caraças. Ao menos se amandasse um tiro nos cornos acabavam-se-lhe as chatices.»	Admoestar
[DD de Maria das Dores, p. 68] Maria das Dores riu: – Mas é amoroso... e para além de encontrar a pu... ou melhor, a mer... quer dizer, a... água, que outros talentos tem?	Titubear
[DD de Angelina, p. 110] – O quê? Parece que é parvo, o raio do moço! – E a rapariga, pisando o pé de Emanuel, calcou o acelerador com força.	Objetar
[DD de Felismina, p. 130] Felismina estava desconsolada: – Era eu moça pequena, e o lavrador do Monte dos Chocalhos encontrou um pote dos mouros que havia debaixo duma oliveira e aquilo eram só libras de ouro a correr.	Lamuriar-se

³²³ Proponho apenas um exemplo de verbo no Infinitivo para cada um dos exercícios. Em contexto de aula, todas as propostas dos alunos seriam analisadas e aceites, se viáveis. A indicação das páginas de cada transcrição tem também como objectivo permitir a releitura contextualizada de cada um dos excertos.

Excerto do romance	Reescrita do excerto³²³
[DD de Bernardes, p. 143] – Olhe, Maria das Dores. Tomáramos nós! Fechou a luz e voltou-se para o outro lado.	Lamentar
[DD de Neusa, p. 158] E a rapariga que ia sentada ao lado de Nelson, nova namorada em folha: – Eu queria é que esta noite nenhum de vocês ressonasse, senão amanhã não estou em condições de guiar e alombam os dois sozinhos com a condução.	Enfatizar
[DD de Nelson, p. 159] – Tudo preto é que eu não concordo – impôs-se Nelson. Um gajo vem aqui deixar o <i>tag</i> , porreiro, tudo bem, agora borrar a merda da placa de preto é que, francamente, pá.	Retrucar
[DD de Tiago, p. 164] Tiago fez-se modesto: – Ora, isto comparado com aquela tua ideia da instalação toda feita de patas de coelho e uma pipa vermelha lá dentro... – abanou a cabeça por não encontrar palavras.	Relativizar

B.

« <i>entoar loas</i> » (p. 32)	louvar
« <i>a prestar consolação</i> » (p. 34)	consolar
« <i>está a produzir o seguinte [...] discurso</i> » (p. 73)	a discursar
« <i>olhou para mim [...] numa imploração</i> » (p. 93)	implorou
« <i>Foi fazendo conversa</i> » (p. 94)	Foi conversando
« <i>vinha com uma teoria</i> » (p. 147)	teorizou
« <i>produziram opiniões</i> » (p. 207)	opinaram