

NEUSA LUCAS DE SIQUEIRA

**MANIFESTAÇÃO DA ORALIDADE EM CONTOS CONTEMPORÂNEOS:  
ORGANIZAÇÃO E INTERAÇÃO NOS DIÁLOGOS LITERÁRIOS**

Mestrado em Língua Portuguesa

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP  
São Paulo - 2006

NEUSA LUCAS DE SIQUEIRA

**MANIFESTAÇÃO DA ORALIDADE EM CONTOS CONTEMPORÂNEOS:  
ORGANIZAÇÃO E INTERAÇÃO NOS DIÁLOGOS LITERÁRIOS**

Dissertação de mestrado apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção de título de MESTRE em Língua Portuguesa sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Leonor Lopes Fávero.

**BANCA EXAMINADORA**

---

---

---

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus por ter-me inspirado e dado forças para alcançar este objetivo;

À Professora Leonor Lopes Fávero, pelo incentivo constante e por sua orientação em todas as etapas de meu curso de mestrado;

Às Professoras Vanda Maria Silva Elias e Esther Gomes de Oliveira, pelas preciosas contribuições feitas no exame de Qualificação;

À Milena, minha filha, fonte inesgotável de alegria e motivação;

Ao Maurício, meu companheiro e amigo, pela compreensão nos momentos de ausência;

À minha família, pela compreensão e pelo amor com que sempre me cercou;

Aos colegas que compartilharam das mesmas incertezas e descobertas;

À CAPES por ter permitido que esta pesquisa se viabilizasse.

## RESUMO

A pesquisa sobre a manifestação da língua falada na escrita tem originado dissertações, teses e artigos, cujos objetos de estudo têm sido, na maioria das vezes, crônicas e peças teatrais. O gênero textual conto tem sido pouco estudado.

O objetivo deste trabalho é analisar a manifestação da língua falada, nos diálogos literários, especificamente, no gênero textual conto, à luz da Análise da Conversação e da Sociolinguística Interacional.

Neste estudo, verificamos como ocorre as organizações local e global desses diálogos e de que forma ocorre a interação dos interactantes nesses diálogos, especificamente, as estratégias de polidez, o *footing* e o *frame* das personagens para atingir um processo interacional eficaz.

O *corpus* é constituído por três contos contemporâneos: *A porta está aberta* de Luiz Vilela, *Entrevista* e *Os prisioneiros* de Rubem Fonseca. Damos preferência aos contos do século XX por sua contemporaneidade e por apresentarem exemplos mais próximos de nossa realidade atual.

Para alcançarmos nossos objetivos, apoiamos-nos em teóricos, como Fávero, Andrade & Aquino (2002), Bakhtin (2000), Brown & Levinson (1996), Goffman (1970), Marcuschi (2003), entre outros.

Nossas análises permitiram-nos comprovar que o conto é um exemplo de gênero textual híbrido, uma vez que apresenta características próprias da modalidade falada, aliada à modalidade escrita da língua, e que pode ser utilizado como ponto de partida para o estudo de ambas as modalidades.

Além disso, os diálogos, nesse gênero, podem ser exemplos de modelos de competência comunicativa bem próximos de um diálogo natural.

Esperamos, com os resultados aqui apontados, contribuir para os estudos que tratam das modalidades falada e escrita da língua.

**Palavras-chave:** análise da conversação, estratégias discursivas, interação.

## ABSTRACT

This research about the spoken language expression on the written has lead to papers, thesis and articles, whose objects of study have been, in the most time, chronic and theater plays. The short story has been few studied.

The objective of this work is to analysis the spoken language expression in the literary dialogues, specificly, the short-story, based on Conversation Analysis and Interactional Sociolinguistic.

At this study, we checked how happen the local and global organizations of this dialogues and how happen the interaction of the interecters in this dialogues, specificly, the politeness strategies, the footing and the frame of the character to reach an effective interactional process.

The Corpus is constituted for three contemporary shorts stories *A porta está aberta* by Luiz Vilela, *Entrevista* and *Os Prisioneiros* by Rubem Fonseca. We may give preference to the shorts stories of Century XX because of their contemporarity and because they show examples closer of our present-day reality.

To reach our objectives, we lean on theorics like Fávero, Andrade and Aquino (2002), Bakhtin (2000), Brown Levinson (1996), Goffman (1974), Marcuschi (2003), among others.

Our analyses let us to prove that the short-story is an example of hybrid genre, since it shows its own characteristics of spoken, allied to the written language.

Beside this, the dialogues, at this writing, may be examples of communications competence modals close of a natural dialogue.

We hope, with the results presented here, help to the studies about Spoken and Written Language.

**Keywords:** Conversation Analysis, discursive estrategies, interaction.

## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO

1. Justificativa .....	01
2. Objetivos .....	02
3. Procedimentos Metodológicos.....	03

### CAPÍTULO I – MODALIDADES DA LÍNGUA: FALA E ESCRITA

1. Relações entre a fala e a escrita .....	04
1.1. Planejamento/não planejamento .....	06
1.2. Envolvimento e distanciamento .....	08
1.3. Organização do texto falado .....	10
1.3.1. Turno .....	12
1.3.2. Tópico discursivo .....	16
1.3.3. Marcadores conversacionais .....	20
1.3.4. Par adjacente .....	23

### CAPÍTULO II – A INTERAÇÃO NOS DIÁLOGOS LITERÁRIOS: ESTRATÉGIAS DE POLIDEZ, *FOOTING* E *FRAME*

2.1. Noções de estratégias de polidez .....	26
2.1.1. Negociação da face .....	28
2.2. Noções de <i>frame</i> .....	34
2.3. Noções de <i>footing</i> .....	35

### CAPÍTULO III – GÊNERO TEXTUAL LITERÁRIO: CONTO

3.1. Gêneros textuais ....	38
3.2. Conto .....	40
3.2.1. Características do conto .....	42
3.3. Breves considerações sobre o conto brasileiro contemporâneo .....	48
3.4. Linguagem literária .....	50

## **CAPÍTULO IV – ASPECTOS DA FALA NO GÊNERO TEXTUAL: CONTO**

4.1. Análise do conto <i>A porta está aberta</i> .....	54
4.1.1. Organização global: tópico discursivo .....	54
4.1.2. Organização local: par adjacente, turno e marcador conversacional .....	69
4.1.2.1. Ocorrência de pares adjacentes .....	69
4.1.2.2. Turnos .....	71
4.1.2.3. Ocorrência de marcadores conversacionais .....	75
4.2. Análise do conto <i>Entrevista</i> .....	83
4.2.1. Organização global: tópico discursivo .....	83
4.2.2. Organização local: par adjacente, turno e marcador conversacional.....	90
4.2.2.1. Ocorrência de pares adjacentes .....	90
4.2.2.2. Turnos .....	92
4.2.2.3. Ocorrência de marcadores conversacionais .....	97
4.3. A interação nos diálogos literários: estratégias de polidez, <i>footing</i> e <i>frame</i> .....	98
4.3.1. A interação no conto <i>A porta está aberta</i> .....	99
4.3.2. A interação no conto <i>Entrevista</i> .....	108
4.3.3. A interação no conto <i>Os prisioneiros</i> .....	113
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	117
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	120
<b>ANEXOS</b> .....	127

## QUADRO DE ABREVIACOES

<b>AAF</b>	<b>Ato ameaador da face</b>
<b>L1</b>	<b>locutor 1</b>
<b>L2</b>	<b>locutor 2</b>
<b>LRT</b>	<b>lugar relevante para a transição</b>
<b>MC</b>	<b>marcador conversacional</b>
<b>RAD</b>	<b>requisitos de apoio discursivo</b>
<b>ST</b>	<b>supertópico</b>
<b>Sbt</b>	<b>subtópico</b>
<b>SD</b>	<b>segmento digressivo</b>
<b>T</b>	<b>tópico</b>
<b>UC</b>	<b>unidade comunicativa</b>

# INTRODUÇÃO

---

## 1. Justificativa

A língua possui duas modalidades básicas: língua falada e língua escrita. Sabemos que, entre gramáticos e estudiosos da língua portuguesa, a língua escrita sempre ocupou um lugar mais privilegiado do que a língua falada. No entanto, nos últimos anos, lingüistas, sociolingüistas e analistas do discurso vêm se dedicando ao estudo da língua falada e à sua interferência/manifestação na escrita, procurando mostrar que as duas modalidades da língua possuem características próprias, porém estas características não as tornam dicotômicas, uma vez que as duas modalidades possibilitam a construção de textos coesos e coerentes. (Cf. Marcuschi, 2003b:17)

Nosso objetivo, neste trabalho, é analisar a manifestação da língua falada nos diálogos literários, especificamente no gênero textual literário conto, à luz da Análise da Conversação e da Sociolingüística Interacional.

O interesse em trabalhar o tema proposto deve-se à escassez de pesquisas lingüísticas sobre a manifestação da oralidade (organização do texto conversacional) e a interação (estratégias discursivas) nesse gênero, ressaltando-se os vários trabalhos de Fávero, Andrade, Aquino e Preti.

A pesquisa sobre a manifestação da língua falada na escrita tem originado dissertações, teses e artigos, cujos objetos de estudo têm sido, na maioria das vezes, crônicas, gênero literário mais próximo da língua falada, e peças teatrais. O gênero textual literário conto tem sido pouco estudado. Daí a necessidade de se analisar tais marcas nesse gênero.

Ressaltamos que o diálogo literário não representa uma conversação natural, entretanto “o diálogo artificial pode representar um modelo ou esquema internalizado para a produção da conversação, um modelo de competência ao qual os falantes têm acesso.” (Tannen, 1996:140)

É importante evidenciar que esse trabalho também poderá ser aplicado nas aulas de língua portuguesa, mostrando ao aluno como aspectos da língua falada estão inseridos na língua escrita, contribuindo, assim, para a melhora das produções textuais dos mesmos, que, na maioria das vezes, incorporam elementos da língua falada, inadequadamente, por não conhecerem as características específicas das duas modalidades da língua.

Diante disso, colocamos como objeto de estudo de pesquisa os diálogos de gênero textual literário conto.

## **2. Objetivos**

Este trabalho está vinculado à linha de pesquisa *Texto e discurso nas modalidades oral e escrita* e tem como objetivo geral identificar e analisar a manifestação da oralidade em diálogos literários, baseando-nos em estudiosos como Fávero, Andrade, Aquino, Marcuschi, Preti, entre outros.

Partindo, então, do objetivo geral, elaboramos dois objetivos específicos, a saber:

a- analisar como acontece a organização global e local nos diálogos literários no gênero textual literário conto.

b- averiguar de que forma ocorre a interação dos interactantes nesses diálogos, especificamente, no que se refere às estratégias de polidez, ao *footing* e ao *frame* das personagens para atingir um processo interacional eficaz, baseando-nos nas estratégias de polidez de Brown & Levinson (1996) e nas noções de *footing* e de *frame* de Goffman (1981).

Temos como hipótese que elementos da conversação espontânea estão presentes também nos diálogos literários nesse gênero.

Esclarecemos que nosso foco de pesquisa é puramente lingüístico e que questões de ordem estética e literária não constituem objeto de estudo de nosso trabalho.

### 3. Procedimentos Metodológicos

O *corpus* dessa pesquisa é constituído por três contos contemporâneos: *A porta está aberta* de Luiz Vilela, *Entrevista* e *Os prisioneiros* de Rubem Fonseca. Demos preferência aos contos do século XX por sua contemporaneidade e por apresentarem exemplos mais próximos de nossa realidade atual.

Isso posto, organizamos nosso trabalho em quatro capítulos. O primeiro dedicado às modalidades falada e escrita da língua, destacando suas semelhanças e diferenças, e à descrição das principais características da conversação.

O segundo capítulo apresenta as propostas teóricas utilizadas para a análise das estratégias discursivas.

O terceiro capítulo apresenta a caracterização do gênero textual literário conto e noções sobre a linguagem literária.

O quarto capítulo procede à análise do *corpus*. Cabe salientar que trabalhamos com uma amostra dos exemplos, destacando aqueles que julgamos serem os mais significativos, pois, caso contrário, o texto poderia se tornar repetitivo ou extenso demais. Além disso, é importante esclarecer que a análise da organização global e local dos diálogos literários será feita somente nos contos *A Entrevista* e *A porta está aberta* para que o trabalho não se torne repetitivo e extenso. Já as estratégias discursivas utilizadas pelos interactantes dos diálogos serão analisadas em todo o *corpus*.

Nas considerações finais, verificaremos se os objetivos propostos foram ou não atingidos, bem como as contribuições desta pesquisa e sua possível aplicação em estudos futuros.

A bibliografia e os Anexos encerram a dissertação.

### MODALIDADES DA LÍNGUA: FALA E ESCRITA

#### 1- Relações entre a fala e a escrita

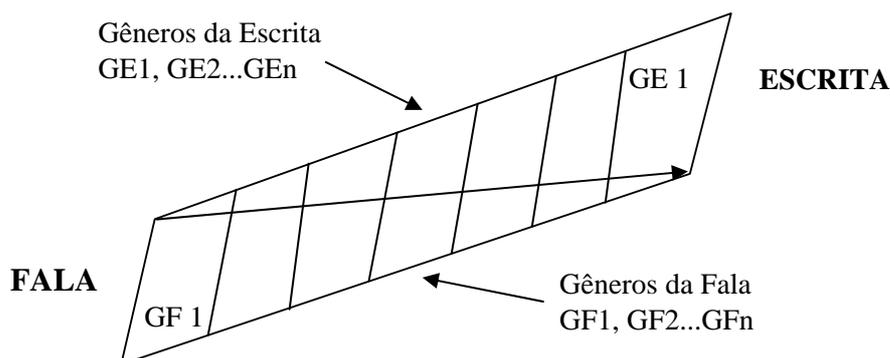
A língua é um instrumento básico para a interação social. Diante dessa perspectiva, muitos estudos têm sido realizados sobre as línguas falada e escrita nas áreas das ciências humanas e sociais, estabelecendo comparações entre as duas modalidades.

Segundo Fávero, Andrade & Aquino (2002:9) “a escrita tem sido vista como estrutura complexa, formal e abstrata, enquanto a fala, de estrutura simples ou desestruturada, informal, concreta e dependente do contexto.”

Urbano (1999:132) explica que a língua falada é realizada oral e auditivamente, num *continuum* sonoro responsável, no texto falado, por propriedades de entonação, ritmo, intensidade e qualidade da voz, que são reproduzidas na escrita, direta ou indiretamente pelas letras, pontuação, sinais diacríticos e por descrições lingüísticas específicas. Já a língua escrita apresenta-se gráfica e visualmente em sequências de vocábulos claramente delimitados por espaços em branco.

Marchuschi (2003a:37) explica que “as diferenças entre fala e escrita se dão dentro do *continuum* tipológico das práticas sociais de produção textual e não na relação dicotômica de dois pólos opostos”.

Podemos observar, no gráfico a seguir (cf. Marcuschi, id.:38), a presença das modalidades de línguas falada e escrita nas quais podemos encontrar os gêneros textuais, observando que as duas modalidades ocorrem nesse *continuum* de que fala o autor:



O gráfico evidencia dois planos: o superior representa o *continuum* da escrita; o inferior representa o *continuum* da fala. GE1 representa o texto escrito protótipo, essencialmente, concebido como texto escrito, por exemplo, textos acadêmicos e documentos oficiais. Na medida em que observamos GE2, GE3,...GEn, continuaremos a identificar, do ponto de vista medial, textos escritos os quais vão, gradativamente, assumindo características da fala.

GF1 representa o protótipo do texto falado, por ter, do ponto de vista medial, caráter fônico e por ser essencialmente falado, como, por exemplo, as conversações. A partir de GF2, GF3,...GFn, encontram-se os textos falados do ponto de vista de sua realização fônica, mas gradativamente concebidos como textos escritos, como, por exemplo, conferências e palestras. Podemos observar que tanto a fala quanto a escrita apresentam um *continuum* de variações. Desta forma, uma comparação deve tomar como critério básico de análise uma relação fundada no *continuum* dos gêneros textuais para evitar as dicotomias estritas (Marcuschi, id.).

Numa conversação, os interlocutores alternam seus papéis de falante e ouvinte e, a partir dessa interação, dá-se o texto conversacional elaborado em uma determinada situação de comunicação.

Assim, para que uma conversação se inicie, é necessário que duas ou mais pessoas revelem a intenção de que estão dispostas a estabelecer comunicação numa interação real, face a face ou não. Portanto, todo evento de fala acontece num contexto situacional específico. Nesse evento de fala, combinam-se os elementos verbalizados com elementos paralingüísticos como movimentos corporais, gestos, olhares dos interlocutores que contribuem para a compreensão do contexto situacional no qual se desenrola a conversa.

Já a modalidade escrita da língua, representação ou manifestação gráfica dos sons da língua, segundo Câmara Júnior (1999:14), é uma forma de comunicação visual, por meio da qual “os sons que constituem a linguagem humana passam a ser evocados apenas mentalmente por meio de símbolos gráficos”. O autor lembra, ainda, que a escrita prescinde de elementos importantes para a comunicação, por exemplo, os gestos, tom de voz, ritmo, etc.

Sabemos também que o escritor não precisa da presença do leitor para a elaboração de seu texto. Como há ausência física do outro/interlocutor, o escritor e o leitor não interagem, diretamente, pois não ocupam o mesmo espaço e tempo.

O leitor pode pertencer a um outro tempo e espaço que não o do escritor. Dessa forma, não são usados elementos paralingüísticos e o leitor só dispõe das informações passadas pelo texto. Daí Câmara Jr. (id:56) considerar a língua escrita como aquela que não apresenta mímica, inflexões ou variação de voz, tendo o escritor que recriá-las por meio do “estilo”, bem como não apresenta pausas e cadências, tendo de recriá-las por meio de sinais de pontuação. Assim, a língua escrita encontra, na pontuação, na acentuação gráfica e no estilo, maneiras de representar elementos próprios da língua falada.

Já para Marcuschi (2003a:17),

Oralidade e escrita são práticas e usos com características próprias, mas não suficientemente opostas para caracterizar dois sistemas lingüísticos nem uma dicotomia. Ambas permitem a construção de textos coesos e coerentes, ambas permitem a elaboração de raciocínios abstratos e exposições formais e informais, variações estilísticas, sociais, dialetais e assim por diante. As limitações e os alcances de cada uma estão dados pelo potencial do meio básico de sua realização: som de um lado e grafia de outro, embora não se limitem a som e grafia(...).

Podemos observar que as diferenças entre as duas modalidades da língua não as tornam, necessariamente, excludentes, pois elas se organizam e funcionam dentro de um mesmo sistema lingüístico. Além disso, podem estar inseridas num mesmo texto escrito.

## **1.1 - Planejamento / Não Planejamento**

Dentre os aspectos que devem ser discutidos sobre a produção do texto falado encontra-se o do planejamento.

Segundo Ochs (1979), dependendo da situação interacional, pode-se falar em quatro níveis de planejamento textual:

- a- *falado não planejado*: que prescinde de reflexões prévias e preparação organizacional anterior à sua expressão, como, por exemplo, uma conversação espontânea;
- b- *falado planejado*: em que existe um preparo, como em uma conferência;
- c- *escrito não planejado*: formulado sem preocupação com a formalidade, por exemplo, bilhete;

d- *escrito planejado*: o texto é preparado antes de sua expressão ou versão final, como nas obras literárias.

O texto falado, como dito anteriormente, é resultado de um trabalho conjunto entre interlocutores que se alternam nos papéis de falante e ouvinte. Nele, o planejamento ocorre simultaneamente à produção coletiva, turno a turno, isto é, enquanto os interlocutores conversam, vão planejando e administrando suas falas, passo a passo, no mesmo eixo temporal em que elas acontecem.

Como afirma Rodrigues (2001:20):

“o texto é resultado de um trabalho cooperativo dos interlocutores, que o vão compondo à medida que a conversa se realiza. Assim, planejamento e realização do discurso coincidem no eixo temporal, ou são praticamente concomitantes. Conseqüentemente, ‘cada turno pode colocar uma reorientação, mudança ou quebra do ponto de vista em curso’ (Marcuschi,1976), e marcas do processo de planejamento ou de replanejamento, podem ser detectadas no texto falado.”

Baseada em Ochs (1979), a autora (id:21) afirma que, em termos mais gerais, há na língua falada uma tendência para o não planejado, ou melhor, ela é planejada localmente, o que lhe confere uma característica que Chafe (1982) denomina fragmentação, que concerne ao fato de a língua falada espontânea ser produzida aos jatos, aos borbotões; são unidades de idéia com um contorno entonacional típico, e limitadas por pausas. A passagem de uma unidade de idéia para outra é muito rápida, tornando o processo da fala mais acelerado. Além disso, na fala, essas unidades tendem a ser menos longas e menos complexas, considerando que, na escrita, o escritor tem mais tempo e recursos para aumentar o tamanho e a complexidade de uma unidade de idéia.

Devido a essas peculiaridades, na conversação, as marcas de produção são transparentes, os erros e truncamentos acionam o interlocutor que os pode corrigir. A simultaneidade entre o planejamento e a produção do texto deixa, também, marcas na sintaxe: desvios, construções fragmentadas, interrompidas, excesso de intromissão de elementos extra-estruturais, etc. Além disso, pode haver mudança total de tópico a partir da reação dos interlocutores em relação ao que dizem.

A rapidez na construção do texto conversacional resulta em descontinuidades no fluxo informacional, isto é, problemas na formulação do texto, por isso surgem vários mecanismos para controlar o fluxo informacional, como, por exemplo, paráfrases, repetições, correções, hesitações, anacolutos e outros que vão deixando as marcas do processo de construção.

Já na modalidade escrita da língua, especialmente a mais formal, há um planejamento verbal e temático. Segundo aponta Urbano (1999:133), sua produção subdivide-se em duas etapas e dois tempos; o tempo da atividade mental (geração de idéias) e o tempo da prática verbal (realização lingüística efetiva). Portanto, o escritor dispõe de tempo para formular e reformular verbalmente seu texto. Desta forma, o texto escrito omite pistas de possíveis revisões feitas no decorrer de sua construção e marcas de sua produção. O texto escrito apresenta-se em versão final.

O escritor não tem a necessidade de empregar recursos de monitoramento (pausas, entonação e outras) e controle do fluxo de informação; tais recursos só serão empregados, na escrita, quando o escritor tiver a intenção de se aproximar/imitar o processo de produção de fala.

## **1.2- Envolvimento e Distanciamento**

Na fala, geralmente, os interlocutores encontram-se em situação de interação face a face o que possibilita um envolvimento maior entre eles.

Nesse sentido, Rodrigues (op.cit.:23), citando Chafe(1985), aponta três tipos de envolvimento: o envolvimento do interlocutor com o que se está falando (assunto), o do falante com o ouvinte, isto é, a preocupação interativa com o outro e o do falante consigo mesmo (ego-envolvimento).

Segundo Urbano(2002:259), “tal envolvimento ocorre em variados graus: intensamente no texto falado, parcamente no texto escrito, podendo-se falar, neste caso, em distanciamento”.

Com exceção da Internet (*chat*), onde há simultaneidade temporal, na escrita, não há um envolvimento direto entre escritor e leitor, pois, como já foi dito, escritor e leitor não ocupam o mesmo espaço e tempo no momento em que exercem, respectivamente, suas tarefas de elaborar o texto escrito e de construir as significações geradas pelo texto.

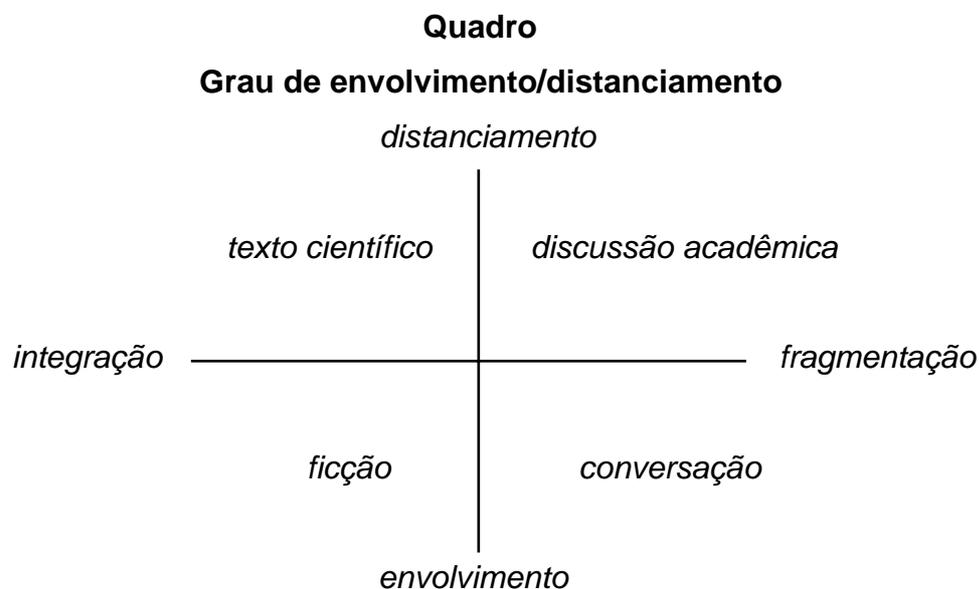
O escritor interage com um leitor imaginário, que não interfere, diretamente, no processo de elaboração da mensagem. Tal situação exige que o escritor apresente informações lingüísticas que possibilitem a recuperação do contexto situacional para uma melhor compreensão da mensagem.

Ilari (1978:10, apud Urbano 2000:87) lembra que o texto escrito “precisa ‘construir’ lingüisticamente os momentos, indivíduos e lugares a que faz referência, ao contrário de uma expressão falada em que há uma forte quantidade de implícitos admissível pelo fato de que os interlocutores estão inseridos numa situação comum.”

De uma forma geral, textos cujos traços são basicamente da modalidade oral, ou fazem uso dela, estão mais próximos de um *envolvimento* interacional; por sua vez, os textos construídos com características próprias da modalidade escrita apresentam maior *distanciamento*.

Assim, gêneros textuais também estão relacionados com a questão de *envolvimento* e *distanciamento*.

Baseado em estudos de Biber (1988), Marcuschi (1993:53 apud Fávero, Andrade & Aquino, 2002:79), apresenta um gráfico, no qual distribui traços funcionais com relação a quatro gêneros textuais, demonstrando as proximidades entre a fala e a escrita.



Podemos dizer que a ficção pode ser um texto híbrido, pois pode apresentar características da modalidade escrita, aproximando-se do fator *integração*; e traços da língua falada por desejar um *envolvimento* com o leitor.

Fala e escrita possuem características próprias e constituem práticas e usos da língua a fim de estabelecer comunicação, mas não são dicotômicas e estão apoiadas no mesmo sistema lingüístico.

### **1.3 - Organização do texto falado**

Para inventariar as características da conversação, algumas considerações já feitas serão retomadas aqui.

A conversação, gênero típico da língua falada, é uma atividade que se inicia de forma espontânea e livre na vida cotidiana, geralmente, face a face, entre interlocutores que se comunicam, alternadamente, sobre determinado assunto em uma situação social e tempo específicos.

A Análise da Conversação iniciou-se na década de 60, seguindo os passos da Etnometodologia e da Antropologia Cognitiva. Os primeiros estudos da Análise Etnometodológica da Conversação foram realizados por H. Sachs, E. E. Schegloff e G. Jefferson (1974). É importante ressaltar que o interesse desses estudiosos era, primordialmente, sociológico e não lingüístico, uma vez que se preocupavam, basicamente, com o estudo da estrutura da conversação em termos das atividades sociais dos interlocutores. No Brasil, os estudos pioneiros sobre a Análise da Conversação foram realizados por Marchuschi, cuja obra clássica, *Análise da Conversação* (2003b), apresenta os principais fundamentos dessa disciplina.

A Análise da Conversação, até meados dos anos 70, preocupou-se, basicamente, com a descrição da estrutura da conversação e seus mecanismos de funcionamento. Atualmente, procura investigar os processos cooperativos (interação) e a organização presentes na conversação. Busca especificar conhecimentos lingüísticos, paralingüísticos e sócio-culturais partilhados pelos participantes em interação.

Marcuschi (id:7) afirma que a Análise da Conversação “é uma tentativa de responder questões do tipo: como é que as pessoas se entendem ao conversar? Como sabem que estão se entendendo? Como sabem que estão agindo coordenada e cooperativamente? Como usam seus conhecimentos lingüísticos e outros para criar condições adequadas à compreensão mútua? Como criam, desenvolvem e resolvem conflitos interacionais?”

Afirma também que a conversação é “a primeira das formas de linguagem a que estamos expostos e, provavelmente, a única da qual nunca abdicamos pela vida afora”. Segundo o mesmo autor, a conversação é uma atividade centrada, para cuja efetivação interagem dois ou mais interlocutores que se alternam de forma constante, discorrendo sobre temas próprios do cotidiano. (id.:14)

Ressalta ainda que, enquanto atividade centrada, o simples acompanhamento lingüístico da conversação não é suficiente para caracterizá-la. Assim, os interlocutores também devem estar atentos aos fatos paralingüísticos, como gestos, olhares, etc., que normalmente estão presentes na conversação.

É importante salientar que a conversação pressupõe simultaneidade temporal e quase sempre espacial, mas a falta de simultaneidade espacial não descaracteriza a conversação, visto que se tem a conversação por telefone e na Internet (*chat*), que apresentam a identidade temporal.

Fávero, Andrade & Aquino (2002:74) salientam que para o estabelecimento das relações entre fala e escrita é necessário considerar as condições de produção. Tais condições “possibilitam a efetivação de um evento comunicativo e são distintas em cada modalidade” como demonstra o quadro a seguir:

<b>Fala</b>	<b>Escrita</b>
Interação face a face	Interação à distância (espaço-temporal)
Planejamento simultâneo ou quase simultâneo à produção	Planejamento anterior à produção
Criação coletiva: administrada passo a passo	Criação individual
Impossibilidade de apagamento	Possibilidade de revisão
Sem condições de consulta a outros textos	Livre consulta
A reformulação pode ser promovida tanto pelo falante como pelo interlocutor	A reformulação é promovida apenas pelo escritor
Acesso imediato às reações do interlocutor	Sem possibilidade de acesso imediato
O falante pode processar o texto, redirecionando-o a partir das reações do interlocutor	O escritor pode processar o texto a partir das possíveis reações do leitor
O texto mostra todo o seu processo de criação	O texto tende a esconder o seu processo de criação, mostrando apenas o resultado

Na conversação, o tópico discursivo, ou seja, “aquilo sobre o que se está falando” (Brown & Yule, 1983:73), é que motiva a interação. A conversação se mantém na medida em que exista algo sobre o que conversar e disponibilidade dos interlocutores para o diálogo.

A atuação dos interlocutores nem sempre é igual na interação conversacional. Baseado em estudos de Steger, Marcuschi (2003b:16) distingue dois tipos de diálogos: assimétricos e simétricos. Os diálogos assimétricos são aqueles em que “um dos participantes tem o direito de iniciar, orientar, dirigir e concluir a interação e exercer pressão sobre os outros”, por exemplo, as entrevistas e os inquiridos. Os simétricos são aqueles em que “os participantes têm supostamente o mesmo direito à auto-escolha da palavra, do tema a tratar e de decidir sobre o seu tempo”, como as conversações naturais.

As características de produção do texto conversacional são diferentes, como já dissemos, das do texto escrito, portanto, a organização do texto conversacional ocorre de forma diferente.

O texto conversacional é organizado por meio dos seguintes elementos: o turno, o tópico discursivo, os marcadores conversacionais e o par adjacente.

### **1.3.1 - Turno**

Uma das maneiras de se compreender o texto conversacional é verificar como se dá o processo de alternância de papéis e como os interlocutores atuam em conjunto para construir o diálogo. Os participantes de um diálogo revezam-se nos papéis de falante e ouvinte, portanto, a conversação é caracterizada como uma série de turnos.

Sacks et al (1974) analisaram a conversação e, tomando o turno como unidade básica, criaram um modelo que explicita a fala dos interlocutores por meio dos mecanismos de tomada de turno. Do modelo proposto por eles derivam as seguintes propriedades, supostamente encontráveis em qualquer conversação:

- a- a troca de falantes recorre ou pelo menos ocorre;
- b- em qualquer turno, fala um de cada vez;
- c- ocorrências com mais de um falante por vez são comuns, mas breves;

- d- transições de um turno a outro, sem intervalo e sem sobreposições, são comuns; longas pausas e sobreposições extensas são minoria;
- e- a ordem dos turnos não é fixa , mas variável;
- f- o tamanho do turno não é fixo, mas variável;
- g- a extensão da conversação não é fixa nem previamente especificada;
- h- a distribuição dos turnos não é fixa;
- i- o número de participantes é variável;
- j- a fala pode ser contínua ou descontínua;
- k- são usadas técnicas de atribuição de turnos;
- l- são empregadas diversas unidades construidoras de turno: lexema, sintagma, sentenças, etc;
- m- certos mecanismos de reparação resolvem falhas ou violações nas tomadas.

Nesse estudo, os pesquisadores apontam as técnicas e as regras referentes ao turno, cuja pertinência é discutida por Marcuschi (2003b) que aponta o aspecto cultural que elas apresentam. Embora façam parte de um modelo da cultura norte-americana, Marcuschi considera que elas representam fator de orientação para uma análise empírica da conversação. O mesmo autor (id:18) afirma que “o turno pode ser tido como aquilo que um falante faz ou diz enquanto tem a palavra, incluindo aí a possibilidade do silêncio.”

Segundo Castilho (2003), de um ponto de vista pragmático, turno é uma prática social que pode ter uma expressão lingüística ou não, envolvendo dois ou mais parceiros.

Para Galembeck (2001:60):

“A idéia de turno – de acordo com o senso comum – está ligada a várias situações em que os membros de um grupo se alternam ou se sucedem na consecução de um objetivo comum ou uma disputa: jogo de xadrez, corrida de revezamento, mesa-redonda.”

O mesmo autor classifica o turno em:

a- nuclear : o que possui valor referencial nítido. Nele o falante desenvolve o tópico em andamento.

b- inserido: não tem caráter referencial. Sua função é de indicar que os interlocutores estão monitorando as palavras do seu parceiro conversacional e que estão participando do desenvolvimento do ato conversacional.

O autor alerta, ainda, que há casos em que o turno inserido está ligado, marginalmente, ao assunto conversacional. Portanto, há turnos inseridos de função predominantemente interacional que são os que indicam reforço, concordância ou entendimento, mostrando que o interlocutor aceita ser ouvinte e deseja permanecer como tal e os que indicam aviso de que o interlocutor deseja tomar o turno, transformando-se em tentativas frustradas de tomada de turno.

O turno inserido que contribui, incidentalmente, no desenvolvimento do assunto, está relacionado com o tema da conversação e ocorre por meio de antecipação ou síntese das palavras que seriam ditas pelo seu interlocutor para assinalar acompanhamento atento na conversação. Entretanto, mesmo que o turno inserido esteja relacionado ao assunto tratado, ele não exerce papel decisivo no desenvolvimento do tópico conversacional.

Sendo assim, podemos inferir que, nas conversações simétricas, os interlocutores participam do evento com turnos nucleares, desenvolvendo o tópico em andamento e acrescentando informações. Já nas conversações assimétricas, apenas um dos interlocutores faz intervenções de valor referencial e o outro limita-se a intervir com sinais que indicam atenção, concordância, monitoramento, etc.

Numa conversação, os interlocutores se envolvem em estratégias tais como sustentação do turno, assalto ao turno e a passagem de turno.

Na sustentação do turno, o interlocutor que está falando utiliza recursos para conservar o seu turno até que a sua elocução esteja completa. Essa sustentação pode ser realizada pelos seguintes recursos (cf. Castilho, 2003:37-38):

a- pausas não muito longas, que podem ser preenchidas por meio de fáticos (*ah*),  
b- alongamento de vogais e de consoantes em artigos, conjunções e preposições (porque:: de::), substantivos, etc.

c- autocorreção: o locutor substitui o item lexical escolhido, ou muda o rumo da conversa, temendo heterocorreção, que implicaria, possivelmente, a perda do turno.

d- repulsa à correção do outro: sobrevivendo uma heterocorreção, o locutor se faz de desentendido e não incorpora o que foi dito pelo seu parceiro.

e- incorporação da heterocorreção: para conjurar o risco, parafraseia-se a correção.

Galembeck (id:77) acrescenta ainda a esses recursos: marcadores de busca de aprovação discursiva (entende?, né?, não acha?), repetições, elevação da voz (emPOLGAdo).

No assalto ao turno, o ouvinte intervém sem que sua participação tenha sido solicitada direta ou indiretamente. Portanto, o ouvinte viola a máxima “fala um de cada vez” e invade o turno do interlocutor. Esse assalto pode ser:

a- com “deixa”: o ouvinte aproveita-se de uma hesitação, caracterizada pelas seguintes ocorrências: pausas, alongamentos, repetições de palavras ou sílabas.

b- sem “deixa”: corresponde a uma entrada brusca e inesperada do assaltante no turno do interlocutor.

Na passagem do turno, o ouvinte percebe que chegou o momento em que lhe cabe tomar o tópico conversacional, por meio de um turno nuclear. Essa passagem pode ser implícita ou explicitamente solicitada pelo outro interlocutor.

É importante ressaltar que a passagem de turno ocorre nos lugares relevantes para a transição (Sacks et al., 1974), isto é, ocorre no momento em que o ouvinte percebe que o turno está completo ou concluído. Segundo Galembeck (id), o conceito de lugar relevante para a transição (LRTs) é intuitivo e a identificação dos LRTs é feita por meio de pistas ou marcadores de final de turno: gestos, marcadores verbais, pausa conclusa, a entonação ascendente e a descendente.

Quando o falante assinala a passagem do turno por meio de uma pergunta direta ou por meio de marcadores que verificam a atenção ou buscam a confirmação do ouvinte (né?, não é?, entende?), temos a passagem requerida. Já quando ocorre uma entrega implícita de turno, ou seja, o ouvinte intervém e passa a deter o turno sem ter sido solicitado, temos a passagem consentida.

### 1.3.2- Tópico Discursivo

Elemento fundamental do discurso e entendido como assunto, o tópico pode ser definido como “aquilo sobre o que se está falando” (Brown & Yule, 1983:73). Segundo Fávero (2001:38), o tópico está “na dependência de um processo **colaborativo** que envolve os participantes do ato interacional” e a construção do seu sentido está ligada a uma série de fatores contextuais como: conhecimento partilhado, conhecimento de mundo, contexto situacional, etc.

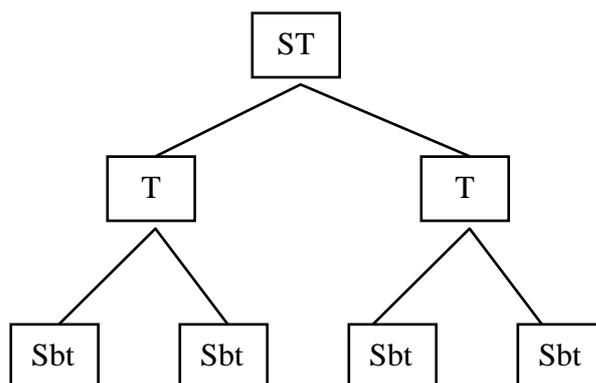
Dessa forma, a identificação do tópico não é simples, uma vez que pode ocorrer um tópico implícito que resulta do conhecimento partilhado entre os interlocutores. Quando ocorre isso, o referencial encontra-se no contexto situacional. Entretanto, se não houver conhecimento partilhado entre os interlocutores, o estabelecimento do tópico fica prejudicado e o texto não se desenvolve, reiterando, dessa forma, que a conversação é uma atividade de interação.

O tópico é constituído a partir de duas propriedades: **centração e organicidade**.

A **centração** “é o falar-se acerca de alguma coisa, implicando a utilização de referentes explícitos ou inferíveis.” Ela norteia o tópico e quando se tem uma nova centração surge um novo tópico. (Fávero, id.:40)

A **organicidade** é “a relação que há entre supertópico e os tópicos co-constituintes”. É um elemento que coordena e subordina o tópico e é estabelecido em dois planos: linear e vertical. O linear refere-se às articulações entre os tópicos em termos de proximidade na linha discursiva e está ligada à introdução de novas informações. O vertical concerne à noção relacional-hierárquica, que varia em subtópico (Sbt), tópico (T) e supertópico (ST). (id.:46)

#### Esquema da organicidade do texto oral



O desenvolvimento do tópico, segundo Aquino (1991), pode-se dar da seguinte maneira: **introdução**, ocorre depois dos cumprimentos entre os interlocutores; **continuação**, ocorre ao se ligar um tópico a outro precedente dentro dos mesmos segmentos tópicos; **deslocamento**, quando a pressuposição liga-se a segmentos anteriores e **mudança**, quando o tópico não tem ligação com qualquer outro. Segundo a mesma autora (1997:135), a mudança de tópico ocorre com

facilidade durante as conversações e que tal fato é permitido graças à propriedade que comportam de que um segmento não precisa estar ligado diretamente ao seguinte por meio de marcas lingüísticas específicas e, se estas ocorrem, representam traços utilizados pelos interlocutores para organizarem suas falas, não se constituindo em regras.

Além disso, afirma que a mudança de tópico pode consistir em estratégia de que o falante faz uso na tentativa de preservação de sua face, quando ela está ameaçada.

Marcuschi (2003b) afirma que a estrutura do texto conversacional pode ser identificada, descrita e analisada. Para a descrição da organização tópica de uma conversação, é importante analisar a delimitação dos segmentos tópicos ou pequenas porções tópicas, baseadas no princípio de centração; porém essa delimitação é complexa, pois, embora “o tópico seja uma unidade passível de segmentação, isso nem sempre é claro.” (Fávero, id.:48). Entretanto, o falante parece ter, segundo a mesma autora (id), uma consciência intuitiva do tópico e, desta forma, pode identificá-lo.

Na expressão verbal do falante, estão presentes marcas da delimitação tópica que, uma vez captadas pelo interlocutor, têm a função de orientar sua fala segundo esses tópicos. Conforme Fávero (id.:49), essas marcas não são critério absoluto para a segmentação, já que podem ser:

- facultativas: o início e o fim de um tópico nem sempre apresentam marcas de delimitação.
- multifuncionais: os elementos que delimitam o tópico nem sempre têm a mesma função.
- co-ocorrentes: acúmulo de vários recursos no mesmo ponto, por exemplo, pausa, marcador e entonação.

Dentro do estudo do tópico, não podemos esquecer da digressão, que pode ser definida como “uma porção de conversa que não se acha diretamente relacionada com o tópico em andamento.” (Fávero, id:50)

Em geral, a digressão é introduzida sem uma marca formal, entretanto pode ocorrer a presença de um marcador conversacional, como “a propósito”, “isto me lembra”, “por falar nisso”. Tal fenômeno dá-se da seguinte forma, segundo esquema de Andrade (2001a:74), a seguir:

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

Podemos observar, por meio do esquema de Andrade, que um tópico (A) que estava em andamento é retirado para outro tópico (B) ficar em relevância. O tópico (B) é desenvolvido e encerrado. Na seqüência, o primeiro tópico (A) é reintroduzido, ou seja, volta a ser relevante.

A mesma autora (2001b:100) diz:

A digressão pode ser caracterizada como uma porção textual que não se acha diretamente relacionada com o segmento precedente nem com o que lhe segue; entretanto, não é acidental e tampouco cria uma ruptura da coerência, na medida em que é fruto de relações de relevância tópica.(...)

A digressão implica a substituição de um domínio de relevâncias (tópico discursivo, ou seja, o assunto da atividade textual) por outro domínio diferente, que suspende momentaneamente aquele domínio anterior, colocando-o à margem do campo de percepção, enquanto o novo tópico discursivo assume posição focal.

Segundo Dascal e Katriel (1982, apud Fávero, 2001:51-2), há três tipos básicos de digressão: as **baseadas no enunciado, na interação e nas seqüências inseridas**.

As digressões **baseadas no enunciado** possuem uma relação de conteúdo entre o tópico vigente e o digressivo. Geralmente, são introduzidas ou encerradas por marcadores conversacionais, tais como: a propósito..., por falar nisso... , isto me lembra que /.../ perdão continue, etc.

As digressões **baseadas na interação** não apresentam relação de conteúdo com o tópico em curso e o digressivo. Sua adequação é garantida pelo contexto situacional, ou seja, é um desvio tópico motivado por “alguma demanda extrínseca ao conteúdo tópico.” (Fávero, id:52)

As que se **baseiam em seqüências inseridas** dizem respeito aos atos de fala cuja função é esclarecer, informar, corrigir, etc.

Andrade (2001b:101-103), por sua vez, a partir das categorias de campo (o que realmente ocorre), teor (quem participa) e modo (a função que a língua desempenha) indicadas por Halliday (1989), faz uma subdivisão da tipologia proposta por Dascal e Katriel, relacionada à configuração contextual em que as digressões ocorrem:

a- campo: **digressão lógico-experiencial**: estabelece certo propósito de natureza pessoal entre o tópico central e o digressivo;

b- teor: **digressão interpessoal**: relaciona-se a fatores de ordem contextual, revelando preocupações sociais entre os interlocutores. Subdivide-se em:

- **digressão interpessoal incidental**: está vinculada a preocupações de ordem social, como a chegada de uma outra pessoa, por exemplo, e à necessidade de seguir-se as regras estabelecidas na comunidade;

- **digressão interpessoal imediata**: diz respeito à imediaticidade da situação enquanto relação entre o falante e a pertinência de algum objeto presente no *entorno*.

c- modo: **digressão retórica**: estabelece um vínculo de pertinência textual, ou seja, contribui para a textura da produção lingüística e divide-se em:

- **digressão retórica didática**: caracteriza-se por ser uma seqüência que modifica uma outra seqüência par, do tipo pergunta-resposta. Bastante comum, parece servir a uma variedade de atos de fala: corretivo, informativo, clarificatório, entre outros;

- **digressão retórica persuasiva**: revela uma certa manipulação da pergunta, orientando-a de alguma maneira. Um exemplo característico desse tipo de digressão instaura-se quando o interlocutor cria uma paráfrase da pergunta com a finalidade de direcioná-la para certo objetivo, como se verifica em debates ou entrevistas.

Fávero (id:51) evidencia que, para a análise das digressões, é necessário observar em que condições um desvio tópico origina uma mudança, uma evolução natural ou uma digressão.

Isto posto, podemos afirmar que as digressões também são estratégias que contribuem para a organização textual.

### **1.3.3 - Marcadores Conversacionais**

A expressão marcador conversacional designa não só elementos verbais, como também prosódicos e não-lingüísticos; são freqüentes na conversação, auxiliam na construção da coesão e da coerência do texto falado e têm como função predominante a interação, podendo ser produzidos tanto pelo falante como pelo ouvinte.

Tais elementos foram tratados por vários estudiosos, recebendo diversas denominações. Dentre elas, temos “sinais de articulação” (Gülich, 1970), “partículas retroalimentadores” (Duncan, 1974) e “gambitos” (Keller, 1979)(Cf. Andrade, 1990:90-92).

Oliveira (1999:238-239), adotando o termo “marcador discursivo”, afirma:

Dentre as marcas lingüísticas responsáveis pela competência comunicativa na língua falada, e pensando a linguagem como ação e como argumentação, está a classe dos marcadores discursivos, um conjunto amplo, heterôgeneo e aberto, motivado pela interação e pela necessidade de orientar, satisfatoriamente, os blocos de informação no contexto global do discurso.

Marcuschi (2003b) adota o termo “marcador conversacional” e classifica-os em:

- a- verbais: palavras ou expressões estereotipadas de grande ocorrência e recorrência, como, “ué”, “sabe?” “viu”, etc.
- b- não-verbais ou paralingüísticos: estabelecem, mantêm e regulam o contato. Por exemplo, o olhar, o riso, os gestos, etc.
- c- supra-segmentais: de natureza lingüística, porém não de caráter verbal. Abarcam a entonação, pausa, tom de voz, ritmo, alongamentos de vogais, etc.

O mesmo autor (2003b: 66) divide os marcadores verbais em dois grupos conforme sua fonte de produção: *sinais do falante* e *sinais do ouvinte*. Quanto às funções específicas, podem apresentar:

a- funções conversacionais: sinais produzidos pelo falante que orientam o ouvinte e sinais produzidos pelo ouvinte que orientam o falante.

b- funções sintáticas: responsáveis tanto pela sintaxe da interação como pela segmentação e pelo encadeamento de estruturas lingüísticas.

Andrade (1990:99) afirma que os marcadores verbais “exercem funções estruturadoras relevantes, coincidindo de modo distribucional e funcional com operações de organização sintática. Constituem um elemento importante na articulação de textos, porque evitam que a conversação se torne uma sucessão de monólogos paralelos. Porém, na medida em que encadeiam um texto de modo coeso, os marcadores também o segmentam.”

Ainda a respeito das funções dos marcadores conversacionais, Urbano (2001:91) diz que “são elementos que amarram o texto não só enquanto estrutura verbal cognitiva, mas também enquanto estrutura de interação interpessoal”.

Segundo Marcuschi (1989), os marcadores verbais podem ser divididos em quatro grupos:

a- marcador simples: realiza-se com um só lexema ou paralexema como a interjeição, advérbio, verbo, adjetivo, conjunção, pronome, etc. (então, aí, entende, claro, etc.).

b- marcador composto: apresenta caráter sintagmático com tendência à estereotipia (quer dizer, digamos assim, etc.)

c- marcador oracional: pequenas orações que se apresentam nos diversos tempos e formas verbais ou modos oracionais (assertivo, indagativo, exclamativo). Fazem parte deste grupo a paráfrase, repetição de frases curtas, etc.

d- marcador prosódico: associa-se a algum marcador verbal, mas realiza-se por meio de recursos prosódicos. Fazem parte deste grupo: a entonação, pausa, hesitação, etc.

Para Castilho (2003:47), os marcadores conversacionais funcionam no monitoramento da conversação e na organização do texto, “sendo freqüentemente vazios de conteúdo semântico, portanto, irrelevantes para o processamento do assunto, porém altamente relevantes para manter a interação.”

Marcuschi (1989), ao estudar a posição dos marcadores conversacionais, diz que, para muitos autores, as posições canônicas dos marcadores conversacionais são iniciais e finais, esclarecendo que os *sinais do falante* podem estar no início, no meio ou no fim do turno, enquanto os *sinais do ouvinte* estão presentes, geralmente, no ponto de discordância ou concordância com o tópico, sendo, portanto, localizados.

O mesmo autor (2003b), relacionando formas, funções e posições, classifica esses sinais em:

a- **sinais de tomada de turno:** são as expressões com as quais se inicia ou se toma o turno em algum momento (“olhe”, “certo”, “você me pergunta se”, “entendi, mas”, etc); expressões que introduzem opinião, marcam endosso (“é isso”, “boa idéia”); expressões que retomam o tópico (“voltando ao tema”, em relação a isso”, etc); técnicas de digressão (“a propósito”, “antes que me esqueça”, etc); expressões que adiam o tópico (“depois a gente volta a isso”); expressões que indicam prefácios de disjunção e desalinhamento (“bem”).

b- **sinais de sustentação de turno:** empregados pelo falante para manter a palavra ou conseguir o assentimento do ouvinte (“correto”, “viu”, etc). Emprega-se também a técnica da paráfrase (“em resumo”, “em outras palavras”).

c- **sinais de saída ou entrega de turno:** aparecem no final do turno (“né”, “é isso aí”, “o que você acha?”)

d- **sinais de armação do quadro tópico:** indicam o panorama em que se encontra a conversação (“agora que estamos neste ponto”); estão presentes no início e no meio do turno.

e- **sinais de assentimento ou discordância:** produzidos pelo ouvinte durante o turno do parceiro, aparecem quase sempre em sobreposição de vozes (“mhm”, “ahã”, “como?”, “ué”)

f- **sinais de abrandamento:** atenuam a comunicação de más notícias e informações desagradáveis. Algumas de suas manifestações são: forma passiva

("fui incumbido"), marcadores de distanciamento ("os regulamentos prevêm para este caso"), marcadores de rejeição ("odeio fazer estas coisas"), verbos parentéticos ("você não se oporá", "suponho") ou advérbios ("certamente"), indagações pospostas ("fiz bem, não fiz?"), evasões ("oficialmente").

#### 1.3.4 - Par adjacente

A importância de se analisar o par adjacente deve-se ao fato de ser elemento básico da interação e de muita frequência na conversação.

A conversação consiste numa série de turnos alternados que compõem seqüências em movimentos coordenados e cooperativos ou, pelo menos, uma mudança de turno. Tais seqüências são denominadas por Schegloff (1972) de *pares adjacentes* e constituem "seqüências de dois turnos que coocorrem e servem para a organização local da conversação". (Marcuschi, 2003b:35)

Schegloff e Sacks (1973) apontam como características fundamentais desses pares adjacentes os seguintes itens:

- a- extensão de dois turnos
- b- posição adjacente
- c- produção sucessiva por falantes diversos
- d- ordenação com seqüência predeterminada
- e- composição de duas partes
- f- a primeira parte seleciona o próximo falante e determina sua ação
- g- a primeira parte coloca o ponto relevante para a transição de turno.

Para Marcuschi (id:37), os pares adjacentes seriam de natureza regulativa e não sintática porque não poderiam ser impostos, uma vez que envolvem condições de produção e de recepção. Segundo ele, "trata-se de uma sintaxe sociocultural e não-lingüística". Acrescenta ainda que os pares adjacentes estabelecem a organização seqüencial e pré-sequencial do texto, podendo ocorrer também sob forma de seqüências inseridas.

As pré-sequências são turnos, pares que antecedem uma seqüência par. Para o mesmo autor (id.), baseado em Levinson (1983), a expressão é ambígua,

já que a pré-seqüência é uma seqüência, porém observa que elas são unidades cuja função é a de estabelecer a coesão discursiva ou preparar o terreno para outra seqüência, ou unidades que contêm uma asserção, por exemplo, uma informação.

As seqüências inseridas ocorrem quando um novo par adjacente é inserido antes do fechamento do anterior. Servem tanto para esclarecimentos como para manipulação da pergunta, orientando-a de algum modo.

O par adjacente mais freqüente na conversação é o par pergunta-resposta (P - R), mas há outros tais como: ordem-execução, convite-aceitação/recusa, cumprimento-cumprimento, xingamento-defesa/revide, acusação-defesa/justificativa, etc.

É válido ressaltar que a uma pergunta pode seguir-se um pedido de esclarecimento, portanto, não existe uma predeterminação da constituição da segunda parte do par, mas uma dependência das “possibilidades de continuidade tópica, do conhecimento partilhado e de fatores de contextualização etc.” (Fávero, Andrade & Aquino 2000b:468).

Na literatura sobre o par P-R, há distinção entre dois tipos de pergunta (P): P fechadas e P abertas ou informativas. Nas P fechadas, o ouvinte interpreta que a resposta deve ser **sim** ou **não** ou apresentar elementos com os mesmos significados, conforme exemplo, abaixo:

\_Você vai ao cinema?

\_ Vou.

É importante lembrar que, em português, é comum a preferência por formulações de R em que o *sim* é substituído pelo verbo da pergunta. Fargoni (1993) lembra que isso não acontece em outras línguas como, por exemplo, o inglês. Observe exemplo a seguir:

P: \_Você quer saber?

R: \_ Quero. (“quero” equivale a “sim”)

Nas perguntas abertas, o ouvinte deve informar o interlocutor sobre algo pedido. As perguntas abertas, normalmente, iniciam-se com marcadores interrogativos (quem?, qual?, como?, onde?, etc). Em tese, há correspondência entre marcador de interrogação e a resposta.

Fávero, Andrade & Aquino (id:490) observam a tendência de se utilizar, na R, advérbio (já, nunca), quando esse mesmo advérbio ocorre na P, conforme exemplo:

P: \_Você já fez os exercícios?

R: \_ Já.

Acrescentam ainda um outro tipo de pergunta, denominado pergunta retórica em que o interlocutor elabora a P, todavia não aguarda uma resposta do ouvinte, pois já a conhece. Portanto, trata-se de um recurso para manter o turno ou para estabelecer contato.

Na mesma obra, as autoras ressaltam que a relação entre par adjacente e tópico discursivo é grande, uma vez que o par P e R pode ser usado para:

- a- Introdução de tópico
- b- Continuidade de tópico
- c- Redirecionamento de tópico
- d- Mudança de tópico

Em Marcuschi (2003b:52), encontramos a observação de que há respostas introduzidas por marcadores de adiamento cuja função é adiar a resposta, ao mesmo tempo que mantém o turno conversacional. Observe exemplo abaixo:

\_Mãe, você sabe onde está a Alice?

\_ Ah... Bem, Milena... Aquela boneca estava tão velha, que a mãe achou melhor dar a uma criança carente. Tudo bem?

O prefácio "bem", além de adiar a resposta, mantém o turno conversacional.

Neste capítulo, procuramos apresentar as principais características da conversação. A seguir, trataremos das estratégias discursivas.

### A INTERAÇÃO NOS DIÁLOGOS LITERÁRIOS: ESTRATÉGIAS DE POLIDEZ, *FOOTING* E *FRAME*

#### 2.1- Noções de estratégias de polidez

A língua oferece ao usuário várias estratégias que possibilitam sua ação sobre seu interlocutor e, dentre essas estratégias, está a polidez que “tem por objetivo manter o equilíbrio social e as relações cordiais entre os interlocutores” (Silva, 1999:116)

Fávero, Andrade & Aquino (2000a:71) lembram que

“o uso conveniente de todos os meios de que a linguagem dispõe é fator primordial para a manutenção de uma interação cordial, especialmente quando o falante deve enfrentar um conflito entre seus objetivos e os de seu interlocutor e quer, muitas vezes, não romper suas boas relações. Neste sentido, a polidez pode ser entendida como um conjunto de estratégias discursivas destinadas a evitar ou amenizar o conflito.”

A polidez visa à melhoria das relações sociais e concerne às estratégias para bem viver em sociedade, por meio da satisfação das faces dos interlocutores, numa interação.

O conceito de **face** foi formulado por Goffman (1970) e é utilizado para denominar a expressão social do eu individual, isto é, “o fato de alguém entrar em contato com outro constitui uma ruptura de um equilíbrio social pré-existente e, assim, representa uma ameaça virtual à auto-imagem pública construída pelo participante do ato conversacional.” (Galembeck 1999:134)

Segundo Goffman (1974:9), o termo face pode ser definido como:

La valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier. La face est une image du moi délinéée selon certains attributs sociaux approuvés, et néanmoins partageable, puisque, par exemple, on peut donner une bonne image de sa profession ou de sa confession en donnant une bonne image de soi.<sup>1</sup>

Em qualquer interação, a noção de face está presente e os interactantes encontram-se sempre entre dois eixos contraditórios: a preservação da sua própria face e o respeito pela identidade do outro, ou seja, a preservação da face do outro. Para que uma interação ocorra de forma eficiente, os interactantes devem colaborar um com o outro no sentido de manterem sua auto-imagem, isso porque “a face de uma pessoa é mantida quando a face de outra que interage também é mantida.” (Silva, id:109)

Quando ocorre a invasão de territorialidade por parte de um dos interactantes, há o que Goffman chama de **perda da face**. Uma vez instaurada a **perda de face**, o interactante pode valer-se de certos procedimentos (**face-work**) para neutralizar as ameaças à face.

Durante uma interação, os participantes utilizam estratégias para manter uma auto-imagem instituída por eles, denominadas **preservação de faces** para resguardar sua face, como também, para não ferir a face do outro, conforme explicaremos adiante.

Brown & Levinson (1996:61), baseados nos estudos de Goffman, ampliaram o conceito de face:

Thus face is something that is emotionally invested, and that can be lost, maintained, or enhanced, and must be constantly attended to in interaction. In general, people cooperate (and assume each other's cooperation) in maintaining face in interaction, such cooperation being based on the mutual vulnerability of face.<sup>2</sup>

---

Tradução: <sup>1</sup>O valor social positivo que uma pessoa reclama efetivamente para si por meio da linha que os outros supõem que ela seguiu durante determinado contato. A face é a imagem da pessoa delineada em termos de atributos sociais aprovados, ainda que se trate de uma imagem que outros podem compartilhar, como quando uma pessoa enaltece sua profissão ou sua religião graças a seus próprios méritos.

Tradução: <sup>2</sup>A face é algo em que há investimento emocional e que pode ser perdida, mantida ou intensificada e que deve ser constantemente cuidada em uma interação. Em geral, as pessoas cooperam (e pressupõem a cooperação do outro) na manutenção da face na interação, sendo a cooperação baseada na mútua vulnerabilidade da face.

Segundo os mesmos autores, todo indivíduo tem uma **face positiva** (externa) e uma **face negativa** (interna). A **face positiva** diz respeito ao modo como o indivíduo deseja ser visto pelo outro e que gostaria de ver preservada. É o desejo de aprovação social e de auto estima. A **face negativa** concerne ao território íntimo do indivíduo que não gostaria de ver invadido. É o desejo de não ser impedido em suas ações. A preservação da face negativa implica numa polidez de não-imposição do outro.

### 2.1.1- Negociação da face

A negociação da face é o conjunto de ações que as pessoas fazem para manter sua auto imagem. Os processos de negociação da face são efetuados por meio de **estratégias de polidez**, presentes em todas as línguas e têm por objetivo evitar os atos que ameaçam a face, atos esses denominados **atos ameaçadores da face - AAF** (face threatening acts ou **FTAs**) por Brown & Levinson (1996). Para os mesmos estudiosos, quase todos os atos de linguagem – unidades que permitem identificar na interação as trocas verbais ou intervenções, tais como um elogio, uma ordem, conselhos, oferecimentos, críticas, etc. - são ameaçadores.

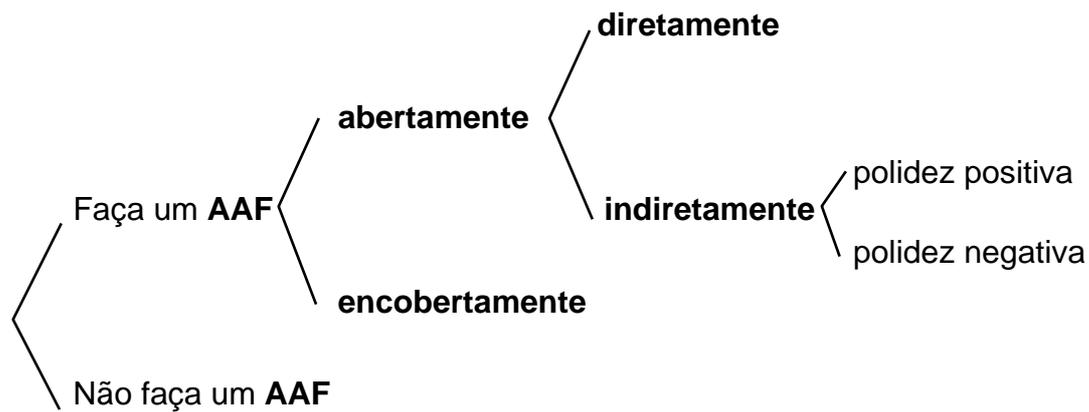
Cabe observar que as estratégias de polidez variam de acordo com as diferentes culturas, ou seja, o que é polido em uma cultura pode ser impolido em outra. Além disso, a entonação com que uma sentença é proferida pode torná-la impolida.

Brown & Levinson procuraram identificar as estratégias de polidez utilizadas pelos participantes de uma interação para a manutenção das faces quando ocorre um AAF. O emprego dessas estratégias depende de três fatores: o poder do falante sobre o ouvinte, a distância social entre eles e o grau de imposição envolvido no ato de ameaça à face.

Em função desses fatores, os autores dizem que o falante poderá:

- fazer o ato de ameaça à face **abertamente** de forma **direta** ou **indireta (polidez positiva ou negativa)** e **encobertamente**.
- não fazer o ato de ameaça à face.

Veamos a figura, aqui adaptada, das possíveis estratégias para a realização de AAF, conforme Fávero, Andrade & Aquino (2000a:72):



Nas estratégias de polidez **aberta**, o interlocutor não se preocupa em encobrir o verdadeiro sentido do enunciado. Nelas, encontramos as formas direta e indireta. As estratégias de **polidez aberta direta** são utilizadas quando o interlocutor quer fazer um **AAF** de forma eficiente, mais do que deseja satisfazer a face do ouvinte. Nelas, não há intenção de neutralizar um dano potencial. Já as estratégias de **polidez aberta indireta** podem ser feitas por meio de **polidez negativa** ou **polidez positiva**.

A **polidez positiva** é o desagravo dirigido à face positiva do interlocutor, desagravo esse que consiste em satisfazer parcialmente os desejos desse interlocutor, comunicando que o locutor tem desejos em algum aspecto semelhantes às do ouvinte.

A **polidez negativa** é constituída de expressões que evitam imposições ao outro e são utilizadas para criar um certo distanciamento entre os interlocutores.

Já as estratégias de **polidez encoberta** permitem que o falante faça um **AAF** evitando responsabilidades, além disso, evitando ferir suscetibilidades ou interesses do ouvinte.

Os comandos por meio da forma imperativa são considerados **AAF aberto**. Entretanto, podem ser amenizados pela expressão de polidez “por favor” e suas equivalentes.

Brown & Levinson (id: 102-210) apontam 15 estratégias de polidez positivas e 5 estratégias de polidez negativas, sendo que as primeiras são subordinadas a 3 estratégias mais amplas, a saber: 1- **mostrar bases e terreno comum entre falante e ouvinte**, 2- **mostrar que falante e ouvinte são cooperativos** e 3- **satisfazer a vontade do ouvinte**.

A seguir, explicitaremos, resumidamente, as estratégias de polidez positiva, subordinadas às 3 estratégias acima mencionadas.

### **1- Mostrar bases e terreno comum entre falante e ouvinte:**

1.1- Expressar que o ouvinte é admirável e interessante, por meio das seguintes estratégias:

a- dar atenção aos interesses, necessidades, desejos e bens do ouvinte;

b- exagerar na aprovação, simpatia e no interesse pelo ouvinte;

c- intensificar e colaborar com os interesses do ouvinte.

1.2- Reivindicar ser parte do grupo, utilizando-se da estratégia:

a- usar marcas de identidade intragrupo (formas de tratamento, como “você”, “a gente”; uso de dialeto ou linguagem do grupo; uso de jargão ou gíria de grupo).

1.3- Demonstrar aspectos em comum: ponto de vista, opiniões, atitudes, conhecimentos, empatia, por meio das seguintes estratégias:

a- buscar concordância, isto é, possibilitar uma interação harmoniosa por meio de tópicos seguros que ajudem a mostrar que o ouvinte está certo; repetição da parte que o ouvinte diz, para mostrar que o entende e o aprova;

b- evitar discordância com as idéias do interlocutor (use pseudo-concordância, escondendo a discordância; use mentiras brancas; dê opiniões evasivas sem comprometimento para os interlocutores).

c- pressupor, levantar terreno em comum, por meio de “fofoca”, conversa fiada e confidências que aumentam o terreno compartilhado pelos interlocutores; operações de ponto de vista (uso de dêixis, ancoradas na enunciação, por exemplo, diga “isto” para falar sobre algo que os dois interlocutores presenciam

na enunciação; mudanças de centro-pessoal do locutor para o ouvinte, por exemplo, colocando-se no lugar do ouvinte, use “nós”; use o tempo passado pelo presente, pois pode suavizar um pedido, como, “queria saber” é mais educado do que “quero saber”.

d- fazer brincadeiras e piadas, desde que essas se baseiem nos valores e no conhecimento partilhado. Isso pode atenuar pedidos e amenizar a interação.

## **2- Mostrar que falante e ouvinte são cooperativos, por meio das seguintes estratégias:**

a- afirmar e pressupor que o falante conhece os desejos do ouvinte e que os leva em conta.

b- fazer ofertas e promessas para mostrar cooperação com o ouvinte;

c- manifestar atitude de otimismo;

d- incluir o falante e o ouvinte na atividade;

e- apresentar (ou perguntar por que) razões; a justificativa é um meio de fazer com que o ouvinte veja a razão, de forma a amenizar a imposição.

f- assumir ou declarar reciprocidade de o falante fazer algo pelo ouvinte e vice-versa

## **3- Satisfazer a vontade do ouvinte, utilizando-se da estratégia:**

a- dar "presentes" ao falante (simpatia, compreensão, cooperação).

As **estratégias de polidez negativas** são:

1- ser direto, ou seja, o locutor deve minimizar a imposição, evitando perda de tempo utilizando a estratégia:

2- Não presumir ou assumir (fazer o mínimo de suposições sobre os desejos do ouvinte), utilizando perguntas e evasivas (*hedge*) para evitar comprometimento do locutor em relação ao que é expresso no enunciado.

3- Não forçar o ouvinte, dando-lhe a opção de não fazer a ação, de dizer não, utilizando-se da estratégia:

a- minimizar a imposição (usar palavras “pequeno”, “um pouco”, “um momento”);

b- manifestar deferência.

4- O falante, ao comunicar o seu desejo, pode desculpar-se (admitindo que está impingindo algo, por meio das expressões “Eu sei que você está ocupado...”, “Eu sei que isto é desagradável, mas...”) para não impingir sobre o ouvinte. Pode também impessoalizar falante e ouvinte (não use performativos e pronomes junto com imperativo para não ofender o ouvinte, use verbos impessoais – “é necessário”, “falam que” -, substitua os pronomes “Eu” e “Você” por pronomes indefinidos, use o pronome “se” impessoal, pluralize os pronomes “Você” e “Eu” – “Nós”, “a gente”). Coloque o ato de ameaça à face como regra geral, por exemplo, “Ninguém fala mais sobre isso.”

5- Desagravar outras vontades do ouvinte, derivadas da face negativa, por meio da estratégia:

a- Ser direto incorrendo em débito ou como não fazendo o ouvinte incorrer em débito (expressões como “Seria eternamente grato, “Nunca lhe poderei pagar”, “por favor”). (id:130-210)

As **estratégias de polidez encoberta** permitem que o falante faça AAF evitando responsabilidades, ou deixando a interpretação por conta do ouvinte. São duas:

1- provocar implicatura conversacional por meio de sugestões indiretas desencadeadas por violação às máximas conversacionais da relevância, qualidade e quantidade:

a- dar pistas, sugestões indiretas, dicas para que o outro identifique o rompimento da máxima. Exemplo: “Está calor aqui dentro.” Em vez de “Abra a porta. Está calor”;

b- dar pistas de associação, para que haja ligação entre a intenção do locutor e o que foi falado;

c- pressupor, por exemplo, ao proferir “Esqueceu novamente o celular”, o falante pressupõe que o ouvinte sempre esquece o celular;

d- não dizer tudo, desta forma, quebra a máxima de quantidade, gerando implicaturas;

e- exagerar, pois, por meio do exagero, a máxima de quantidade é violada, por exemplo, “Telefonei para você mil vezes ontem.”;

f- usar tautologia;

g- ser irônico (a ironia viola a máxima de qualidade);

h- usar metáforas (é útil para elogiar, criticar ou insultar);

i- usar perguntas retóricas.

2- Ser vago ou ambíguo, violando a máxima do modo:

a- ser ambíguo para que possa ser interpretado favoravelmente ou não;

b- ser vago usando, por exemplo, as expressões “alguém”, “algo” ou eufemismos;

c- generalizar, usar provérbios;

d- deslocar o ouvinte (em vez de pedir-lhe algo diretamente, peça a outro próximo a ele para que faça a ação pedida);

e- ser incompleto (faça a AAF pela metade), por exemplo, em vez de dizer “Dê-me um remédio para dor de cabeça.”, diga “Que dor de cabeça!”. Desta forma, o ouvinte tem a opção de dar-lhe o remédio ou ignorar o que foi dito, ou seja, ser polido ou não.

Como foi visto, a polidez “constitui o referencial que regula a distância social e seu equilíbrio”, uma vez que, por meio dela, o locutor pode manter essa distância ou diminuí-la.(Fávero, Andrade & Aquino 2000a :71)

Embora as estratégias de polidez sejam mais freqüentes na fala, elas podem ocorrer também em texto escrito, como poderemos observar na análise do *corpus*.

## 2.2- Noções de *frame*

Um dos nossos objetivos nesse trabalho é identificar, nos diálogos literários, pistas lingüísticas que demonstrem como os *footings* dos interlocutores se expressam. Para isso, fazem-se necessárias algumas considerações sobre o conceito de *frame e footing*.

O conceito de *frame* (ou *enquadre*)<sup>3</sup> foi introduzido por Gregory Bateson e desenvolvido por Goffman em seu livro *Frame Analysis* (1974a).

Em algumas áreas, como na psicologia, os termos *enquadres* e *esquemas* passaram a ser utilizados, indiscriminadamente, para descrever diferentes tipos de noções.

Tannen & Wallat, em *Enquadres interativos e esquemas de conhecimento em interação: exemplos de um exame/consulta médica* (apud Ribeiro e Garcez, 1998:120-155), sugerem a utilização do termo *enquadre* quando houver referência aos enquadres interativos de comunicação. O *enquadre* concerne “à percepção de qual atividade está sendo encenada, de qual sentido os falantes dão ao que dizem”(id:124)

Já o termo *esquema* deve ser utilizado quando se referir à *esquemas de conhecimento* – “*expectativas dos participantes acerca das pessoas, objetos, eventos e cenários no mundo.*” (id:ibid)

Para Goffman, em uma interação face a face, os interlocutores introduzem ou mantêm *enquadres* que organizam o discurso e estão relacionados à situação interacional.

Segundo Fávero(2002:74), o *frame*

“deve ser visto não só como uma noção que se utiliza de esquemas cognitivos fixos, mas

---

<sup>3</sup> Para a tradução de *frame*, optamos manter o termo *enquadre* que, segundo Ribeiro e Garcez (1998:70), trata-se de forma abalizada na psicologia. Os autores esclarecem que Goffman optou pelo termo *frame* e não *esquemas*, tendo em vista salientar os aspectos sociais descritos em seus estudos e não marcar a natureza cognitiva implícita na noção de *esquema*.

também como uma noção interativa em que a interpretação contextual é negociada pelos falantes, refletindo-se direta ou indiretamente em suas trocas conversacionais, perdendo, assim, seu caráter de fixidez e adquirindo maior dinamismo”

Tannen (1986:82-83 apud Preti, 1999:74) em seu livro *That's not what I meant* também faz menção às pistas que propiciam o entendimento do discurso pelo ouvinte, quando afirma que “sinais sutis como altura, tom de voz, entonação e expressões faciais paralelamente aos vocábulos que pronunciamos *enquadram* cada enunciado como sério, engraçado, irado, polido, rude, irônico etc.”

Há *frames* a propósito dos mais diferentes assuntos, como violência, humor, carnaval, etc. Preti lembra (1999:74) que os *frames* “incluem, não apenas redes de vocábulos ou expressões geralmente estereotipadas, ligadas a um tema central, mas também a própria estrutura de determinados tipos de discurso.” Assim – continua – “na interação, existem expectativas fixadas em modelos tradicionais para o desenvolvimento de uma entrevista, de uma narração ou de uma dissertação, bem como de interações mais específicas, como uma entrevista, uma história maliciosa ou obscena, uma piada, uma bajulação, uma confissão etc.” Por exemplo, em um *frame* de dissertação, em geral, a linguagem é mais tensa. O mesmo autor afirma que, nesse *frame*, “ocorrem menos sinais, pistas contextuais paralingüísticas como variações prosódicas (entonações variadas, mudanças de ritmo etc.), recursos de fonética expressiva (onomatopéias, por exemplo) do que ocorrem com certa freqüência nos *frames* de narração” (id:78). Já em um *frame* de humor (que caracteriza a piada), o falante faz uso de uma linguagem mais distensa.

O *frame* é, portanto, um *aspecto* importante na interação, uma vez que nele há pistas que auxiliam o ouvinte na compreensão do texto do falante.

### **2.3 – Noções de *footing***

Goffman (1979) introduz o conceito de *footing*, que, no dizer de Ribeiro e Garcez (1998:70), “representa o alinhamento, a postura, a posição, a projeção do ‘eu’ de um participante na sua relação com o outro, consigo próprio e com o discurso em construção.”

Segundo Goffman (1981:128),

A change in footing implies a change in the alignment we take up to ourselves and the others present as expressed in the way we manage the production or reception of an utterance. A change in our footing is another way of talking about a change in our frame for events.<sup>4</sup>

Ribeiro e Garcez (id.) assinalam que os *footings* podem sinalizar aspectos pessoais (fala afável), papéis sociais (um executivo na posição de chefe de setor) e papéis discursivos (o falante enquanto animador de um discurso alheio), sendo que esses podem ser introduzidos, negociados, modificados, co-sustentados, ratificados ou não em uma interação.

Podemos tomar, como exemplo de modificação de *footing*, a narração de histórias que

exige claramente que o narrador encaixe nas suas elocuções as elocuções dos personagens da história. Uma história completa requer que o falante se retire, durante a narração, do alinhamento que manteria na troca comum da conversação e, por esse período de narração, mantenha um outro *footing*, o de narrador (...). (id:93)

Os *footings* dos falantes são mantidos tanto por meio de seus próprios comportamentos quanto das escolhas lingüísticas que os interlocutores empregam para expressarem suas intenções comunicativas, uma vez que

change in footing is very commonly language-linked, if not that, then at least one can claim that the paralinguistic markers of language will figure. "(Goffman, id)<sup>5</sup>

Os falantes mudam constantemente seus *footings* ao longo de suas falas, sendo que essas mudanças são características persistentes da fala natural. Já os *footings* dos ouvintes são estruturados mediante o discurso do outro.

Como foi visto, o aspecto dinâmico dos *footings* se sustenta no dialogismo comum às produções discursivas, uma vez que produzir falas com base em enunciados anteriores e atentos ao modo como os ouvintes recebem nossos

---

Tradução: <sup>4</sup>A mudança de *footing* implica uma mudança no alinhamento que nós assumimos para nós mesmos e para os outros presentes, expressa na maneira em que conduzimos a produção ou a recepção de uma elocução. Uma mudança em nosso *footing* é uma outra maneira de falar sobre uma mudança em nosso enquadre dos eventos.

Tradução: <sup>5</sup>a mudança de *footing* está muito comumente vinculada à linguagem; se não for o caso, ao menos podemos afirmar que os marcadores paralingüísticos estarão presentes.

discursos e vice-versa é uma das características dos turnos de falas segundo Sacks et al. (1974). Por exemplo, ao aceitar um convite, o falante produz enunciados que expressam que ele aceita, com agrado, a oferta, adotando um *footing* de empatia e satisfação. Tal *footing* também é adotado pelo ofertante. Já, ao recusar o convite, o falante produz enunciados que expressam negação diante de quem convidou. Essa recusa pode ser interpretada pelo ofertante de duas formas. Na primeira, ele pode aceitá-la de maneira tranqüila, uma vez que o ofertado apresenta motivos que não o permitam aceitar o convite. Na segunda, o ofertante pode recebê-la contrariado, se o ofertado não esclarecer o motivo de sua recusa. Ao receber o enunciado de recusa, o ofertante adota um *footing* de insatisfação.

Nesse exemplo (convite/aceite, convite/recusa), portanto, os *footings* dos falantes são ativados a partir de suas produções discursivas.

Neste capítulo, procuramos apresentar noções de estratégias de polidez, *frame* e *footing*. No próximo capítulo, trataremos das principais características do gênero textual literário conto.

### GÊNERO TEXTUAL LITERÁRIO: CONTO

#### 3.1 - Gêneros textuais

A palavra gênero, etimologicamente, significa família, raça ou conjunto de seres dotados de características comuns. A teoria clássica acredita que um gênero difere do outro tanto em natureza como em hierarquia. Já a teoria moderna não limita o número de gêneros e supõe que, em certas obras, predominará um gênero sobre o outro, mas nunca haverá a expressão pura de um só gênero.(cf. Moisés, 1979)

Muitas teorias e discussões há em torno dos gêneros, e, como não temos a intenção de esgotar uma discussão conceitual e teórica, orientar-nos-emos pelas noções bakhtinianas, de que trataremos a partir de então.

Segundo Bakhtin (2000:279), todas as esferas da atividade humana estão relacionadas com a utilização da língua e se dá em forma de enunciado (oral e escrito) que “reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas”, tanto pelo seu conteúdo (temático) como pelo estilo verbal (seleção operada nos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua) e por sua construção composicional. Bakhtin (id:ibid) chega à definição de gênero como “tipos relativamente estáveis de enunciados”, elaborados em cada esfera de utilização da língua.

Para o autor, os gêneros transmutam e abarcam tudo o que é utilizado para a comunicação, por isso é complicado estabelecer-lhes uma categorização; o importante é levar em consideração a diferença essencial existente entre o gênero de discurso primário e o gênero de discurso secundário . Os primários são simples e se constituem em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea, estão ligados a situações privadas de uso da linguagem e à ideologia do cotidiano, utilizados em situações de comunicação discursiva imediata; os secundários (o romance, o teatro, o discurso científico, etc) são vinculados às situações de comunicação cultural mais complexas, relativamente mais desenvolvidas e organizadas, principalmente, a escrita. Ainda a respeito dos gêneros o autor afirma que

Durante o processo de sua formação, esses gêneros secundários absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea. Os gêneros primários, ao se tornarem componentes dos gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios – por exemplo, inseridas no romance, a réplica do diálogo cotidiano ou a carta, conservando sua forma e seu significado cotidiano apenas no plano do conteúdo do romance, só se integram à realidade existente através do romance considerado como um todo, ou seja, do romance concebido como fenômeno da vida literário-artística e não da vida cotidiana. O romance em seu todo é um enunciado, da mesma forma que a réplica do diálogo cotidiano ou a carta pessoal (são fenômenos da mesma natureza; o que diferencia o romance é ser um enunciado secundário (complexo)). (id.:281)

Marcuschi (2003c) evidencia que os gêneros textuais (também designados gêneros discursivos, gêneros do discurso) não se caracterizam nem se definem por aspectos formais, sejam eles estruturais ou lingüísticos; os gêneros textuais estão vinculados à vida cultural e social. Surgem em decorrência das necessidades e atividades sócio-culturais e na relação com inovações tecnológicas.

O mesmo autor (id:38-41) divide os gêneros em tipicamente orais, tipicamente escritos e os produzidos na interface oral/escrito, como foi abordado no capítulo 1, p.4.

Assim, podemos considerar que há uma semelhança entre os gêneros primários e secundários com os tipicamente orais e escritos. Os gêneros produzidos na interface oral/escrito são gêneros secundários, uma vez que usam gêneros primários na sua construção.

A partir dessa noção de gênero, podemos dizer que o conto pode ser um gênero secundário literário. A esse respeito Bakhtin diz:

Em sua grande maioria, os gêneros literários são gêneros secundários, complexos, que são compostos de diversos gêneros primários transformados (réplicas de diálogo, narrativa de costumes, cartas, diários íntimos, documentos, etc). Esses gêneros secundários, que pertencem à comunicação cultural complexa, simulam em princípio as várias formas da comunicação verbal primária. É precisamente isso que gera todas essas personagens literárias convencionais de autores, de narradores, de locutores e de destinatários. (op.cit.:325)

### 3.2- Conto

Antes de tecermos considerações sobre o gênero textual conto, é importante salientar que não temos a pretensão de chegar a um conceito de conto, mas, tão somente, mostrar algumas investigações de natureza histórica e teórica sobre esse gênero.

Contar os fatos é próprio do homem. O conto é, ao mesmo tempo, um dos gêneros literários mais recentes e mais antigos, uma vez que a escrita é relativamente recente na história da humanidade e os registros literários mais antigos têm poucos milhares de anos.

Dado que a linguagem oral precede a escrita, podemos afirmar que, antes das primeiras narrativas serem registradas pela escrita, já havia contos que os mais velhos transmitiam aos mais novos. Portanto, o conto foi, em sua primitiva forma, uma narrativa oral como podemos constatar nas palavras de Gotlib (2003:13):

A história do conto, nas suas linhas mais gerais, pode se esboçar a partir deste critério de invenção, que foi se desenvolvendo. Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter *literário*.

O termo conto, em Língua Portuguesa, designa a forma popular, folclórica, criação coletiva da linguagem e daí a não propriedade de um único criador e, ao mesmo tempo, a forma artística, atributo exclusivo de um estilo peculiar, individual.

Em inglês, o conto folclórico, popular é chamado de *tale* e a narrativa literária é chamada de *short-story*. Em alemão, emprega-se *novelle* e *erzählung* para *short-story* e *Märchen* para *tale*.

Quanto a sua origem, Moisés (1979:16) afirma que nos é “ vedado pensar o momento em que surgiu, pois teríamos de remontar a uma era da História ensombrada pelo denso mistério e incerteza de contornos” . Daí a dificuldade de indicar com exatidão a origem do conto.

Alguns estudiosos, porém, fazem recuar o aparecimento do conto para uma era histórica alguns milhares de anos antes do nascimento de Cristo, por exemplo, os contos egípcios – Os contos mágicos – datados por volta de 4000aC e o episódio bíblico de Caim e Abel.

Os exemplos mais típicos de contos vieram do Oriente, da Arábia e da Pérsia, como *As Mil e Uma Noites*; *Ali-Babá e os Quarenta Ladrões*; *Simbad, o Marujo*; *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa* entre outros. Restaram da Índia antiga: *Panchatantra* e *Jataka* – duas coleções de fábulas e histórias.

Nos séculos XII e XIV, o conto conhece uma época áurea, começa a se afirmar quanto à sua categoria estética graças às prosas de histórias cavaleirescas e ao aparecimento de contistas como Boccaccio, com seus contos eróticos *Decameron* (1350) e Chaucer, com *Canterbury Tales* (1386).

Posteriormente, os séculos XVI e XVII mostram um período de grande prestígio para o conto e esse gênero passa a ser amplamente cultivado, principalmente na Itália, onde se destacam Matteo Bandello, com *Le Novelle* e Célio Malespini, com *Duecento Novelle*. Na Espanha, surgem as *Novelas ejemplares*, de Cervantes. Na França, o modelo bocacciano atinge sua culminação com *Heptâmeron* (1558), de Margarida de Navarra. No fim do século XVII, surgem os registros de contos por Charles Perrault: *Histoires ou contes du temps passé*, com subtítulo de *Contes de ma mère Loye*, conhecidos como Contos da mãe ganso. Entretanto, trata-se de um “ período de afetação e declínio, de que poucos escritores se salvaram”, no que concerne à qualidade dos contos. (Moisés, id:17)

Mesmo que o século XVIII não tenha sido um período propício para a ficção em prosa, na França, surgiram alguns contistas de relevo, como Piron, Marmontel e Hamilton, todos liderados por Voltaire, um dos mestres do conto de todos os tempos. É neste período que o conto começa a se fixar como gênero literário e se estabelece definitivamente no século XIX, quando passa a ser larga e seriamente cultivado, ingressando numa fase em que se torna produto tipicamente literário, ganhando estrutura e andamento característicos.

Neste século, numerosos escritores dedicam-se a esse gênero, como Balzac, Flaubert e Maupassant, na França; Edgard Allan Poe, nos EUA; Nicolai

Gogol e Anton Tchekov, na Rússia. É importante lembrar que a acentuada expansão da imprensa, permitindo a publicação dos contos, nas inúmeras revistas e jornais, contribuiu para que o conto se desenvolvesse.

Em Língua Portuguesa, nessa época, surgem vários contistas de talento: Alexandre Herculano, Machado de Assis, Fialho de Almeida e Eça de Queirós, Rebelo da Silva, Júlio Dinis, Aluisio de Azevedo entre outros.

No Brasil, os primeiros contistas foram os melhores jornalistas da época, como assinala Barbosa Lima Sobrinho (apud Coutinho, 2003:46). O primeiro desses contos seria *A caixa e o tinteiro* (1836), de Justiano José da Rocha, embora realizado em um gênero intermediário “que não é a crônica e se aproxima do conto” (id:ibid)

O conto brasileiro, como manifestação literária, teve seu início na segunda fase do romantismo, com as narrações de *Noite da Taverna*, de Álvares de Azevedo, em 1855, e firmou-se com Machado de Assis como assinala Alberto de Oliveira:

se o nosso conto literário não começou com Machado de Assis, firmou-se com ele, recebendo-lhe das mãos trato que nenhuma das outras anteriormente lhe haviam dado a feição nova e característica com o interesse dos temas e alinhamento e cuidado de estilo. (apud Coutinho, id:47)

No século XX, a voga do conto não esmoreceu, atingindo seu apogeu como forma literária. Surgem vários contistas de talento como Kafka, James Joyce, Virgínia Woolf, etc. No Brasil, temos Monteiro Lobato, Alcântara Machado, Guimarães Rosa, Osman Lins, João Alphonsus, Luiz Vilela, Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, etc.

### **3.2.1- Características do Conto**

Hoje em dia é difícil conceituar o que seja verdadeiramente um conto. Isso se dá não pela ausência de definições, mas pela sua controvérsia.

Bittencourt dissertando sobre o assunto diz:

Geralmente para estabelecer um conceito de conto, o analista toma por base uma de suas espécies, usando-a como modelo do gênero. Como as formas do conto são diversificadas e heterogêneas no tempo, no espaço e na sua própria configuração interna, as definições do gênero tendem a também multiplicar-se em tantas quantas forem essas formas. Com isso, se estabelece uma verdadeira “babel” conceitual na qual se incluem os mais díspares ângulos de visão (...). (1999:13)

Idéia semelhante é a de Gotlib (2003:83) quando afirma que é impossível buscar-se no conto um elemento comum, já que todas as tentativas nesse sentido “tendem também a se desdobrar, tal qual sua antiga tradição [das Mil e uma noites], em que quase tantas quantos são os contos que se contam. O que faz também, de cada conto um caso teórico.”

A mesma autora (id.) afirma que a característica básica da construção do conto é a economia dos meios narrativos, ou seja, apresentar, com o mínimo de meios, o máximo de efeitos. Tecendo outras considerações sobre o conto, Gotlib evidencia que são modos particulares de uma época da história, de um autor e de uma fase ou face da produção do contista, num determinado tempo e lugar.

Passos (2001), por seu turno, evidencia que a conceituação de conto é nebulosa e sem contornos fixos, sendo necessário aceitarmos as restrições de um estudo sobre os traços que o delineiam.

Não iremos, aqui, rastrear as diversas definições que se encontram em considerável número de estudos teóricos, mas, tão somente, lembrar que, se a grande maioria dos estudiosos considera o conto uma modalidade mais estruturada, em oposição ao romance, também não falta quem o declare o mais indefinível dos gêneros.

Herman Lima (1967), fazendo alusão às diferenças existentes entre o conto clássico e o moderno, afirma que o conto clássico é “de princípio, meio e fim, história de enredo, narrativa completa” e à maneira Maupassant. Já o conto moderno é à maneira Tchecov, cuja narrativa reduz a ação ao mínimo indispensável, registra os fatos da vida numa sucessão de quadros e abandona a estrutura do conto tradicional (princípio, meio e fim).

Referindo-se às características de Tchecov, Elisabeth Bowen frisa que ele “desvendou ao escritor zonas de paisagem emocional; fez do subjetivismo norma e experiência fundamentais e impeliu a arte, obliquamente, caminho afora.

Seu trabalho era um sistema de irritações aformoseadas: Tchecov secretava areia dentro da sua concha. Seu herói era o sub-homem, cristalizava a frustração, a inércia, a indisposição, o lazer, a aspiração fútil, a timidez ou a pretensão astuciosa.” (apud Lima, id:21)

Lima também afirma que “por mais que se procure fugir, Maupassant e Tchecov são dois pólos e todo conto há de filiar-se ora a um, ora a outro, como ficariam, para nós, Machado de Assis e Afonso Arinos, a refletirem as duas características principais do conto brasileiro, o conto de fundo psicológico, universal, e o conto substancialmente regional, mais da terra do que do homem” (id:20)

Para Moisés (1979:34), “o contista vitorioso na sua empresa criadora não forja o ponto de vista da narração, como não forja nada que se refira à sua estrutura. Esta, como o esqueleto do recém-nascido, já existe inteira, no ato de construir a história. O trabalho posterior de refundição, ou tão-somente de apuro formal, por mais exigente que seja, nunca altera a essência da estrutura, à semelhança ainda do esqueleto, cuja constituição básica permanece inalterada no curso da vida individual”

À propósito, Tavares (2003:11) afirma que Moisés restringe a forma desse gênero ao modelo de conto dramático, ou seja, define-se por “sua estrutura resultar de um conflito, implicando ação, sua ação se desenvolve de maneira progressiva e causal, e resolve finalmente o conflito.”

Embora não haja uniformidade quanto ao estabelecimento de uma teoria do conto, a narratividade e a ficcionalidade não oferecem contestação. O mesmo não acontece com a brevidade, mesmo porque se trata de um critério quantitativo por si só insuficiente, como assinala Magalhães Júnior (1972:261), quando afirma que “não é a extensão, maior ou menor, que classifica, ou desclassifica, uma história curta, ou um conto. A verdade, porém, é que o conto, na sua forma primitiva, era geralmente concisa”, mas em conexão com a intensidade do assunto como já propunha Edgar Allan Poe.

A maioria dos estudiosos admitem o conto como narrativa curta, mas a extensão do conto por si só não o caracteriza, uma vez que ele também é caracterizado pelo que Moisés define como “unidade dramática”, manifestada, segundo o mesmo autor, em termos de ação, de tempo, de espaço e tom.

“Trata-se, pois, de uma narrativa unívoca, univalente. Constitui uma unidade dramática, uma célula dramática. Portanto, contém um só conflito, um só drama, uma só ação: unidade de ação.” (Moisés, op.cit.:20)

O conto [clássico] exige que seus componentes estejam direcionados para um único caminho e ao redor de um só drama que deve apresentar fim em si próprio, isto é, deve apresentar começo, meio e fim. Aveso às digressões, divagações e excessos, o conto trabalha com absoluta objetividade, indo direto ao assunto na busca de unidade de ação. Nesse gênero, não importa o que vem antes ou depois do drama. O mesmo autor explica que, quando muito, o contista sintetiza o passado imediatamente anterior aos fatos principais, por ser irrelevante. Também é irrelevante o que possa ocorrer depois, seja porque anunciado nos pormenores narrativos, seja porque a personagem esgotou no conflito principal todas as suas potencialidades e reservas emotivas.

Em suma, o passado e o futuro, relativos sempre ao momento captado, geralmente aparecem só se forem importantes para a ação principal, conforme Gotlib (op.cit.:81), servindo-se das palavras de José Oiticica:

Trata-se de um *acidente* da vida, cercado, neste caso, de um ligeiro *antes* e *depois*.

A favor de início sem delonga, no conto, a ação decorre sem demora; ao começar, já está próximo do epílogo. Tratando-se de uma ação mais extensa, ela aparece geralmente condensada, como observa Norman Friedman:

um conto é curto porque, mesmo tendo uma ação longa a mostrar, sua ação é melhor mostrada numa forma contraída ou numa escala de proporção contraída. (apud Gotlib, op.cit.:64)

Devido a unidade de ação ostentar maior importância no conto, é ela que condiciona as demais características desse gênero. A unidade de ação deve corresponder à unidade de espaço, pois a relevância dramática sai prejudicada com a dispersão espacial. Portanto, o espaço por onde as personagens circulam é sempre de âmbito restrito. “No geral, uma rua, uma casa, e, mesmo, um quarto de dormir ou uma sala de estar basta para que o enredo se organize”. (Moisés, 1979: 22 )

À página 23 da mesma obra, afirma que a unidade de tom “se evidencia pela ‘tensão interna da trama narrativa’, ou seja, pela funcionalidade rigorosa de cada palavra no arranjo textual de forma que nenhuma se possa retirar sem comprometer o texto em sua totalidade, ou acrescentar sem trazer desequilíbrio à estrutura do conto” .

No que concerne ao âmbito temporal, o conto se obriga a reduzir a duração do tempo. Abstrai tudo o que tem pouca importância, para se preocupar apenas com o centro nevrálgico da questão; podendo concentrar-se em ações ocorridas num dia ou mesmo numa vida, ou seja, este gênero objetiva registrar um acontecimento significativo e capaz de provocar um *efeito único* (Poe).

Ou, como diz Cortazar (1993:151), quando faz uma comparação entre o trabalho do contista e o do fotógrafo:

o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto.

Devido às unidades de ação, tempo e lugar, que só podem estabelecer-se com pequena população no palco dos acontecimentos, as personagens são escassas no conto e não são descritas de maneira complexa e nem aprofundadas, psicologicamente, por causa da economia narrativa do gênero.

Quanto à linguagem, deve ser simples, clara, objetiva, plástica; deve “utilizar metáforas de curto espectro”, de modo que o leitor acompanhe sem maior esforço de entendimento. Dentre os componentes da linguagem, o diálogo é o mais importante, pois é responsável pelo efeito de dramaticidade e constitui a base expressiva do conto:

(...)os conflitos, os dramas residem na fala das pessoas, nas palavras proferidas (ou mesmo pensadas) e não no resto; sem diálogo, não há discórdia, desavença ou mal-entendido, e sem isso, não há conflito nem ação.(...) O diálogo constitui, portanto, a base expressiva do conto. Quando não, o narrador malogra ou torna-se exceção. (Moisés, id:28)

Se o conto de feição clássica exige uma construção dramática tradicional, ou seja, com começo, meio e fim, o conto contemporâneo rompe com essa estrutura, uma vez que entremeia e interrompe a narrativa com reflexões, monólogos interiores e psicológicos.

A valorização do mundo interior das personagens e a exploração da subjetividade transgridem uma das características do conto clássico cujas personagens não apresentam grande profundidade ou interioridade, para não retardar o desenrolar da ação.

A ação torna-se ainda mais reduzida e a linguagem pode, muitas vezes, chocar pela rudeza, pela denúncia do que não se quer ver.

Coutinho (2003:60) lembra que uma das características da subversão atual do conto seria “fugir de modo sistemático ao episódico, a qualquer elemento de surpresa, a qualquer fim imprevisto, que durante tantos anos predominava na maioria dos contos, especialmente nas letras européias”. Diz mais:

o enredo, o assunto, o incidente, foram deixando de ser significativos, para a ênfase do transitório, dos reflexos psicológicos, da ambivalência do passado e do presente, tumultuando a vida e o ambiente em que se movem os personagens. (id:61)

É importante evidenciar que há, no conto, quatro tipos de diálogos: diálogo direto (ou discurso direto), diálogo indireto (ou discurso indireto), diálogo indireto livre (ou discurso indireto livre) e diálogo interior (ou monólogo).

No discurso direto o contista põe as personagens a falar diretamente. As falas são representadas com travessão ou aspas, porém, no conto moderno, há casos nos quais o escritor dispensa os sinais gráficos. No conto, predomina o diálogo direto, uma vez que este permite que o narrador ponha o leitor diante dos fatos, como participante direto e interessado.

O discurso indireto livre consiste na fusão entre a terceira e a primeira pessoa narrativa, entre autor e personagem, de modo que “a fala de determinada personagem ou fragmentos dela inserem-se discretamente no discurso indireto através do qual o autor relata os fatos.” (Garcia, 1969 apud Moisés, 1979:29). É um recurso expressivo de possibilidades e pode ocorrer no perímetro do conto.

No monólogo, o diálogo acontece no mundo psíquico da personagem, ou seja, ela fala consigo mesma, antes de se dirigir a outrem. Podendo ser usado

sem ofender a estrutura do conto, trata-se de um requintado expediente formal e de difícil manuseio.

Embora não seja objeto de estudo deste trabalho, faremos algumas referências à tipologia do conto, com o objetivo de mostrar a variedade e heterogeneidade da classificação deste gênero. Por exemplo, Lima (1967) divide os contos, de modo geral, em duas categorias: universais e regionais. Estes estão subdivididos em humorísticos, psicológicos, sentimentais, de aventuras, de mistério, policiais; aqueles, são os que não há cenário próprio, constituindo-se, segundo Lima, nos contos psicológicos por excelência.

Linhares (1973), por sua vez, estabelece uma classificação tripartida em contos realistas, regionalistas e fantásticos.

Já para Carl H. Grabo (apud Moisés, op.cit.:38), os contos podem ser vistos em cinco grupos: histórias de ação, histórias de caráter, histórias de cenário ou atmosfera, histórias de idéia, histórias de efeitos emocionais.

Como vimos, as tipologias têm um caráter subjetivo, ficando sujeitas à particularidade de decisão, escolha e abordagem do analista.

### **3.3 - Breves considerações sobre o conto brasileiro contemporâneo**

Para compor nosso *corpus* escolhemos três contos contemporâneos, como já foi dito na introdução deste trabalho e, para analisá-los, consideramos necessário proceder a uma revisão do panorama do conto brasileiro contemporâneo, a fim de mostrar sua evolução e sua situação atual.

A partir da metade do século XX, o número de contistas, de livros e de críticos especializados no gênero expandiu-se. Concursos literários, ao longo das décadas de 50, 60 e 70, contribuíram para a expansão da produção literária e, principalmente, do conto. Além disso, suplementos e revistas literárias abriram espaço para novos contistas na imprensa escrita.

Lucas (1983:142) avalia que “a década de 60 parece a do esplendor do conto no Brasil” e que o número de contistas tornou-se uma legião. A explosão do conto nesse período ocorreu num momento de transformações político-sociais do país, pela instauração de uma nova ordem política, fazendo com que a literatura brasileira também visasse a veicular críticas e reflexões sobre os modos de funcionamento do poder.

Ainda sobre a década de 60, Bittencourt (1999) observa que os contistas pós-modernistas procuraram formas de expressão peculiares, objetivando fixar uma identidade cultural nacional. Além disso, procuraram usar uma linguagem mais próxima da fala coloquial, como Graciliano Ramos cuja obra inspirou muitos contistas contemporâneos.

Se as décadas de 60 e 70 foram consideradas o grande *boom* do conto, o mesmo não acontece na primeira metade da década de 80 como assinala Hohlfeldt:

O grande *boom* do conto brasileiro, ou aquilo que tal foi etiquetado em determinado momento, ocorreu simultaneamente com a decretação da “morte do romance” na Europa. Os europeus depois descobriram que haviam dito besteira: os gêneros literários não morrem, eles evoluem, adaptam-se, apreendem procedimentos uns dos outros, como já disseram tantos e tantos estudiosos (...). Assim, seja por influência nos escritores, seja por decisão dos editores, a verdade é que na década de oitenta, ainda que o conto tenha, nos primeiros anos, perdido espaço para o romance junto às casas editoras, parece-nos que, na verdade, o que está se verificando é um melhor equilíbrio entre os gêneros. (1988:208)

Na década de 90, o conto volta a se afirmar como característica de época, indicando uma preferência à brevidade, antecipatória de uma tendência do século XXI, conforme Calvino (1994).

Segundo Nelson de Oliveira, organizador da *antologia Geração 90: manuscritos de computador*, que reúne contos de 17 autores que se destacaram na década de 90, em diversas regiões do país, os contistas desse período dão continuidade à melhor prosa da década de 70. A antologia apresenta tendências e características do conto contemporâneo, como a temática urbana e a estrutura que não segue a linearidade do relato curto tradicional.

Quanto às linhas temáticas, são as mais variadas: narrativas de feição psicológica, introspectiva, como, por exemplo, os contos de Clarice Lispector; histórias que revelam a carga dramática escondida em fatos do cotidiano e nas pessoas aparentemente comuns, como os contos de Luiz Vilela; histórias urbanas e contemporâneas que enfatizam a marginalidade e a violência, como, por exemplo, as de Rubem Fonseca.

Ainda que partilhem traços comuns, em geral, destacados por todas as teorias da narrativa breve, os contos contemporâneos estão, cada vez mais, distanciando-se da forma tradicional, assumindo múltiplas formas:

ora é quase-documento folclórico, ora a quase-crônica da vida urbana, ora o quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem. (Bosi,1997:7)

Evoluindo ao longo dos tempos e sofrendo mudanças, são cada vez mais variados os caminhos do conto contemporâneo. Daí a dificuldade da construção de uma teoria uniforme do conto.

### **3.4 - Linguagem literária**

Historicamente, a língua literária, variante da língua escrita, sempre foi considerada a forma mais adequada de linguagem, por ser a modalidade em que mais se evidencia a obediência aos modelos prestigiados de uso.

No final do século XIX, com a Revolução Industrial, iniciou-se uma separação entre a linguagem literária e a linguagem de uso, separação essa que se concretiza nas primeiras décadas do século XX, com o estruturalismo. Até então, a linguagem literária era a língua padrão, desprezando-se as variantes lingüísticas.

Basicamente, o estruturalismo estabelecia uma oposição entre a linguagem literária e a linguagem de uso. Os lingüistas partidários das idéias estruturalistas caracterizavam a linguagem literária por um alto grau de independência frente à não-literária, uma vez que a primeira, para efeito estético, pode não seguir os moldes da norma prescritiva. O texto literário está livre para romper os limites fonológicos, lexicais, sintáticos e semânticos traçados pela língua. A linguagem de uso caracteriza-se por seguir os moldes da norma prescritiva, com fins comunicativos e carecendo de ambições estéticas.

A partir de meados do século XIX, a linguagem literária passou a incorporar elementos da linguagem de uso e, desta forma, tal linguagem deixa de se basear

no modelo da linguagem literária e esta, por sua vez, passa a ser uma forma de “inventário de fenômenos lingüísticos que refletem as particularidades da comunicação recente.” (Roth, 1996:21). Daí a aproximação da linguagem literária em direção à língua falada do dia-a-dia.

Alguns autores, para representar com naturalidade uma conversação real, têm feito uso de diferentes variedades da língua, principalmente para caracterizar lingüisticamente as personagens, bem como elementos típicos da língua falada, como repetições, assalto ao turno, paráfrases, hesitações, etc. Nesse sentido, percebe-se um avanço quanto à caracterização lingüística de personagens.

Vale lembrar que a utilização de elementos próprios da fala, na obra literária, é estilizada, isto é, o texto literário combina elementos da língua falada com a língua escrita culta. O escritor transpõe uma realidade lingüística para o texto literário de acordo com suas intenções artísticas para dar a ilusão de uma linguagem natural. A esse respeito, apoiado nas idéias de Preti e Granger, Urbano (2000:129) diz:

‘A língua literária, em função dos seus objetivos estéticos, pode ser considerada uma variante da língua escrita’ (Preti, 1994:16), mas também o é da língua popular, da língua culta etc., no sentido de ser ‘uma certa combinação de códigos auxiliares, superpostos ao código comum’ de que fala Granger. Na verdade, sendo a obra literária de ficção uma transposição da realidade, recria no texto literário todas essas espécies ou modalidades lingüísticas, porém sob o aspecto abrangente da intenção artística e estética.

A incorporação de elementos característicos da fala, no texto literário, pode ocorrer em diversos níveis de análise, como léxico, morfológico e fonético-fonológico, lembrando que o nível fonético-fonológico tem menos representação, na linguagem literária, uma vez que a transcrição fonética da fala de personagens acarretaria um afastamento da ortografia e dificultaria a leitura. Tal incorporação pode ocorrer de diferentes formas: direta, indireta ou indireta livre, conforme já explicamos no item 3.2.1 deste capítulo.

Quanto à recriação da língua falada (popular ou vulgar), na prosa literária, há também a possibilidade de as linguagens do narrador e das personagens identificarem-se, ou seja, o narrador absorve as variantes de fala das personagens, extinguindo, desta forma, as diferenças lingüísticas entre o narrador e as personagens.

A propósito da incorporação de elementos da língua falada na literatura, em artigo intitulado *A descontração lexical como recurso estilístico e como fenômeno de mudança de norma*, Elise Riesel (apud Roth, 1996:21) chama a aproximação da linguagem literária à língua falada diária de “uma espécie de ‘rebaixamento’ estilístico”. A mesma autora afirma que o problema consiste em saber se esta aproximação indica um recurso estilístico ou uma mudança de norma lingüística literária.

Já Roth (id:ibid), fazendo alusão aos estudos de Elise Riesel diz:

A literatura contemporânea permite o emprego das diferentes variantes de uma língua, tanto diatópicas e diafásicas, como diastráticas. A extensão do emprego deste recurso dependeria principalmente da atitude do autor que, não raro, nos apresenta um retrato lingüístico de seus personagens.

Julgamos não se tratar de um “rebaixamento” estilístico o fato de a literatura absorver elementos da língua falada, mas, sim, mais um recurso estilístico de que o escritor pode fazer uso para tornar sua obra mais próxima da realidade.

A partir dos “romances de 30”, ocorre a ascensão da língua oral à linguagem literária, em particular na prosa de costumes urbanos cujo aproveitamento do *registro* coloquial para caracterizar personagens era freqüente. (Prete, 1984)

O mesmo autor evidencia que, durante o Romantismo, José de Alencar foi um dos principais escritores a se preocupar com as variações lingüísticas, uma vez que colocou, em suas obras, elementos característicos da língua falada do Brasil em oposição à de Portugal.

Já no romance realista-naturalista, houve um recuo da língua falada, predominando a linguagem culta, na literatura, como forma de reafirmação da forma tradicional:

(...) a linguagem do romance realista-naturalista inclinou-se mais para um vernaculismo de raízes clássicas em que se veneraram os modelos portugueses e combateram-se atitudes renovadoras de escritor como Alencar, comprometidos com um oralismo de origem popular .(Preti,1984:108)

No modernismo, vários prosadores incorporaram elementos da língua falada, como truncamentos frásicos, alterações fonéticas por meio de recursos gráficos especiais ( negrito, caixa alta, manipulação de letras para sugerir pronúncia gaguejante ou rápida, etc) e o léxico, para melhor caracterizar suas personagens. Dentre esses prosadores, destacam-se Graciliano Ramos, Jorge Amado, da “geração 45”.

A partir das décadas de 50 e 60, com a expansão da imprensa e dos meios de comunicação de massa, houve uma incorporação maior da oralidade pelos escritores. A partir daí, a realização da oralidade, na linguagem literária, se intensifica. Surgem escritores como Rubem Braga, Fernando Sabino, Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, Luiz Vilela.

Diante do exposto, podemos concluir que a linguagem literária pode aproximar-se da língua falada, tornando-se mais natural, ou se distanciar da língua falada, adquirindo uma feição mais formal. Entretanto, não podemos esquecer que o escritor incorpora a oralidade quer em nível de diálogo de suas personagens, quer em nível de narração, segundo suas intenções estéticas.

A seguir, a partir dos pressupostos teóricos apresentados nos capítulos anteriores, faremos o estudo dos aspectos da língua falada encontrados nos contos selecionados.

### ASPECTOS DA FALA NO GÊNERO TEXTUAL: CONTO

Neste trabalho, como já foi dito na introdução, o *corpus* delimitado é constituído por três contos contemporâneos: *A porta está aberta* de Luiz Vilela, *Entrevista* e *Os prisioneiros* de Rubem Fonseca.

Partindo dos pressupostos teóricos apresentados no capítulo 1, analisaremos, primeiramente, como ocorre a organização global, nos diálogos dos contos *A porta está aberta* e *Entrevista*. Metodologicamente, identificaremos os **T**, subordinados ao **ST**, e seus respectivos **SbT**; a seguir, enquadrá-los-emos em esquemas que permitirão observar a hierarquização tópica. Em seguida, examinaremos a organização local, nos diálogos dos contos supracitados. Serão abordadas, separadamente, as ocorrências de pares adjacentes, turnos e marcadores conversacionais. É importante salientar, aqui, que serão analisados somente os marcadores conversacionais lingüísticos verbais, por serem os de maior ocorrência, no *corpus*.

Após a análise das organizações global e local, analisaremos as estratégias discursivas utilizadas pelos interactantes dos diálogos.

#### 4.1- Análise do conto *A porta está aberta*

##### 4.1.1- Organização global: tópico discursivo

O conto trata de um homem que compra uma canoa, pois precisa ir ao outro lado de um rio. De posse da canoa, aponta-a para o leito do rio, dando as costas para a margem. Nesse momento, o narrador, preocupado em saber se ele sabia remar ou não, conclui que “quando atingisse o outro lado, ele poderia ir subindo, beirando a margem, até chegar às árvores”. Mas acontece o inesperado: com a canoa já chegando ao meio do rio, o homem jogou o remo longe. E a história chega ao fim com o narrador se perguntando: “por que ele fizera aquilo?”

Podemos aceitar como Supertópico (doravante ST) “Negociação da compra de uma canoa”, pois durante o transcorrer de todo o texto, L2 (comprador da canoa) tenta negociar com L1 (dono do bar e da canoa) a compra de uma canoa, herança do pai de L1, conforme fragmentos a seguir:

**(1)**

36 L2 \_ Você tem uma canoa aí...

L1 \_ Tenho.

L2 \_ Ela fica na margem...

L1 \_ É.

40 L2 \_ Você me vende?

(Is 36-40)

**(2)**

51 L2\_ Mas então? A canoa.

L1\_ A canoa?

(Is 51-52)

**(3)**

65 L1 \_ O senhor está muito forte ainda...

Ele pegou o copo e tomou um gole da cerveja.

L2 \_ Bom , mas vamos ao que interessa: a canoa.

L1\_ Para que o senhor quer a canoa?

L2\_ Eu preciso ir ao outro lado do rio.

(Is 65-69)

**(4)**

145 L2 \_ Certo. Mas e a canoa?

L1\_ A canoa? Sabe o que eu estou achando?

L2\_ O quê?

L1\_ Não leve a mal, mas eu estou achando que o senhor não vai mesmo atrás de gado: que o senhor vai atrás é de outro bicho...

150 L2\_ Que outro bicho?

(Is145-150)

(5)

182 L2\_ É. Mas vamos resolver, eu estou com pressa: quanto você quer na canoa?

L1\_ Eu não posso vender. (ls182-184)

Durante o desenvolvimento do **ST**, tópicos (doravante **T**) co-constituintes<sup>6</sup> são instaurados, esses, por sua vez, são formados por tópicos menores, denominados subtópicos (doravante **SbT**), como veremos mais adiante.

Após a abertura do evento interacional, por meio de um par adjacente de abertura próprio de uma conversa formal, observamos que a maioria dos tópicos são introduzidos por perguntas e quem pergunta quer obter resposta/informação e conversar sobre um assunto, cabendo ao outro interlocutor aceitar o tópico ou não. No conto estudado, as mudanças de tópico foram aceitas pelos interlocutores, embora os dois interlocutores estejam interessados, cada qual, em centrar um assunto diferente, ou seja, L1 estava interessado em obter informações sobre L2 e este último estava interessado no assunto “canoa”.

O conto estudado tem, como já dissemos, o **ST** “Negociação da compra de uma canoa”, cujos tópicos subordinados são “Canoa” (**T1**) , “Profissão de L2” (**T2**) e “Negócios de L2 do outro lado do Rio” (**T3**) que também são constituídos por segmentos menores, denominados **SbT**.

No fragmento a seguir, o tópico “Canoa” (**T1**) às linhas 36-43 e 51-54 é instaurado por L2, quando esse verbaliza “Você tem uma canoa aí...”. Ambos os interlocutores passam a tecer considerações sobre as condições da canoa, assim, podemos denominar tal segmento como **SbT1** “Condições da canoa”. À linha 44, L2 ao verbalizar “Eu também sou”, introduz um segmento tópico digressivo baseado no enunciado (em negrito) denominado (**SD1**) “Idade de L2”, que se finaliza à linha 49. À linha 51, L2 tenta retomar o tópico “Canoa” para finalizar a compra, mas L1, aproveitando-se da verbalização de L2 (“Ela não está fazendo água” – l 53), organiza uma pergunta (“Nem o senhor, né?...” , l 54), introduzindo mais um segmento tópico digressivo baseado no enunciado “Saúde de L2” – (**SD2** - em itálico).

---

Tópicos co-constituintes<sup>6</sup> : porções tópicas menores que constituem o supertópico.

(6)

- 36 L2\_ Você tem uma canoa aí...  
L1 \_ Tenho.  
L2\_ Ela fica na margem...  
L1\_ É.
- 40 L2\_ Você me vende?  
L1\_ A canoa?  
L2\_ Sim.  
L1\_ A canoa já é meio velha.  
L2\_ **Eu também sou.**
- 45 L1\_ **Não, o senhor é novo ainda.**  
L2\_ **Novo...**  
L1\_ **Uns quantos anos o senhor tem? Uns cinquenta?**  
L2\_ **Estou caminhando para os sessenta.**  
L1\_ **O senhor está muito conservado...**
- 50 Ele sorriu.  
L2\_ Mas então? A canoa.  
L1\_ A canoa?  
L2\_ Ela não está fazendo água...  
L1\_ Não. *Nem o senhor, né?...*
- 55 L2\_ *O pior é que eu estou.*  
L1\_ *É?...*  
L2\_ *Hiperplasia benigna da próstata. Já ouviu falar?*  
L1\_ Não.  
L2\_ *Mas ouvirá, pode ter certeza. Quando você estiver chegando aos*
- 60 *sessenta.*  
L1\_ *Então ainda está longe... – o homem riu*  
L2\_ *Hiperplasia é só o começo. Depois vêm: impotência, reumatismo, enfarte, derrame, perda da memória, perda da vista, perda dos dentes, perda disso, perda daquilo...*
- 65 L1\_ *O senhor está muito forte ainda...*

(Is 36-65)

No fragmento abaixo, embora L2 tente redirecionar o assunto para finalizar a compra da canoa, L1, mais uma vez, não se mostra disposto a vendê-la e se oferece para levar L2 para o outro lado do rio, gerando, assim, mais um segmento, “Oferta de serviços a L2” (**SbT2**), às linhas 70 até 76, subordinado ao **T1** (“Canoa”):

**(7)**

L2\_ Bom , mas vamos ao que interessa: a canoa.

L1 \_ Para que o senhor quer a canoa?

L2\_ Eu preciso ir ao outro lado do rio.

70 L1\_ Eu posso levar o senhor.

L2 \_ Não.

L1\_ O senhor me dá uma grojazinha...

L2\_ Acontece que eu não sei quando eu volto.

L1\_ Eu posso levar o senhor e outro dia buscar. Ou então eu levo e  
75 outra pessoa traz.

L2\_ Não, assim não me interessa.

(Is 67-76)

Após a finalização do **SbT2** (linha 76), L1 começa a discorrer sobre a possível profissão de L2 (linha 79), instaurando o **T2**, denominado “Profissão de L2, conforme fragmento a seguir:

**(8)**

L1\_ O senhor não está fugindo...

L2\_ Da polícia, não. Quanto ao mais...”Patet exitus”. A porta está aberta.

L1 \_ O senhor é advogado?

80 L2\_ Não

L1\_ Nem professor.

L2\_ Não

L1\_ O que o senhor é?

L2\_ Nesse momento sou apenas um homem que precisa de uma canoa.

85 O homem riu.

(Is 77-85)

No fragmento **(9)**, instaura-se um segmento tópico denominado “Conhecimentos de L2 sobre Remo” (**SbT3** – ls 86-88). Na seqüência, L1 faz uma avaliação de L2 (linha 90), instaurando o subtópico “Rio” (**SbT4** - ls 90-104). Ambos subtópicos subordinados ao **T1** “Canoa”.

**(9)**

86 L1 \_Mas o senhor sabe remar?

L2 \_Claro. Eu já remei muito. Eu já vim aqui muitas vezes, quando eu era moço. Eu gostava de vir aqui, pescar.

O homem ficou olhando-o, meio incrédulo.

90 L1\_ Quer dizer que o senhor sabe o tanto que o rio é perigoso...

L2\_ Sei, claro.

L1\_ Principalmente nessa época do ano, por causa das chuvas.

L2 \_ Eu sei.

L1\_ Atravessar o rio é muito arriscado.

95 L2\_ Eu sei disso.

L1 \_ O cara não pode bobear. Ele tem de remar o tempo todo, principalmente quando pega a correnteza. Se ele parar, a correnteza leva mesmo, e aí é direto para a cachoeira, e então não tem choro.

L2\_ Eu sei; eu sei disso.

100 L1\_ O senhor já viu a cachoeira?

Ele sacudiu a cabeça.

L1 \_ É um mundaréu de água. Deus me livre de um dia cair naquilo – e o homem se benzeu rápido – O cara que cair ali... Eu vou te contar: o cara que cair ali, não sobra nada; nem a alma...

(ls 86-104)

No trecho a seguir, é desenvolvido o tópico **T3** “Negócios de L2 do outro lado do rio”, que tem como segmentos: “Compra de gado”, “Longevidade” (digressão), “O homem mais velho do Brasil” (digressão), “A mulher mais velha do Brasil” (digressão), “Possíveis aventuras amorosas de L2” e “Piada do japonês” (digressão). Ao desenvolver o subtópico “Compra de gado”(linhas 110-117 – **SbT5**), uma cena de risos, denunciada pelo narrador, ocorre quando L2

comenta que vai negociar com as vacas, fato que motiva L1 a comentar sobre o humor de L2 (linha 119), suspender o tópico vigente e introduzir um segmento digressivo baseado no enunciado denominado (**SD3**) “Longevidade” (sublinhado às linhas 123 -125 até “Gente assim...”).

Em seguida, com o consentimento e adesão de L2, L1 instaura uma nova digressão, aqui chamada de (**SD4**) e denominada “O homem mais velho do Brasil” (em itálico à linha 125), introduzido por L1 por meio do marcador conversacional “estou lembrando”. Cabe observar que o segmento “O homem mais velho do Brasil” é suspenso, ocorrendo a inserção de outra digressão (**SD5**) “A mulher mais velha do Brasil”, quando L2 verbaliza “(...)depois veio aquela pretinha, aquela baixotinha(...)” (em negrito às linhas 127-128).

Na seqüência, à linha 130, L1 retoma o segmento digressivo vigente, “O homem mais velho do Brasil” (**SD4**), por meio do marcador “mas”, à linha 130, cujo desenvolvimento ocorre até a linha 144. A seguir, L1 tenta dar continuidade ao tópico “Canoa”, mas L2 reintroduz o segmento tópico “compra de gado” com a intenção de insinuar que L2 está interessado em aventuras amorosas e não na compra de gado à linha 148.

Para melhor ilustrar as digressões apresentadas em (**10**), observemos o quadro tópico, a seguir, sugerido por Andrade (2001:74) e adaptado para este texto de uma das digressões:

- 1<sup>a</sup> etapa: retirada de um tópico (A): “O homem mais velho do Brasil”
- 2<sup>a</sup> etapa: introdução de um tópico (B): “A mulher mais velha do Brasil”
- 3<sup>a</sup> etapa: retirada do tópico (B): “A mulher mais velha do Brasil”
- 4<sup>a</sup> etapa: reintrodução do tópico (A): “O homem mais velho do Brasil”

**(10)**

106 L2\_ Bom, mas e a canoa?

L1\_ Desculpando a indiscrição, o que o senhor vai fazer no outro lado? É algum negócio?

L2\_ É

110 L1\_ Gado.

L2\_ Exatamente.

L1\_ Vai comprar.

L2\_ Isso.

- L1\_ Interessante,, --- o homem coçou a cabeça.
- 115 L2\_ O que é interessante? --- ele perguntou.
- L1\_ É que do lado de lá não tem gado nenhum...
- L2\_ Não? E daí? Eu vou negociar é com as vacas?...
- O homem deu uma risada.
- L1 \_ O senhor é engraçado.
- 120 L2\_ Sou?
- L1\_ O senhor é engraçado...
- L2\_ Hum...
- L1\_ Gente assim vive muito.
- L2\_ Então eu vou viver muito...
- 125 L1\_ Com certeza. Gente assim... *Estou lembrando de uma entrevista que eu vi na televisão: o homem mais velho do Brasil. Mais velho naquela época; depois veio aquela pretinha, aquela baixotinha, esqueci o nome dela; ela também já apareceu várias vezes na televisão...*
- L2\_ Eu sei.
- 130 L1\_ *Mas o homem, o homem mais velho naquela época, quando o repórter perguntou para ele qual o segredo da longevidade dele, ele respondeu: "Não esquentar a cachola." Ele respondeu assim: "Não esquentar a cachola." Esse era o segredo da longevidade dele.*
- L2\_ Sei.
- 135 L1\_ *Cachola? Será que foi cachola mesmo que ele falou? Agora estou na dúvida: acho que foi moringa, não esquentar a moringa, acho que foi isso que ele falou. Ou cachola mesmo? Faz tempo que eu vi essa entrevista; eu era rapazinho ainda. O senhor não viu?*
- L2\_ Não.
- 140 L1\_ *O velhinho era simpático, até meio assim... serelepe. Ele apareceu lá, segurando uma enxada. Naquela idade, acho que cento e vinte anos, ele ainda roçava mato. E então ele falou isso, quando o repórter perguntou qual era o segredo da longevidade dele: não esquentar a moringa. Ou a cachola. Um dos dois.*

(Is 106-144)

L1, ao retomar o tópico vigente “Negócios de L2 do outro lado do rio” (**T3**), mais precisamente, o subtópico “compra de gado” (**SbT5**), à linha 148; sugere que L2 não está interessado em negociar gado e introduz o segmento (**SbT6**) “Possíveis aventuras amorosas de L2”, à linha 151, conforme se verifica no segmento (**11**):

**(11)**

148 L1 \_ Não leve a mal, mas eu estou achando que o senhor não vai mesmo atrás de gado: que o senhor vai atrás é de outro bicho...

150 L2\_ Que outro bicho?

L1 \_ O bicho de saia... (Is 148-151)

À linha 148, o tópico **T3** – “Negócios de L2 do outro lado do rio” é reintroduzido por L1 e desenvolvido até a linha 170. Esse tópico é constituído de dois segmentos menores: “Compra de gado” (Is 110-117) e “Possíveis aventuras amorosas de L2” (Is 148-170). Da linha 171 até a linha 176, podemos observar a ocorrência de outra digressão baseada no enunciado (em itálico) denominada “Piada do japonêsinho” (**SD6**), ou seja, o segmento tópico “Possíveis aventuras amorosas de L2” é suspenso para a inserção da digressão “Piada do Japonêsinho”. Em seguida, o segmento digressivo é suspenso e L1 retoma o tópico vigente “Possíveis aventuras amorosas de L2”, à linha 177, conforme se verifica no segmento a seguir:

**(12)**

148 L1 \_ Não leve a mal, mas eu estou achando que o senhor não vai mesmo atrás de gado: que o senhor vai atrás é de outro bicho...

150 L2 \_ Que outro bicho?

L1 \_ O bicho de saia...

L2 \_ Hum...

L1 \_ É ou não é?

L2 \_ Quem sabe?

155 L1 \_ O bicho de sai é danado, sô; o bicho de saia faz a gente fazer cada coisa...

L2\_ É verdade.

L1 \_ E às vezes... às vezes até em vez de ir atrás de chifre o senhor está indo é atrás de pôr chifre – e o homem deu uma risada. – Está vendo? Eu  
160 também sei fazer minhas gracinhas...

L2 \_ Pois é.

L1 \_ Pôr um chifrezinho... Porque atravessar o rio do jeito que ele está, sozinho, essa hora, correndo risco...

L2 \_ É...

165 L1 \_ Estou certo?

L2 \_ Pode ser...

L1 \_ E o senhor ainda é um coroa muito enxuto...

L2 \_ Em breve serei um coroa muito molhado.

L1 \_ Entendo... Afogar o ganso...

170 L2 \_ Não exatamente.

L1 \_ Mergulhar de cabeça...*Feito o japonêsinho da piada, o que tinha um trezinho de nada, mas era o maior sucesso com as mulheres. Aí um dia eles perguntaram a ele por quê. Ele: “Cabeça, non?” “Mas uma cabecinha dessas, Japão?” “Non, cabeça de Japon memo: Japon mergulhar de cabeça,*  
175 *non?”.*

L2 \_ É...

L1 \_ Agora... A gente também precisa ter cuidado, porque essas coisas de amor... Amor, às vezes, pode levar a gente à perdição. O senhor não acha?...

180 L2 \_ É.

L1 \_ A gente precisa ter cuidado...

(Is 148-181)

À linha 182, L2 retoma o tópico “Canoa” por meio do marcador conversacional (doravante MC) “Mas vamos resolver”. A partir daí começa o encaminhamento para a conclusão da compra da canoa, cujo desenvolvimento é subdividido em dois segmentos tópicos menores:

**SbT7**- “Motivos pelos quais L1 não pode vender a canoa.” (Is 184-187)

**SbT8** - “Oferta de L2 a L1” (Is 188 - 196)

O subtópico vigente, “Oferta de L2 a L1”, é suspenso e L1 insere uma digressão baseada no enunciado (em negrito), à linha 197, que se finaliza à linha 198, denominada **(SD7)** “Desconfiança de L1” e, em seguida, L2 retoma o subtópico vigente (l 200). Após a negociação da compra da canoa, que é finalizada às linhas 211 e 212, L1 faz uma digressão baseada na interação (em itálico), denominada “Janelas” **(SD8)**, quando se refere às janelas que devem ser fechadas, conforme demonstra o fragmento a seguir:

**(13)**

L2 \_ É. Mas vamos resolver, eu estou com pressa: quanto você quer na canoa?

L1 \_ Eu não posso vender.

185 L2 \_ Por quê?

L1 \_ Eu preciso da canoa. Além disso, ele foi presente do meu pai, já falecido.

L2 \_ Quanto está custando uma canoa nova?

L1 \_ Uma nova? Deve ser uns trezentos ou mais.

190 L2 \_ Eu te dou quatrocentos.

L1 \_ Mas o senhor nem viu a canoa!

L2 \_ Não tem importância; eu confio na sua palavra.

L1 \_ O senhor nem viu...

L2 \_ Pago em dinheiro.

195 L1 \_ Dinheiro?

L2 \_ Dinheiro vivo.

L1 \_ **O senhor não está mesmo fugindo...**

L2 \_ **Estou, sabe? Estou sim; mas, por favor não espalhe.**

O homem riu.

200 L2 \_ Então? \_ ele disse \_ Quatrocentos?

L1 \_ O problema é que eu não posso vender. É como eu disse: a canoa foi presente do meu pai...

L2 \_ Quinhentos.

L1 \_ Aí o senhor está me apertando.

205 Ele tomou o último gole de cerveja; levantou-se e pendurou a bolsa no ombro:

L2 \_ Quinhentos ou já vou embora.

L1 \_ Bom. - disse o homem, - meu pai sempre foi muito compreensivo; não é agora, que ele está em cima, velando por nós, que ele vai deixar de ser...

210 L2 \_ Feito, então?

L1 \_ Feito.

L2 \_ Ótimo.

L1 \_ *Eu só tenho de fechar as janelas – o homem disse . – Essa hora não vem mesmo quase ninguém aqui. O pessoal costuma aparecer é lá para as*  
215 *seis, seis e meia...*

O homem fechou as janelas e depois a porta.

(Is 182-216)

Na sequência, L1 retoma o segmento digressivo, que parecia estar encerrado, “O homem mais velho do Brasil”, quando verbaliza “ (...) Agora eu lembrei” (linha 217), segmento esse, finalizado, definitivamente, pelo mesmo interlocutor ao verbalizar “Ah, é melhor deixar isso pra lá...Vamos” (linha 222), conforme se verifica no segmento abaixo:

**(14)**

L1 \_ Ah – disse: - agora eu lembrei.

L2\_ Lembrou? Do quê?

L1\_ Do que o homem disse, o velhinho, o homem mais velho do Brasil:  
220 moringa. Foi isso que ele disse: moringa. “Qual o segredo de o senhor viver tanto tempo assim?”, o repórter perguntou, e ele respondeu: “Não esquentar a moringa.” Ou cachola? Ah, é melhor deixar isso prá lá... Vamos.

(Is 217-222)

A partir da linha 223, é narrada a descida dos dois homens em direção ao rio. Nesse percurso, L1 pede a L2 que escute o barulho da cachoeira (linha 225), ocorrendo assim a retomada do segmento tópico “Rio” (Is 227-228), conforme demonstra fragmento abaixo:

**(15)**

De repente o homem parou:

225 L1 \_ Escuta. – disse.

Ele prestou atenção.

L1\_ Ouviu? É a cachoeira. Quando o vento vira para cá, dá para a gente ouvir o barulho. É um mundo véio de água...

Continuaram a andar.

(Is 224-229)

À linha 238, L1 pergunta a L2 se ele estava com algum problema; L2, respondendo a L1, retoma o subtópico “Rio” (linhas 239 a 241), que é subordinado ao T1 “Canoa”, conforme segmento a seguir:

**(16)**

L1 \_ Algum problema? – o homem perguntou, estranhando.

L2\_ Não; eu estava olhando o rio: há tantos anos que eu não o via...

240 L1\_ Viu como ele está cheio? Desde que eu estou aqui acho que eu nunca tinha visto ele tão cheio assim.

Acabaram de descer até a margem.

(Is 238-242)

O mesmo acontece à linha 261, sendo que, desta vez, quem retoma o subtópico “Rio” é L1, quando orienta L2 sobre como atravessar o rio (Is 261-274). À linha 275, L1 sugere que, na volta, L2 passe na vendinha para tomar uma cerveja. Essa sugestão faz com que L2 se recorde de que não pagou a cerveja, ocorrendo uma digressão baseada no enunciado (em itálico), denominada “Cerveja” (**SD9**), cuja introdução é por meio do MC “por falar nisso” (linhas 277 à 279), conforme fragmento a seguir:

**(17)**

L1\_É como eu falei; é só não parar de remar quando chegar lá no meio. Não pare nem um minuto. Vá remando, até passar a correnteza; aí já não tem mais tanto perigo. Entendeu?

L2 \_Entendi.

265 L1\_ O senhor está vendo aquelas árvores lá longe?

L2 \_ Estou.

L1\_ Pois é, o senhor vai atravessando o rio em direção àquelas árvores.

L2\_ Certo.

L1\_ Lá, lá nas árvores, tem uma escadinha de pedra no barranco; é fácil  
270 de subir. Aí o senhor vai andando: o senhor vai dar numa estradinha de  
terra. Segue em frente até o fim. Aí o senhor já avista o posto de gasolina. Lá  
no posto passa ônibus quase que de hora em hora. Passa também muito  
carro; às vezes o senhor consegue até uma carona. Certo?

L2\_ Certo.

275 L1\_ E quando voltar, não deixe de passar na vendinha. Tomar mais uma  
cerveja.

L2\_ *Por falar nisso, eu esqueci de pagar aquela.*

L1\_ *Aquela foi de graça.*

L2\_ Então obrigado.

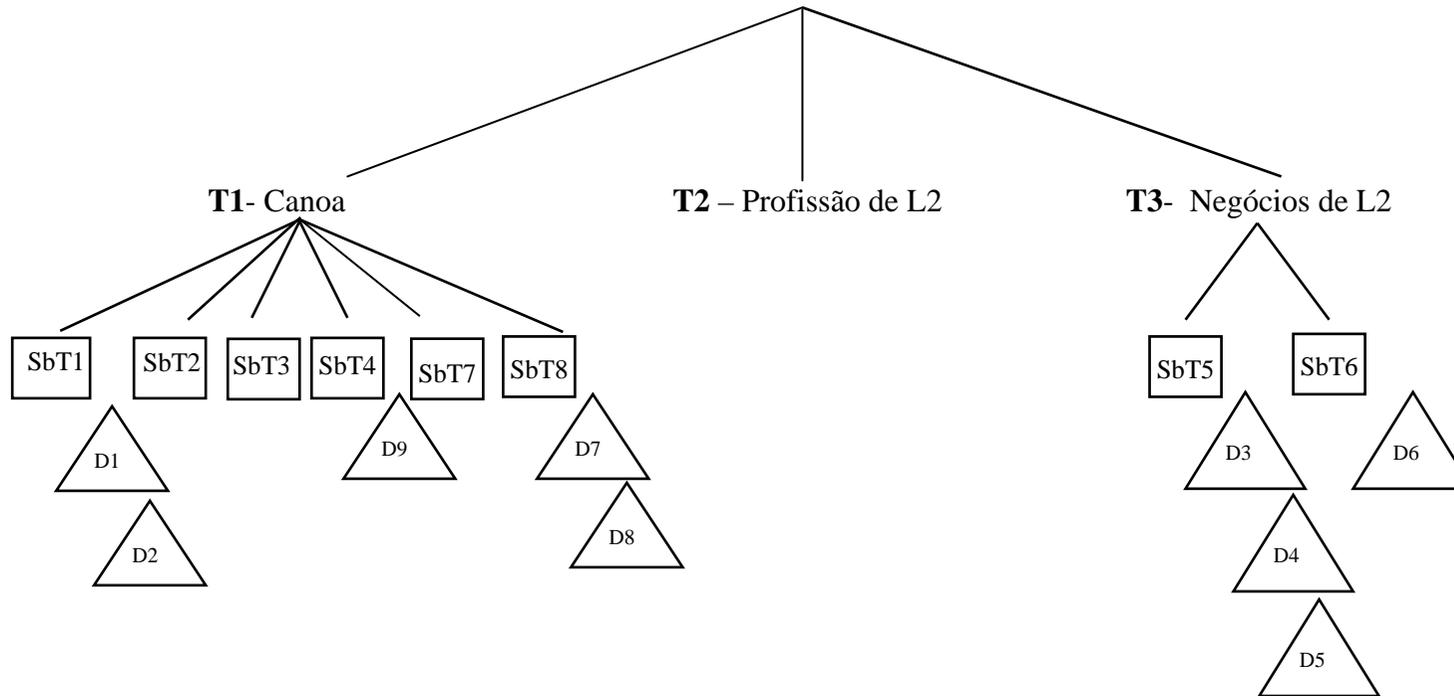
(Is 261-279)

Como vimos, o **Supertópico** “Negociação da compra de uma canoa” é co-constituído pelos tópicos “Canoa” (**T1**), “Profissão de L2” (**T2**) e “Negócios de L2 do outro lado do rio” (**T3**). É importante ressaltar que os tópicos **T1** e **T3** não foram desenvolvidos de forma linear, uma vez que houve quebras, porém essas quebras encontraram seus lugares no quadro tópico. Podemos afirmar que **T1** e **T3** foram desenvolvidos de forma alternada, ou seja, ora L2 instaurava segmentos tópicos menores, ou seja, subtópicos subordinados ao **T1**, ora L1 instaurava subtópicos subordinados ao **T3**, havendo, desta forma, “uma constante flutuação de tópicos discursivos e essa flutuação não é tida ou sentida como incoerente porque, durante a evolução natural de um diálogo, os tópicos têm uma série de relevâncias que podem ser detectadas e selecionadas pelos falantes.” (Fávero, 2001:51)

Observamos também que, após as digressões “Longevidade” e “Cerveja”, os tópicos vigentes foram abandonados.

## Gráfico da hierarquização tópica

### ST - Negociação da compra de uma canoa



### LEGENDA

#### T1- Canoa:

- SbT1- Condições da canoa (linhas 36 -43 e linhas 51 - 54 até “Não.”)
  - SD1- Idade de L2 (digressão - linhas 44-49)
  - SD2- Saúde de L2 (digressão - linhas 54-65)
- SbT2- Oferta de serviços a L2 (linhas 70-76)
- SbT3- Conhecimentos de L2 sobre remo (linhas 86-88)
- SbT4- Rio (linhas 90-104, linhas 239-241 e linhas 261-268)
- SbT7- Motivos pelos quais L1 não quer vender a canoa (linhas 184-187)

SbT8- Oferta de L2 a L1 (linhas 188-196 e linhas 200-212)

SD7- “Desconfiança de L1 (digressão-linhas 197-198)

SD8- “Janelas” (digressão linhas 213-215)

SD9- “Cerveja” (digressão – linhas 277-279)

#### T2 – Profissão de L2

#### T3 – “Negócios de L2 do outro lado do rio”

SbT5- compra de gado (linhas 110-117)

SD3 - longevidade (digressão - linhas 123-125 até “Gente assim...”)

SD4 - homem mais velho do Brasil (digressão linhas 125-126, 130- 144)

SD5 - a mulher mais velha do Brasil (digressão- linhas 127-128)

SbT6- Possíveis aventuras amorosas (linhas 148-170 e 177-181)

SD6- Piada do japonês (linhas 171-176)

## 4.1.2- Organização local: par adjacente, turno e marcador conversacional

### 4.1.2.1 – Ocorrência de Pares adjacentes

Numa interação verbal, é comum a presença de pares adjacentes, uma vez que esses contribuem para a organização local da conversação, “controlando o encadeamento de ações e, inclusive, podendo constituir-se em elemento introdutor do tópico discursivo.”( Fávero, Andrade & Aquino, 2002:50)

Marcuschi (2003b) salienta que os pares adjacentes contribuem/estabelecem a organização seqüencial e pré-seqüencial do texto, sendo que a última tem como finalidade estabelecer coesão discursiva ou/e preparar/motivar o ouvinte para o estabelecimento de outra seqüência, embora não seja obrigatória. As pré-seqüências “não inserem nenhum tópico discursivo nem a ele se reportam”, por exemplo o par saudação/saudação, entre outros. (Assis, 2002:83)

Como já foi explicitado no capítulo 1, há vários tipos de pares adjacentes, por exemplo, pedido-recusa/aceitação, saudação/saudação, pergunta/resposta, sendo o último o mais freqüente nas atividades conversacionais e utilizado para introduzir, continuar, redirecionar e mudar o tópico conversacional.

A abertura conversacional do conto sob análise é feita por uma pré-seqüência de cortesia “Pois não”, próprio de interações formais:

#### (18)

32 L1\_Pois não...  
L2\_Uma cerveja.

(Is 32-33)

Temos, abaixo, um fragmento no qual L2 começa a negociar com L1 a compra da canoa, entretanto, nesse momento, L1 recusa a oferta de L2. Portanto, temos aqui um par adjacente oferta/recusa.

#### (19)

182 L2\_É. Mas vamos resolver, eu estou com pressa: quanto você quer na canoa?

L1\_Eu não posso vender

(Is 182-184)

No fragmento **(20)**, temos um par adjacente saudação/saudação usados pelos interlocutores para encerrar o evento comunicativo:

**(20)**

282 L2\_Até\_\_disse.

L1\_Até\_\_o homem respondeu. \_\_\_\_Boa travessia.

(Is 282-283)

Em *A porta está aberta*, o par adjacente mais comum é o par pergunta-resposta (P-R). Fávero, Andrade & Aquino (2002:51) afirmam que “P e R não funcionam aleatoriamente, correspondem a estratégias usadas pelos falantes, na atividade conversacional”, sendo usadas, como já foi dito, para introduzir, dar continuidade, redirecionar e/ou mudar o tópico discursivo.

No fragmento abaixo, L2 faz uso de uma pergunta para introduzir o **T1** - “Canoa”. Segundo as autoras (id:ibid), “essa estratégia é bastante comum na conversa diária, principalmente, para estabelecer a entrada do primeiro tópico a ser desenvolvido entre os falantes.”

**(21)**

40 L2\_ Você me vende?

L1\_A canoa?

L2\_ Sim

L1\_ A canoa já é meio velha.

(Is 40-43)

No segmento **(22)**, os interlocutores estavam desenvolvendo o segmento tópico “Profissão de L2” e L1 faz uso de uma P (“Mas o senhor sabe remar?”), provocando uma mudança de tópico -“Conhecimentos de L2 sobre remo”:

**(22)**

L2\_ Nesse momento sou apenas um homem que precisa de uma canoa.

85 O homem riu.

L1\_ Mas o senhor sabe remar?

L2\_Claro. Eu já remei muito. Eu já vim aqui muitas vezes, quando eu era moço. Eu gostava de vir aqui, pescar.

(Is 84-88)

No fragmento abaixo, estava sendo desenvolvido o tópico “Rio”, quando L2 vale-se de uma P para redirecionar o **tópico** (“\_Bom, mas e a canoa?”), que não é aceito por L1, e esse, por sua vez, usa a mesma estratégia, ou seja, vale-se de uma P (“...o que o senhor vai fazer no outro lado? É algum negócio?”) para introduzir o tópico “Negócios de L2 do outro lado do rio”, ocorrendo, dessa forma, uma mudança de assunto por meio de uma P:

**(23)**

L1\_ É um mundaréu de água. Deus me livre de um dia cair naquilo – e o homem se benzeu rápido – O cara que cair ali... Eu vou te contar: o cara que cair ali, não sobra nada; nem a alma...

<sup>105</sup> Ele tomou mais um gole.

L2\_Bom, mas e a canoa?

L1\_ Desculpando a indiscrição, o que o senhor vai fazer no outro lado? É algum negócio?

L2\_ É.

(Is 102-109)

#### **4.1.2.2 – Turnos**

Embora aparentemente desordenada, a interação é organizada localmente, e a máxima “fala um de cada vez” é assegurada pelos turnos da fala. Cabe observar que essa máxima é mais freqüente em conversas formais, uma vez que, em uma conversa espontânea, é freqüente a sobreposição de vozes. (cf. Castilho,2003:36-7).

No que concerne à simetria/assimetria, podemos afirmar que, no conto *A porta está aberta*, as duas características estão presentes. Há uma situação de assimetria, uma vez que L1 participa da conversação por meio de turnos que desenvolvem o tópico; já L2 participa da conversação por meio de intervenções secundárias em relação ao assunto, não contribuindo para o desenvolvimento tópico, apenas com o evento interacional, conforme se verifica no segmento a seguir:

**(24)**

90 L1\_ Quer dizer que o senhor sabe o tanto que o rio é perigoso...

L2\_ Sei, claro.

L1\_ Principalmente nessa época do ano, por causa das chuvas.

L2\_ Eu sei.

L1\_ Atravessar o rio é muito arriscado.

95 L2\_ Eu sei disso.

L1\_ O cara não pode bobear. Ele tem de remar o tempo todo, principalmente quando pega a correnteza. Se ele parar, a correnteza leva mesmo, e aí é direto para a cachoeira, e então não tem choro.

L2\_ Eu sei; eu sei disso.

(Is 90-99)

Podemos afirmar que ocorre uma situação de simetria a partir da linha 196 até a 227, ou seja, quando L2 consegue retomar o tópico “Canoa” para efetivar a negociação da compra da canoa. Nessa situação, os dois interlocutores desenvolvem o assunto tratado por meio de turnos nucleares.

Como já foi exposto, no capítulo 1 deste trabalho, a alternância de turnos pode ser feita por meio de passagem ou assalto. No conto sob análise, há a ocorrência tanto do assalto como da passagem de turno.

No fragmento a seguir, é possível observar o assalto ao turno, que ocorre quando L1 tenta perguntar sobre a possibilidade de L2 estar fugindo e é impedido por L2 que, em seu turno, completa e responde a possível pergunta que L1 faria. Podemos afirmar que o assalto ocorre com a presença de “deixa”, uma vez que L1 faz uma pausa, representada pelo emprego das reticências, para formular sua pergunta e L2 intervém sem ter sido solicitado:

**(25)**

77 L1\_ O senhor não está fugindo...

L2\_ Da polícia, não.(...)

(Is 77-78)

No segmento **(26)**, o assalto é feito por L1 que invade o turno de L2 (falante) fora de um LRT (lugar relevante de transição), violando, desta forma, a máxima “fala um de cada vez”:

**(26)**

36 L2\_ Você tem uma canoa aí...

L1\_ Tenho.

L2\_ Ela fica na margem...

L1\_ É.

(Is 36-39)

Quanto à passagem de turno, Galembeck (2001:72) distingue duas modalidades: requerida e consentida, como já foi visto no capítulo 1 deste trabalho. A passagem requerida encontrada no *corpus* é assinalada por:

**a- Perguntas diretas:**

**(27)**

68 L1\_ Para que o senhor quer a canoa?

L2\_ Eu preciso ir ao outro lado do rio.

(Is 68-69)

**(28)**

L1\_ O senhor é advogado?

80 L2\_ Não

L1\_ Nem professor.

L2\_ Não

L1\_ O que o senhor é?

L2\_ Nesse momento sou apenas um homem que precisa de uma canoa.

(Is 79-84)

**b- Presença de marcadores:**

**(29)**

L2\_ Ela não está fazendo água...

L1\_ Não. Nem o senhor, né?...

55 L2\_ O pior é que eu estou.

(Is 53-55)

No segmento **(29)**, o marcador **né?**, seguido de pausa (sinalizada pela reticências), busca a colaboração de L2 (ouvinte). Além disso, sinaliza o final do turno, configurando um LRT.

Os marcadores **entendeu?** e **certo?**, nos fragmentos **(30)** e **(31)**, também sinalizam o final do turno e configuram um LRT:

**(30)**

261 L2\_É como eu falei; é só não parar de remar quando chegar lá no meio. Não pare nem um minuto. Vá remando, até passar a correnteza; aí já não tem mais tanto perigo. Entendeu?

L1\_Entendi.

(Is 261-264)

**(31)**

L1 \_Lá, lá nas árvores, tem uma escadinha de pedra no barranco; é fácil de  
270 subir. Aí o senhor vai andando: o senhor vai dar numa estradinha de terra. Segue em frente até o fim. Aí o senhor já avista o posto de gasolina. Lá no posto passa ônibus quase que de hora em hora. Passa também muito carro; às vezes o senhor consegue até uma carona. Certo?

L2\_Certo.

(Is 269-274)

No fragmento **(32)**, temos a passagem consentida de turno, assinalada pelo final de uma frase declarativa (“Mas ouvirá, pode ter certeza. Quando você estiver chegando aos sessenta.”). O mesmo acontece quando L1 verbaliza “\_Então ainda está longe...”, sendo que esta frase declarativa vem acompanhada de “pausa conclusa (pausa indicativa de final de frase)” (Galembeck, id:74):

**(32)**

L2\_ Mas ouvirá, pode ter certeza. Quando você estiver chegando aos  
60 sessenta.

L1\_ Então ainda está longe... --- o homem riu.

L2\_ Hiperplasia é só o começo. Depois vêm: impotência, reumatismo, enfarte, derrame, perda da memória, perda da vista, perda dos dentes, perda disso, perda daquilo...

65 L1\_ O senhor está muito forte ainda...

(Is 59-65)

#### **4.1.2.3 – Ocorrência de marcadores conversacionais**

Os marcadores conversacionais (MCs) são elementos que ajudam a construir e dar coesão e coerência ao texto falado, ocorrendo com maior frequência no início e no final de uma seqüência. Desempenham, no ato interacional, uma série de funções, que são determinadas pelo contexto, por isso não são previamente definidas. Daí os marcadores conversacionais serem chamados de elementos multifuncionais.

Numa interação face a face, os interlocutores podem fazer uso de MCs lingüísticos e não-lingüísticos. O primeiro é constituído por MCs verbais e prosódicos; já o segundo é constituído por MCs não-verbais.

No fragmento a seguir, “pois não” é exemplo de MC verbal composto. Esse MC é utilizado pelo interlocutor L1 como estratégia para abertura do evento comunicativo, ou seja, ele tem a função fática de abertura do canal de comunicação:

**(33)**

32 L1\_ Pois não...  
L2\_ Uma cerveja.

(Is 32-33)

No segmento **(34)**, o MC verbal simples “uns” revela um momento de planejamento textual de L1. Observe que esse marcador pode ser eliminado, uma vez que ele não contribui para o referencial tópico do texto: “Quantos anos o senhor tem? Cinquenta?”. Já o MC verbal/composto “mas então”, foi usado por L2 com a função de manifestar a intenção de retomar o tópico “Canoa”, uma vez que os interlocutores já haviam dado início a esse assunto (linhas 40-7).

Ainda nesse segmento, há a ocorrência do MC verbal simples “né”, na forma indagativa, pelo qual o falante (L1) busca a colaboração do ouvinte (L2) para o desenvolvimento do assunto. Além disso, sinaliza o final do turno, configurando um LRT:

**(34)**

L1\_ Uns quantos anos o senhor tem? Uns cinquenta?  
L2\_ Estou caminhando para os sessenta.  
L1\_ O senhor está muito conservado...  
50 Ele sorriu.  
L2\_ Mas então? A canoa.  
L1\_ A canoa?  
L2\_ Ela não está fazendo água...  
L1\_ Não. Nem o senhor, né?...

(Is 47-54)

Em **(35)**, o MC verbal simples “então” sinaliza uma conclusão sobre a *unidade comunicativa* (UC)<sup>7</sup> anterior:

---

Unidade comunicativa (UC)<sup>7</sup>: “é a expressão de um conteúdo que pode dar-se, mas não necessariamente, numa unidade sintática tipo frase.” (Marcuschi, 2003b:62)

**(35)**

L2\_ Hiperplasia Benigna da próstata. Já ouviu falar?

L1\_ Não.

L2\_ Mas ouvirá, pode ter certeza. Quando você estiver chegando aos  
60 sessenta.

L1\_ Então ainda está longe... --- o homem riu.

(Is 57-61)

Após o desenvolvimento do segmento tópico “saúde de L2”, L2 utiliza o MC “Bom, mas”, que se posiciona no início do turno, para dar continuidade ao tópico “Canoa”. Trata-se de um sinal de tomada de turno, como podemos observar no fragmento a seguir:

**(36)**

65 L1\_ O senhor está muito forte ainda...

Ele pegou o copo e tomou um gole da cerveja.

L2\_ Bom, mas vamos ao que interessa: a canoa.

L1\_ Para que o senhor quer a canoa?

(Is 65-68)

Nos segmentos **(37)**, **(38)** e **(39)**, temos outros exemplos de MCs utilizados por L2 para dar continuidade ao tópico “Canoa”:

**(37)**

51 L2\_ Mas então? A canoa.

L1\_ A canoa?

(Is 51-52)

**(38)**

145 L2\_ Certo. Mas e a canoa?

L1\_ A canoa? Sabe o que eu estou achando?

(Is 145-146)

**(39)**

<sup>182</sup> É. Mas vamos resolver, eu estou com pressa: quanto você quer na canoa?

L1\_ Eu não posso vender.

(Is 182-184)

Cabe observar que o MC verbal “Bom”, no segmento **(36)**, poderia ter a função de sinalizar uma possível hesitação de L2 ou de preparar L1 para reabertura do tópico “Canoa”. Entretanto, só poderíamos afirmar algo se houvesse a denúncia por meio de um narrador ou uma sinalização gráfica.

No segmento **(40)**, L2 revela que, quando era moço, gostava de pescar naquele rio e sabia remar; em seguida, L1 conclui que L2 sabe que aquele rio é perigoso, conclusão essa introduzida pelo MC verbal composto “Quer dizer que”. No mesmo fragmento, ocorre o MC verbal simples “claro”, que sinaliza uma convergência com relação ao que L1 concluiu. Quanto aos MC’s verbais simples “aí” e “então”, podemos afirmar que “aí” exerce a função de indicador de seqüência; já o “então” cria um valor conclusivo sobre a UC anterior:

**(40)**

L1\_ Mas o senhor sabe remar?

L2\_ Claro. Eu já remei muito. Eu já vim aqui muitas vezes, quando eu era moço. Eu gostava de vir aqui, pescar.

O homem ficou olhando-o meio incrédulo.

<sup>90</sup> L1\_ Quer dizer que o senhor sabe o tanto que o rio é perigoso...

L2\_ Sei, claro.

L1\_ Principalmente nessa época do ano, por causa das chuvas.

L2\_ Eu sei.

L1\_ Atravessar o rio é muito arriscado.

<sup>95</sup> L2\_ Eu sei disso.

L1\_ O cara não pode bobear. Ele tem de remar o tempo todo, principalmente quando pega a correnteza. Se ele parar, a correnteza leva mesmo, e aí é direto para a cachoeira, e então não tem choro.

L2\_ Eu sei; eu sei disso.

(Is 86-99)

O MC verbal não-lexicalizado “hum” sinaliza que L2 (ouvinte) está atento ao que seu interlocutor (L1) está falando; já o MC verbal lexicalizado “então” cria a idéia de uma conclusão de L2 quanto ao que foi dito pelo seu interlocutor anteriormente, conforme se verifica no segmento a seguir:

**(41)**

L1 \_ O senhor é engraçado.

120 L2 \_ Sou?

L1 \_ O senhor é engraçado...

L2 \_ Hum...

L1 \_ Gente assim vive muito.

L2 \_ Então eu vou viver muito...

(Is 119-124)

No segmento **(42)**, L1 faz uma digressão baseada no enunciado, introduzida por meio do MC oracional “estou lembrando”, que dá início ao segmento digressivo “O homem mais velho do Brasil”. No desenvolvimento desse assunto, L1 suspende esse segmento digressivo e introduz uma segunda digressão, baseada no enunciado, que diz respeito à “mulher mais velha do Brasil”.

Após a intervenção feita por L2, por meio de um turno inserido de função interacional (“Eu sei”), L1 vale-se do MC verbal simples “Mas” para retomar o segmento principal vigente, “O homem mais velho do Brasil”.

Já o MC verbal “será que” inicia uma UC indagativa de dúvida. O MC lexicalizado “acho que” (linha 136) sinaliza a dúvida de L1 sobre a palavra usada pelo velhinho. Trata-se de um marcador de incerteza usado por L1 para introduzir um fato sobre o qual ele tem dúvida.

Ainda temos, nesse segmento, a ocorrência do MC verbal lexicalizado “assim”, seguido de pausa (marcada pelas reticências, à linha 140 ). A co-ocorrência desses marcadores tem a função de sustentar o turno. Enquanto L1 formula seu texto, ou seja, enquanto procura uma palavra adequada para caracterizar o velhinho (“serelepe”), L1 vale-se do MC “assim” mais a pausa, evitando, desta forma, que seu interlocutor assalte o turno:

**(42)**

125 L1\_ Com certeza. Gente assim... Estou lembrando de uma entrevista que eu vi na televisão: o homem mais velho do Brasil. Mais velho naquela época; depois veio aquela pretinha, aquela baixotinha, esqueci o nome dela; ela também já apareceu várias vezes na televisão...

L2\_ Eu sei.

130 L1\_ Mas o homem, o homem mais velho naquela época, quando o repórter perguntou para ele qual o segredo da longevidade dele, ele respondeu: “Não esquentar a cachola.” Ele respondeu assim: “Não esquentar a cachola.” Esse era o segredo da longevidade dele.

L2\_ Sei.

135 L1\_ Cachola? Será que foi cachola mesmo que ele falou? Agora estou na dúvida: acho que foi moringa, não esquentar a moringa, acho que foi isso que ele falou. Ou cachola mesmo? Faz tempo que eu vi essa entrevista; eu era rapazinho ainda. O senhor não viu?

L2\_ Não.

140 L1\_ O velhinho era simpático, até meio assim... serelepe. Ele apareceu lá, segurando uma enxada. Naquela idade, acho que cento e vinte anos, ele ainda roçava mato.

(Is 125-142)

No fragmento abaixo, a expressão “Está vendo?” pode ser considerada um MC oracional, utilizado por L1, para estabelecer interatividade com seu interlocutor. Além disso, procura chamar a atenção do seu interlocutor para o que foi dito. O MC verbal lexicalizado “pois é” é um sinal usado pelo ouvinte (L2), para mostrar assertividade em relação ao que foi dito pelo falante (L1) e, ao mesmo tempo, mostrar que está satisfeito em continuar no papel de ouvinte:

**(43)**

L1\_ E às vezes... Às vezes até em vez de ir atrás de chifre o senhor está indo é atrás de pôr chifre – e o homem deu uma risada. Está vendo? Eu também sei fazer minhas gracinhas...

L2\_ Pois é.

(Is 158-161)

Em (44), L1 discorre sobre o segmento digressivo “Piada do japonês”, e usa o MC verbal simples “Agora” para retomar o segmento maior suspenso “Possíveis aventuras amorosas de L2”.

A expressão “Mas vamos resolver” pode ser considerada um MC oracional; é utilizada por L2 para chamar a atenção de seu interlocutor para dar continuidade ao tópico “Canoa”.

**(44)**

L1 \_ Mergulhar de cabeça...Feito o japonês da piada, o que tinha um trenzinho de nada, mas era o maior sucesso com as mulheres. Aí um dia eles perguntaram a ele por quê. Ele: “Cabeça, non?” “Mas uma cabecinha dessas, Japão?” “Non, cabeça de Japon memo: Japon mergulhar de cabeça, 175 non?”.

L2 \_ É...

L1 \_ Agora... A gente também precisa ter cuidado, porque essas coisas de amor... Amor, às vezes, pode levar a gente à perdição. O senhor não acha?...

180 L2 \_ É.

L1\_ A gente precisa ter cuidado...

L2\_ É. Mas vamos resolver, eu estou com pressa: quanto você quer na canoa?

(Is 171-183)

No próximo fragmento, destacamos o MC verbal “sabe?”, finalizando uma UC, utilizado por L2 para manter seu turno e manter a interação com seu interlocutor. Trata-se de um RAD– requisitos de apoio discursivo – que, segundo Silva e Macedo (1996), tem como função principal manter o fluxo da conversa e a interação entre os participantes do evento comunicativo.

Segundo Rizzo (1996:426-27), esse MC pode iniciar um diálogo ou uma proposição de um tópico a ser objeto de centralização. O MC “então?” representa um sinal do falante, usado por L2 para retomar o tópico “Canoa”, ao fazer uma oferta

a L1. Na seqüência, L1 apresenta os motivos pelos quais não pode vender a canoa, mas L2 faz uma oferta melhor. A seguir, L1 utiliza o MC verbal simples “Aí”, posicionado no início de turno, para introduzir uma avaliação da atitude de L2.

Ainda nesse fragmento, temos o MC verbal lexicalizado “Bom”, posicionado no início do turno, que tem como função manter o canal de comunicação aberto.

**(45)**

L2\_ Pago em dinheiro.

195 L1\_ Dinheiro?

L2\_ Dinheiro vivo.

L1\_ O senhor não está mesmo fugindo...

L2\_ Estou, sabe? Estou sim; mas, por favor não espalhe.

O homem riu.

200 L2\_ Então? \_ ele disse \_ Quatrocentos?

L1\_ O problema é que eu não posso vender. É como eu disse: a canoa foi presente do meu pai...

L2\_ Quinhentos.

L1\_ Aí o senhor está me apertando.

205 Ele tomou o último gole de cerveja; levantou-se e pendurou a bolsa no ombro:

L2\_ Quinhentos ou já vou embora.

L1\_ Bom. \_ disse o homem, \_ meu pai sempre foi muito compreensivo; não é agora, que ele está em cima, velando por nós, que ele vai deixar de ser...

(Is 194-209)

O MC verbal simples “então?”, no exemplo **(46)**, adquire um efeito mais interacional, ou seja, cobra a interação de L1 no evento comunicativo, a fim de se certificar de que a negociação está concluída:

**(46)**

210 L2\_ Feito, então?

L1\_ Feito.

(Is 210-211)

No segmento (47), L1 explica a L2 como atravessar o rio e finaliza seu turno com o MC verbal simples “entendeu?” com a intenção de passar o turno para o seu interlocutor, ou seja, sinaliza um LRT. Já o MC verbal simples “Aí” é utilizado por L1 para ordenar seu discurso, ao explicar a L2 o que fazer após atravessar o rio. Trata-se, aqui, de um marcador seqüenciador, cuja função é “amarrar” porções textuais/informações. Ainda nesse fragmento, temos um MC oracional “É como eu falei”, cuja função é retomar um segmento tópico já desenvolvido:

(47)

L1\_ É como eu falei: é só não parar de remar quando chegar lá no meio. Não pare nem um minuto. Vá remando, até passar a correnteza; aí já não tem mais tanto perigo. Entendeu?

L2\_ Entendi.

265 L1 \_ O senhor está vendo aquelas árvores lá longe?

.....

L1\_ Lá, lá nas árvores, tem uma escadinha de pedra no barranco; é fácil  
270 de subir. Aí o senhor vai andando: o senhor vai dar numa estradinha de terra. Segue em frente até o fim. Aí o senhor já avista o posto de gasolina. Lá no posto passa ônibus quase que de hora em hora. Passa também muito carro; às vezes o senhor consegue até uma carona. Certo?

(Is 261-273)

É válido ressaltar que o MC verbal simples “então”, em *A porta está aberta*, aparece 4 vezes, mas apresentando funções diferentes. Nos fragmentos (35), (40) e (41), “então” sinaliza uma conclusão; já, no fragmento (46), é utilizado para cobrar a interação do interlocutor, comprovando, desta forma, a multifuncionalidade dos marcadores conversacionais.

## 4.2- Análise do conto *Entrevista*

### 4.2.1- Organização global: tópico discursivo

Como já foi dito, o tópico discursivo depende da colaboração dos participantes/interlocutores do ato interacional e, por meio dele, o texto configura-

se um todo organizado.

Uma das preocupações da ficção literária é a maneira de representar a fala de forma convincente para o leitor, uma vez que a escrita está sujeita a limitações por faltarem a ela elementos essenciais da fala, como a entonação, o ritmo, etc. Desta forma, um dos aspectos que contribui para maior proximidade do texto estudado com a conversação espontânea é a ausência de interferência de um narrador, ou seja, os turnos são imediatamente justapostos.

O texto inicia-se sem os rituais sociais de abertura entre os interlocutores, ou seja, sem os interlocutores se cumprimentarem/ apresentarem, embora L1 (a entrevistada) tente introduzir um ritual de apresentação (linha 5), mas foi recusado por L2 (entrevistador) quando esse verbaliza “Depois eu digo” (linha 6), deixando claro a L1 que, naquele momento, a apresentação não era importante.

Nesse conto, podemos aceitar como **supertópico** “**Vida da entrevistada**”, que é constituído por 4 tópicos – “Viagem ao RJ” (**T1**), “separação do casal” (**T2**), “marido da entrevistada após a separação” (**T3**), “Curiosidades do entrevistador sobre a entrevistada após a separação” (**T4**) – que juntos compõem o **ST**. Alguns desses tópicos se decompõem em segmentos tópicos, ou seja, subtópicos.

O tópico (**T1**) “Viagem ao RJ” é formado por três subtópicos, conforme se verifica no fragmento (**1**). Assim, temos:

### **T1 – viagem ao Rio de Janeiro**

SbT1-1- como a entrevistada veio ao RJ (ls 13-14)

SbT1-2- como foi a viagem (ls 15-17)

SbT1-3- o porquê da vinda ao RJ (ls 18-24)

#### **(1)**

L1\_ M – Tem alguma coisa para beber? Eu estou com vontade de beber.

10 Ah, estou tão cansada!

L2- H – Nesse armário aí tem bebida e copos. Sirva-se.

L1- M – Você não bebe?

L2- H – Não. Como foi que você veio para o Rio?

L1- M – Peguei carona num fusca.

15 L2- H – São mais de quatro mil quilômetros, você sabia?

L1- M – Demorei muito, mas cheguei. Só tinha a roupa de corpo, mas não podia perder tempo.

L2- H – Por que você veio?

L1- M – Ha, ha, ha, ai meu Deus! Que coisa... só rindo.

20 L2- H – Por que?

L1- M – Você quer saber?

L2- H – Quero.

L1- M – Meu marido. Vivemos quatro anos felizes, felizes até demais. Depois acabou.

(Is 9-24)

No segmento **(2)**, a partir da linha 26, a entrevistada começa a desenvolver o tópico (T2)- “Separação do casal” que se decompõe em dois **subtópicos**: “a causa da separação” (**SbT2-1**) e “como foi a separação” (**SbT2-2**). Podemos observar também uma digressão, à linha 42, quando a entrevistada verbaliza “Ainda ontem(...)”, que se refere a uma conversa entre L1 e uma colega, cujo teor é o “apoio” que ela tem da família. A digressão ocorre quando a entrevistada suspende o segmento tópico “briga com a entrevistada e o marido” e insere o segmento digressivo “Família”. A volta ao tópico vigente é feita pelo entrevistador, quando esse pede para que a entrevistada continue a falar sobre a briga, à linha 49.

Cabe observar que o SbT2-2 é constituído de segmentos menores, abaixo relacionados:

1- descoberta da traição (Is 29-33 até “sozinhos no mundo”)

2- briga entre a mulher e a amante (linha 33 a partir de “Eu fiquei louca” até a linha 38 “... de dentro do seio”)

3- briga entre entrevistada e marido (linha 38 a partir de “Quando viu...” a linha 42 até “Porque não sou cão sem dono, ouviu?”)

4- Família (trata-se de um segmento digressivo que se inicia à linha 42 a partir de “Ainda ontem..” até a linha 47)

3'- briga entre entrevistada e marido ( trata-se do retorno ao segmento relevante - linhas 49-61)

Assim, temos:

## T2 – separação do casal

SbT2-1– a causa da separação (Is 26-27)

SbT2-2- como foi a separação (Is 29-61)

(2)

25 L2- H – Como que acabou?

L1- M – Por causa de outra mulher. Uma garota que andava com ele. Eu estava grávida. Ha, ha, só rindo, ou chorando, sei lá...

L2- H – Você estava grávida...

L1-M – No dia 15 de outubro jantávamos no restaurante, quando surgiu  
30 essa garota, que ele andava namorando. Meu marido estava bêbado e olhava para ela de maneira debochada, e então ela não agüentou mais e se aproximou de nossa mesa, falou em segredo no ouvido dele e eles se beijaram na boca, como se estivessem sozinhos no mundo. Eu fiquei louca; quando dei conta de mim, estava com um caco de garrafa na mão e tinha  
35 arrancado a blusa dela, uma dessas camisas de meia que deixa o busto bem destacado.

L2- H – Sei... Continua.

L1- M – Dei vários golpes com o caco de garrafa no peito dela, com tanta força que saiu um nervo para fora, de dentro do seio. Quando viu aquilo, meu marido me deu um soco na cara, bem em cima do olho; só por um  
40 milagre não fiquei cega. Fugiu correndo para casa. Ele atrás de mim. Eu gritava por socorro para ver se os meus parentes ouviam, eles moravam perto de mim. Porque eu não sou cão sem dono, ouviu? Ainda ontem eu dizia na casa de dona Gisa, para uma moça, que não posso dizer que seja minha amiga, nesta vida ninguém tem amigo, nós apenas fazemos programas  
45 junto, eu dizia para ela, eu estou aqui mas não sou cão sem dono, quem encostar um dedo em mim vai ter que se var com minha família.

L2- H – Mas agora eles estão lá no norte, muito longe...

L1- M – Parece que estou num teatro, ha, ha...

L2- H – Você fugiu gritando por socorro. Continue.

50 L1- M – Eu me tranquei dentro do quarto, enquanto meu marido quebrava todos os móveis da casa. Depois ele arrombou a porta do quarto e me jogou no chão e foi arrastando pelo chão enquanto me dava pontapés na barriga. Ficou uma mancha de sangue no chão, do sangue que saiu da minha barriga. Perdi nosso filho.

55 L2- H – Era um menino?

L1- M – Era.

L2- H – Continue.

L1- M – Meu pai e meus cinco irmãos apareceram na hora em que ele estava chutando a minha barriga e deram tanto nele, mas tanto que pensei  
60 que ele ia ser morto de pancada; só deixaram de bater depois que ele desmaiou e todos cuspiram e urinaram na cara dele.

(Is 25-61)

No segmento **(3)**, é desenvolvido o tópico “marido da entrevistada”-(**T3**), constituído por dois subtópicos:

### **T3 – marido da entrevistada**

**SbT3-1** – o estado do marido após a briga (Is 62-65)

**SbT3-2** – a justificativa que o marido daria pela traição (Is 66-72)

### **(3)**

L2- H – Depois disso você não o viu mais?

L1- M – Uma vez, de longe, no dia em que vim embora. Ele veio me ver de  
muletas, com as pernas engessadas, parecia um fantasma. Mas eu não falei  
65 com ele, sai pela porta dos fundos, eu sabia o que ele ia dizer.

L2- H – O que é que ele ia dizer?

L1- M – Ele ia pedir perdão, pedir para voltar, ia dizer que os homens eram diferentes.

L2- H – Diferentes?

70 L1- M – É, que podiam ter amantes, que é assim a natureza deles. Eu já tinha ouvido aquela conversa antes, não queria ouvir novamente.. Eu queria conhecer outros homens e ser feliz.

(Is 62-72)

O tópico “curiosidades do entrevistador sobre a vida da entrevistada após a separação” (**T4**) é composto de quatro subtópicos, conforme se verifica no segmento (4):

**T4 – curiosidades do entrevistador sobre a vida da entrevistada após a separação**

**SbT4-1-** se a entrevistada conheceu outros homens (ls 73-74)

**SbT4-2-** se a entrevistada é feliz (ls75-77)

**SbT4-3-** lembranças do marido (ls 78-80)

**SbT4-4-** se tem medo de ser encontrada pelo marido (ls 81-83)

**(4)**

L2- H – E você conheceu outros homens?

L1- M – Muitos e muitos.

75 L2- H – E é feliz?

L1- M – Sou, você pode não acreditar, levando a vida que eu levo, mas sou feliz.

L2- H – E não se lembra mais do seu marido?

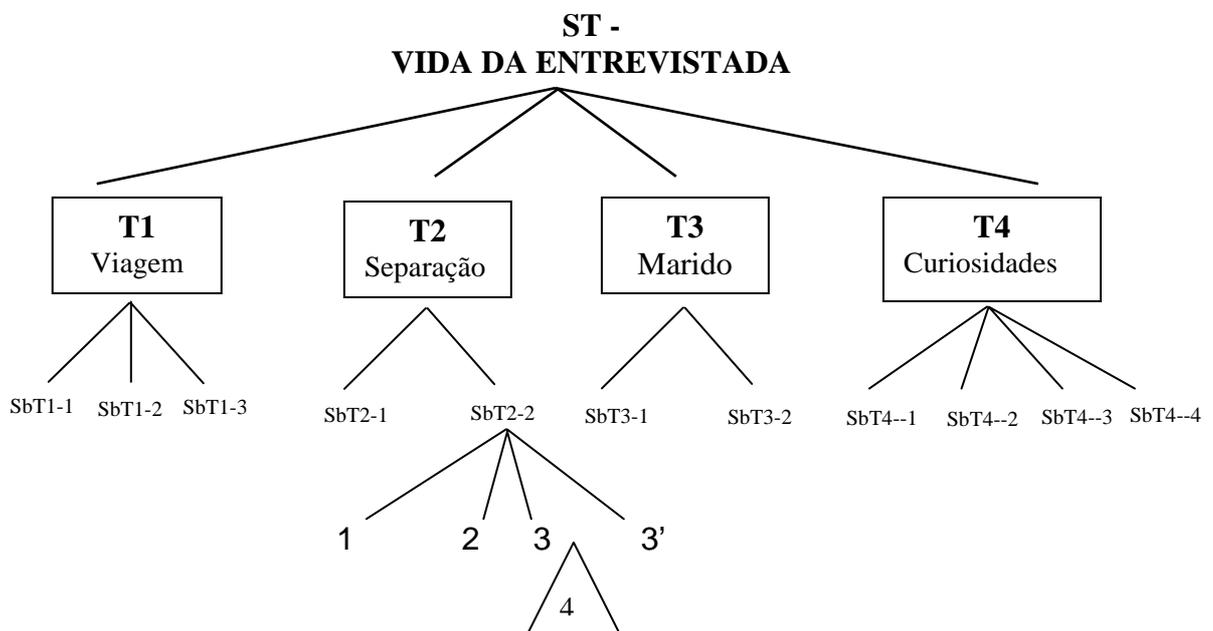
L1- M – Lembro dele apoiado nas muletas... Me disseram que ele anda  
80 atrás de mim e carrega um punhal para me matar. Posso acender as luzes?

L2- H – Pode. E você não tem medo de ser achada por ele?

L1- M – Já tive, agora não tenho mais... Vamos, que é que você está esperando?!

(ls 73-83)

Vejam a organização tópica no esquema a seguir:



Cabe ressaltar que o segmento digressivo “Família” ocorre entre dois segmentos menores, subordinados ao SbT2-2.

**Legenda:**

**T1- Viagem ao Rio de Janeiro**

SbT1-1- como a entrevistada veio ao RJ (ls 13-14)

SbT1-2- como foi a viagem (ls 15-17)

SbT1-3- o porquê da vinda ao RJ (ls 18-24)

**T2 – Separação do casal**

SbT2-1– a causa da separação (ls 26-27)

SbT2-2- como foi a separação (ls 29-61)

1-descoberta da traição (ls 29 a 33 até “sozinhos no mundo”)

2- briga entre a entrevistada e a amante (l 33 a partir de “Eu fiquei louca...” até l 38 “...de dentro do seio”)

3- briga entre entrevistada e marido (l 38 a partir de “Quando viu...” até a l 42 “Porque não sou...”)

4- família (trata-se de um segmento digressivo - l 42 a partir de “Ainda ontem,,,” até a l 47)

3'- briga entre entrevistada e marido (trata-se do retorno ao segmento relevante – ls 49-61)

**T3- Marido da entrevistada**

SbT3-1 – o estado do marido após a briga (ls 62-65)

SbT3-2 – a justificativa que o marido daria pela traição (ls 66-72)

**T4- Curiosidades do entrevistador sobre a entrevistada após a separação.**

SbT4-1- se a entrevistada conheceu outros homens (ls 73-74)

SbT4-2- se a entrevistada é feliz (ls 75-77)

SbT4-3- lembranças do marido (ls 78-80)

SbT4-4- se tem medo de ser encontrada pelo marido (ls 81-83)

## 4.2.2- Organização local: par adjacente, turno e marcador conversacional

### 4.2.2.1- Ocorrência de Pares Adjacentes

No conto *Entrevista*, podemos encontrar os seguintes pares adjacentes:

a) pedido – recusa/aceitação

(5)

- 1 L1 M – Dona Gisa me mandou aqui. Posso entrar?  
L2 H – Entra e fecha a porta.

(Is 1-2)

b) pergunta-resposta:

- introdução de tópico:

(6)

- 12 L1 M – Você não bebe?  
L2 H – Não. Como foi que você veio para o Rio?  
L1 M – Peguei carona num fusca.

(Is 12-14)

No fragmento (6), L2 estabelece o primeiro tópico, “viagem ao Rio de Janeiro”, por meio de uma pergunta, estratégia comum para a introdução de um tópico a ser desenvolvido entre os interlocutores.

- continuidade de tópico:

(7)

L1 M – Meu marido. Vivemos quatro anos felizes, felizes até demais. Depois acabou.

- 25 L2 H – Como que acabou?

L1 M – Por causa de outra mulher. Uma garota que andava com ele. Eu estava grávida. Ha, ha, só rindo, ou chorando, sei lá...

(Is 23-27)

No fragmento **(7)**, L2 vale-se de uma P para saber mais sobre a separação do casal.

- mudança de tópico:

**(8)**

L1 M – Meu pai e meus cinco irmãos apareceram na hora em que ele estava chutando a minha barriga e deram tanto nele, mas tanto que pensei  
60 que ele ia ser morto de pancada; só deixaram de bater depois que ele desmaiou e todos cuspiram e urinaram na cara dele.

L2 H – Depois disso você não o viu mais?

L1 M – Uma vez, de longe, no dia em que vim embora. Ele veio me ver de muletas, com as pernas engessadas, parecia um fantasma. Mas eu não  
65 falei com ele, sai pela porta dos fundos, eu sabia o que ele ia dizer.

(Is 58-65)

Em **(8)**, L1 desenvolve o subtópico “briga do casal”, quando L2 pergunta a respeito do marido, resultando em uma mudança de tópico: **T3** – “o marido da entrevistada”.

- redirecionamento do tópico:

**(9)**

L2 H– Por que você veio?

L1 M– Ha, ha, ha, ai meu Deus! Que coisa... só rindo.

20 L2 H– Por que?

(Is 18-20)

No fragmento **(9)**, L2 redireciona o tópico por meio de uma pergunta (linha 20), após um turno inserido de L1 (linha 19).

Sobre o par P-R, é consensual, na literatura, a distinção entre dois tipos de perguntas: as fechadas e as abertas, conforme já foi exposto no capítulo 1 deste trabalho:

- a) perguntas fechadas (cuja interpretação do ouvinte é sim ou não):

**(10)**

L1 M– Você não bebe?

13 L2 H– Não.(...)

(Is 12-13)

Às vezes, as respostas sim e não podem ser substituídas por elementos com os mesmos significados, como podemos observar nos segmentos **(11)** e **(12)**:

**(11)**

55 L2 H– Era um menino?

L1 M– Era.

(Is 55-56)

Onde era equivale a um sim.

**(12)**

21 L1 M– Você quer saber?

L2 H– Quero.

(Is 21-22)

Onde quero equivale a um sim.

b) perguntas abertas (cuja interpretação do ouvinte questionado é informar sobre algo pedido):

**(13)**

13 L2 H – Não. Como foi que você veio para o Rio?

L1 M – Peguei carona num fusca. (Is 13-14)

#### **4.2.2.2-Turnos**

Segundo Fávero & Andrade (1999:161), “a entrevista define-se por apresentar uma interação assimétrica, (cf. Marcuschi, 1986), dado que os papéis dos interlocutores (entrevistador e entrevistado) são distintos. Ao entrevistador

cabe escolher o t3pico discursivo e a dire33o da conversa33o(...). Por sua vez, o entrevistado pode conservar o turno por mais tempo, pois 3 a ele que se quer ouvir.”

No que concerne 3 simetria/assimetria dos turnos, podemos observar que, no conto *Entrevista*, os turnos s3o assim3tricos, pois L1 mant3m o turno por mais tempo, uma vez que, por ser a pessoa entrevistada, 3 a quem se quer ouvir, devendo dar as informa33es solicitadas por L2 (entrevistador). Al3m disso, podemos afirmar que a assimetria se d3 pelo fato de L2 (entrevistador) decidir se o t3pico discursivo deve ser mantido ou trocado /redirecionado.

No fragmento a seguir, percebemos que L2 n3o d3 a informa33o solicitada a L1, mostrando que, naquele momento, n3o era relevante o conhecimento do seu nome e que quem direciona a conversa 3 ele (entrevistador):

**(14)**

5 L1 M – Como 3 o seu nome mesmo?

L2 H – Depois eu digo.

L1 M – Essa 3 boa!

L2 H – Senta a3.

(Is 5-8)

No fragmento **(15)**, L2 redireciona o t3pico, ap3s um turno inserido de L1, cuja contribui33o para o desenvolvimento t3pico 3 nula (linha 19):

**(15)**

L2 H – Por que voc3 veio?

L1 M – Ha, ha, ha, ai meu Deus! Que coisa... s3 rindo.

20 L2 H – Por que?

L1 M – Voc3 quer saber?

L2 H – Quero.

L1 M – Meu marido. Vivemos quatro anos felizes, felizes at3 demais.  
Depois acabou.

(Is 18-24)

Podemos observar, no fragmento **(16)**, que há a suspensão do segmento tópico “Briga do casal”, para a introdução de uma digressão que se inicia à linha 42 (“Ainda ontem...”) até a linha 47, como já foi dito anteriormente, mas L1 redireciona a conversa para o segmento tópico vigente ao verbalizar “Você fugiu gritando por socorro. Continue.”

**(16)**

L1 M – Dei vários golpes com o caco de garrafa no peito dela, com tanta força que saiu um nervo para fora, de dentro do seio. Quando viu aquilo, meu marido me deu um soco na cara, bem em cima do olho; só por um  
40 milagre não fiquei cega. Fugi correndo para casa. Ele atrás de mim. Eu gritava por socorro para ver se os meus parentes ouviam, eles moravam perto de mim. Porque eu não sou cão sem dono, ouviu? Ainda ontem eu dizia na casa de dona Gisa, para uma moça, que não posso dizer que seja minha amiga, nesta vida ninguém tem amigo, nós apenas fazemos  
45 programas junto, eu dizia para ela, eu estou aqui mas não sou cão sem dono, quem encostar um dedo em mim vai ter que se var com minha família.

L2 H – Mas agora eles estão lá no norte, muito longe...

L1 M – Parece que estou num teatro, ha, ha...

L2 H – Você fugiu gritando por socorro. Continue.

(Is 37-49)

Numa conversação, os interlocutores lançam mão de estratégias para gerenciar o turno, como sustentação do turno, assalto ao turno e a passagem de turno (cf. cap. 1).

No conto *Entrevista*, observamos a ausência de assalto ao turno. Já, quanto à sustentação de turno, L1, ao falar sobre como se recorda do marido, faz uma pausa breve, caracterizada pelas reticências ... de forma a sustentar o seu turno, conforme fragmento a seguir:

**(17)**

L2 H – E não se lembra mais do seu marido?

L1 M – Lembro dele apoiado nas muletas... Me disseram que ele anda  
80 atrás de mim e carrega um punhal para me matar. Posso acender as luzes?

(Is 78-80)

No fragmento a seguir, também ocorre sustentação de turno, caracterizada pelas reticências ...:

**(18)**

81 L2 H – Pode. E você não tem medo de ser achada por ele?

L1 M – Já tive, agora não tenho mais... Vamos, que é que você está esperando?!

(Is 81-83)

No conto *Entrevista*, há várias passagens de turno assinaladas por uma pergunta direta, ou seja, uma passagem requerida, como, por exemplo, nos segmentos **(19)** e **(20)**, nos quais a troca de turno entre os interlocutores foi feita por meio de uma pergunta direta; há a presença de entoação interrogativa que, segundo Galembeck (2001:72), “constitui a marca mais nítida da solicitação explícita endereçada ao ouvinte”:

**(19)**

12 L1 M – Você não bebe?

L2 H – Não. Como foi que você veio para o Rio?

L1 M – Peguei carona num fusca.

(Is 12-14)

**(20)**

25 L2 H– Como que acabou?

L1 M– Por causa de outra mulher. Uma garota que andava com ele. Eu estava grávida. Ha, ha, só rindo, ou chorando, sei lá...

(Is 25-27)

Desta forma, podemos afirmar que os interlocutores estão atentos aos lugares relevantes para a transição, que acontecem por meio de perguntas e finalização de respostas.

L2, no transcorrer do texto, sustenta o turno de L1 por meio de turnos inseridos, comprovando o que Galembeck (2001:77) diz:

o participante do ato conversacional também pode sustentar o turno do outro interlocutor, por meio dos turnos inseridos (...). Uma das funções mais relevantes dos turnos inseridos é confirmar que um dos interlocutores aceita ou consente que o seu parceiro prossiga a fala (continue a deter o turno).

Nos fragmentos **(21)**, **(22)** e **(23)**, há exemplos de sustentação de turno do outro interlocutor por meio de turnos inseridos:

**(21)**

L1 M – No dia 15 de outubro jantávamos no restaurante, quando surgiu essa  
30 garota, que ele andava namorando. Meu marido estava bêbado e olhava para  
ela de maneira debochada, e então ela não agüentou mais e se aproximou de  
nossa mesa, falou em segredo no ouvido dele e eles se beijaram na boca,  
como se estivessem sozinhos no mundo. Eu fiquei louca; quando dei conta de  
mim, estava com um caco de garrafa na mão e tinha arrancado a blusa dela,  
35 uma dessas camisas de meia que deixa o busto bem destacado.

L2– Sei... Continua.

(ls 29-36)

**(22)**

25 L2 H – Como que acabou?

L1 M – Por causa de outra mulher. Uma garota que andava com ele. Eu  
estava grávida. Ha, ha, só rindo, ou chorando, sei lá...

L2 H – Você estava grávida...

(ls 25-28)

**(23)**

50 L1 M – Eu me tranquei dentro do quarto, enquanto meu marido quebrava  
todos os móveis da casa. Depois ele arrombou a porta do quarto e me jogou  
no chão e foi arrastando pelo chão enquanto me dava pontapés na barriga.  
Ficou uma mancha de sangue no chão, do sangue que saiu da minha  
barriga. Perdi nosso filho.

55 L2 H – Era um menino?

L1 M – Era.

L2 H – Continue.

(ls 50-57)

Cabe evidenciar que, no conto *Entrevista*, os turnos são imediatamente justapostos, sem a interferência de um narrador, conferindo maior proximidade com a atividade conversacional.

#### 4.2.2.3 – Ocorrência de Marcadores conversacionais

No fragmento **(24)**, temos o que Marcuschi chama de marcador oracional que se posiciona no final do turno; denuncia um LRT e, ao mesmo tempo, a busca de apoio e participação do ouvinte (L1).

##### **(24)**

L1 M – Você não bebe?

L2 H – Não. Como foi que você veio para o Rio?

L1 M – Peguei carona num fusca.

15 L2 H – São mais de quatro mil quilômetros, você sabia?

(Is 12-15)

O uso do MC verbal composto “sei lá”, no fragmento **(25)**, atenua a comunicação da má notícia por parte do falante. Trata-se de um sinal de abrandamento:

##### **(25)**

25 L2 H – Como que acabou?

L1 M – Por causa de outra mulher. Uma garota que andava com ele. Eu estava grávida. Ha, ha, só rindo, ou chorando, sei lá...

(Is 25-27)

No fragmento **(26)**, temos o MC verbal simples “então”, intraturno, que exerce o papel de conector indicativo de consequência. O MC verbal simples “sei”, utilizado pelo entrevistador, é um sinal do ouvinte, cujo objetivo é demonstrar compreensão e que o falante pode ir adiante na sua explanação. Já o MC verbal simples “ouviu” mostra um (possível) LRT e também a busca de apoio, um pedido de concordância.

(26)

L2 – Você estava grávida...

L1 – No dia 15 de outubro jantávamos no restaurante, quando surgiu essa  
30 garota, que ele andava namorando. Meu marido estava bêbado e olhava para  
ela de maneira debochada, e então ela não agüentou mais e se aproximou de  
nossa mesa, falou em segredo no ouvido dele e eles se beijaram na boca,  
como se estivessem sozinhos no mundo. Eu fiquei louca; quando dei conta de  
mim, estava com um caco de garrafa na mão e tinha arrancado a blusa dela,  
35 uma dessas camisas de meia que deixa o busto bem destacado.

L2 – Sei... Continua.

L1– Dei vários golpes com o caco de garrafa no peito dela, com tanta  
força que saiu um nervo para fora, de dentro do seio. Quando viu aquilo,  
meu marido me deu um soco na cara, bem em cima do olho; só por um  
40 milagre não fiquei cega. Fugi correndo para casa. Ele atrás de mim. Eu  
gritava por socorro para ver se os meus parentes ouviam, eles moravam  
perto de mim. Porque eu não sou cão sem dono, ouviu? Ainda ontem eu dizia  
na casa de dona Gisa, para uma moça, que não posso dizer que seja minha  
amiga, nesta vida ninguém tem amigo, nós apenas fazemos programas  
45 junto, eu dizia para ela, eu estou aqui mas não sou cão sem dono, quem  
encostar um dedo em mim vai ter que se ver com minha família.

L2– Mas agora eles estão lá no norte, muito longe...

(Is 28-47)

### **4.3 A interação nos diálogos literários: estratégias de polidez, *footing* e *frame***

O diálogo literário, em determinadas obras, se aproxima de uma real interação verbal. Algumas estratégias comunicativas, por exemplo, a polidez, são passíveis de análise e nos permitem compreender melhor a interação dos interlocutores e o perfil psicológico dos mesmos. A análise da interação dar-se-á, como já dissemos na introdução, da seguinte maneira: num primeiro momento, mostraremos as estratégias de polidez utilizadas pelos interlocutores e o que elas

expressam quanto à atitude que assumem frente um ao outro, tendo em vista o contexto situacional no qual essa interação ocorre. Num segundo momento, a partir dos conceitos de *frame* e *footing*, analisaremos como se dá o alinhamento dos interlocutores na interação de um diálogo literário.

Por meio da análise do conto *Os prisioneiros*, consideraremos também a interação conflituosa, que visa ao ataque.

#### 4.3.1- A interação no conto *A porta está aberta*

Várias foram as estratégias de polidez encontradas nesse conto. No trecho (1), ao verbalizar “Pois não”, L1 mostra-se disposto a ajudar L2, intensificando a imagem positiva de seu interlocutor. Trata-se, aqui, de uma estratégia de polidez positiva:

(1)

32 L1\_Pois não...

L2\_Uma cerveja.

(Is 32-33)

L1 utiliza uma estratégia de polidez positiva ao fazer bons comentários (fragmentos 2, 3, 4 e 5) sobre a saúde e a aparência de L2, ou seja, faz elogios a L2, claramente, manifestando seu interesse pelo ouvinte e intensificando a imagem positiva do mesmo:

(2)

L1\_ A canoa já é meio velha.

L2\_ Eu também sou.

45 L1 \_ Não, o senhor é novo ainda.

(Is 43-45)

(3)

L2 \_ Estou caminhando para os sessenta.

L1 \_ O senhor está muito conservado...

50 Ele sorriu.

(Is 48-50)

**(4)**

65 L1\_ O senhor está muito forte ainda...

(l 65)

**(5)**

167 L1\_ E o senhor ainda é um coroa muito enxuto...

L2\_ Em breve serei um coroa muito molhado.

(ls 167-168)

A indagação posposta “né” busca a participação do ouvinte na interação. Por meio dessa estratégia de polidez positiva, L1 valoriza a participação de L2 na interação:

**(6)**

53 L2\_ Ela não está fazendo água...

L1\_ Não. Nem o senhor, né?...

(ls 53-54)

No fragmento **(7)**, evidencia-se a colaboração de L1 com a necessidade de L2, quando aquele oferece seus serviços para levar L2 ao outro lado do rio. Segundo Brown & Levinson (1996), uma das estratégias de polidez positiva é o falante oferecer e prometer sua cooperação com o ouvinte. Por outro lado, L2 faz uma ameaça à face de L1, quando responde negativamente a ele (linha 71), mas atenua o AAF por meio de uma justificativa (linha 73):

**(7)**

L2 \_ Eu preciso ir ao outro lado do rio.

70 L1\_ Eu posso levar o senhor.

L2\_ Não.

L1\_ O senhor me dá uma grojzinha...

L2 \_ Acontece que eu não sei quando eu volto.

L1 \_ Eu posso levar o senhor e outro dia buscar. Ou então eu levo e  
75 outra pessoa traz.

L2\_ Não, assim não me interessa.

(ls 69-76)

No segmento **(8)**, temos outra atenuação de AAF, por meio de uma justificativa. Isso ocorre quando L1 se recusa a vender a canoa para L2 e, para preservar a face de ambos, L1 explica a seu interlocutor o porquê de não poder vender a canoa:

**(8)**

200 L2 \_ Então? \_ ele disse \_ Quatrocentos?

L1 \_ O problema é que eu não posso vender. É como eu disse: a canoa foi presente do meu pai...

L2 \_ Quinhentos.

(Is 200-203)

No fragmento **(9)**, podemos observar várias estratégias de polidez, por exemplo, quando L1 verbaliza “estou achando”, faz uso de uma evasiva (*hedge*-polidez negativa) de força ilocucionária para evitar seu comprometimento com a proposição expressa no enunciado.

Ao utilizar a expressão “bicho de saia” (metáfora), à linha 151, cujo significado é “mulher”, L1 evita ferir suscetibilidades do ouvinte. Trata-se, pois, de uma estratégia de polidez *encoberta*. Além da expressão supracitada, aparecem outras metáforas: “pôr um chifrezinho” (l 162), “afogar o ganso” (l 169) e “mergulhar de cabeça” (l 171), cujos significados são “cometer adultério/traição” e “manter relações sexuais”, respectivamente.

As brincadeiras e as piadas, segundo Brown & Levinson (1996), são estratégias de polidez positiva. Podemos inferir que L1 utiliza essas estratégias para estabelecer maior interação com L2. Além disso, podemos inferir também que, por meio da piada do japonês e das metáforas utilizadas, L1 salienta a disposição de L2 em manter a sexualidade ativa. Evidencia-se, desta forma, a intensificação da face positiva de L2, por parte de L1.

O fato de L2 concordar com L1 a respeito de que os homens são capazes de fazer muitas coisas por causa de uma mulher (l 157) sinaliza uma estratégia de polidez positiva, uma vez que L2 demonstra aspectos em comum (ponto de vista, opinião, etc) com o seu interlocutor.

**(9)**

L1\_A canoa? Sabe o que eu estou achando?

L2\_ O quê?

L1\_ Não leve a mal, mas eu estou achando que o senhor não vai mesmo atrás de gado: que o senhor vai atrás é de outro bicho...

150 L2\_ Que outro bicho?

L1\_ O bicho de saia...

L2\_ Hum...

L1\_ É ou não é?

L2\_ Quem sabe?

155 L1\_ O bicho de saia é danado, sô; o bicho de saia faz a gente fazer cada coisa...

L2\_ É verdade.

L1\_ E às vezes... às vezes até em vez de ir atrás de chifre o senhor está indo é atrás de pôr chifre – e o homem deu uma risada. – Está vendo? Eu  
160 também sei fazer minhas gracinhas...

L2\_ Pois é.

L1\_ Pôr um chifrezinho... Porque atravessar o rio do jeito que ele está, sozinho, essa hora, correndo risco...

L2\_ É...

165 L1\_ Estou certo?

L2\_ Pode ser...

L1\_ E o senhor ainda é um coroa muito enxuto...

L2\_ Em breve serei um coroa muito molhado.

L1\_ Entendo... Afogar o ganso...

170 L2\_ Não exatamente.

L1\_ Mergulhar de cabeça...Feito o japoneisinho da piada, o que tinha um trezinho de nada, mas era o maior sucesso com as mulheres. Aí um dia eles perguntaram a ele por quê. Ele: “Cabeça, non?” “Mas uma cabecinha dessas, Japão?” “Non, cabeça de Japon memo: Japon mergulhar de cabeça, non?”.  
175 non?”.

L2\_ É...

L1\_ Agora... A gente também precisa ter cuidado, porque essas coisas de amor... Amor, às vezes, pode levar a gente à perdição. O senhor não acha?...

L2\_ É.

(Is 146-180)

No fragmento **(10)**, temos o tratamento “tu”, que, embora em quase todo o Brasil, a escolha recaia principalmente sobre o pronome “você” como forma de tratamento íntimo, o pronome “tu”, em algumas regiões do Sul, do Norte e do Nordeste, costuma ser empregado como forma de tratamento familiar e íntimo.

Martins (1997:213) faz alusão a outro aspecto do uso do pronome “tu”:

“especialmente nas camadas populares, *tu*, praticamente abolido do intercâmbio social comum, exceto em poucas regiões do País, é empregado com verbo na 3ª pessoa, o que várias novelas de televisão – originais ou adaptadas de obras literárias **que reproduzem a fala vulgar** – documentam fartamente.

Silva (2003:179), por seu turno, afirma que

“(...) há dois pronomes que têm a mesma função: *tu* e *você*. Atualmente, predomina este último em quase todo o território brasileiro, pois *tu* se restringe ao sul do país e algumas regiões do Norte e Nordeste.”

Andrade (s.d.) afirma que

Talvez a transformação mais relevante das formas de tratamento no Português do Brasil diga respeito ao uso de *tu* e *você*. O sistema reduziu-se ao uso de *você*, tanto para indicar intimidade como cortesia, deixando a maior ou menor intimidade para a oposição *tu/o senhor*, o que não ocorre no Português Europeu em que *tu* (forma pronominal) / *você* (pronome de tratamento) indicam intimidade/igualdade.

Entretanto, no século XIX é difícil distinguir com rigor o uso das duas formas *tu* e *você*. Pode-se afirmar que ambos os tratamentos se integram na semântica da solidariedade.

Outro aspecto importante de ser lembrado é o modo imperativo afirmativo na língua falada: em São Paulo, por exemplo, o pronome de tratamento usado entre pessoas íntimas é “você”; no modo imperativo afirmativo, o pronome “você” costuma ser associado à flexão de imperativo afirmativo que a gramática normativa dá como pertencente à segunda pessoa do singular (“tu”). Em outras palavras, os paulistas dizem “Anda logo.” ou “Senta aí”, por exemplo.

**(10)**

225 L1\_ Escuta. – disse.

Ele prestou atenção.

(Is 225-226)

Pedir a opinião do ouvinte mostra que o falante interessa-se por ele e, ao mesmo tempo, intensifica a face positiva dele. Trata-se de uma estratégia de polidez positiva, conforme segmento abaixo:

**(11)**

L1 \_ Agora... A gente também precisa ter cuidado, porque essas coisas de amor... Amor, às vezes, pode levar a gente à perdição. O senhor não acha?...

180 L2\_ É.

(Is 177-180)

No segmento **(12)**, L1 ameniza a interação com o ouvinte, por meio de pedido de desculpas (l 107), para preservar a sua face e mostrar que admite estar impingindo algo.

Podemos observar também que, para amenizar a ameaça à face negativa de L2, L1 utiliza elementos lingüísticos (“Interessante”, “É que do outro lado de lá não tem gado nenhum...”) que insinuam que L2 poderia estar mentindo. L2, para salvar sua face, utiliza a brincadeira “Eu vou negociar é com as vacas?...” para evitar um possível conflito e harmonizar a interação:

**(12)**

L1\_ Desculpando a indiscrição, o que o senhor vai fazer no outro lado? É algum negócio?

L2\_ É

110 L1\_ Gado.

L2\_ Exatamente.

L1\_ Vai comprar.

L2\_ Isso.

L1\_ Interessante,,, --- o homem coçou a cabeça.

- 115 L2\_ O que é interessante? --- ele perguntou.  
L1\_ É que do lado de lá não tem gado nenhum...  
L2\_ Não? E daí? Eu vou negociar é com as vacas?...  
O homem deu uma risada.  
L1\_ O senhor é engraçado.
- 120 L2\_ Sou?  
L1\_ O senhor é engraçado...

(Is 107-121)

No fragmento **(13)**, o uso de “nós” (vamos) abrange o falante (L2), mas se refere ao ouvinte (L1), para que ele cumpra o diretivo, ou seja, resolver se vai vender ou não a canoa . É uma estratégia de polidez positiva usada por L2, cuja função é chamar o ouvinte para a interação, visando alcançar seu objetivo (a compra da canoa):

### **(13)**

- 182 L2\_ É. Mas vamos resolver, eu estou com pressa: quanto você quer na canoa?  
L1\_ Eu não posso vender.

(Is 182-184)

A seguir, passaremos a analisar o alinhamento das personagens, a partir dos conceitos de *frame* e *footing* expostos no capítulo 2, itens 2.2 e 2.3 deste trabalho.

No que concerne ao *footing* e ao *enquadre*, observamos que alguns deles se sucedem e, para a análise não ficar repetitiva, analisaremos como ocorrem algumas mudanças de *footings* e *enquadres*.

Podemos observar que os interlocutores adotam, no início da interação, um *footing* de cordialidade. O primeiro *enquadre* é caracterizado pela formalidade, como podemos observar pelo enunciado próprio de uma conversa formal (“Pois não” – l. 32). Além disso, tal enunciado mostra a distância entre os interlocutores, no qual L1 está pronto para servir a L2.

Em seguida, um *enquadre* de negociação é introduzido por L2 ao verbalizar “Você me vende?” (l. 40), referindo-se à canoa, assumindo um alinhamento de quem quer comprar a canoa e L1 de alguém que tem motivos para não vendê-la (“A canoa já é meio velha.” – l 43).

A partir da linha 44 à linha 65, o *enquadre* é de uma conversa informal. Isso se dá quando L1 infere, por meio da verbalização de L2 “Eu também sou”, o tipo de situação comunicativa que está sendo estabelecido, adotando, ambos, um *footing* de empatia.

Num *enquadre* de solidariedade, L1 assume o *footing* de cordialidade ao propor levar L2 para o outro lado do rio (l 70), mas L2 recusa a proposta, representando, dessa forma, um *footing* de descortesia (l 71). Entretanto, esse *footing* de L2 é amenizado por uma estratégia de polidez utilizada pelo mesmo, já analisada anteriormente, evitando um *footing* de insatisfação por parte de L1, quando verbaliza “Acontece que eu não sei quando eu volto”, à linha 73.

Ao conversarem sobre os negócios de L2 do outro lado do rio (linha 107-117), L1 adota um *footing* de estranhamento, quando L2 diz que vai negociar gado, sendo que, do outro lado do rio, não há gado para ser negociado. Na seqüência, L2 adota um *footing* de gracejo, quando diz que vai negociar com as vacas (linha 117), caracterizando, assim, um *enquadre* de humor.

Durante o desenvolvimento do tópico digressivo “O homem mais velho do Brasil”, dá-se um *enquadre* de narração, no qual L1 adota o *footing* de narrador para falar sobre a entrevista do homem mais velho do Brasil e, conseqüentemente, L2 assume o *footing* de ouvinte.

Mais adiante, quando L1 retoma o assunto sobre os negócios de L2 (linha 148), dá-se um *enquadre* de malícia, caracterizado pelos elementos lingüísticos “por um chifrezinho” (l 162), “afogar o ganso” (l 169), “mergulhar de cabeça” (l 171) e “bicho de saia” (l 151), no qual L1 insinua que L2 vai atrás de mulher e não de gado.

No mesmo *enquadre*, L1 estabelece um *footing* de narrador ao contar a piada do japonês para L2, como podemos verificar no fragmento a seguir:

(14)

\_ Mergulhar de cabeça...Feito o japonêsinho da piada, o que tinha um trezinho de nada, mas era o maior sucesso com as mulheres. Aí um dia eles perguntaram a ele por quê. Ele: “Cabeça, non?” “Mas uma cabecinha dessas, Japão?” “Non, cabeça de Japon memo: Japon mergulhar de cabeça, non?”.  
175 non?”.

(Is 171-175)

Isso nos remete a Goffman (apud Ribeiro & Garcez 1998:93) quando afirma:

A narração de histórias exige claramente que o narrador encaixe nas suas elocuições as elocuições e ações dos personagens da história. Uma história completa requer que o falante se retire, durante a narração, do alinhamento que manteria na troca comum da conversa e, por esse período de narração, mantenha um outro footing, o de narrador(...)

À linha 181, no segmento (15), podemos observar o retorno do *enquadre* negociação, no qual ambos os interlocutores estabelecem um *footing* de negociador. É importante ressaltar que esse *footing* é suspenso, quando L1 assume um *footing* de desconfiança ao verbalizar “O senhor não está mesmo fugindo...” (linha 197) e L2 assume um *footing* de alguém que revela um segredo. Em seguida, ambos os interlocutores retomam o *footing* de negociadores (linha 200):

(15)

L1\_ A gente precisa ter cuidado...

L2 \_ É. Mas vamos resolver, eu estou com pressa: quanto você quer na canoa?

L1 \_ Eu não posso vender.

185 L2\_ Por quê?

.....  
L2\_ Quanto está custando uma canoa nova?

L1\_ Uma nova? Deve ser uns trezentos ou mais.

190 L2\_ Eu te dou quatrocentos.

L1\_ Mas o senhor nem viu a canoa!

.....  
L2\_ Pago em dinheiro.

195 L1\_ Dinheiro?

L2 \_ Dinheiro vivo.

L1\_ O senhor não está mesmo fugindo...

L2\_ Estou, sabe? Estou sim; mas, por favor não espalhe.

O homem riu.

200 L2\_ Então? \_ ele disse \_ Quatrocentos?

L1\_ O problema é que eu não posso vender. É como eu disse: a canoa foi presente do meu pai...

L2\_ Quinhentos.

L1\_ Aí o senhor está me apertando.

(Is 181-204)

O ocorrido nos remete novamente a Goffman (apud Ribeiro & Garcez (id:96), quando afirma que “é sempre possível incluir inteiramente um alinhamento em outro.

#### **4.3.2- A interação no conto *Entrevista***

Podemos observar, no conto *Entrevista*, que não há um ritual de apresentação entre o entrevistador e a entrevistada, embora a entrevistada tenha tentado uma maior interação ao verbalizar “Como é mesmo o seu nome?”. Em seguida, o entrevistador responde que depois ele dirá o nome dele, mas a entrevistada, ao verbalizar “Essa é boa”, mostra-se desapontada com a atenção e o interesse pelos seus desejos. Desta forma, podemos afirmar que o entrevistador, por meio de sua resposta, teve uma atitude impolida, uma vez que não colaborou com o interesse da entrevistada.

O uso do tratamento “tu” (Entra), como já foi visto no capítulo 4 item 4.3.1, é de intimidade e permite uma maior aproximação do ouvinte com o falante. Trata-se de uma estratégia de polidez positiva, utilizada para encurtar a distância social na interação, como podemos observar nos segmentos a seguir:

**(1)**

1 L1 – Dona Gisa me mandou aqui. Posso entrar?

L2 – Entra e fecha a porta.

(Is 1-2)

**(2)**

3 L1 – Está escuro aqui dentro. Onde é que acende a luz?

L2 – Deixa assim mesmo.

(Is 3-4)

**(3)**

7 L1 – Essa é boa!

L2 – Senta aí.

(Is 7-8)

Podemos observar também que, no fragmento **(2)**, a entrevistada faz uso de uma estratégia de polidez encoberta, deixando pistas, sugestões (“está escuro”) para que o entrevistador faça a implicatura de que a luz deve ser acesa, mas, mais uma vez, o entrevistador não atende ao pedido da entrevistada.

Sabemos que a gradação da polidez pode envolver formalidade ou informalidade. Ao verbalizar “Senta aí”, L2 mostra-se numa situação de informalidade, procurando um envolvimento maior com seu interlocutor, pois “Você gostaria de se sentar?” é mais formal do que “Senta aí”, expressão usada entre “amigos”. Trata-se de uma estratégia de polidez positiva.

O uso de “você” é uma estratégia de polidez positiva, pois se trata de um tratamento de intimidade que aproxima os interlocutores:

**(4)**

12 L1- Você não bebe?

L2 – Não. Como foi que você veio para o Rio?

(Is 12-13)

Ao indagar “você sabia?”, o entrevistador está incluindo o ouvinte como participante, ou seja, ele está trazendo o ouvinte para participar da interação, mostrando-se interessado no que sua interlocutora tem a dizer e, desta forma, valorizando a face positiva da ouvinte. Trata-se de uma estratégia de polidez positiva, como podemos observar no fragmento a seguir:

**(5)**

15 L2 – São mais de quatro mil quilômetros, você sabia?

L1 – Demorei muito, mas cheguei. Só tinha a roupa de corpo, mas não podia perder tempo.

(Is 15-17)

No fragmento **(6)**, o entrevistador (L2) repete parte do que a entrevistada disse (polidez positiva) indicando atenção e interesse por sua interlocutora (L1).

A esse respeito, Barros (2005:238), em seu artigo *A sedução nos diálogos*, afirma:

As estratégias de repetição, paráfrase ou de complementação da fala do outro (e, às vezes, até mesmo as de correção), como retomam o que o interlocutor disse, indicam o interesse do destinador pelo destinatário e uma aproximação racional, sensorial e afetiva entre eles. Constrói-se, em suma, uma imagem positiva do destinatário pelo qual o destinador mostra grande interesse.

**(6)**

25 L2 – Como que acabou?

L1 – Por causa de outra mulher. Uma garota que andava com ele. Eu estava grávida. Ha, ha, só rindo, ou chorando, sei lá...

L2 – Você estava grávida...

(Is 25-28)

No que diz respeito ao *footing* e ao *enquadre*, no conto em estudo, o *enquadre* é de entrevista, no qual os interlocutores adotam um *footing* de informalidade, como já foi visto no estudo das estratégias de polidez. L2, a partir da linha 13, assume o *footing* de entrevistador, enquanto L1 assume o *footing* de entrevistada.

Podemos observar que há uma mudança de *footing* por parte de L1, à linha 19, mudança essa marcada pelo enunciado “Ha, ha, ha, ai meu Deus! Que coisa... só rindo”, estabelecendo, desta forma, um *footing*, possivelmente, de “resistência” a responder a pergunta do entrevistador:

**(7)**

L2 H – Não. Como foi que você veio para o Rio?

L1 M – Peguei carona num fusca.

15 L2 H – São mais de quatro mil quilômetros, você sabia?

L1 M – Demorei muito, mas cheguei. Só tinha a roupa de corpo, mas não podia perder tempo.

L2 H – Por que você veio?

L1 M – Ha, ha, ha, ai meu Deus! Que coisa... só rindo.

20 L2 H – Por que?

L1 M – Você quer saber?

L2 H – Quero. (Is 13-22)

Da linha 29 a linha 61, L1, ao contar como foi a sua separação, adota um *footing* de narradora e L2 alinha-se como ouvinte:

**(8)**

L1 M- No dia 15 de outubro jantávamos no restaurante, quando surgiu  
30 essa garota, que ele andava namorando. Meu marido estava bêbado e olhava  
para ela de maneira debochada, e então ela não agüentou mais e se  
aproximou de nossa mesa, falou em segredo no ouvido dele e eles se  
beijaram na boca, como se estivessem sozinhos no mundo. Eu fiquei louca;  
quando dei conta de mim, estava com um caco de garrafa na mão e tinha  
35 arrancado a blusa dela, uma dessas camisas de meia que deixa o busto bem  
destacado.

L2- H\_Sei... Continua.

L1 M – Dei vários golpes com o caco de garrafa no peito dela, com tanta  
força que saiu um nervo para fora, de dentro do seio. Quando viu aquilo,  
meu marido me deu um soco na cara, bem em cima do olho; só por um  
40 milagre não fiquei cega. Fugi correndo para casa. Ele atrás de mim.(...)

.....

50 L1 M – Eu me tranquei dentro do quarto, enquanto meu marido quebrava todos os móveis da casa. Depois ele arrombou a porta do quarto e me jogou no chão e foi arrastando pelo chão enquanto me dava pontapés na barriga. Ficou uma mancha de sangue no chão, do sangue que saiu da minha barriga. Perdi nosso filho.

.....  
L1 M – Meu pai e meus cinco irmãos apareceram na hora em que ele estava chutando a minha barriga e deram tanto nele, mas tanto que pensei  
60 que ele ia ser morto de pancada; só deixaram de bater depois que ele desmaiou e todos cuspiram e urinaram na cara dele.

(Is 29-61)

À linha 83, podemos inferir que L1 descobre que o entrevistador é o seu marido e, por isso, abandona sua cordialidade e adota um *footing* de intrepidez, marcado pela verbalização “Vamos, que é que você está esperando?!”, caracterizando, dessa forma, um possível *enquadre* de conflito, agressividade:

**(9)**

L2 H – E não se lembra mais do seu marido?

L1 M – Lembro dele apoiado nas muletas... Me disseram que ele anda  
80 atrás de mim e carrega um punhal para me matar. Posso acender as luzes?

L2 H – Pode. E você não tem medo de ser achada por ele?

L1 M – Já tive, agora não tenho mais... Vamos, que é que você está esperando?!

(Is 78-83)

Evidencia-se também que L2 não se preocupa em atender os desejos da entrevistada ou responder às perguntas feitas por ela, assumindo um *footing* de alguém que comanda, como podemos inferir a partir de seus enunciados (linhas 4 e 6), no segmento abaixo:

**(10)**

L1 M – Está escuro aqui dentro. Onde é que acende a luz?

L2 H – Deixa assim mesmo.

5 L1M – Como é o seu nome mesmo?

L2 H – Depois eu digo.

L1 M – Essa é boa!

L2 H – Senta aí.

L1 M – Tem alguma coisa para beber? Eu estou com vontade de beber.

<sup>10</sup> Ah, estou tão cansada!

(Is 3-10)

#### 4.3.3- A interação no conto *Os prisioneiros*

Os participantes desse diálogo são uma psicanalista e seu analisando. A interação ocorre em uma sessão de psicanálise, interação esta que consiste em agressividade e perda de face por parte dos interlocutores.

É importante salientar que o papel do analista é investigar experiências, pensamentos, lembranças, fantasias e, para isso, é necessário que ele faça perguntas a seu paciente. Além disso, é na fala do analisando que o analista tem acesso às formações do inconsciente. Por isso, esses questionamentos não devem ser vistos como uma tentativa de constrangimento.

O início da interação entre analista e analisando é de cordialidade, como podemos observar por meio das escolhas de elementos lingüísticos dos interlocutores:

(1)

Psicanalista: O senhor não gosta de roupa esporte, é essa a razão?

(I 3)

(2)

<sup>10</sup> Cliente: Mas e os outros que me vêem na rua, flanando de roupa esporte! Que digo a eles? Ou não digo nada e carrego, como os cegos, uma tabuleta, ou bordo nas costas da camisa a frase: em tratamento de saúde. Gostaria que a senhora me dissesse qual a maneira de identificar o louco de bom comportamento.

(Is 10-14)

O uso do verbo gostar, no modo condicional, aumenta a polidez do pedido feito à psicanalista, uma vez que o analisando não pede clara e diretamente. Além disso, os pronomes de tratamento “senhor” e “senhora” sinalizam respeito, bem como certo distanciamento entre eles.

No entanto, essa interação torna-se tensa, quando o cliente faz uma ameaça à face da psicanalista sem ação de reparo, como podemos observar no segmentos a seguir ((3), (4) e (5)):

**(3)**

<sup>17</sup> Cliente: (...) E os malucos de bom comportamento, como parece ser o meu caso? Hein? A senhora não tem boa idéia (Mudando de assunto) Aliás a senhora não tem uma boa idéia desde que a conheci.

(Is 17-19)

No segmento (3), fica nítido que o analisando trata a psicanalista como se ela não soubesse clinicar, desde o início do tratamento. Esse alinhamento contrasta com o alinhamento adotado pelo analisando, no início da interação, que indicava cordialidade e respeito.

Podemos observar o desprezo do analisando para com a psicanalista também nos segmentos a seguir, nos quais ocorrem atos de ameaça à face da psicanalista:

**(4)**

<sup>71</sup> Cliente: (irritado) Isso tudo é muito ridículo. Acho que estou perdendo meu tempo.

(Is 71-72)

**(5)**

<sup>79</sup> Cliente: Está certo. Eu estou pagando. Então é pior ainda: estou jogando o meu dinheiro fora.

(Is 79-80)

A seguir, temos outro ato de fala que implica uma ameaça à face negativa explícita da psicanalista, quando seu paciente invade sua privacidade ao perguntar “A senhora é virgem”:

(6)

Cliente: A senhora é virgem?

Psicanalista: (*Hesitação*) Isso não ajuda nada o senhor.

Cliente: ( *Sentado no sofá*) É ou não é?

40 Psicanalista: (*Recuando e apoiando no encosto da cadeira*) Sou. (*O cliente deita com um suspiro de satisfação e fica de olhos fechados como se estivesse dormindo. A psicanalista por alguns momentos permanece encostada na cadeira.*)

(I 37-43)

A interação dá-se em um *enquadre* de sessão de análise, no qual a psicanalista alinha-se como analista que quer proporcionar ao paciente um aumento do seu auto-conhecimento. O paciente adota um *footing* de analisando. Contudo, podemos observar que, no fragmento (7), esses *footings* são invertidos em um determinado momento da interação, ou seja, há um momento em que o cliente adota o *footing* de analista e a analista adota o *footing* de analisando. Ainda no segmento (7), outra mudança de *footing* ocorre quando o analisando imita o psicanalista da analista (em itálico):

(7)

Cliente: Eu sei porque a senhora me disse isso?

Psicanalista: Então diga.

Cliente: A senhora é casada?

Psicanalista: (*pequena hesitação*) Não.

35 Cliente: Já foi psicanalisada, não foi?

Psicanalista: Claro.

Cliente: A senhora é virgem?

Psicanalista: (*hesitação*) Isso não ajuda nada o senhor.

Cliente: (*sentado no sofá*) É ou não é?

40 Psicanalista: (*recuando e apoiando no encosto da cadeira*) Sou. (...)

.....

Cliente: E, um dia, numa das sessões, ele lhe disse (imitando) “a senhora  
50 *está com medo de ser seduzida por mim*” – não disse? Sendo virgem, a  
senhora devia viver, ou talvez viva, ainda, com esse medo, ou essa  
vontade de ser seduzida, as duas coisas se confundindo, deixando-a  
perplexa. Agora a senhora vem e repete a mesma coisa para mim, como se  
tudo fosse uma lição de piano.

(Is 31-54)

Por meio da análise do *corpus*, podemos verificar que a polidez, a escolha de como os atos deverão ser proferidos são estratégias que os participantes utilizam, visando às faces que estão em jogo e que possibilitam intensificar ou atenuar as relações entre os participantes de uma interação. As mudanças de *enquadre* e *footing* constituem verdadeiras estratégias conversacionais que proporcionam uma maior motivação interacional entre falante e ouvinte, mas, para isso, é necessário que tanto o ouvinte quanto o falante possuam um conhecimento partilhado, no que concerne às pistas que levam aos *enquadres*, uma vez que o desconhecimento de tais pistas pode prejudicar a interação, levando-a ao insucesso.

## Considerações finais

Este trabalho teve como objetivo identificar e analisar a manifestação da língua falada, nos diálogos literários, especificamente, no gênero textual literário conto. Para tanto, buscamos embasamento teórico na Análise da Conversação e na Sociolinguística Interacional, em especial, nas propostas de Fávero, Andrade & Aquino, Marcuschi, Goffman e Brown & Levinson.

Com base nos pressupostos desses autores, analisamos como ocorrem as organizações global e local, nos diálogos literários, bem como as estratégias discursivas utilizadas pelos participantes na interação.

Para a concretização deste trabalho, foi necessário realizar um estudo sobre as modalidades falada e escrita da língua, sobre as características do gênero textual literário conto e sobre as estratégias discursivas, especificamente, estratégias de polidez, *footing* e *frame*.

Nossas análises permitiram-nos comprovar que há organização tópica, nos diálogos literários desse gênero, e que os participantes estão atentos aos conteúdos expressos e aos lugares relevantes de transição de tópico. É necessário ressaltar que os tópicos não são sempre contínuos, já que há digressões que quebram a seqüencialidade de um tópico em andamento. A propósito da digressão, constatamos que há a necessidade de um estudo pormenorizado sobre ela, no gênero textual literário conto, uma vez que essa estratégia pode não obedecer ao esquema tradicional de digressão, como foi constatado na análise da estruturação tópica do conto *A porta está aberta*.

Em relação à organização local, observamos que há, nesse gênero textual, ocorrência de marcadores conversacionais com relativa freqüência, assim como troca de turnos - exigência mínima para uma conversação - e a presença de pares adjacentes.

Quanto à interação, o exame dos diálogos literários mostrou que as estratégias de polidez, atributo básico na ordem social e pré-condição da cooperação humana, são utilizadas pelos interactantes para a preservação da face, bem como, para amenizar conflitos. Além disso, verificamos que essas estratégias são de natureza bastante variada.

No conto *A porta está aberta*, foram encontrados vários exemplos de estratégias de polidez positiva, como, por exemplo, intensificação da imagem positiva do destinatário, indagação posposta em que o falante solicita a opinião do ouvinte, cuja finalidade é a busca da participação do interlocutor, uso de brincadeiras e piadas, manifestação de concordância com a opinião do outro, entre outras. Estratégias de polidez negativa, como pedido de desculpa e uso de *hedge*, também foram encontradas. Além disso, ocorreram estratégias de atenuação, embora pouco freqüentes, por se tratar de uma interação cooperativa entre os interlocutores, e estratégias de polidez encoberta, por meio de metáforas, cuja finalidade, nessa interação, é não ferir suscetibilidades do ouvinte.

No conto *Entrevista*, pudemos analisar as estratégias de polidez positiva, como uso do tratamento “tu”, repetição de parte da fala do outro e inclusão do ouvinte como participante. Ocorreu, também, estratégia de polidez encoberta, por meio de implicatura conversacional (pista).

Em *Os prisioneiros*, temos exemplos de AAFs e ocorrência de poucas estratégias de polidez. Trata-se de um diálogo tenso, no qual um dos participantes não está interessado em cooperar com seu interlocutor para manter um diálogo harmonioso.

Essas análises permitiram-nos concluir que, dependendo das interações e necessidades dos interlocutores, as estratégias de polidez podem ser utilizadas para evitar o distanciamento entre os participantes da interação, como também, para evitar e atenuar os atos ameaçadores da face. Podem ser, ainda, pouco utilizadas, levando a interação ao insucesso, como foi constatado na análise do conto *Os prisioneiros*.

Além disso, as estratégias de polidez, a preservação e manutenção da face são usadas pelos interlocutores, numa interação, não só para resolver problemas e conseguir a desejada colaboração do outro, como também, para alcançar seus objetivos. É importante ressaltar que tais estratégias possibilitam a adoção de novos *footings*, na interação, por exemplo, quando o dono do bar se oferece para levar o comprador da canoa ao outro lado do rio e adota um *footing* de cordialidade no conto *A porta está Aberta*.

Assim, constatamos que os diálogos literários, no gênero textual literário conto, podem ser modelos de competência comunicativa, bem próximos de um diálogo natural, uma vez que pudemos encontrar, na amostra dos exemplos do *corpus*, estratégias de polidez utilizadas pelos interlocutores para alcançar seus objetivos, intensificar ou atenuar as relações entre eles e manter uma interação harmoniosa e eficaz.

No que concerne aos *footings* e aos *enquadres*, procuramos focalizar diferentes cenários de interação para mostrar que os participantes estão sempre se orientando e se alinhando em relação aos seus interlocutores e ao discurso, para uma maior motivação interacional.

Diante do exposto, ao final deste trabalho, comprovamos que o conto é um exemplo de gênero textual híbrido que apresenta características da modalidade falada, aliada à modalidade escrita da língua e que pode ser utilizado como ponto de partida para o estudo de ambas as modalidades.

Assim, esperamos ter contribuído, de alguma forma, para os estudos da língua falada e despertado interesse em novas pesquisas na Análise da Conversação e na Sociolinguística Interacional, embora, os resultados aqui apontados, sejam apenas o início de estudo sobre a organização global e local dos diálogos literários, bem como, sobre as estratégias discursivas utilizadas pelos interlocutores desses diálogos no gênero textual literário conto. Vale ressaltar que se faz necessário ampliar esses estudos do gênero textual literário conto, pois, com certeza, enriquecerão o estudo da manifestação da oralidade na escrita.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Maria Lúcia C. V. Oliveira. (1990). *Contribuição à Gramática do Português Falado: estudo dos marcadores conversacionais então, aí, daí*. Dissertação de Mestrado, PUC-SP.

\_\_\_\_\_. (2001a). *Relevância e contexto: o uso de digressões na língua falada*. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP.

\_\_\_\_\_. (2001b:76). A digressão como estratégia discursiva na produção de textos orais e escritos. In: PRETI, Dino (org.) *Fala e escrita em questão*, 2. ed. São Paulo: Humanitas.

\_\_\_\_\_. (s.d). *Marcas de interação na correspondência publicada em jornais*. Disponível em: [http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/MariaLuciaCVOAndrade\\_interacao.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlcv/lport/MariaLuciaCVOAndrade_interacao.pdf). Acesso em: 10 nov. 2005.

AQUINO, Zilda Gaspar Oliveira (1997). *Um estudo das estratégias discursivas em interações polêmicas*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo.

\_\_\_\_\_. (1991). *A mudança de tópico no discurso oral dialogado*. Dissertação de Mestrado, PUC-SP.

ASSIS, Lúcia Maria de. (2002). *Crônica: Um caso de dialogismo fala e escrita*. Dissertação de Mestrado, UNITAU-SP.

BAKHTIN, Mikhail (2000). *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes.

BARROS, Diana Luz Pessoa (2005). A sedução nos diálogos. In: PRETI, Dino (org.) *Diálogos na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas.

BITTENCOURT, Gilda N. Silva (1999). *O conto sul-riograndense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS

BOSI, Alfredo (1997). *O conto brasileiro contemporâneo*. 14. ed. São Paulo: Cultrix.

BROWN, Gillian & YULE, George (1983). *Discourse analysis*. Cambridge:Cambridge:Cambridge University Press.

BROWN, Penelope. & LEVINSON, Stephen. C. (1996). *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

CALVINO, Italo (1994). *Seis propostas para o novo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras.

CAMARA Jr., Joaquim Matoso (1999). *Manual de expressão oral e escrita*, 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes.

CASTILHO, Ataliba T. (2003). *A língua falada no ensino de português*. 5. ed. São Paulo:Contexto.

CHAFE, Wallace (1982). Integration and involvement in speaking, writing, and oral literature. In: TANNEN, Deborah, *Spoken and written language: exploring orality and literacy*. Norwood, New Jersey: Ablex.

CORTÁZAR, Julio (1993) . Alguns aspectos do conto. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. In: *Valise de cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva.

COUTINHO, Afrânio (2003). *A literatura no Brasil*. 6. ed. São Paulo:Global, v.6.

FARGONI, Ana Maria S. Lima (1993). A manifestação da oralidade na escrita: um estudo da crônica. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

FÁVERO, Leonor Lopes (1997) Processos de Formulação do texto falado: a correção e a hesitação nas elocuições formais. In: PRETI, Dino (org.) *O discurso oral culto*. 19. ed. São Paulo: Humanitas.

\_\_\_\_\_. (2001). O tópico discursivo. In: PRETI, Dino (org.) *Análise de textos orais*. 5.ed. São Paulo: Humanitas.

\_\_\_\_\_. (2002). *Coesão e Coerência Textuais*. 3. ed. São Paulo: Ática.

FÁVERO, Leonor Lopes & ANDRADE Maria Lúcia C. V. Oliveira (1999). Os processos de representação da imagem pública nas entrevistas. In: PRETI, Dino (org.) *Estudos de língua falada: variações e confronto*. 2.ed. São Paulo: Humanitas.

FÁVERO, Leonor Lopes; ANDRADE Maria Lúcia C.V.Oliveira & AQUINO, Zilda G. Oliveira. (2000a) Papéis e estratégias de polidez nas entrevistas de televisão. *Revista Veredas*, v.4,n. 1 Juiz de Fora: UFJF

\_\_\_\_\_. (2000b). Perguntas e Respostas como mecanismos de coesão e coerência no texto falado. In: CASTILHO, Ataliba Teixeira e BÁSILIO, Margarida (orgs.) *Gramática do Português Falado*. V. IV: Estudos Descritivos 2. ed. rev. Campinas: UNICAMP.

\_\_\_\_\_. (2002). *Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua portuguesa*. 3. ed., São Paulo: Cortez.

GALEMBECK, Paulo de Tarso (2001) O turno conversacional. In: PRETI, Dino (org.) *Análise de textos orais*. 5. ed. São Paulo: Humanitas.

\_\_\_\_\_. (1999) Preservação da face e manifestação de opiniões: um caso de jogo duplo. In: PRETI, D. (org.) *O discurso oral culto*. 2. ed. São Paulo: Humanitas.

GOFFMAN, Erving (1981). Footing. In: *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

\_\_\_\_\_. (1974). *Les Rites d'interaction*. Paris: Les Editions de Minuit.

\_\_\_\_\_. (1974a). *Frame Analysis*, New York: Harper.

GOTLIB, Nádia Batella (2003) *Teoria do Conto*. 10. ed. São Paulo: Ática.

HILGERT, José Gaston (2001). Procedimentos de reformulação: paráfrase. In: PRETI, Dino (org.) *Análise de textos orais*. 5. ed. São Paulo: Humanitas.

HOHLFELDT, Antonio Carlos (1988). *Conto brasileiro contemporâneo*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto

LIMA, Herman (1967). *Variações sobre o conto*. Rio de Janeiro: Tecnoprint

LINHARES, Temístocles (1973). *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual*. Rio de Janeiro: J. Olympio

LUCAS, Fábio (1983). O conto no Brasil moderno. In: FILHO, Domício Proença (org.), *O livro do seminário: ensaios*. São Paulo: L.R. Editores .

MAGALHÃES Jr, Raimundo (1972). *A arte do Conto: sua história, seus gêneros, sua técnica e seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch Editores.

MARCUSCHI, Luiz Antonio.(1989). Marcadores conversacionais no português brasileiro: formas, posições e funções. In: CASTILHO, A. T. *Português culto falado no Brasil*. Campinas:UNICAMP.

\_\_\_\_\_. (2003a). *Da fala para a escrita*. 4. ed., São Paulo: Cortez.

\_\_\_\_\_. (2003b). *Análise da Conversação*. 5.ed., São Paulo: Ática.

\_\_\_\_\_.(2003c). Gêneros textuais: definições e funcionamento. In.:ANGELA Dionisio; ANNA R. Machado & MARIA A. Bezerra. (orgs.) *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna.

MARIA, Luisa de. (1992) *O que é conto*. 4. ed., São Paulo: Brasiliense.

MARTINS, Nilce Sant'anna (1997). *Introdução à estilística*. 2.ed., São Paulo: T.A. Queiroz

MOISÉS, Massaud (1979) *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. São Paulo: Melhoramentos.

OCHS, Elinor (1979) Planned and unplanned discourse. In: GIVÓN, T. *Discourse and syntax*. New York:Academic.

OLIVEIRA, Esther Gomes de. (1999). *Operadores Argumentativos e Marcadores Discursivos na língua falada*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo.

PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro (2001). Breves considerações sobre o conto moderno. In: BOSI, Viviana et al. (orgs.), *Ficções: leitores e leituras*. Cotia: Atelier Editorial.

PRETI, Dino (1984). A língua oral e a literatura: cem anos de indecisão. In: *A gíria e outros temas*. São Paulo: T. A. Queiroz - EDUSP.

\_\_\_\_\_. (1999). Tipos de frame e falantes cultos. In: *Estudos de língua falada: variações e confrontos*. 2. ed. São Paulo:Humanitas.

\_\_\_\_\_. (2003). *Sociolingüística: os níveis de fala*. 9. ed. São Paulo: EDUSP.

RIBEIRO, Branca Telles e GARCEZ, Pedro de Moraes. (1998). *Sociolingüística interacional antropologia, lingüística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE.

RISSO, Mercedes Sanfelice (1996). O articulador discursivo “Então”. In: CASTILHO, Ataliba T. & BASÍLIO, Margarida (orgs.). *Gramática do Português Falado*. V. IV : Estudos descritivos, 2. ed. Campinas : UNICAMP.

RODRIGUES, Ângela C. Souza (2001). Língua falada e língua escrita. In: PRETI, Dino (org.) *Análise de textos orais*. 5.ed. São Paulo: Humanitas.

ROTH, Wolfgang (1996). Língua literária e língua padrão. *Confluência*. Nº 11. Instituto de Língua Portuguesa do Liceu Literário Português. p. 17-24.

SACKS, Harvey; SCHEGLOFF, Emanuel. E. & JEFFERSON, Gail (1974). A simplest systematics for the organization of turn-taking for conversation. *Language*, 50.

SCHEGLOFF, Emanuel. E (1972). Sequencing in conversational openings. In: *Directions in sociolinguistics the ethnography of communication*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

\_\_\_\_\_.& SACKS, Harvey. (1973). Openings up closings. In: *Semiotica* 8.

SILVA, Luiz Antonio (1999). Polidez na interação professor/aluno In: PRETI, D. (org.) *Estudos de língua falada: variações e confronto*. 2.ed. São Paulo: Humanitas.

\_\_\_\_\_. (2003). Tratamentos familiares e referência dos papéis sociais. In: PRETI, Dino (org.) *Léxico na língua oral e na escrita*. São Paulo: Humanitas.

SILVA, Giselle Machline de Oliveira e & MACEDO, Alzira Tavares de. (1996). Análise sociolinguística de alguns marcadores conversacionais. IN: MACEDO, Alzira Tavares de, RONCARATI, Cláudia & MOLLICA, Maria Cecília. *Variação e discurso*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

TANNEN, Deborah (1996). *Género y discurso*. Trad. Marco Aurélio Galmarini. Barcelona: Paidós.

TANNEN, Deborah & Wallat, Cynthia (1998). Enquadres interativos e esquemas de conhecimento em interação: exemplos de um exame/consulta médica. In: RIBEIRO, Branca Telles e GARCEZ, Pedro de Moraes. *Sociolinguística interacional antropologia, linguística e sociologia em análise do discurso*, Porto Alegre: AGE.

TAVARES, Cássio (2003). *O conto e o conto brasileiro contemporâneo*. Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo.

URBANO, Hudinilson (1999). Variedades de planejamento no texto falado e no escrito. In: PRETI, Dino (org.) *Estudos de língua falada*. 2. ed. São Paulo: Humanitas.

\_\_\_\_\_. (2000). *Oralidade na literatura : o caso Rubem Fonseca*. São Paulo: Cortez.

\_\_\_\_\_. (2001). Marcadores conversacionais. In: PRETI, Dino (org) *Análise de textos orais*. 5. ed. São Paulo: Humanitas.

\_\_\_\_\_. (2002). Uso e abuso de provérbios. In: PRETI, Dino (org.) *Interação na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas.

### **Textos de apoio**

FONSECA, Rubem (1994). *Contos Reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras.

VILELA, Luiz (2002). *A cabeça*. São Paulo: Cosac& Naify.

## **ANEXOS**

### **Conto 1**

#### **A porta está aberta**

**(Luiz Vilela)**

A cidade e tudo o mais ficara para trás – e agora, à medida que o ônibus avançava pela estrada, ele se sentia cada vez mais próximo de seu objetivo.

Era novembro: depois de seguidos dias de chuva, o capim, que cobria como um tapete os pastos à margem da rodovia, estava tão verde que parecia brilhar ao sol daquela tarde azul e sem nuvens.

Quando ele avistou a antiga seringueira, deu o sinal para parar. Pendurou no ombro a bolsa de couro, despediu-se dos que seguiam viagem e desceu.

Tudo ao redor era silêncio e solidão: nem uma casa, nem uma pessoa ou animal a se destacar na planura. Ao se aproximar da seringueira, um bando de pássaros pretos, como que por encanto, saiu de súbito e de uma vez de dentro da copa, num barulhão de asas e folhas, dando-lhe um tremendo susto.

Já refeito, tomou a estrada de chão batido e instintivamente, olhou para o relógio de pulso, que havia deixado em casa. Devia já passar das três, pensou, e apressou o passo, embora a seguir pensasse, quase rindo consigo, que se havia um dia em que ele não precisava ter pressa nenhuma, esse dia era aquele.

Menos de meia hora depois chegava à curva do caminho de onde, com a respiração por um instante quase suspensa e o coração disparando, ele avistou o rio. Lá estava, depois de tantos anos, o rio; lá estava ele, por sobre a copa das árvores, lá estava, largo e majestático, como um imenso espelho prata.

Por um momento, ali ficou, apoiado ao tronco de uma árvore, como que ao ombro de um velho amigo, naquela muda contemplação. Então, despertando, andou rápido, mais rápido do que antes, em direção à pequena casa que havia a menos de um quilômetro da margem do rio.

Entrou e sentou-se a uma das duas mesas, no acanhado ambiente. Estava suado e ofegava um pouco. Tirou o lenço do bolso, abriu-o e  
30 enxugou com força o rosto.

O dono, um homem de aspecto ainda jovem, veio atendê-lo.

\_ Pois não...

\_ Uma cerveja.

O homem trouxe. Abriu a latinha, serviu-o, e, antes que retornasse ao  
35 balcão, ele foi ao que lhe interessava:

\_ Você tem uma canoa aí...

\_ Tenho.

\_ Ela fica na margem...

\_ É.

40 \_ Você me vende?

\_ A canoa?

\_ Sim.

\_ A canoa já é meio velha.

\_ Eu também sou.

45 \_ Não, o senhor é novo ainda.

\_ Novo...

\_ Uns quantos anos o senhor tem? Uns cinqüenta?

\_ Estou caminhando para os sessenta.

\_ O senhor está muito conservado...

50 Ele sorriu.

\_ Mas então? A canoa.

\_ A canoa?

\_ Ela não está fazendo água...

\_ Não. Nem o senhor, né?...

55 \_ O pior é que eu estou.

\_ É?...

\_ Hiperplasia benigna da próstata. Já ouviu falar?

\_ Não.

\_ Mas ouvirá, pode ter certeza. Quando você estiver chegando aos  
60 sessenta.

\_ Então ainda está longe... – o homem riu

\_ Hiperplasia é só o começo. Depois vêm: impotência, reumatismo, enfarte, derrame, perda da memória, perda da vista, perda dos dentes, perda disso, perda daquilo...

65     \_ O senhor está muito forte ainda...  
Ele pegou o copo e tomou um gole da cerveja.  
\_ Bom , mas vamos ao que interessa: a canoa.  
\_ Para que o senhor quer a canoa?  
\_ Eu preciso ir ao outro lado do rio.

70     \_ Eu posso levar o senhor.  
\_ Não.  
\_ O senhor me dá uma grojzinha...  
\_ Acontece que eu não sei quando eu volto.  
\_ Eu posso levar o senhor e outro dia buscar. Ou então eu levo e outra

75     pessoa traz.  
\_ Não, assim não me interessa.  
\_ O senhor não está fugindo...  
\_ Da polícia, não. Quanto ao mais..."Patet exitus". A porta está aberta.  
\_ O senhor é advogado?

80     \_ Não.  
\_ Nem professor.  
\_ Não.  
\_ O que o senhor é?  
\_ Nesse momento sou apenas um homem que precisa de uma canoa.

85     O homem riu.  
\_ Mas o senhor sabe remar?  
\_ Claro. Eu já remei muito. Eu já vim aqui muitas vezes, quando eu era moço. Eu gostava de vir aqui, pescar.  
O homem ficou olhando-o meio incrédulo.

90     \_ Quer dizer que o senhor sabe o tanto que o rio é perigoso...  
\_ Sei, claro.  
\_ Principalmente nessa época do ano, por causa das chuvas.  
\_ Eu sei.  
\_ Atravessar o rio é muito arriscado.

95     \_ Eu sei disso.

\_ O cara não pode bobear. Ele tem de remar o tempo todo, principalmente quando pega a correnteza. Se ele parar, a correnteza leva mesmo, e aí é direto para a cachoeira, e então não tem choro.

\_ Eu sei; eu sei disso.

100 \_ O senhor já viu a cachoeira?  
Ele sacudiu a cabeça.

\_ É um mundaréu de água. Deus me livre de um dia cair naquilo – e o homem se benzeu rápido – O cara que cair ali... Eu vou te contar: o cara que cair ali, não sobra nada; nem a alma...

105 Ele tomou mais um gole.

\_ Bom, mas e a canoa?

\_ Desculpando a indiscrição, o que o senhor vai fazer no outro lado? É algum negócio?

\_ É.

110 \_ Gado.  
\_ Exatamente.  
\_ Vai comprar.  
\_ Isso.  
\_ Interessante,,, --- o homem coçou a cabeça.

115 \_ O que é interessante? --- ele perguntou.  
\_ É que do lado de lá não tem gado nenhum...  
\_ Não? E daí? Eu vou negociar é com as vacas?...  
O homem deu uma risada.

\_ O senhor é engraçado.

120 \_ Sou?  
\_ O senhor é engraçado...  
\_ Hum...  
\_ Gente assim vive muito.  
\_ Então eu vou viver muito...

125 \_ Com certeza. Gente assim... Estou lembrando de uma entrevista que eu vi na televisão: o homem mais velho do Brasil. Mais velho naquela época; depois veio aquela pretinha, aquela baixotinha, esqueci o nome dela; ela também já apareceu várias vezes na televisão...  
\_ Eu sei.

130 \_ Mas o homem, o homem mais velho naquela época, quando o repórter perguntou para ele qual o segredo da longevidade dele, ele respondeu: “Não esquentar a cachola.” Ele respondeu assim: “Não esquentar a cachola.” Esse era o segredo da longevidade dele.

\_ Sei.

135 \_ Cachola? Será que foi cachola mesmo que ele falou? Agora estou na dúvida: acho que foi moringa, não esquentar a moringa, acho que foi isso que ele falou. Ou cachola mesmo? Faz tempo que eu vi essa entrevista; eu era rapazinho ainda. O senhor não viu?

\_ Não.

140 \_ O velhinho era simpático, até meio assim... serelepe. Ele apareceu lá, segurando uma enxada. Naquela idade, acho que cento e vinte anos, ele ainda roçava mato. E então ele falou isso, quando o repórter perguntou qual era o segredo da longevidade dele: não esquentar a moringa. Ou a cachola. Um dos dois.

145 \_ Certo. Mas e a canoa?

\_ A canoa? Sabe o que eu estou achando?

\_ O quê?

\_ Não leve a mal, mas eu estou achando que o senhor não vai mesmo atrás de gado: que o senhor vai atrás é de outro bicho...

150 \_ Que outro bicho?

\_ O bicho de saia...

\_ Hum...

\_ É ou não é?

\_ Quem sabe?

155 \_ O bicho de sai é danado, sô; o bicho de saia faz a gente fazer cada coisa...

\_ É verdade.

\_ E às vezes... às vezes até em vez de ir atrás de chifre o senhor está indo é atrás de pôr chifre – e o homem deu uma risada. – Está vendo? Eu  
160 também sei fazer minhas gracinhas...

\_ Pois é.

\_ Pôr um chifrezinho... Porque atravessar o rio do jeito que ele está, sozinho, essa hora, correndo risco...

\_ É...

165 \_ Estou certo?

\_ Pode ser...

\_ E o senhor ainda é um coroa muito enxuto...

\_ Em breve serei um coroa muito molhado.

\_ Entendo... Afogar o ganso...

170 \_ Não exatamente.

\_ Mergulhar de cabeça...Feito o japonês da piada, o que tinha um trezinho de nada, mas era o maior sucesso com as mulheres. Aí um dia eles perguntaram a ele por quê. Ele: “Cabeça, non?” “Mas uma cabecinha dessas, Japão?” “Non, cabeça de Japon memo: Japon mergulhar de cabeça, non?”.

175 \_ É...

\_ Agora... A gente também precisa ter cuidado, porque essas coisas de amor... Amor, às vezes, pode levar a gente à perdição. O senhor não acha?...

180 \_ É.

\_ A gente precisa ter cuidado...

\_ É. Mas vamos resolver, eu estou com pressa: quanto você quer na canoa?

\_ Eu não posso vender.

185 \_ Por quê?

\_ Eu preciso da canoa. Além disso, ele foi presente do meu pai, já falecido.

\_ Quanto está custando uma canoa nova?

\_ Uma nova? Deve ser uns trezentos ou mais.

190 \_ Eu te dou quatrocentos.

\_ Mas o senhor nem viu a canoa!

\_ Não tem importância; eu confio na sua palavra.

\_ O senhor nem viu...

\_ Pago em dinheiro.

195 \_ Dinheiro?

\_ Dinheiro vivo.

\_ O senhor não está mesmo fugindo...

\_ Estou, sabe? Estou sim; mas, por favor não espalhe.  
O homem riu.

200 \_ Então? \_ ele disse \_ Quatrocentos?  
\_ O problema é que eu não posso vender. É como eu disse: a canoa foi presente do meu pai...

\_ Quinhentos.  
\_ Aí o senhor está me apertando.

205 Ele tomou o último gole de cerveja; levantou-se e pendurou a bolsa no ombro:  
\_ Quinhentos ou já vou embora.  
\_ Bom. - disse o homem, - meu pai sempre foi muito compreensivo; não é agora, que ele está em cima, velando por nós, que ele vai deixar de ser...

210 \_ Feito, então?  
\_ Feito.  
\_ Ótimo.  
\_ Eu só tenho de fechar as janelas – o homem disse . – Essa hora não vem mesmo quase ninguém aqui. O pessoal costuma aparecer é lá para as

215 seis, seis e meia...  
O homem fechou as janelas e depois a porta.  
\_ Ah – disse: - agora eu lembrei.  
\_ Lembrou? Do quê?  
\_ Do que o homem disse, o velhinho, o homem mais velho do Brasil:

220 moringa. Foi isso que ele disse: moringa. “Qual o segredo de o senhor viver tanto tempo assim?”, o repórter perguntou, e ele respondeu: “Não esquentar a moringa.” Ou cachola? Ah, é melhor deixar isso prá lá... Vamos.  
Os dois foram descendo calados em direção ao rio.  
De repente o homem parou:

225 \_ Escuta. – disse.  
Ele prestou atenção.  
\_ Ouviu? É a cachoeira. Quando o vento vira para cá, dá para a gente ouvir o barulho. É um mundo véio de água...  
Continuaram a andar.

230 O sol já estava mais fraco. Vacas pastavam ao longe, com a paz imemorial de vacas pastando. Um bando alegre de maritacas passou no céu. Lenta e suavemente ia o dia deslizando para o crepúsculo.

Entraram por uma pequena mata de árvores antigas e copadas. Ao saírem, lá estava, à frente, em toda a sua imponência, o rio – e seu coração  
235 disparou de novo, batendo fortemente.

Era a sua chance de voltar, ele pensou; sua última chance. Se desse mais um passo...

\_ Algum problema? – o homem perguntou, estranhando.

\_ Não; eu estava olhando o rio: há tantos anos que eu não o via...

240 \_ Viu como ele está cheio? Desde que eu estou aqui acho que eu nunca tinha visto ele tão cheio assim.

Acabaram de descer até a margem.

\_ Aí está a moça – disse o homem. – já meio erada, como eu disse, mas...

245 \_ Está bem; está ótimo.

O homem destrancou o cadeado que, por uma corrente, prendia a canoa ao tronco de uma árvore.

\_ Eis – disse – “O barco está pronto para singrar os mares”, como eu vi uma vez um sujeito dizer num filme.

250 \_ Ele pegou a carteira, no bolso da calça, tirou o dinheiro, contou e entregou ao homem.

\_ Certo?

\_ Certo.

\_ Compre uma canoa nova; e lembre-se de mim.

255 O homem o fixou:

\_ O senhor está com medo?

\_ Não.

\_ Se o senhor quiser desfazer o negócio, não tem problema; eu devolvo o dinheiro.

260 \_ Não.

\_ É como eu falei; é só não parar de remar quando chegar lá no meio. Não pare nem um minuto. Vá remando, até passar a correnteza; aí já não tem mais tanto perigo. Entendeu?

\_Entendi.

265 \_ O senhor está vendo aquelas árvores lá longe?

\_ Estou.

\_ Pois é; o senhor vai atravessando o rio em direção àquelas árvores.

\_ Certo.

\_Lá, lá nas árvores, tem uma escadinha de pedra no barranco; é fácil de

270 subir. Aí o senhor vai andando: o senhor vai dar numa estradinha de terra. Segue em frente até o fim. Aí o senhor já avista o posto de gasolina. Lá no posto passa ônibus quase que de hora em hora. Passa também muito carro; às vezes o senhor consegue até uma carona. Certo?

\_ Certo.

275 \_ E quando voltar, não deixe de passar na vendinha. Tomar mais uma cerveja.

\_ Por falar nisso, eu esqueci de pagar aquela.

\_ Aquela foi de graça.

\_ Então obrigado.

280 Ele entrou na canoa e sentou-se. Pôs a bolsa ao seu lado, no assento. Pegou o remo.

\_ Até – disse.

\_ Até – o homem respondeu. \_ Boa travessia.

Ele manobrou o remo, apontou a canoa para o leito do rio, dando as

285 costas para a margem – e começou, firme e ritmadamente, a remar.

Intrigado ainda com tudo aquilo, e com a mente envolta numa sombra de preocupação, o homem preferiu permanecer onde estava, observando o avançar da canoa pelo rio.

Aos poucos, porém, sua preocupação foi se dissipando: o sujeito sabia

290 de fato remar, e ia remando com segurança. Só o rumo não estava saindo conforme o indicado, pois o sujeito ia remando em linha reta. Mas isso não seria problema: quando atingisse o outro lado, ele poderia ir subindo, beirando a margem, até chegar às árvores.

Mas então – não entendeu -, com a canoa já chegando ao meio do rio, o

295 sujeito de repente jogou o remo longe. Por quê? E já ia a canoa sendo rapidamente levada pela correnteza. Por que ele fizera aquilo? Por quê?

## Conto 2

### Entrevista

(Rubem Fonseca)

M – Dona Gisa me mandou aqui. Posso entrar?

H – Entra e fecha a porta.

M – Está escuro aqui dentro. Onde é que acende a luz?

H – Deixa assim mesmo.

5 M – Como é o seu nome mesmo?

H – Depois eu digo.

M – Essa é boa!

H – Senta aí.

M – Tem alguma coisa para beber? Eu estou com vontade de beber. Ah,  
10 estou tão cansada!

H – Nesse armário aí tem bebida e copos. Sirva-se.

M – Você não bebe?

H – Não. Como foi que você veio para o Rio?

M – Peguei carona num fusca.

15 H – São mais de quatro mil quilômetros, você sabia?

M – Demorei muito, mas cheguei. Só tinha a roupa de corpo, mas não  
podia perder tempo.

H – Por que você veio?

M – Ha, ha, ha, ai meu Deus! Que coisa... só rindo.

20 H – Por que?

M – Você quer saber?

H – Quero.

M – Meu marido. Vivemos quatro anos felizes, felizes até demais. Depois  
acabou.

25 H – Como que acabou?

M – Por causa de outra mulher. Uma garota que andava com ele. Eu  
estava grávida. Ha, ha, só rindo, ou chorando, sei lá...

H – Você estava grávida...

M – No dia 15 de outubro jantávamos no restaurante, quando surgiu essa  
30 garota, que ele andava namorando. Meu marido estava bêbado e olhava para  
ela de maneira debochada, e então ela não agüentou mais e se aproximou de  
nossa mesa, falou em segredo no ouvido dele e eles se beijaram na boca,  
como se estivessem sozinhos no mundo. Eu fiquei louca; quando dei conta de  
mim, estava com um caco de garrafa na mão e tinha arrancado a blusa dela,  
35 uma dessas camisas de meia que deixa o busto bem destacado.

H – Sei... Continua.

M – Dei vários golpes com o caco de garrafa no peito dela, com tanta  
força que saiu um nervo para fora, de dentro do seio. Quando viu aquilo,  
meu marido me deu um soco na cara, bem em cima do olho; só por um  
40 milagre não fiquei cega. Fugi correndo para casa. Ele atrás de mim. Eu  
gritava por socorro para ver se os meus parentes ouviam, eles moravam  
perto de mim. Porque eu não sou cão sem dono, ouviu? Ainda ontem eu dizia  
na casa de dona Gisa, para uma moça, que não posso dizer que seja minha  
amiga, nesta vida ninguém tem amigo, nós apenas fazemos programas  
45 junto, eu dizia para ela, eu estou aqui mas não sou cão sem dono, quem  
encostar um dedo em mim vai ter que se ver com minha família.

H – Mas agora eles estão lá no norte, muito longe...

M – Parece que estou num teatro, ha, ha...

H – Você fugiu gritando por socorro. Continue.

50 M – Eu me tranquei dentro do quarto, enquanto meu marido quebrava  
todos os móveis da casa. Depois ele arrombou a porta do quarto e me jogou  
no chão e foi arrastando pelo chão enquanto me dava pontapés na barriga.  
Ficou uma mancha de sangue no chão, do sangue que saiu da minha  
barriga. Perdi nosso filho.

55 H – Era um menino?

M – Era.

H – Continue.

M – Meu pai e meus cinco irmãos apareceram na hora em que ele estava  
chutando a minha barriga e deram tanto nele, mas tanto que pensei que ele  
60 ia ser morto de pancada; só deixaram de bater depois que ele desmaiou e  
todos cuspiram e urinaram na cara dele.

H – Depois disso você não o viu mais?

M – Uma vez, de longe, no dia em que vim embora. Ele veio me ver de  
muletas, com as pernas engessadas, parecia um fantasma. Mas eu não falei  
65 com ele, sai pela porta dos fundos, eu sabia o que ele ia dizer.

H – O que é que ele ia dizer?

M – Ele ia pedir perdão, pedir para voltar, ia dizer que os homens eram  
diferentes.

H – Diferentes?

70 M – É, que podiam ter amantes, que é assim a natureza deles. Eu já  
tinha ouvido aquela conversa antes, não queria ouvir novamente.. Eu queria  
conhecer outros homens e ser feliz.

H – E você conheceu outros homens?

M – Muitos e muitos.

75 H – E é feliz?

M – Sou, você pode não acreditar, levando a vida que eu levo, mas sou  
feliz.

H – E não se lembra mais do seu marido?

M – Lembro dele apoiado nas muletas... Me disseram que ele anda atrás  
80 de mim e carrega um punhal para me matar. Posso acender as luzes?

H – Pode. E você não tem medo de ser achada por ele?

M – Já tive, agora não tenho mais... Vamos, que é que você está  
esperando?!

### Conto 3

#### Os Prisioneiros (Rubem Fonseca)

Numa sala, um sofá. Um homem deitado no sofá sem paletó, com a gravata afrouxada. Ao lado, uma mulher de preto, sentada numa cadeira.

Psicanalista: o senhor não gosta de roupa esporte, é essa a razão?

Cliente: É muito chato vir de roupa esporte para a cidade, num dia útil.

5 Parece que não trabalho, que sou um aposentado, um vadio, uma coisa dessas.

Psicanalista: Mas por que se incomodar com isso? O senhor está de licença para tratamento de saúde, recebendo regularmente pelo instituto. Esse é seu trabalho: tratar de sua saúde.

10 Cliente: Mas e os outros que me vêm na rua, flanando de roupa esporte! Que digo a eles? Ou não digo nada e carrego, como os cegos, uma tabuleta, ou bordo nas costas da camisa a frase: em tratamento de saúde. Gostaria que a senhora me dissesse qual a maneira de identificar o louco de bom comportamento. Os cegos carregam um bangalhinha branca; os surdos uma  
15 corneta acústica ou um transistor inconspícuo na haste do óculos; os mancos um bota ortopédica, os paralíticos um cadeira de rodas ou um par de muletas. E os malucos de bom comportamento, como parece ser o meu caso? Hein? A senhora não tem uma boa idéia (*Mudando de assunto*) Aliás a senhora não tem uma boa idéia desde que a conheci.

20 Psicanalista: Já começa o senhor com a sua agressividade. Eu lhe disse em nossa última sessão que isso não passa de uma fraca defesa. Desde o primeiro dia o senhor se entrincheirou e não quer abandonar essa posição de antagonismo. (*Pausa*) O senhor está com medo que eu o seduza.

Cliente: (*Da uma gargalhada*)

25 Psicanalista: (*incisiva*) O senhor está com medo que eu o seduza.

Cliente: (*Pensativo*) Por que será que a senhora me disse isso? Engraçado, as coisas que a senhora me diz me deixam na maioria das vezes indiferente: às vezes, raramente, me irritam. Essa, me deu pena da senhora.

30 Psicanalista: Pena de mim? Por quê?

Cliente: Eu sei porque a senhora me disse isso.

Psicanalista: Então diga.

Cliente: A senhora é casada?

Psicanalista: *(Pequena hesitação)* Não

35 Cliente: Já foi psicanalisada, não foi?

Psicanalista: Claro.

Cliente: A senhora é virgem?

Psicanalista: *(Hesitação)* Isso não ajuda nada o senhor.

Cliente: *( Sentado no sofá)* É ou não é?

40 Psicanalista: *(Recuando e apoiando no encosto da cadeira)* Sou. *(O cliente deita com um suspiro de satisfação e fica de olhos fechados como se estivesse dormindo. A psicanalista por alguns momentos permanece encostada na cadeira).*

Psicanalista: *(Empertigando – se sentada)* O senhor quer encerrar nossa  
45 sessão de hoje?

Cliente: Não. Ainda não acabei com a senhora. O seu psicanalista foi um homem, não foi?

Psicanalista: Foi.

50 Cliente: E, um dia, numa das sessões, ele lhe disse *(imitando)* “a senhora está com medo de ser seduzida por mim “ – não disse? Sendo virgem, a senhora devia viver, ou talvez viva, ainda, com esse medo, ou essa vontade, de ser seduzida, as duas coisas se confundindo, deixando – a perplexa. Agora a senhora vem e repete a mesma coisa para mim, com se tudo fosse uma lição de piano

55 Psicanalista: O senhor já pensou em outra hipótese? Por exemplo: pode ser que eu esteja com medo de ser seduzida pelo senhor, e esteja transferindo esse sentimento.

Cliente: Eu não tinha pensado nisso.

Psicanalista: *(Sorrindo)* Vê, o senhor não sabe todas as respostas

60 Cliente: E a senhora a sabe?

Psicanalista: Eu não. Nem mesmo sei por que o senhor tem pena de mim.

Cliente: Por que tenho pena da senhora? (*Levanta –se*) Epa! Espere aí. A senhora não vai agora dizer que estou com pena é de mim e  
65 tortuosamente, digo que tenho pena da senhora. Daqui a pouco vai perguntar sobre a minha mãe, eu sei.

Psicanalista: Se o senhor quer falar de sua mãe, pode falar. O senhor não quer se deitar? Fica mais confortável.

Cliente: Meu Deus! Será que a senhora não se livra das fórmulas?

70 Psicanalista: Que fórmulas? (*Levanta-se*)

Cliente: (*Irritado*) Isso tudo é muito ridículo. Acho que estou perdendo o meu tempo.

Psicanalista: Sendo assim, o senhor não devia fazer psicanálise. Pelo menos comigo.

75 Cliente: Faço porque o Instituto está pagando. Dizem que o Instituto arranja os médicos mais ordinários para os seus doentes.

Psicanalista: O senhor está pagando. Não descontou sempre para o Instituto?

80 Cliente: Está certo. Eu estou pagando. Então é pior ainda: estou jogando o meu dinheiro fora.

Psicanalista: O senhor não é obrigado a fazer análise.

Cliente: (*Impaciente*) Eu já disse uma porção de vezes: sofro de umas síncope, perco o ar, desmaio. Quando isso aconteceu pela primeira vez, os clínicos disseram que eu devia ter foco infeccioso. Tiraram – me as  
85 amígdalas. Piorei. Tiraram – me o apêndice. Piorei. Fiz operação da sinusite. Eles foram ficando desesperados e arrancaram todos os dentes da minha boca. Passei a ter dois ataques por semana. A senhora sabia que todos os meus dentes são Postiços? Eu tinha ótimos dentes.

Psicanalista: Não tinha notado.

90 Cliente: (*Passando o polegar e o indicador da mão direita nos dentes superiores*) Imbecis. Fiz cardiograma, nada. Encefalograma, nada. A não ser uma pequena disritmia, oriunda de pancadas na cabeça quando era criança. Vesícula, bexiga, próstata, intestino, baço, fígado, tudo perfeito. Eles só tinham uma saída: dizer que eu era neurótico. Mandaram – me para um  
95 médico psiquiatra, que parecia o Carlitos. (*Pensativo*) A única diferença é que ele usava roupa cinza o tempo todo.

Psicanalista: E depois?

100 Cliente: *(Bocejando)* Depois fizeram sonoterapia. Um mês na base do amplitil e outras pímulas coloridas. Dormi pra burro, engordei, mas não deixei de ter os meus colapsos: às vezes o meu pulso subia a duzentos.

Psicanalista: Duzentos?

Cliente: Duzentos. Como não desse resultado, passaram à convulsoterapia.

Psicanalista: Insulina?

105 Cliente: Quilowatt. Também não adiantou. E assim, dos clínicos aos psiquiatras, o abacaxi foi passando adiante aos psicanalistas, ou seja *(apontando com o dedo)*, a senhora. A senhora é a última chance.

Psicanalista: Pode confiar em mim.

110 Cliente: *(Aflito)* Eu tenho que confiar na senhora. Hoje quando vinha para cá, no meio da rua, as minhas pernas pareciam de chumbo, o coração disparando, uma sensação horrível *(Leva a Mão ao peito)* Eu estou sentindo a mesma coisa agora, veio de repente.

Psicanalista: É melhor o senhor se deitar.

Cliente: Não posso andar. *( Faz uma cara de dor)*

115 Psicanalista: Tente. O senhor pode sim, tente, por favor, o senhor pode.

Cliente: Não posso. Não posso. Meu pulso! *(os dentes cerrados, espira ofegante)*.

Psicanalista: O senhor pode!

Cliente: Não! *(com voz autoritária)* Puxe esse sofá para cá!

120 Psicanalista: Pronto.

*(O cliente cai pesadamente no sofá com as pernas pra fora. A psicanalista curva –se e levanta as pernas do homem do chão, com esforço enorme, como se elas fossem mesmo de chumbo. Estendido no sofá o cliente respira pesadamente)*.

125 Cliente: Meu Pulso! Veja!

Psicanalista: *(Segurando o pulso do cliente – desesperada)* Eu não tenho relógio. Meus Deus! *(Segura e larga o pulso do cliente)* ele não pode morrer aqui *(grita)* Maria, Maria.

*(A sala se ilumina. Uma porta, a única da sala, se abre e surge uma*  
130 *mulher jovem de uniforme branco)*

Psicanalista: *(Continuando)* Um médico, chame, depressa, o clínico do  
808.

*(Maria sai da sala. A psicanalista anda nervosamente. Entra o clínico, de avental branco, carregando uma maleta preta)*

135 Clínico: O que foi que acontece? Sua secretária me chamou dizendo que um homem –

Psicanalista: Aqui, doutor. *(Aponta para o homem no sofá)* É um cliente meu, um neurótico, teve um colapso.

Clínico: Neurótico?

140 Psicanalista: *(Nervosa)* Psicótico, não sei. Um estranho quadro patológico. Ele costuma ter colapsos, os clínicos não descobriram a causa. Foi submetido a tratamento psiquiátrico e não melhorou. Agora está fazendo psicanálise.

Clínico: melhorou?

145 Psicanalista: Não. O senhor está vendo que não. Mas a psicanálise é um processo demorado e ele está comigo há pouco tempo.

Clínico: Hum... *(toma o pulso do cliente. Abre a maleta preta, tira uma seringa, uma ampola prepara uma injeção que aplica no braço do cliente)*

Psicanalista: Como está ele, doutor?

150 Clínico: A senhora devia saber; ele é seu cliente.

Psicanalista: Mas eu não sei. O senhor fica satisfeito de ouvir isso! *(Grita)* Eu não sei!

Clínico: Vai voltar a si *(afirmativo)*. Mas a psicanálise não vai melhorá-lo. Já tive um cliente assim. O homem deve ter um foco infeccioso seríssimo.

155 Psicanalista: *(Falando e rindo nervosamente)* Mas ele arrancou os dentes, as amígdalas, o apêndice, a próstata, tudo atrás de um foco que não existia. Fez operação de sinusite, tubagem. *(Explode numa gargalhada)*

Clínico: A senhora está histérica.

*(A psicanalista pára subitamente; o cliente, no sofá, mexe-se e murmura palavras incompreensíveis)*  
160

Clínico: *(Secamente, fechando a maleta)* Creio que já posso ir-me embora.

Psicanalista: Um momento, um momento, por favor. O senhor vai deixá-lo assim?

165 Clínico: Ele é seu cliente, não é meu. Este ataque já não oferece mais perigo... creio. (*Curva-se e examina o cliente no sofá*) É estranho...

Psicanalista: O quê? (*Aproxima-se*)

Clínico: Ele está suando só do lado direito do rosto.

Psicanalista: (*Agitadamente*) E do corpo. Veja, só o lado direito do  
170 corpo está suando. Ele me disse que costumava suar só de um lado do corpo, às vezes do esquerdo, às vezes do direito (*mudança de tom, agora desconsoladamente*), e eu não acreditei nele.

Clínico: Que coisa estranha. Antigamente isso teria sido considerado um milagre. Ele sofre de alucinações?

175 Psicanalista: Não.

Clínico: Ele é casado?

Psicanalista: Solteiro. As pessoas solteiras enlouquecem mais do que as casadas.

Clínico: Isto está provado estatisticamente?

180 Psicanalista: Estatisticamente.

Clínico: É, mas o fato de ele suar só de um lado não prova que ele seja louco. (*Balançando a cabeça*) Não prova.

Psicanalista: Há casos em que ninguém pode provar que uma pessoa esteja louca, a não ser ela própria. Ele se recusa a isso.

185 Clínico: Então ele está bom: é o seu raciocínio.

Psicanalista: Não sei. Confesso que estou confusa. Ele acha que está bom, e para falar a verdade eu também acho que ele está bom. (*Exclama*) Mas e os colapsos? E o suor? As pernas de chumbo?

Clínico: Também não sei o que dizer.

190 Psicanalista: Ele não tem família, ninguém, só o Instituto.

Clínico: (*Confortadoramente*) Essas síncope acabam matando-o. (*Longo silêncio*) Eu tenho mesmo que ir embora. Meus clientes me esperam.

Psicanalista: Estou tão cansada!