

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC - SP

Catia Regina Ribeiro Artur

**ESTRATÉGIAS CONVERSACIONAIS EM *LUA NUA*, DE LEILAH ASSUMPÇÃO –  
A INTERAÇÃO E OS CONFLITOS DE UMA RELAÇÃO CONJUGAL**

Mestrado em Língua Portuguesa

São Paulo

2015

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC - SP

Catia Regina Ribeiro Artur

**ESTRATÉGIAS CONVERSACIONAIS EM *LUA NUA*, DE LEILAH ASSUMPÇÃO –  
A INTERAÇÃO E OS CONFLITOS DE UMA RELAÇÃO CONJUGAL**

Mestrado em Língua Portuguesa

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Língua Portuguesa, sob a orientação do Prof. Dr. Dino Preti.

São Paulo  
2015

Banca Examinadora

---

---

---

Dedico este trabalho ao meu querido Ismael, companheiro de  
todas as horas.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

À CAPES, agência financiadora do meu projeto de pesquisa, por acreditar no valor e na importância deste estudo.

Ao Professor Doutor Dino Preti, meu orientador, pelo profissionalismo docente, pela excelente orientação e pela grandeza de espírito.

À Professora Doutora Ana Rosa Ferreira Dias, pelos encaminhamentos de pesquisa, pelas observações valiosas e pela generosidade exemplar.

À Professora Doutora Wilma Gerab, pelas contribuições acadêmicas e pela delicadeza no tratamento.

Aos Professores Doutores Dieli Vesaro Palma, Jarbas Vargas Nascimento, João Hilton Sayeg Siqueira e Regina Célia Pagliuchi da Silveira, com os quais também pude conviver ao longo do curso e adquirir novos conhecimentos.

Aos colegas de curso, que fizeram parte dessa jornada e compartilharam momentos de estudo e de reflexão sobre a pesquisa acadêmica.

À querida mãe, às dedicadas irmãs e aos lindos sobrinhos, que sempre estiveram comigo, mesmo sem sua presença física.

Ao companheiro amoroso, meu esposo Ismael Ribeiro de Lima, pelo apoio incondicional e incentivo em todos os momentos.

## RESUMO

Os textos literários, geralmente, procuram atender às estruturas de expectativas dos leitores no que se refere ao tipo de linguagem utilizado em diálogos, possibilitando a análise de marcas de oralidade e estratégias conversacionais que fazem parte da realidade linguística em seu interior. Este trabalho se propõe a analisar as estratégias conversacionais utilizadas pelas personagens da peça teatral *Lua Nua*, de Leilah Assumpção, que facilitem os processos interacionais e o alcance dos objetivos comunicacionais dos participantes. Para tanto, procurar-se-á verificar os propósitos iniciais das personagens e as estratégias conversacionais escolhidas para desenvolvê-los; acompanhar o gerenciamento da produção ou recepção das elocuições, durante a conversação; observar a projeção do “eu” e o alinhamento dos participantes na interação para manutenção da autoimagem; e analisar os resultados das estratégias empregadas ao longo da conversação. Os principais referenciais teóricos que embasam a análise são: a teoria da Análise da “Conversação Literária” desenvolvida por Preti (2004), as noções de enquadre, *footing* e fachada propostas por Goffman (1989, 2002, 2012) e o estudo sobre controle interacional de Fairclough (2001). Os resultados da pesquisa indicaram que o repertório de estratégias conversacionais de cada participante possibilitou a eles lidar com uma situação conflituosa, porém a capacidade de autodefesa e aprumo foi decisiva para que um deles fosse mais bem sucedido em seus propósitos, nessa ocasião.

**Palavras-chave:** conversação literária, enquadre, *footing*, fachada, controle interacional.

## ABSTRACT

Literary texts usually try to meet the readers expectations structures, which refers to the type of language used in dialogue, allowing the analysis of oral marks and conversational strategies that are part of the linguistic reality inside. This study aims to examine the conversational strategies used by the characters of the play *Moon Naked*, by Leilah of Assumption, which facilitate the interaction processes and the achievement of communication goals of the participants. For this purpose, it will seek to check the starting purposes of the characters and the conversational strategies chosen to develop them; monitor the management of production or reception of elocutions during the conversation; observing the projection of "I" and the alignment of participants in interaction to maintain self-image; and analyzing the results of the strategies employed throughout the conversation. The main theoretical frameworks that underlie the analysis are: the theory of "Analysis of Literary Conversation" developed by Preti (2004), concepts of the frame, footing and face proposed by Goffman (1989, 2002, 2012) and the study of interactional control by Fairclough (2001). The research results indicated that the repertoire of conversational strategies of each participant made possible them to deal with a conflict situation, but the self-defense capability and aplomb was decisive so that one of them was more successful in their purpose on this occasion.

**Keywords:** literary conversation, frame, footing, face, interactional control.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 1 – O <i>CORPUS</i>.....</b>	<b>13</b>
1.1 LEILAH ASSUMPÇÃO .....	13
1.2 <i>LUA NUA</i> .....	16
1.3 CONTEXTUALIZAÇÃO .....	18
<b>CAPÍTULO 2 – A ANÁLISE DA CONVERSAÇÃO .....</b>	<b>23</b>
2.1 ESTUDOS DA CONVERSAÇÃO .....	23
2.2 ANÁLISE DA “CONVERSAÇÃO LITERÁRIA” .....	26
2.3 ESTRATÉGIAS CONVERSACIONAIS.....	29
2.3.1 Participantes da interação .....	29
2.3.2 A construção do “eu” .....	33
2.3.3 A construção das relações sociais .....	35
2.3.4 O controle das interações.....	39
<b>CAPÍTULO 3 – AS ESTRATÉGIAS CONVERSACIONAIS EM <i>LUA NUA</i> .....</b>	<b>45</b>
3.1 FATORES EXTRALINGUÍSTICOS .....	45
3.1.1 Contexto histórico e geográfico .....	46
3.1.2 Características das personagens .....	47
3.2 FATORES LINGUÍSTICOS E INTERACIONAIS .....	61
3.2.1 Oralidade e variação linguística .....	61
3.2.2 Estratégias conversacionais.....	66
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>107</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>111</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Quando ocorre a possibilidade da interação falada face a face, no convívio social, um sistema de práticas, convenções e regras de procedimentos são acionados para organizar o fluxo de enunciados. Essa organização inicia-se com a ratificação recíproca de dois ou mais interlocutores como participantes legítimos, que se aproximam e definem quem inicia a fala e quais são os tópicos de conversação que serão abordados. Essa aproximação, por sua vez, é precedida por um conjunto de gestos significativos que antecedem a fala.

Nessa ocasião, iniciado e estabelecido o contato, as pessoas ratificadas estão naquilo que podemos chamar de *estado de fala*, ou seja, estão “oficialmente abertas umas às outras para propósitos de comunicação falada” e, assim, garantem um fluxo de palavras. (Goffman, 2012, p. 40). Esse estado pode ser desfeito, a qualquer momento, com a anuência dos participantes, a partir de novos gestos, regras e convenções apropriadas.

A conversação, dessa forma, é “uma interação verbal centrada”, em que dois ou mais interlocutores voltam sua atenção e seus esforços para uma tarefa comum, a de comunicar-se. (Marcuschi, 2007, p.15). Nesse momento, os participantes realizam trocas, formando uma sequência de ações coordenadas e ritualizadas culturalmente. As regras de fala, frequentemente, são seguidas para facilitar a interação, mas cada situação de interação particular irá adaptar tais regras às circunstâncias e aos participantes.

Nas conversações, muitas vezes, os interlocutores têm propósitos específicos, que podem ser estabelecidos previamente ou no decorrer da interação, e procuram fazer uso de mecanismos que facilitem o seu alcance. Nessas situações, por conseguinte, não se contentam apenas em transmitir conteúdos e seguir os rituais comunicativos, “empenham-se constantemente em posicionar-se através do que dizem, a afirmar-se afirmando, negociando sua própria emergência no discurso” (Maingueneau, 1996, p. 21). Para facilitar o alcance de seus propósitos, munem-se de *estratégias conversacionais*.

Os participantes, frequentemente, constroem seus enunciados em função de seu interlocutor, baseando-se em hipóteses interpretativas do outro que estejam de

acordo com as suas próprias expectativas, isto é, o falante realiza um trabalho de antecipação estratégico destinado a condicionar o processo de interpretação do ouvinte, guiando-o para atender às suas intenções. Embora tais estratégias sejam formuladas pelos falantes, estão relacionadas a um processo de negociação entre falante e ouvinte, no cenário de interação, e revelam, desse modo, um esforço conjunto em efetivar os propósitos da conversação. Essa atitude cooperativa facilita a manutenção das *fachadas* cultivadas socialmente (Goffman, 1985).

A fachada remete a uma imagem social como alvo de ameaças permanentes e objeto de um desejo de preservação. Ela pode ser perdida, mantida ou intensificada e, por isso, deve ser constantemente cuidada durante as interações. As práticas de polidez são um recurso para sua preservação. Em algumas interações, no entanto, um dos interlocutores (ou os dois) pode não desejar uma conversa cooperativa e dificultar a preservação. Em tais situações, os interlocutores geralmente fazem uso de estratégias de autodefesa, para evitar a perda da fachada, alinhando sua participação em relação ao outro, a si próprio e ao discurso em construção.

As estratégias conversacionais, sejam elas relacionadas às práticas de polidez ou não, serão selecionadas a partir do monitoramento da interação e do contexto situacional pelos falantes. Nessa ocasião, os participantes introduzem ou mantêm diversos *enquadres*, “molduras” de natureza psicológica com instruções para a intercompreensão, para organizar o discurso, o que implica uma seleção de *footing* correspondente, um alinhamento da postura que se assume para si e os outros. Logo, na interação face a face, é comum que a projeção do “eu” de um participante mude constantemente enquanto vai falando. Essa é uma estratégia importante para atingir os objetivos comunicacionais, posto que, se os participantes não projetarem adequadamente *enquadres* e *footings*, podem dificultar a comunicação.

Os conceitos comentados – fachada, enquadre e *footing* – estão atrelados aos estudos da Análise da Conversação, na perspectiva sociointeracionista, em que é enfatizado “[...] o papel formador e constitutivo da conversação nas trocas rituais e simbólicas e nos atos comunicativos da vida cotidiana, deslocando a atenção do foco restrito da forma das construções linguísticas para elementos extralinguísticos como a estrutura e a ordem social.” (Nunes, 2007, p. 256). Eles se complementam e,

relacionados aos estudos de controle interacional, constituem a base deste trabalho de pesquisa, que tem como objetivo verificar as estratégias conversacionais atribuídas às personagens, nos diálogos da peça teatral *Lua Nua*, de Leilah Assumpção, que facilitaram os processos interacionais e o alcance dos objetivos comunicacionais dos participantes. Não se pretende esgotar as possibilidades de análise do texto selecionado, indicando todas as estratégias conversacionais das conversações, mas, sim, identificar os procedimentos que se destacam.

A análise de conversações, de modo geral, dá-se em textos transcritos a partir de gravações de conversas do dia a dia. Contudo, foi escolhido um diálogo literário para a análise, pois também é possível examinar características da oralidade e estratégias conversacionais em “conversações literárias”, especialmente nos textos da prosa literária, como se pode observar nos estudos de Tannen & Lakoff (1994) e Preti (2004), instituindo a Análise da “Conversação Literária”. Além disso, o acesso ao *corpus* literário é facilitado, o que geralmente não ocorre com textos transcritos, pela dificuldade de se conseguir interlocutores que autorizem a gravação de seus diálogos.

Evidentemente, o uso do *corpus* escrito, tanto nesta pesquisa quanto em outras que se valem de objetivos similares, é feito com algumas restrições, visto que certas marcas da oralidade nem sempre se revelam na escrita. Consideramos, no entanto, que as estratégias conversacionais podem aparecer na escrita, no contexto da “conversação literária”, “[...] como elementos que nos permitem compreender melhor o perfil psicológico dos interlocutores, seu real estado no diálogo, justificando as técnicas linguísticas que empregam para abordar certos temas, influir sobre o ouvinte, revelar poder ou submissão”, entre outros. (Preti, 2004, p. 152). Com isso, os diálogos construídos na ficção podem ser investigados como repositórios de esquemas conversacionais que tornam mais eficientes as interações faladas.

Ao realizar esta investigação, inicialmente, apresentamos a autora da peça, o *corpus* selecionado e sua contextualização histórica; em seguida, abordamos os referenciais teóricos que serviram de base para a pesquisa; e, para finalizar, realizamos a análise proposta. A análise do texto seguiu a teoria da Análise “Conversação Literária” proposta por Preti (2004), sendo subdividida em *macroanálise da “conversação literária”* (análise dos fatores extralinguísticos, como informações do contexto histórico e geográfico e características socioculturais e

psicológicas das personagens) e *microanálise da “conversação literária”* (análise dos fatores linguísticos e interacionais, como marcas de oralidade, variações linguísticas e estratégias conversacionais). As estratégias conversacionais, por conseguinte, foram verificadas durante a microanálise e acompanhadas em seu desenvolvimento para, ao final, averiguarmos se os objetivos da conversação foram atingidos.

Com o intuito de detalhar um pouco mais o acompanhamento das estratégias, esclarecemos que, nessa etapa: 1) selecionamos seis fragmentos da peça para análise; 2) verificamos os propósitos iniciais dos falantes e as estratégias conversacionais escolhidas para desenvolvê-los; 3) acompanhamos o gerenciamento da produção e recepção das elocuções dos participantes durante a conversação; 4) observamos a projeção do “eu” e o alinhamento dos participantes na interação; 5) analisamos os resultados das estratégias empregadas ao longo da conversação. Ao final, realizamos uma síntese da investigação.

Acreditamos que o estudo das estratégias conversacionais trará novas perspectivas sobre as interações pessoais, visto que, embora muito frequentemente os interlocutores iniciem uma conversação com propósitos definidos e necessitem de uma preparação prévia para atingir seus objetivos, nem sempre têm consciência disso e se munem das estratégias necessárias para facilitar suas intenções. E, ainda, mesmo que haja um planejamento prévio e a consciência do emprego de estratégias, durante o desenvolvimento de uma conversação, também surgem imprevistos que os obrigam a repensar e replanejar suas atitudes diante dos outros para seguir com suas intenções ou mesmo descartá-las.

Esperamos, por fim, que o estudo proposto possa colaborar para uma maior compreensão sobre as estratégias conversacionais nos diálogos cotidianos e, quem sabe, fomentar novas pesquisas sobre o assunto.

## CAPÍTULO 1 – O CORPUS

Neste capítulo, faremos uma breve apresentação da autora Leilah Assumpção, de sua peça teatral *Lua Nua, corpus* de análise deste trabalho, e do contexto de sua produção. A autora e sua obra têm papel significativo no cenário dramático brasileiro, por isso foram selecionados para a pesquisa aqui presente.

Além disso, *Lua Nua* contempla a interação conversacional entre um casal, o que pode contribuir sobremaneira para o estudo e a compreensão das estratégias conversacionais presentes nas relações conjugais, em situações cotidianas.

### 1.1 LEILAH ASSUMPÇÃO<sup>1</sup>

Maria de Lourdes Torres de Assunção nasceu em Botucatu, SP, em 1943, e formou-se pedagoga em 1964, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, FFLCH/USP. Fez cursos de teatro ainda nos anos 60, enquanto trabalhava como manequim de alta costura e, esporadicamente, como atriz. Passa a dedicar-se exclusivamente ao teatro apenas após sua primeira produção.

Sua estreia como teatróloga se dá em 1969, em São Paulo, com a peça *Fala Baixo Senão Eu Grito*, dirigida por Clóvis Bueno. “O material permite à Marília Pêra brilhar no papel de uma solteirona perpassada por recalques e frustrações que empreende libertária, divertida e, às vezes, cruel viagem existencial, guiada por um homem que invade seu quarto.” (Enciclopédia Itaú Cultural, 2014). Como era época da ditadura militar no Brasil, a peça sofreu cortes inicialmente, mas depois foi liberada. No entanto, na temporada no Rio de Janeiro, em 1970, mesmo depois de premiada, voltou a ser proibida. A peça teve dezenas de montagens no Brasil e no exterior, sendo premiada com o Molière e Associação Paulista de Críticos Teatrais, APCT.

---

<sup>1</sup> O sobrenome da autora é divulgado ora grafado com o “p” (Assumpção) ora sem o “p” (Assunção). Em sua biografia *Leilah Assumpção – A Consciência da Mulher*, escrita por Eliana Pace, ela esclarece que o “p” está presente está no sobrenome da família, porém ela foi registrada sem ele. Por isso, sente-se “no direito de escrever das duas formas, embora prefira Assumpção.” (2007, p. 15). Assim, grafaremos seu sobrenome com o “p”, exceto em citações.

Após sua primeira produção, surgem novas criações: *Jorginho, o Machão*, em 1970, novamente com direção de Clóvis Bueno, e a versão carioca de *Amanhã, Amélia, de Manhã*, com direção de Aderbal Freire Filho, em 1973. Em *Jorginho, o Machão*, o protagonista “entrega-se à fantasia poética, na aventura artística e sentimental tentada na grande cidade, para, após a frustrada tentativa de suicídio, repetir a trajetória de qualquer homem comum de classe média [...] submisso, ao jogo da família.” (Magaldi, 1977, p. 14).

A peça *Amanhã, Amélia, de Manhã*, prejudicada por cortes e produção deficiente, foi reestruturada na montagem paulista de 1975 com o título *Roda Cor de Roda*. Nessa ocasião, aprofunda a análise sobre a mulher: “Disseca o mito de um eterno feminino que valoriza a mulher bem comportada, servil, meiga, modesta, e dedicada dona de casa, mostrando, de modo provocantemente grotesco, seus caminhos de libertação.” (Enciclopédia Itaú Cultural, 2014). Antônio Abujamra e Irene Ravache fazem parte da encenação, e a atriz destaca-se no papel. Esse texto também passa a receber numerosas montagens brasileiras e algumas no exterior.

Em 1975, Leilah trouxe a peça *A Kuka de Kamaiorá*, premiada no concurso de dramaturgia do Serviço Nacional de Teatro, SNT. Segundo Vasconcelos (2010), “[...] é a história de uma mulher que concebe um filho de outro homem, num reino onde o único com direito a paternidade é o rei.” Seu feto resiste a todas as tentativas de aborto forçadas pelo regime repressor. A peça também foi montada por Jorge Takla, em 1983, em São Paulo, numa adaptação ópera-rock intitulada *O Segredo da Alma de Ouro*.

Já em 1979, estreia a peça escrita em 1964, *Vejo um Vulto na Janela, Me Acudam que Eu Sou Donzela*, com encenação de Emílio Di Biasi. A história se passa nos anos 63 e 64, em São Paulo, num pensionato feminino. As garotas que ali viviam apresentavam diferentes posições políticas – esquerda e direita – e, por conseguinte, lutavam pelos direitos dos trabalhadores e pelo comunismo ou pela entrada de capitais e influência estrangeira.

A nova produção em 1984, *Boca Molhada de Paixão Calada*, tem direção de Myriam Muniz e representa um exemplo da “dramaturgia de casais”, caminho seguido por vários autores da época. Conta a história de um casal que se reencontra após a separação, a partir de uma série de situações que lhes permite reviver a emoção do início do namoro, nos tempos da repressão e da revolução de costumes.

Leilah retoma problemas de casais, agora analisados com cáustico humor, em *Lua Nua*, dirigida por Odavlas Petti, em 1986. Os conflitos e as angústias femininas, temas mais antigos de sua produção, também são retomados em *Adorável Desgraçada*, em 1994, com direção de Fauzi Arap. Essa montagem obtém prêmio de melhor autor da Associação Paulista de Críticos de Artes, APCA. Em 1999, Luiz Arthur Nunes encena o texto *O Momento de Mariana Martins*, com temática similar.

Em 2001, escreve *Intimidade Indecente*, uma montagem de sucesso em que conta a história de um casal, Roberta e Mariano, que decide se separar porque o marido se apaixona por uma jovem 20 anos mais nova que ele. Roberta, por sua vez, prepara-se para ter um relacionamento homossexual com sua psicóloga. A peça é encenada por Marcos Caruso e Irene Ravache, depois substituída por Vera Holtz, dirigidos por Regina Galdino, e chega a ser premiada pela APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte.

No início de 2005, Leilah retorna ao teatro com a peça *Ilustríssimo Filho da Mãe*, a história de um homem prestes a se separar de uma mulher que teve mais sucesso na profissão que ele. “Com *Ilustríssimo Filho da Mãe*, sua peça mais recente, ela acredita ter encerrado um ciclo de sua obra.” (Pace, 2007, p. 13). Já em 2009, para comemorar os 40 anos de carreira, foi montado o monólogo *Adorável Desgraçada*, com a atriz Débora Duarte, dirigida por Otávio Müller. A peça retrata uma mulher de 50 anos fechada em um mundo criado por ela mesma.

Há ainda outros textos: *Sobrevividos* é escrita para integrar a proibida Feira Brasileira de Opinião, de 1976; *Use Pó de Arroz Bijou*, 1968, traz suas experiências como manequim; e *Seda Pura e Alfinetadas*, em 1981, foi escrita sob encomenda para o costureiro Clodovil Hernandez. E alguns textos inéditos: *Um Dia de Sol a Pino*; *Noite de Lua Cheia*; e *Diz que Fui pra Maíamum!*

Leilah também chega a dedicar-se à teledramaturgia, escrevendo minisséries, casos especiais e telenovelas: *Venha Ver o Sol na Estrada*, dirigida por Antunes Filho em 1974; *Um Sonho a Mais*, em 1984, e *Avenida Paulista*, em 1985, ambas com Daniel Más. Por isso, vai ao Festival Internacional de Dramaturgas, em Buffalo, Estados Unidos, em 1988, para representar o Brasil.

Avaliando o conjunto da produção de Leilah Assumpção, o crítico Yan Michalski (1989) declarou que “Leilah tem preservado, na sua trajetória, uma apreciável coerência”, à medida que criou as personagens femininas mais fortes das últimas décadas as quais defendem altivamente os seus direitos e a sua condição de mulheres. Para tanto, fez uso de uma linguagem em que “a veemência, o colorido coloquial e o humor se fundem para criar uma poética muito pessoal.”

Pace (2007, p. 13) acrescenta que Leilah lutou pelos direitos das minorias e direitos humanos, além de participar de movimentos em defesa da mulher. No entanto, concorda que a vitalidade de sua obra está justamente “na composição de figuras femininas densas em busca do autoconhecimento e da autoexpressão, por meio das quais aborda os conflitos sociais, a conquista da liberdade sexual, os jogos de poder e o mundo em mutação.”

Aquino (2004, p. 265), por sua vez, afirma que: “Sua obra é caracterizada por textos fortes, que contribuem de forma expressiva para a discussão de problemas da sociedade brasileira, sobretudo no que diz respeito à questão feminina e às relações de gênero.” Esse comentário e os lidos acima se complementam e evidenciam a presença marcante da personagem feminina na obra de Leilah.

A presença do feminino na produção da teatróloga, contudo, não a torna uma feminista, como a própria autora procurou esclarecer em 1975: “Nem eu nem minha peça somos feministas, no sentido que alguns movimentos chamados de libertação da mulher dão à palavra. Não acho que reivindicar oportunidades iguais às dos homens, dentro do sistema em que vivemos, seja feminismo. Ou pelo menos não é o feminismo que eu quero.” (Vicenzo, 1992, p. 100).

Magaldi (1977, p. 12) observa que: “Sem desfraldar a bandeira feminista, que poderia reduzir o seu teatro pelo ímpeto panfletário, Leilah investiga em profundidade a condição feminina. E, a partir da mulher, ela analisa a sociedade e a própria condição humana.” Assim, podemos concluir que a autora, geralmente, parte da realidade da mulher para a compreensão da realidade social em que vive e atua, sinalizando não a luta de gêneros, mas a evolução feminina e do ser humano.

## **1.2 LUA NUA**

*Lua Nua* é um texto teatral que discute com cáustico humor os conflitos de um casal que está prestes a completar cinco anos de união. O casal da peça, Sílvia e Lúcio, vivem uma rotina doméstica comum, mas, naquela ocasião, surge um problema que desestabiliza a harmonia da casa, fazendo com que os dois tenham uma longa discussão para resolvê-lo. Durante a discussão, acabam surgindo dissabores reprimidos e posicionamentos inesperados que intensificam o conflito e disputam espaço com a resolução do problema principal.

Sílvia e Lúcio, uma advogada iniciante e um engenheiro experiente, preparam-se para ir ao trabalho, pela manhã, quando Lúcio descobre que sua samambaia trazida do Amazonas, planta pela qual tinha grande apreço, morrerá, aparentemente, por falta de cuidados. Como a esposa e a empregada Dulce, na visão de Lúcio, seriam as responsáveis pelos cuidados da planta, ele culpa as duas por esse incidente. Sílvia, por sua vez, culpa a empregada e acaba por despedi-la, ficando sem os seus serviços na casa e os cuidados com o bebê Júnior, de oito meses.

A partir disso, o casal enfrenta o drama de procurar uma pessoa para ficar com o bebê para irem trabalhar. A situação é agravada porque ambos têm um compromisso profissional importante para sua carreira, naquela manhã, não podendo um ou outro deixar de ir: Sílvia teria uma reunião com possíveis clientes que lhe atribuiriam seu primeiro caso sozinha, e Lúcio participaria de uma entrevista para concorrer a um estágio nos Estados Unidos.

Paralelo a isso, Lúcio lembrava-se de que, naquela data, faria cinco anos que ele e Sílvia se conheceram, por isso planejou um encontro noturno com a esposa no local onde se conheceram, no “Café da Lua Nua”. Para convidá-la, escreveu uma carta de amor, sem assinatura, e fez com que fosse parar em suas mãos. Com isso, também desejava recuperar o clima dos primeiros anos do casamento, já desgastado pela rotina e pelo tempo.

Sílvia, no entanto, não se lembrava do aniversário do casal e, ao receber a carta, não conseguiu perceber que o marido a havia escrito. Influenciada pela empregada Dulce, pensou que tinha um admirador secreto, um rapaz charmoso que jogava tênis e passava em frente à sua casa com frequência. Dulce também incentivou e apoiou a patroa a responder à carta e aceitar o encontro, o que ela

acaba fazendo. Assim, Sílvia começa a fantasiar situações e prepara-se para trair o marido com o rapaz que acredita ter-lhe escrito a carta de amor.

É possível que Sílvia não tenha cogitado ter recebido a carta do marido, pois, além de não se lembrar do aniversário do casal, notava que Lúcio vinha comportando-se de modo grosseiro com ela, apontando-lhe “defeitos” físicos e menosprezando sua capacidade pessoal e profissional. Lúcio, por sua vez, pensava que a esposa se lembrava da data e que, por conseguinte, ele não precisava assinar a carta para ter sua autoria descoberta.

Sílvia e Lúcio passam, praticamente, toda a peça discutindo o problema do bebê para encontrarem uma solução e só descobrem esse engano relacionado ao encontro após a longa discussão. Essa situação se dá de modo inesperado e inusitado e, então, passa a configurar-se como um novo problema a ser resolvido, mas que a peça não dá uma solução.

Destaca-se, na peça, a composição da figura feminina representada pela personagem Sílvia, à medida que ela apresenta uma postura submissa, temerosa e insegura, no início da peça, que vai alterando-se no desenvolvimento da trama. Por outro lado, Lúcio, que apresenta uma postura objetiva e dura no início, aos poucos, acaba revelando seu lado frágil, seus medos, suas angústias. Ocorre, assim, uma inversão de posicionamentos.

Podemos dizer que Sílvia representa a mulher moderna, da época da montagem da peça, com suas atribuições no lar e fora dele, tentando consolidar seu novo papel na sociedade e sua realização pessoal e profissional com independência e autonomia. Para tanto, encara as situações de conflito e a postura machista do marido, ao mesmo tempo, com coragem e doçura, o que faz com que Lúcio consiga, gradativamente, enxergar seu valor e potencial e ceder às suas colocações. É possível afirmar que mulheres como Sílvia, que buscam seu espaço na sociedade brasileira, ainda estão muito presentes na atualidade.

### **1.3 CONTEXTUALIZAÇÃO**

A peça *Lua Nua* estreou no Rio de Janeiro em 1986 e foi encenada em várias cidades do país até 1989, sempre com grande sucesso de público e de crítica. Em sua estreia, teve a atriz Elizabeth Savalla no papel de Sílvia e Otávio Augusto no papel de Lúcio. Na versão em inglês, "Lua Nua" recebeu o nome de "The Sun of the Naked Moon" (O Sol da Lua Nua), porque, segundo Leilah Assumpção (1995, p. 3), "toda mulher transparente, exposta, verdadeiramente nua, tem um sol dentro de si."

A peça, que tem como tema principal "conflitos afetivos", é encenada numa época conhecida como a "década perdida", em termos de conjuntura econômica no Brasil. Além disso, ainda no início dos anos de 1980, o país vivia a ditadura militar iniciada com o Golpe de 64, embora o atual presidente Ernesto Geisel já acenasse para a criação de condições de uma abertura política "lenta, gradual e segura" que pressupunha o fim do militarismo (Rego & Marques, 2005).

Ao longo da década de 80, por meio de pressões por eleições, deu-se início ao movimento das "Diretas Já", "[...] um envolvimento cívico de várias camadas da sociedade, o qual contou com a participação de intelectuais, artistas, pessoas ligadas à igreja (e outras religiões que não a Católica), partidos políticos (que se formavam como o PT, PMDB e PSDB), entre tantas personalidades políticas." (Ribeiro, 2015). Buscava-se, com esse movimento, a promoção do processo de redemocratização do país e a participação da sociedade civil na escolha dos seus governantes.

Em 1985, um primeiro presidente civil foi eleito: Tancredo Neves. Apesar de indireta, sua escolha entusiasmou a maioria dos brasileiros, já que marcava o fim do Regime Militar. No entanto, o presidente eleito faleceu antes de tomar posse. "Com a morte de Tancredo, logo após sua eleição a presidência foi ocupada pelo vice, José Sarney, que, ironicamente, era um dos principais líderes da Arena, partido que apoiava o Regime Militar. Apesar disso, o período conhecido como Nova República trouxe avanços importantes [...]". (Roedel, 2010). Foram reestabelecidas as eleições diretas para a presidência e para as prefeituras das cidades e foi concedido o direito ao de voto aos maiores de 16 anos e aos analfabetos.

Com a mudança do regime político ditatorial para o regime democrático, a expectativa geral também era a elaboração de um novo conjunto de leis capaz de expressar as novas aspirações e os novos interesses da população que foram contidos durante décadas. A Constituição de 1988, também chamada "Constituição

cidadã", foi então providenciada e passou a instituir o Estado democrático brasileiro ao estabelecer extensas garantias aos cidadãos. (Cancian, 2013).

A nova Constituição estabeleceu eleições diretas com dois turnos para a presidência, os governos estaduais e as prefeituras, garantiu “[...] direitos humanos contra a arbitrariedade do Estado, a proibição da tortura, o fim da censura, a igualdade de direitos entre homens e mulheres. A nova Carta também transformou o racismo em crime. A Constituição de 88 acabou transformando-se em um dos símbolos da expectativa dos brasileiros por dias melhores.” (Roedel, 2010).

Apesar da redemocratização, a máquina do Estado, na ocasião, foi marcada pela ineficiência, enorme dívida externa e inflação sem controle. No primeiro ano do governo Sarney, a inflação chegou a 255%. Segundo Ribeiro (2015): “Do ponto de vista econômico, tínhamos herdado os altos índices de endividamento dos períodos e dos planos de desenvolvimento anteriores e enfrentávamos dificuldades para a rolagem da dívida por parte das instituições credoras.” Para solucionar esse contexto econômico conturbado, vários planos econômicos e reformas monetárias foram adotados, como o Plano Cruzado, Plano Bresser e Plano Verão, mas todos fracassaram. É por essa razão que a década de 1980 ficou conhecida como a “década perdida”.

As novas eleições presidenciais ocorreram em 1989, ocasião em que o brasileiro voltou a escolher, pelo voto direto, o presidente da República. “A eleição foi a mais concorrida da história da República, com 24 candidatos, entre eles, Ulysses Guimarães, Paulo Maluf, Mário Covas, Fernando Collor de Mello e Luiz Inácio Lula da Silva.” (Roedel, 2010). O período foi marcado por grandes comícios e pelo horário eleitoral. Collor foi o vencedor no segundo turno, mas devido ao confisco do saldo das cadernetas de poupança, das contas-correntes e dos demais investimentos, que gerou o descontentamento da população, e uma série de escândalos e denúncias de corrupção, sofreu um processo de *impeachment*, em 1992.

Assim, o povo teve uma grande decepção na primeira eleição direta após o regime militar. De toda forma, as mudanças e os avanços continuaram, no Brasil e no mundo. Ao final da década de 80, acabara a guerra fria e ganhara mais espaço “[...] o modelo neoliberal de governo pelo mundo, alavancando o processo de globalização econômica. Nos anos seguintes, ampliou-se no Brasil o processo de

abertura econômica como resultado de uma política internacional alinhada ao Consenso de Washington, marco fundamental da ordem mundial.” (Ribeiro, 2015).

No que se refere ao movimento feminista, na época da ditadura militar, pode-se dizer que: “Sua contribuição se deu tanto na luta contra os regimes militares que vieram ao poder na segunda metade do século passado, quanto no esforço de se institucionalizar, no âmbito do próprio estado, uma agenda política a serviço das demandas de mulheres.” (Senkevics, 2013). Os avanços que propiciou, entretanto, são mais evidentes nos últimos trinta anos.

O movimento feminista brasileiro se consolidou em meados da década de 1970, no clima de clandestinidade. Só em 1975, ano declarado pela ONU como o Ano Internacional da Mulher, é que esse cenário começou a mudar e o feminismo passou a ter mais visibilidade:

Debates feministas, antes tímidos, passaram a ser mais explícitos – a título de exemplo, nessa época duas revistas feministas de caráter militante foram criadas, *Brasil Mulher* e *Nós Mulheres*. Conforme essa década se aproximava do fim, acontecia o processo de abertura política, quando a repressão passou a ser reduzida e, ao mesmo tempo, uma ampla mobilização social que culminou com a anistia em 1979, na qual as mulheres foram protagonistas. Ainda, a volta de mulheres exiladas no exterior (as “retornadas”) permitiu que suas experiências com os feminismos norte-americanos e europeus pudessem se somar ao desenvolvimento de uma consciência feminista que já encontrava espaço no Brasil. (Senkevics, 2013).

Essa confluência de fatores colaborou para que o movimento feminista passasse a ter força política e social consolidada na década de 1980. E com o fim do regime militar, em 1985, as mulheres, além de tomar parte da promulgação de uma nova Constituição Federal, passaram a contar com maior participação política para garantir avanços significativos na questão de gênero, como a licença-maternidade de 120 dias, os benefícios sociais e direitos trabalhistas para empregadas domésticas e o direito ao divórcio (Verucci & Patai, 1991), e espaços institucionais que fizessem valer a democracia recém-conquistada para elas, como as Delegacias de Defesa da Mulher e o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher – CNDM. (Caldeira, 1999).

Os ideais democráticos e feministas influenciaram a obra de Leilah Assumpção, posto que a dramaturga também cobrava, em suas produções, uma revisão da ordem de gêneros que relegava as mulheres a um papel secundário na sociedade. Em meio à censura do regime ditatorial, Leilah é considerada “[...] uma das personalidades mais fortes de uma geração de autores que cresceu na repressão política e social.” (Pace, 2007, p. 12). Na época da ditadura militar, chegou a fazer parte de um grupo responsável por um teatro de resistência que usava depoimentos das décadas de 60, 70 e 80 sobre a igreja, o sexo e o amor, o medo e a repressão. Já em relação ao feminismo, buscou mostrar o desenvolvimento da consciência feminina em busca da igualdade de direitos.

Assim, conforme explica Pallotini (2015), Leilah Assumpção colocou em cena “[...] suas intuições, descobertas e experiências: inovou de tal maneira a Dramaturgia em sua geração que se tornou a introdutora de um diálogo inusitado e de personagens inéditos. Nada mais seria necessário para o reconhecimento de uma autora absolutamente original e única.”

## CAPÍTULO 2 – A ANÁLISE DA CONVERSAÇÃO

Neste capítulo, apresentaremos um histórico da *Análise da Conversação*, como área de estudo, a fim de evidenciar sua evolução e seu desenvolvimento atrelados aos campos sociolinguístico e discursivo.

Nesse percurso, também serão tratadas as possibilidades de estudo das conversações, enfocando a *Análise da “Conversação Literária”*, metodologia de análise selecionada para a elaboração deste trabalho.

### 2.1 OS ESTUDOS DA CONVERSAÇÃO

A conversação é o resultado “[...] de uma atividade interpessoal desenvolvida entre pelo menos dois indivíduos em situação face a face, dentro de uma configuração contextual de que fazem parte os entornos espaço-temporal e sócio-histórico que unem os participantes.” (Fávero, Andrade & Aquino, 1998). A participação entre os interlocutores varia de acordo com o caráter mais dialógico ou menos dialógico da coprodução discursiva.

A Análise da Conversação, por sua vez, busca examinar a interação verbal e não verbal e como se dá a coprodução discursiva que ocorre nas situações de fala, considerando os aspectos sociológicos e discursivos que colaboram para a construção e manutenção desse evento. Por conseguinte, descreve “[...] o comportamento verbal dos interlocutores durante a interação, visando a compreender como se processa a organização do ato conversacional, com seus mecanismos apropriados.” (Preti, 1991, p. 16).

A AC foi desenvolvida, nos anos de 1960 e 1970, por um grupo de sociólogos americanos que se autodenominaram etnometodologistas. Nessa fase, como explica Marcuschi (2007, p. 6), preocupou-se, “[...] sobretudo, com a descrição das estruturas da conversação e seus mecanismos organizadores.” Assim, os estudiosos da conversação produziram estudos de vários aspectos da interação falada: “[...] aberturas e fechamentos conversacionais; como os tópicos são estabelecidos, desenvolvidos e mudados; como as pessoas relatam histórias no

curso de conversas; como e por que as pessoas 'formulam' conversas (por exemplo, resumem-nas, sugerem o que implicam)." (Fairclough, 2001, p. 37). Nessa mesma linha, ainda há de se destacar trabalhos sobre turnos conversacionais e sequências conversacionais, que colaboram para a compreensão do processo sistemático das conversações.

Num segundo momento, a AC buscou abranger outros aspectos da atividade conversacional, como a especificação dos conhecimentos linguísticos, paralinguísticos e socioculturais que colaboram para uma interação bem-sucedida, visando a contemplar tanto a produção como a interpretação dos processos discursivos. Na nova fase de desenvolvimento: "Os mecanismos estudados passam a ser principalmente a repetição, a correção, a paráfrase e outros recursos de formulação e reformulação, e as formas de interrupção e de implicação, como o anacoluto ou a elipse." (Bentes & Leite, 2010, p. 51). Os marcadores conversacionais também fazem parte desses estudos em decorrência de suas formas e funções variadas.

Os elementos tanto de organização quanto de interpretação, nos estudos da AC, estão vinculados a uma situação. A AC estabeleceu, desde o início, sua preocupação básica com a vinculação situacional da realidade do dia a dia. Nesse sentido, a organização "[...] é reflexo de um processo subjacente, desenvolvido, percebido e utilizado pelos participantes da atividade comunicativa, ou seja, as decisões interpretativas dos interlocutores decorrem de informações contextuais e semânticas mutuamente construídas ou inferidas de pressupostos cognitivos, étnicos e culturais, entre outros." (Marcuschi, 2007, p. 7).

As pesquisas sobre a conversação vêm sendo objeto de investigação na Europa e nos Estados Unidos há várias décadas. No Brasil, conforme Marcuschi (1991, p. 10), só recentemente iniciaram-se estudos sobre a interação verbal. Alguns desses trabalhos também apresentam relação com a linha de estudos mais recente da Sociolinguística Interacional, em que o enfoque de pesquisa recai nos processos, estratégias e funções na conversação, voltando-se tanto para questões linguísticas como para as relações interpessoais em sociedade.

Quanto aos textos conversacionais implicados nos estudos, geralmente são obtidos por meio de gravações de conversas do dia a dia. Segundo Fairclough (2001, p. 37): "Os analistas da conversação têm-se concentrado principalmente em

conversas informais entre iguais (por exemplo, conversas ao telefone), embora alguns trabalhos recentes direcionem-se para tipos institucionais de discurso, nos quais as assimetrias de poder são mais óbvias.” Em tais casos, evidenciam-se questões socioculturais, envolvendo relações sociais específicas, associadas a domínios e instituições sociais (familiar, educativa, religiosa, jurídica, econômica, política etc.). Nos seus estudos, incluem-se propriedades analíticas diferenciadas, tais como: o controle interacional, a modalidade, a polidez e o *ethos*. Relacionam-se, assim, à Análise Crítica do Discurso, que busca apresentar as formas como as relações sociais são exercidas e as identidades sociais são manifestadas ou construídas no discurso e como elas podem contribuir para processos de mudança cultural.

Na ausência de um *corpus* legítimo, isto é, obtido em uma situação real de comunicação, tem-se utilizado “conversações literárias” para examinar características próprias da oralidade e estratégias conversacionais específicas da construção do texto falado, como se pode observar nos estudos de Tannen & Lakoff (1994) e Preti (2004). A partir dessa possibilidade, institui-se a Análise da “Conversação Literária”, que será abordada mais adiante. Esse tipo de conversação, embora presente no texto escrito, especialmente nos textos da prosa literária, pode apresentar características da oralidade, de acordo com a habilidade dos escritores em representá-las, por isso, pode ser utilizado em pesquisas, tal qual uma conversa espontânea gravada. Entretanto, seu uso é feito com algumas restrições, considerando que certas marcas da oralidade nem sempre se revelam na escrita. Por exemplo, teríamos dificuldade de representar, na escrita, a riqueza prosódica e as sobreposições de vozes.

De modo geral, os estudos da AC evidenciam o funcionamento da fala e os aspectos socioculturais da interação falada, à medida que possibilitam a investigação das estruturas da conversação e dos processos conversacionais ligados a um contexto e a uma cultura. Marcuschi (2007, p. 6) defende que há boas razões para o estudo da conversação: ela é uma prática social comum no dia a dia do ser humano, contempla uma enorme coordenação de ações que vão além das habilidades linguísticas dos falantes e possibilita a construção de identidades sociais e o controle social imediato. Dessa forma, a AC é uma rica base para a percepção

dos aspectos sociais culturalmente significantes na interação falada e de como as pessoas realmente interagem em determinadas situações.

## **2.2 ANÁLISE DA “CONVERSAÇÃO LITERÁRIA”**

A análise de conversações, como mencionado, além de fazer uso de diálogos reais, também pode ser realizada por meio de diálogos de ficção, posto que tais diálogos frequentemente apresentam marcas de oralidade e traços de interatividade, tal como ocorre na interação falada. Além disso, o autor do texto literário pode articular, em sua produção textual, estados psicológicos e estratégias conversacionais relativas aos objetivos comunicacionais das personagens, direcionando seu comportamento linguístico, como geralmente ocorre em conversações naturais, em situações face a face.

Ao utilizar esse tipo de *corpus*, no entanto, deve-se levar em conta que a elaboração da língua escrita da literatura revela características da língua falada com restrições. Preti (2004, p. 120) explica: “Sendo uma manifestação escrita, o texto literário pressupõe um processo de elaboração, de reflexão, de planejamento, que se afastaria, em tese, da dinâmica da língua oral espontânea, que se desenvolve, não raro, de forma imprevista, em face da situação interacional.” Pode-se, ainda, acrescentar com Leite (2004, p. 200) que a fala se diferencia da escrita “[...] tanto em relação à estrutura do texto, seu modo de organização, por meio de turnos e tópicos, como à própria organização do enunciado linguístico [...]”.

Nos estudos recentes sobre fala e escrita, com Marcuschi (1997, 2001), Fávero, Andrade e Aquino (2007), também se afirmou que ambas as modalidades têm formas de organização próprias para transmitir informação, embora façam uso de um mesmo sistema linguístico. A fala representaria uma produção textual-discursiva para fins comunicativos no plano da oralidade, caracterizando-se pelo uso de sons articulados e significativos apresentados juntamente a outros recursos expressivos, como a prosódia, a gestualidade e os movimentos do corpo, enquanto a escrita seria uma produção textual-discursiva, também para fins comunicativos, constituída graficamente, por unidades alfabéticas, ideogramas ou unidades iconográficas.

Essas especificidades, no entanto, não revelam uma dicotomia estrita entre oralidade e escrita, como inconvenientemente se considerou até os anos de 1980, em vista de privilegiar a modalidade escrita, atribuindo-lhe valores cognitivos intrínsecos no uso da língua. Até a época, defendeu-se que a escrita apresentava estrutura complexa, formal e abstrata, enquanto a fala contava com estrutura simples (quando não era desestruturada), informal, concreta e dependente do contexto. Tudo se passava como se, diante da escrita, estivéssemos apontando para um sistema homogêneo (ou com poucas variações), claro e definido e, por outro lado, ao lidar com a fala, estivéssemos diante do caos.

Pode-se considerar, na atualidade, que “as diferenças entre fala e escrita se dão dentro do continuum tipológico das práticas sociais de produção textual [...]” (Marcuschi, 2007, p. 37), que ora distingue ora relaciona os textos de cada modalidade, indo do menos formal para o mais formal. Dessa maneira, os textos orais e escritos se entrecruzam e apresentam relações mistas de gêneros textuais, surgindo, daí, diferenças e semelhanças influenciadas pelas práticas sociais de uso da linguagem e condições de produção.

No caso específico do texto de ficção, é possível afirmar que os autores, como falantes da língua, mesmo com as limitações da representação da oralidade na escrita, geralmente, conseguem reproduzir os diálogos literários de maneira verossímil à realidade falada, valendo-se do emprego de seus conhecimentos linguísticos, fruto de sua vivência e observação. Essa verossimilhança muitas vezes se dá pelo emprego de variações de linguagem comuns na fala, de acordo com certos limites determinados pelas *estruturas de expectativas* do leitor (Tannen & Wallat, 1993). Segundo Preti (2004, p. 121): “A partir do momento em que o texto de ficção consegue envolver em sua atmosfera o leitor, este aceitará as variações de linguagem de suas personagens ou narradores de primeira pessoa, ligando-as a um falante e a uma situação de interação que poderiam ser reais.”

Conforme Urbano (2000, p. 135), “[...] a linguagem que usam os falantes está condicionada a uma variedade muito grande de níveis ou registros linguísticos, de acordo igualmente com uma muito grande variedade de fatores condicionantes das situações e dos próprios falantes que produzem socialmente os mais diversos tipos de atos linguísticos.” As variedades linguísticas se apresentam em uma escala

variada entre os registros *formal* e *informal* e seus extremos acabam por situar-se entre os dialetos *culto* e o *popular*.

As características gerais de tais dialetos são resumidas por Preti (1994): a) dialeto culto: padrão linguístico, maior prestígio, situações formais, falantes cultos, sintaxe mais completa, vocabulário mais amplo, maior ligação com a gramática normativa etc.; b) dialeto popular: subpadrão linguístico, menor prestígio, situações informais, falantes do povo menos culto, simplificação sintática, vocabulário mais restrito, gíria, linguagem obscena, fora dos padrões da gramática tradicional etc.

A Análise da “Conversação Literária” irá considerar tanto os aspectos linguísticos e interacionais no estudo como os aspectos extralinguísticos e contextuais, subdividindo-se em *microanálise* e *macroanálise* do texto. A **macroanálise da “conversação literária”** compreende o exame das informações trazidas pelo contexto histórico e geográfico e das características socioculturais (grau de escolaridade, profissão, *status* etc.) e psicobiológicas (faixa etária, gênero, tipo psicológico etc.) das personagens. Já a **microanálise da “conversação literária”** envolve a observação das estratégias conversacionais (formas pré-definidas ou definidas durante o diálogo para se fazer compreender conforme o próprio interesse, para revelar ou ocultar intenções, para marcar aproximação ou distanciamento etc.) e dos traços de interatividade (tratamentos gramaticais, expressões formulaicas, repetições, sequências, interrupções sintáticas, sucessão dos turnos, marcadores conversacionais etc.) empregados pelos interlocutores durante o diálogo. (Preti, 2004).

A Análise da “Conversação Literária”, nesse sentido, considera que o diálogo de ficção funciona como um “repositório de modelos falados” guardados na memória de quem os escreve, modelos esses que poderão ser investigados para uma maior compreensão da estrutura da interação falada e dos processos conversacionais, num dado momento histórico. Ademais, os textos literários são vistos como comumente ligados às *estruturas de expectativas* dos leitores no que se refere ao tipo de linguagem utilizado, isto é, apresentarão marcas de oralidade que fazem parte da realidade linguística a qual os leitores já incorporaram em seus *esquemas de conhecimento* da fala (Tannen & Wallat, 1993). Assim, a reprodução dos diálogos literários aproximar-se-á dos usos linguísticos de uma época e apresentará uma

vinculação contextual e uma interação social culturalmente estabelecida, servindo de base para o estudo da conversação.

## 2.3 ESTRATÉGIAS CONVERSACIONAIS

### 2.1.1 Participantes da interação

O início da interação face a face é marcado pela aproximação dos participantes e seu encerramento, pelo afastamento entre eles. Nesse encontro social, geralmente, ocorrem as delimitações rituais de saudação e despedida, estabelecendo e encerrando o envolvimento articulado e o comprometimento com a interação falada. As saudações permitem mostrar que existe uma relação entre as pessoas e esclarecer os papéis que os participantes assumirão, já as despedidas resumem o efeito do encontro sobre a relação e colaboram para terminar o encontro sem ambiguidades. (Goffman, 2012, p. 46).

No início da interação, também é comum que os participantes tenham propósitos definidos para a conversa e que, por conseguinte, necessitem de mecanismos que facilitem o seu alcance. Nesse sentido, buscam *estratégias conversacionais* para efetivar suas intenções antes de terminar o contato. As estratégias:

São formas que os falantes planejam no início ou durante o andamento do diálogo para expressar ou não o que realmente pensam; para se fazerem compreender de uma maneira que lhes interessa; para ocultarem intenções não explícitas em seus atos; para revelarem sua aproximação ou afastamento do interlocutor; para buscarem compreensão ou entendimento; etc. (Preti, 2004, p. 151).

Embora as estratégias, geralmente, sejam formuladas pelos falantes, estão relacionadas a um processo de negociação entre falante e ouvinte, no cenário de interação, e tendem a revelar, desse modo, um esforço conjunto em efetivar a interação e os propósitos da conversação. Assim, os participantes obedecem a uma

ordem ritual adaptada ao contexto e aos seus objetivos comunicacionais, seguindo esquemas conversacionais guardados na memória e empregando técnicas linguísticas comuns.

Enquanto falantes e ouvintes mantiverem o encontro, espera-se que estejam comprometidos com a interação, caso contrário podem prejudicar sua autoimagem e a imagem do outro. Portanto, “[...] serão obrigados a sustentar seu envolvimento no que está sendo dito, assegurando-se de que não ocorrerá nenhum período longo sem que ninguém faça uso da palavra (e que não mais que uma pessoa o faça).” (Goffman, 2002, p. 116). Se isso ocorrer, continuarão, ao menos, em *estado de fala* até o término da conversação.

A interação falada, quando ocorre, pode abarcar diferentes configurações – diálogo, conversa em grupo, interação de uma pessoa com uma plateia –, mas só aceita, na estrutura de participação, **participantes legítimos**, isto é, pessoas reconhecidas e ratificadas na conversação. Outras pessoas, inicialmente não reconhecidas como participantes legítimos, também podem unir-se à conversa, se aceitas pelos participantes. Nesse caso, passam a ser participantes legítimos também.

“Na fala entre duas pessoas, o ouvinte ratificado é necessariamente o ‘endereço’, ou seja, aquele a quem o falante remete a sua atenção visual e para quem espera eventualmente passar o papel de falante.” (Op. cit., 2002, p. 119). Em encontros entre três ou mais participantes, o falante do momento acabará dirigindo seus comentários para o círculo de pessoas presentes, no entanto, poderá endereçar parte de sua fala a um ouvinte em especial. Assim, é possível diferenciar *ouvinte endereçado* de *ouvinte não-endereçado* dentro de um conjunto de ouvintes oficiais.

As pessoas não reconhecidas e ratificadas na conversação, mas que estão próximas da situação conversacional, são chamadas de *participantes circunstantes*. Elas geralmente podem acompanhar temporariamente a fala ou captar fragmentos dela, sem ter a intenção. Em outras ocasiões, podem se aproveitar da facilidade do acesso à conversa e explorar essa oportunidade. Na primeira situação, temos *ouvintes por acaso* e na segunda temos *ouvintes intrometidos*. Espera-se, pela ética situacional, que essas pessoas demonstrem desinteresse no que está sendo dito e que desistam de se apropriar de sua posição comunicativa, se possível, retirando-se

do local. Se estiverem fazendo uso de sua própria comunicação, é desejado que a modifiquem, para não causar interferências difíceis. (Goffman, 2002/ 2012).

Por outro lado, no formato de produção, os falantes ratificados, indivíduos engajados em produzir elocuições, podem comumente modificar seu modo de falar ou o que estão dizendo pelo fato de conduzir sua fala em meio a circunstâncias, buscando a discrição. Alguns podem apelar para dissimulações ou insinuações ou realizar a comunicação por meio de murmúrios e cochichos, conduzindo a comunicação por marcadores verbais e não-verbais equivalentes aos seus propósitos. Nesse sentido, embora os participantes pareçam compartilhar um foco de interesse cognitivo, nessas situações, sua fala sofre limitações da ocasião social.

Os falantes também podem rapidamente alterar o seu papel social nas interações, para que haja identificação social e correspondência ao tipo de relação estabelecida entre os participantes. Em geral, mudar o papel social implica em mudança de código e de comportamento. A alternância de código se refere à mudança de língua ou dialeto nas interações e está presente em quase todas as instâncias da vida conversacional. Gumperz citado por Goffman (2002, p. 112) buscou identificar o que essas alternâncias marcam e como funcionam. Observou as seguintes modificações: discurso direto ou indireto; seleção de interlocutor; interjeições; repetições; franqueza pessoal ou envolvimento; informação nova ou velha; ênfase; separação de tópico e sujeito; tipo de discurso (ex. palestra e discussão).

Em relação ao comportamento, para Goffman (2012, p. 45), “[...] quando as pessoas têm relações formais, elas podem gastar muita energia assegurando que não ocorram eventos que possam carregar efetivamente uma expressão inapropriada.” Por outro lado, quando elas têm relações informais, sentem que não precisam de cerimônias entre si e acabam dando mais espaço para as interrupções e a falta de atenção. Assim, a conversa pode se degenerar ou engendrar uma “tagarelice feliz de sons desorganizados”. A postura, bem como o código selecionado para a interação, deve corresponder às expectativas dos participantes para não causar desentendimentos ou frustrações nas conversações.

O alinhamento entre os participantes, muitas vezes, implica uma mudança de **footing**, termo introduzido por Goffman em 1979 que remete ao posicionamento, à postura ou à projeção pessoal “[...] que assumimos para nós mesmos e para os

outros, expressa na maneira como conduzimos a produção ou a recepção da elocução. Uma mudança em nosso *footing* é um modo de falar de uma mudança em nosso enquadre dos eventos.” (Goffman, 2002, p. 113). O **enquadre**<sup>2</sup> “[...] situa a metamsagem contida em todo enunciado, sinalizando o que dizemos e o que fazemos, ou como interpretamos o que é dito ou feito. Em outras palavras, o enquadre formula a metamsagem a partir da qual situamos o sentido implícito da mensagem enquanto ação.” (Ribeiro & Garcez, 2002, p. 107).

Os enquadres podem ser considerados “molduras” de natureza psicológica que contêm um conjunto de instruções para que o/a ouvinte possa entender uma mensagem. Essas instruções, contudo, às vezes, podem ter sentido contrário ao que está explícito, caso o falante sinalize ironia ou uma brincadeira, por exemplo. Logo, é esperado que os participantes estejam “[...] a todo momento atentos aos sinais que delimitam ou contextualizam os enquadres (‘isto é brincadeira?’ ou ‘isto é uma ameaça?’) de forma a fornecer uma resposta adequada à situação presente e melhor corroborar na construção da comunicação em curso.” (Op. cit., 2002, p. 57).

Durante a interação, os participantes introduzem ou mantêm diversos enquadres para organizar o discurso e seus *footings* seguem essa mesma orientação, sinalizando aspectos pessoais, papéis sociais ou papéis discursivos. As mudanças de *footing* são muito comuns, nesse processo, e ocorrem enquanto os participantes vão falando, ou seja, a projeção do “eu” normalmente está vinculada à linguagem verbal. Quando não for o caso, apresentarão, ao menos, marcadores paralinguísticos reconhecidos socialmente.

O formato de produção também contém a função de **encaixamento** na mudança de *footing*, que é construção de afirmações por meio de superposições e efeitos em camadas. É o caso de representarmos a nós mesmos pelo emprego de um pronome pessoal, em geral “eu”, sendo assim uma figura numa afirmação, num universo sobre o qual e onde se está falando, e empregarmos verbos modais performativos (eu “gostaria”, “acho”, “poderia”, “espero”), estabelecendo certa distância entre nossa figura e seu aval. (Goffman, 2002, p. 137-8).

O encaixamento ainda é possível para deslocamento de afirmações no tempo e no espaço, como uma repetição de algo que fizemos, quisemos, pensamos

---

<sup>2</sup>Frame, no original em inglês.

etc. (“eu disse, feche a porta”). Nessa situação, assim como na narração de uma história, temos uma figura inserida em uma afirmação cuja presença se dá somente no universo sobre o qual se está falando, não onde a narração em curso acontece. “Seguindo o mesmo raciocínio, podemos ver que, ao usar a segunda ou terceira pessoa em lugar da primeira, podemos contar o que uma *outra* pessoa disse, alguém presente ou ausente, humano ou mítico.” (Goffman, 2002, p. 139). Por exemplo, podemos encaixar um falante completamente diferente no corpo da nossa elocução, com uso do discurso direto, veiculando suas palavras (ele/ela disse: “feche a porta”).

A ordem ritual requer um equilíbrio em relação aos padrões de estrutura de participação (ouvintes) e formato de produção (falantes) de um grupo. Além disso, ela normalmente restringe as participações e exige que a interação não seja perturbada, nem por participantes circunstantes nem por participantes legítimos, visto que os participantes circunstantes podem perturbar o ritual se não souberem (ou não quiserem) projetar-se de modo ético e os participantes ratificados podem dificultar a comunicação se não projetarem adequadamente enquadres e *footings*, valendo-se de estratégias conversacionais condizentes aos propósitos da conversação.

### **2.1.2 A construção do “eu”**

Nos contatos sociais, face a face ou intermediados, estamos sujeitos a assumir determinadas atitudes para estabelecer relações. Nessas situações, cada pessoa tende a desempenhar uma **linha**, isto é, “[...] um padrão de atos verbais e não verbais com o qual ela expressa sua opinião sobre a situação, e através disto sua avaliação sobre os participantes, especialmente ela própria.” (Op. cit., 2012, p. 13). A linha ocorre independentemente da vontade de quem fala, e os outros participantes da interação poderão pressupor que tal postura se deu mais ou menos voluntariamente, formando, também, sua impressão a respeito de seu interlocutor.

Por outro lado, quem fala reivindica para si mesmo um valor social positivo através da linha que assumiu, durante um contato particular, visto que a linha geralmente se refere a um “tipo institucionalizado legítimo” de atributos sociais. A

imagem do eu delineada em termos de atributos sociais aprovados recebe o nome de **fachada**<sup>3</sup>, termo introduzido por Goffman em 1955, e está intimamente ligada ao conceito de *footing*. O autor esclarece que “[...] a fachada da pessoa claramente é algo que não está alojado dentro ou sobre seu corpo, mas sim algo localizado difusamente no fluxo de eventos no encontro, e que se torna manifesto apenas quando esses eventos são lidos e interpretados [...]” (Goffman, 2012, p.15).

A fachada pessoal e a fachada dos outros estão inter-relacionadas e envolvem respostas emocionais imediatas. Nesse sentido, se o encontro sustenta uma imagem da pessoa que ela dá por certo, ela provavelmente terá poucos sentimentos sobre a situação. Se os eventos estabelecerem uma fachada melhor para ela, ela possivelmente se “sentirá bem”. Se suas expectativas não forem correspondidas, ela poderá “sentir-se mal” ou “sentir-se ofendida”. Em contrapartida, a pessoa também terá sentimentos em relação à fachada mantida para os outros, que, embora de natureza diferente, também serão tão imediatos e espontâneos quanto o envolvimento com a própria fachada. (Op. cit., 2012, p. 14).

A fachada pode ser falseada, por isso podemos dizer que uma pessoa *tem*, *está com* ou *mantém* uma fachada. Podemos dizer ainda que uma pessoa *está com* a *fachada errada* quando há um esforço para assumir um valor social que não pode ser integrado na linha mantida. Podemos acrescentar que uma pessoa *está fora da fachada* quando ela não apresenta uma linha pronta e esperada pelos demais participantes na interação. Se a pessoa sente que está com fachada, ela responde com confiança, convicção e segurança (p. 14-16). Se ela sente que está com a fachada errada ou fora da fachada, provavelmente se sentirá envergonhada, inferior e preocupada com sua reputação, gerando desordem para a organização expressiva da situação.

Estar com a fachada errada, estar fora de fachada ou estar com a fachada envergonhada são formas de se *perder a fachada* social. Para esconder a fachada envergonhada, deve-se ter *aprumo*, ou seja, “[...] capacidade de suprimir ou esconder qualquer tendência de ficar com a fachada envergonhada durante encontro com outros.” (p. 16). Desse modo, para *salvar a fachada*, a pessoa mantém uma impressão para os outros que não a perdeu.

---

<sup>3</sup> *Face*, no original em inglês.

Há também a possibilidade de *dar fachada*, possibilitar que outra pessoa assumira uma linha melhor do que seria capaz de assumir sozinha. Nesse caso, *ganha-se fachada*. (Goffman, 2012, p. 17).

O tratamento e a relação com os outros é o que favorece a manutenção da fachada ou a perda da fachada estabelecida. Sendo assim, cada pessoa, como um tipo de jogador num jogo ritual, oscila seu comportamento para escapar das ameaças à sua fachada, agindo honrada ou desonradamente, diplomaticamente ou não, de acordo com as contingências de juízos na situação.

Quando sua fachada é ameaçada, ela deve buscar estratégias para escapar da dificuldade. Pode, por exemplo, provocar uma auto-humilhação, o que, em termos de código ritual, parece ser aceitável. Não é aceitável, no entanto, que uma pessoa receba maus tratos de outros, pois seu orgulho e sua honra seriam seriamente ameaçados. “Talvez este seja um arranjo seguro porque não é provável que ela exagere no uso dessa permissão, enquanto os outros, se recebessem tal privilégio, teriam mais chance de abusar dele.” (Op. cit., 2012, p. 38).

Nesse sentido, a cada momento das interações, consciente ou inconscientemente, quem fala se pergunta: “se eu agir ou não desta forma, será que eu perderei fachada?”, “se eu perder fachada, como irei agir?”. Em contrapartida, pensa no outro: “se eu agir ou não desta forma, será que o outro perderá fachada?”, “se ele perder fachada, como irá agir?”. Apelando automaticamente à fachada, ela decide como se comportar e como se conduzir em relação à fala.

Em suma, a fachada pessoal pode ser considerada uma forma de segurança e prazer de uma pessoa durante os contatos sociais, no entanto pode ser perdida, caso não se mantenha uma linha digna dela, não se tenha capacidade de aprumo ou não se tenha um repertório de estratégias para lidar com uma situação ameaçadora. A fachada do outro também deve ser considerada, pois a manutenção recíproca das fachadas é condição essencial para preservar as boas relações.

### **2.1.3 A construção das relações sociais**

Nas interações sociais, espera-se que cada participante tenha respeito

próprio e dignidade em seu controle expressivo, para manutenção de sua fachada. Contudo, é preciso que cada um também tenha um padrão de consideração para com os outros a fim de resguardar os sentimentos e as fachadas dos presentes. Como consequência, as pessoas não estarão inclinadas a testemunhar a desfiguração dos seus interlocutores e aceitarão, temporariamente, o papel que pareça ter sido escolhido para si próprio por eles. Em nossa sociedade, esse tipo de capacidade é chamado de tato, diplomacia ou habilidade social.

Conforme Goffman (2012, p. 19) “[...] a aceitação mútua parece ser uma característica estrutural básica da interação, especialmente da interação em conversas face a face.” Porém, geralmente, “[...] é uma aceitação ‘prática’, e não ‘real’, pois ela tende a ser baseada não em um acordo de avaliações sinceras expressas candidamente, e sim em uma disposição a oferecer juízos da boca para fora, com os quais os participantes não concordam realmente.” Trata-se de um jogo, tendo em vista o alcance de objetivos comunicacionais a partir da preservação recíproca das fachadas.

A **preservação da fachada** se refere às ações tomadas por uma pessoa para neutralizar “incidentes”, eventos cujas implicações simbólicas ameaçam a fachada. As sociedades têm seus próprios repertórios de práticas possíveis para preservar ou salvar a fachada, porém algumas práticas serão primariamente **defensivas** (em relação a si) e outras primariamente **protetoras** (em relação ao outro). “Ao tentar salvar a fachada dos outros, a pessoa precisa escolher um método que não levará à perda de sua própria fachada; ao tentar salvar sua própria fachada, ela precisa levar em consideração a perda de fachada dos outros que sua ação pode causar.” (Op. cit., 2012, p. 22).

Podem-se distinguir três níveis de responsabilidade que uma pessoa pode ter ao ameaçar uma fachada: pode parecer que ela agiu inocentemente, de modo não intencional e involuntário, cometendo gafes e disparates; parece que ela age com malícia e despeito, de forma a causar insulto aberto; parece que ela causa ofensa incidental, como efeito colateral não planejado, mas às vezes previsto da ação. Esses tipos de ameaça podem ser realizados pelo próprio participante contra sua fachada, pelo próprio participante contra a fachada dos outros, pelos outros contra a fachada de outros e pelos outros contra a sua fachada. Cabe aos interlocutores possuir um repertório de práticas de salvamento da fachada para se

sair bem nessas situações, consigo e com os outros. (Goffman, 2012, p. 22).

Entre os tipos básicos de preservação da fachada defensivos, podemos mencionar: o **processo de evitação** e o **processo corretivo**. No *processo de evitação*, a pessoa salvaguarda-se de ameaças à sua fachada, evitando contatos ameaçadores ou realizando retiradas graciosas antes que a ameaça possa ocorrer.

Quando se arrisca ao encontro, tomam-se outras medidas defensivas, como: manter-se longe de tópicos e atividades inconsistentes com a linha que se está mantendo; desviar-se dos tópicos ou atividades inconsistentes, se surgirem; suprimir sua participação e demonstração de sentimentos até que se compreenda a linha em que os outros estarão dispostos a apoiá-la; e referir-se a si mesma com modéstia, beirando o menosprezo ou com deboche. (Op. cit., 2012, p. 23).

Em relação às manobras protetoras, no processo de evitação, podemos citar as seguintes atitudes: a pessoa demonstra respeito e polidez, assegurando tratamento cerimonial ao outro; faz uso da discrição, evitando mencionar fatos que possam contradizer ou constrangê-lo; emprega circunlocuções ou engodos, fraseando suas respostas com ambiguidade; emprega cortesias, fazendo concessões em exigências e avaliações; imputa atributos não elogiosos de modo leve, em tom de gozação ou brincadeira, dando chance de o outro ser generoso ou espirituoso; e fornece explicações antes de realizar ações que poderiam se ofensivas ou ultrajantes, de modo a neutralizá-las. (p. 24).

Quando uma pessoa não consegue evitar um incidente, ela ainda pode manter a ficção de que nada ocorreu, inclusive em relação aos seus próprios atos, numa *cegueira diplomática*. A *vista grossa diplomática* também ocorre quando se afirma que o incidente ocorreu, mas não o assume como ameaçador ou tenta amenizar a ameaça quando causada por outros. Da mesma forma, se o outro se descontrola durante suas expressões, num encontro, ou é pego fora da fachada, pois não esperava ser envolvido na interação, pode-se, de modo protetor, dar as costas a ele para que tenha tempo de se recompor. (p. 25).

No *processo corretivo*, os participantes da interação já não conseguem evitar ou negar um incidente. Assim, esse evento incompatível com os juízos de valor social será ratificado como uma ameaça que merece atenção e correção de seus efeitos. “Nesse ponto, um ou mais participantes se encontram num estado

estabelecido de desequilíbrio ou desgraça ritual, e deve-se fazer uma tentativa de restabelecer um estado ritual satisfatório para eles.” (Goffman, 2012, p. 26). A sequência de atos colocada em movimento pelo reconhecimento de uma ameaça à fachada, terminando no restabelecimento do equilíbrio ritual é um tipo de *intercâmbio*.

Esse intercâmbio possui quatro fases, também reconhecidas como quatro jogadas clássicas do jogo ritual: *desafio*, *oferta*, *aceitação* e *agradecimento*. A primeira jogada consiste em os participantes assumirem a responsabilidade de chamar a atenção ao erro de conduta e para a necessidade de sua resolução; a segunda jogada, na chance de o ofensor corrigir a ofensa e restabelecer a ordem expressiva, redefinindo o ato ofensivo como algo insignificante, impróprio ou uma brincadeira ou fornecendo compensações aos feridos (quando a ameaça foi ao outro) ou punição, penitência ou expiação (quando a ameaça foi para si mesmo); a terceira jogada, no aceite como um meio satisfatório de restabelecer a ordem expressiva e as fachadas apoiadas nela; a quarta jogada, no ato de pessoa perdoada apresentar sua gratidão para aqueles que lhe deram o perdão. (Op. cit., 2012, p. 27-9).

Esse modelo pode ser modificado, de acordo com a linha que cada pessoa pretende seguir. Por exemplo, um ofensor pode apresentar espontaneamente ofertas corretivas ou apresentar ofertas corretivas adicionais, mesmo já tendo recebido o perdão. As pessoas ofendidas, por sua vez, podem educadamente assumir o papel de ofensor e apresentar desculpas. Pode ainda ocorrer de o ofensor desafiado abertamente se recusar a consertar a atividade. Nesse caso, o jogo retorna aos desafiantes, que podem apelar para uma retaliação violenta e mal-educada ou retirar-se da ocasião, indignados, ultrajados, mas confiantes em sua negação ao ofensor. Ambas as estratégias são formas de resgatar a fachada, mas acabam provocando escândalos e ressentimentos, respectivamente.

Cabe considerar também que, quando ocorre um incidente, a pessoa cuja fachada foi ameaçada pode esperar um tipo de estratégia para restaurar a ordem ritual, enquanto os outros participantes podem desejar uma prática diferente. Há diferentes possibilidades de ação e é preciso que o ofensor decida qual delas empregar.

Assim, quando uma pessoa comete uma pequena gafe, ela e as outras podem ficar constrangidas não porque não são capazes de lidar com tais dificuldades, mas porque por um momento ninguém sabe se o ofensor ignorará o incidente, o reconhecerá chistosamente, ou empregará alguma outra prática para salvar a fachada. (Goffman, 2012, p. 33).

Alguns incidentes podem ser provocados propositalmente, nesse caso faz-se uso agressivo da preservação da fachada. Uma pessoa pode promover eventos incidentes favoráveis a ela e valer-se de estratégias para preservação da fachada específicas para alcançar determinados objetivos. Por exemplo, ela pode responder com modéstia durante um conflito para obter elogios e concessões e provocar outros que estão dispostos a ignorar uma afronta com clemência ou induzi-los a ferir seus próprios sentimentos pela culpa ou remorso para mostrar-se superiora. Nesses casos, o intercâmbio não é completado e pode ocorrer um desequilíbrio ritual prolongado. Por outro lado, sempre há a chance de ripostas e réplicas.

Embora haja inúmeras possibilidades, o ideal é que o ofensor apazigue a ansiedade que o ato ofensivo causa, demonstrando que ele e o código ritual ainda funcionam nas interações e preservando tanto sua fachada quanto a do outro. “Quando uma pessoa realiza a preservação da fachada, junto com seu acordo tácito de ajudar as outras a realizar a delas, isto representa sua disposição em obedecer às regras básicas da interação social. Eis o símbolo de sua socialização enquanto um participante da interação.” (Op. cit., 2012, p. 37).

#### **2.1.4 O controle das interações**

Os participantes da interação falada podem estabelecer relações de solidariedade e de experiência comum uns com os outros ou relações assimétricas em que se percebe um controle interacional de uma das partes envolvidas. “O controle interacional é sempre exercido, até certo ponto, de maneira colaborativa entre os participantes, mas pode haver assimetria entre os participantes quanto ao grau de controle.” (Fairclough, 2001, p. 192). Nesses casos, as convenções de controle interacional podem revelar relações de poder entre os participantes ou negociações concretas das relações sociais na prática social.

O **controle interacional simétrico** visa a assegurar uma boa organização das interações – a distribuição regular dos turnos, a seleção e mudança de tópicos ordenadamente, a abertura e o fechamento das interações etc. Já o **controle interacional assimétrico**, além de manter a organização das interações, busca demarcar as identidades do discurso e os contrastes das suas relações, evidenciando o desejo de uma das partes em restringir a conversação. Nessa situação, muitas vezes, a conversa segue uma agenda pré-estabelecida por um dos participantes, que controla a tomada, o conteúdo e a duração dos turnos do outro. Pode ocorrer, ainda, de o participante dominante evitar repassar o “pisso” ao outro, isto é, o turno conversacional.

O controle interacional assimétrico, desse modo, é guiado por formas particulares de tomada de turno, pela padronização de estruturas de troca, pela proposição e manutenção de tópicos e pelo emprego de mecanismos de policiamento de agendas. A maneira como são apresentadas as proposições (com emprego da modalidade e da polidez na linguagem) e o comprometimento (maior ou menor) com as proposições no curso das interações com outras pessoas também são significativos para expressar o controle.

A **tomada de turno** como realização organizacional colaborativa está baseada num conjunto simples de regras ordenadas igualmente disponíveis a todos os participantes. No entanto, os sistemas de tomada de turnos podem ser construídos em torno de direitos e obrigações desiguais entre os participantes. Na distribuição de obrigações entre poderosos (P) e não-poderosos (N-P), por exemplo, é comum acontecer o seguinte: 1) P pode escolher N-P como próximo falante, mas o inverso não é possível; 2) P pode escolher a si mesmo(a), mas N-P não pode; 3) e o turno de P pode ser estendido, sem reservas, até sua completude.

Outra característica dos sistemas assimétricos de tomada de turno é que tanto as superposições quanto as lacunas podem estar disponíveis como mecanismos para P: P que pode ter direito de interromper N-P, quando esse último se torna “irrelevante”, segundo os critérios de relevância controlados por P, e P, mas não N-P, que pode ter o direito de “manter o piso” sem realmente falar – por exemplo, ficar em silêncio como forma de reafirmar o próprio controle, ou como forma de criticar os outros implicitamente. (Fairclough, 2001, p. 193).

Em relação às **estruturas de troca**, podemos dizer que manifestam um determinado tipo de troca, no sentido de uma padronização dos turnos entre os diferentes participantes, constituído em sequências de ciclos, como “pergunta-resposta-avaliação” e “iniciação-resposta-comentário”. Esse tipo de estrutura remete aos pares adjacentes, mas se diferencia deles por não apresentarem tipos gerais de estrutura, mas sim tipos particulares de troca que evidenciam obrigações desiguais entre os participantes. Seus ciclos particulares preveem ocorrências subsequentes com o participante dominante abrindo e fechando a transação, o que facilita o controle interacional e o estabelecimento do que as pessoas podem dizer: por exemplo, enquanto o participante dominante sustenta uma gama de questões a serem feitas no ciclo “pergunta-resposta-avaliação”, o participante dominado se limita a responder as questões dentro das expectativas da relação de interação.

O **controle de tópicos**, por sua vez, pode incorporar a assimetria de tomada de tópicos. Embora tópicos diversos possam ser propostos em interações desiguais, “[...] os tópicos serão introduzidos e mudados apenas pelo participante dominante, frequentemente de acordo com uma agenda ou rotina preestabelecida, que pode ou não ser explícita no discurso.” (Fairclough, 2001, p. 196). Isso geralmente ocorre em situações profissionais e formais, mas pode ocorrer algo similar em situações domésticas, entre parceiros masculinos e femininos. Pesquisas sobre a interação doméstica entre homens e mulheres mostram, por exemplo, que as mulheres oferecem mais tópicos do que os homens, porém os tópicos dos homens são mais aceitos pelas mulheres do que vice-versa. (Fishman, 1983 apud Fairclough, 2001).

A **determinação e o policiamento de agendas** também são elementos importantes no controle interacional. As agendas costumam ser estabelecidas por P, de modo explícito ou não, no começo de uma interação, prevendo o início e o término das transações, como ocorre em consultas médicas ou em aulas escolares. Nessas ocasiões, turnos apresentados por N-P que não se ajustam à ordem de desenvolvimento do tópico podem ser rejeitados por P, para não interromper o fluxo previsto. Se, por outro lado, as contribuições de N-P não surgirem, pode-se combater esse comportamento com insistência da parte de P para que N-P reconheça o que foi dito (“você concorda com isso, não concorda?”) ou com

formulações de P com o intuito de forçar N-P a ser explícito (“você está dizendo que...”).

A **formulação** é um modo particular de representação do discurso e, frequentemente, uma forma de policiar a interação pela reconstituição do discurso de outro interlocutor. Nessa situação, força-se o interlocutor a sair da ambivalência, projetando-se como sujeito social. Do contrário, sua identidade é constituída por quem está controlando a interação. Quando o ato de formular não está ligado a policiamento, pode estar direcionado a ganhar a aceitação de outros participantes para as formulações realizadas, o que também reflete uma preocupação com o controle da interação e da interpretação e pode implicar no assujeitamento de um dos participantes.

A **modalidade** também incorpora, implicitamente, relações de poder particulares. Ela é uma dimensão do discurso que representa o comprometimento das pessoas com suas proposições, pois as afirmações ou negações podem ser categóricas ou apresentar diferentes graus de comprometimento menos categórico (“ele/ ela é/ pode ser/ possivelmente é/ provavelmente é/ é mais ou menos”). Além dessas possibilidades representadas por verbos e advérbios, a modalidade pode ser associada a adjetivos equivalentes (“é possível/ é provável que ele/ ela...”) e a uma gama difusa de outras formas, como indeterminações (“uma espécie de/ “um pouco”), padrões de entonação, fala hesitante, entre outros.

A modalidade pode ser “subjativa”, no sentido de que a base subjativa para o grau de afinidade selecionado com uma proposição pode ser explicitado: “penso/suspeito/duvido que a terra seja plana” [...] Ou a modalidade pode ser “objetiva”, em que essa base subjativa está implícita: “a terra pode ser/é provavelmente plana”. No caso da modalidade subjativa, está claro que o grau de afinidade do(a) próprio(a) falante com uma proposição está expresso, enquanto no caso da modalidade objetiva pode não ser tão claro qual ponto de vista é representado – por exemplo, o(a) falante está projetando seu próprio ponto de vista como universal, ou agindo como um veículo para o ponto de vista de um outro indivíduo ou grupo. O uso da modalidade objetiva frequentemente implica alguma forma de poder. (Fairclough, 2001, p. 200).

A afinidade que os falantes expressam em relação às suas proposições também pode indicar solidariedade com os outros participantes, quando buscam compartilhar tais proposições ou sua resposta já é conhecida (“ela é competente,

não é?”). Assim, a **alta afinidade** pode revelar pouco comprometimento com a proposição, mas muita vontade de demonstrar solidariedade (Hodge e Kress, 1988, p. 123). Em contrapartida, a **baixa afinidade** pode não revelar falta de convicção ou conhecimento, mas falta de poder para sustentar determinada proposição.

A **polidez** na linguagem acrescenta possibilidades de mitigar os atos de fala potencialmente ameaçadores à face. Ela se relaciona à *teoria das faces*, de Brown e Levinson (1978), em que se pressupõem um conjunto universal de “desejos de face” humanos: por um lado, as pessoas querem ser amadas, compreendidas, admiradas; por outro, não querem ser controladas ou impedidas pelos outros. No primeiro caso, temos a **face positiva** e, no segundo, a **face negativa**.

Geralmente é do interesse de todos que a face seja protegida, e, para tanto, pode-se recorrer a três estratégias gerais de polidez, durante a realização de atos ameaçadores: 1) realizar atos ameaçadores da face explicitamente com ação reparadora e polidez positiva – demonstra-se afeição, simpatia ou solidariedade com o outro (“pegue isso para mim, amigo?”); 2) realizar atos ameaçadores da face explicitamente com ação reparadora e polidez negativa – demonstra-se respeito e desejo de não ser perturbador ou controlador (“desculpe incomodar, mas você poderia pegar isso para mim?”); 3) realizar atos ameaçadores da face implicitamente – o que se propõe deve ser inferido (“como posso conseguir isso?” ou “parece tão difícil conseguir isso”). Os atos ameaçadores da face também podem ser realizados explicitamente sem ação reparadora, claramente (“pegue isso para mim”), ou ainda podem não ser realizados nas interações, resguardando-se a própria face e a face do outro (a própria pessoa pega o que precisa).

Bourdieu (1977) defende que as concessões de polidez são sempre políticas. Nesse sentido, as convenções de polidez particulares, sejam elas explícitas ou implícitas, incorporam relações sociais e de poder particulares. Na medida em que se recorre a elas, contribui-se para reafirmar e reproduzir essas relações.

Embora existam vários mecanismos de controle interacional assimétrico, é importante observar que também existem mecanismos de defesa desse controle. “Ser ambivalente e/ou calar-se são mecanismos de defesa clássicos da parte de N-P em encontros desiguais [...]” (Fairclough, 2001, p. 197). Interromper, questionar, contestar, criticar e discordar são outras formas de combater o controle. Essas

posturas, no entanto, estão sujeitas às restrições sociais subjacentes às relações sociais, ou seja, estão limitadas às relações sociais e de poder entre os participantes. Em todo caso, abrem espaço à luta e à transformação nas práticas discursivas, quando ocorrem.

Os elementos que favorecem o controle interacional, seja ele simétrico ou assimétrico, e os demais conceitos aqui abordados, especialmente enquadre, *footing*, fachada, relacionam-se e complementam-se para a realização da análise das estratégias conversacionais que propomos.

## **CAPÍTULO 3 – AS ESTRATÉGIAS CONVERSACIONAIS EM *LUA NUA***

Neste capítulo, analisaremos alguns fragmentos da peça teatral *Lua Nua*, de Leilah Assumpção. O diálogo de ficção investigado, como já mencionado no início deste estudo, dá-se entre um casal, Sílvia e Lúcio, que enfrenta um problema em sua rotina e precisa resolvê-lo: com quem deixar o filho Júnior, de oito meses, para irem trabalhar. O problema é agravado pela circunstância de os dois terem uma entrevista de trabalho importante naquele dia, não podendo um ou outro deixar de ir.

A criança sempre permanecia com a empregada Dulce, mas esta fora despedida após intensa discussão com a patroa. A discussão, que envolveu várias questões, foi gerada a partir da constatação da morte de uma samambaia trazida do Amazonas por Lúcio, planta pela qual cultivava grande apreço e que, segundo ele, teria fenecido pela falta de cuidados da esposa e da doméstica.

Após dispensar Dulce, Sílvia espera contar com a colaboração do marido para resolver o problema de encontrar alguém para ficar com o bebê. Lúcio, por sua vez, tenta esquivar-se daquela situação, pois acredita que deva ser resolvida pela esposa, a responsável pelo problema, segundo ele. Na conversação entre eles, cada um buscará atingir seu objetivo, valendo-se de diferentes estratégias conversacionais, as quais serão verificadas a seguir.

Para a realização deste estudo, seguiremos a teoria da Análise “Conversação Literária”, proposta por Dino Preti (2004), subdividindo o exame do texto em *macroanálise da “conversação literária”* (análise dos fatores extralinguísticos, como informações do contexto histórico e geográfico e características socioculturais e psicológicas das personagens) e *microanálise da “conversação literária”* (análise dos fatores linguísticos e interacionais, como marcas de oralidade, variações linguísticas e estratégias conversacionais). As estratégias conversacionais serão acompanhadas em seu desenvolvimento, para, ao final, averiguarmos se os objetivos foram atingidos na conversação.

### **3.1 FATORES EXTRALINGUÍSTICOS**

### 3.1.1 Contexto histórico e geográfico

A história se passa em meados da década de 1980, que, como já mencionado, ficou conhecida como a “década perdida” em termos de conjuntura econômica no Brasil. Na ocasião, já havia terminado o Regime Militar e tinha-se como presidente José Sarney, o primeiro civil após a ditadura. Apesar da redemocratização, o Estado sofria com a enorme dívida externa e inflação sem controle, o que marcava a crise econômica do país e o descontentamento e a insegurança da população. O casal Sílvia e Lúcio deixa transparecer essa situação em alguns trechos da peça:

LÚCIO: Acho, inclusive, que você deveria deixar o seu emprego desde já.

SÍLVIA: (*rindo*) Você viu a conta do supermercado?

LÚCIO: Não. Por quê?

SÍLVIA: Veja. Pode preparar o cheque.

*Lúcio pega a notinha e arregala os olhos.*

LÚCIO: (*assustado*) Meu Deus! Que é? Estoque para um mês?

SÍLVIA: (*rindo*) Se der para uma semana é milagre.

LÚCIO: Mas eu te dei um cheque na semana passada!...

SÍLVIA: (*irritada*) E você acha que aquele cheque, hoje, vale alguma coisa?!

(p. 11-2).

-----

LÚCIO: (...) Agora eu sou um Vencedor. É tarde demais para perguntar. Para experimentar outras coisas, como... ser psicólogo, por exemplo. Paisagista. Se eu arrisco agora, Sílvia, debaixo desse verdadeiro saque que foi a conta do supermercado, debaixo desse constrangimento imenso que tomou conta do país, deste... (*Pára procurando o termo.*) esgarçamento, este país esfarelado... e podre..., se eu arrisco agora não é nem questão de carteirinha de clube, não. Agora, a família morre mesmo. De fome. (p. 51-2).

Destaca-se também, na época, a consolidação do movimento feminista, que passou a ter força política e social, exigindo avanços significativos na questão de gênero. É possível verificar essa questão, na fala de Lúcio, no seguinte trecho:

LÚCIO: (*perplexo*) Você virou feminista. É isso... novela das sete... é isso que dá ficar vendo novela das sete, virou feminista!

O cenário de interação da peça é a casa de Sílvia e Lúcio, um sobrado. A cidade ou o estado onde fica a casa não são identificados na peça.

### 3.1.2 Características das personagens

As personagens Sílvia e Lúcio formam um casal de classe média ascendente, com idade entre trinta e trinta e cinco anos, que está junto há cinco anos. Eles têm um bebê de oito meses chamado Júnior e uma empregada chamada Dulce, que os auxilia nos afazeres domésticos.

Lúcio é engenheiro e trabalha desde muito jovem. Aos 20 anos de idade já mantinha a mãe e os irmãos, em decorrência da morte do pai, por isso sempre se considerou “arrimo de família”. Mesmo depois de casado, com a esposa trabalhando, ainda se sentia o principal responsável pela manutenção do lar. Tinha orgulho de si próprio e se autointitulava um profissional eficiente e de sucesso. Ao passo que supervalorizava seu trabalho e sua capacidade, menosprezava as funções da esposa.

Como Sílvia dividia sua rotina entre a casa e o trabalho, considerava que não desempenhava bem nenhuma de suas tarefas, pois, segundo ele, não conseguia dar conta de tudo. Para Lúcio, a empregada era a principal responsável pelo lar. Ao ser indicado para estagiar nos Estados Unidos, pretendia fazer com que a esposa deixasse o seu emprego, para dedicar-se exclusivamente aos afazeres domésticos; assim, acreditava que diminuiriam os problemas da casa que o irritavam.

Quando irritado ou insatisfeito com alguma situação ou problema doméstico, como a falta de cuidado com suas roupas ou sua samambaia, mostrava-se machista, indelicado e autoritário. Depreciava a mulher abertamente, fazendo pouco caso de seu aspecto físico e sua capacidade pessoal. Aliás, também depreciava a empregada Dulce, com xingamentos irônicos e grosseiros, pelos mesmos motivos. O

fragmento a seguir exemplifica essa postura e colabora para a caracterização da personagem, especialmente nos trechos destacados<sup>4</sup>.

LÚCIO: (...) Com você tempo integral aqui em casa pelo menos eu não ia ter que trabalhar com esta mancha na camisa. Está vendo? Minha camisa nova, feita sob medida... manchada. Por culpa daquela anta que está lá na cozinha.

SÍLVIA: Essa veio do tintureiro. E não estou vendo mancha nenhuma.

LÚCIO: Aqui (*mostra*). No reverso do punho. E ontem não tinha um lenço limpo no guarda-roupa, sabia? Tive que ir lá, no território dela, buscar, que a imperatriz estava se divertindo na farmácia. E antes de ontem molhei a samambaia do Amazonas, sabia? (*Sílvia, distraída, espia discretamente pela janela.*) Estou falando com você, caramba! A samambaia estava sem brilho nenhum, eu já tinha dito: “Esta samambaia não está bem, vocês não estão cuidando dela, ela está fenecendo”.

SÍLVIA: (*sorrindo*) “Fenecendo”?

LÚCIO: Ela não está legal, eu falei!

SÍLVIA: A Dulce tem uma atenção especial com ela, sim.

LÚCIO: Mentira, eu mesmo tive que ir lá e molhar a planta. Pessoalmente, antes do trabalho, de terno e gravata. Mais um pouco e a condessa vai me obrigar a pintar de vermelho, uma por uma, todas as dez unhas daquele pezão dela. Você viu a hora que a papiza levantou hoje?

SÍLVIA: Eu e ela nos revezamos a madrugada inteira; o Júnior não dormiu um segundo, de dor de barriga.

LÚCIO: Por isso dorme tão pesado agora. Bem, pelo menos isso. Senão estariam agora as duas aos cochichos lá no quarto e eu... aqui. Imagine, a minha samambaia do Amazonas, a única planta que eu curto aqui dentro.

SÍLVIA: A lavadora quebrou e a Dulce teve muita roupinha do Júnior para lavar. Eu tive que passar. Esta semana está sendo barra, Lúcio. É hoje também minha entrevista com os Teixeira Leite, eu te falei. Você sabe da importância disso para mim. Não tenho tido tempo nem para respirar!

LÚCIO: Estou vendo mesmo. Faz dois dias que não tira essa saia.

SÍLVIA: Achei que gostava dela.

LÚCIO: Gosto, mas nunca fui obcecado.

SÍLVIA: As outras não me servem mais, fazer o quê?!

LÚCIO: Ginástica, por exemplo. Você fez três meses; por que parou?

---

<sup>4</sup> Os destaques em negrito estão presentes no texto original, já os sublinhados foram destacados por nós.

SÍLVIA: Para ir ao dentista!

LÚCIO: Todo mundo diz que amamentar diminui a barriga. Você amamentou quatro meses e no entanto...

SÍLVIA: Diminuiu sim! Fora o prazer **imenso** que senti, tá?

LÚCIO: Em compensação, os seus seios...

SÍLVIA: Eles não caíram nada, não vem não!...

LÚCIO: Mas perderam o atrevimento.

SÍLVIA: Ô, Lúcio, qualé hein? Que foi que te deu hoje? Eu tenho feito... o que todas fazem, tenho inclusive me cuidado mais, ultimamente!

LÚCIO: É, esta semana melhorou um pouco. Mas seu cabelo...

SÍLVIA: Comecei a fazer algumas massagens com creme.

LÚCIO: Ah, para cabeleireiro você tem tempo.

SÍLVIA: Aqui mesmo, quando você não está, sacola!

LÚCIO: Ainda bem que é quando eu não estou, porque mulher com creme e aquele lenço na cabeça...

SÍLVIA: Você nunca me viu com creme e aquele lenço na cabeça!

LÚCIO: A Teca, que é uma simples secretária, hoje em dia parece uma manequim francesa perto de você, Sílvia.

SÍLVIA: Peça para sua secretária trocar de lugar comigo, então! Ela vem aqui exercer a minha função e eu vou lá fazer o trabalho dela!

LÚCIO: Você não entende do trabalho dela.

SÍLVIA: (*gritando*) Duuuuuulce!!! Morreu com esse leite aí, raios?

LÚCIO: (*olhando o relógio*) Até parece que dá tempo de tomar. (*levanta*) Diga para o repolho que engula e faça bom proveito do produto da prima-irmã dela. (*Vai até a escada, pára, olha para Sílvia.*) Estou... um pouco chato hoje, não estou?

SÍLVIA: Um pouco?!

LÚCIO: É que... Bom, nada. Você tem se cuidado mais mesmo, ultimamente. Está... mais agradável de se ver.

SÍLVIA: Vem jantar em casa, hoje?

LÚCIO: Se eu venho jantar em casa hoje?... Hoje é dia vinte e sete?

SÍLVIA: É. Vinte e sete, quinta-feira.

*Pausa.*

LÚCIO: Vinte e sete de julho. (*pausa*) Não, Sílvia, esta noite não virei jantar em casa.

*Lúcio sobe as escadas e sai de cena. (...)* (p. 13-4)

Os destaques do texto podem representar as características de Lúcio, conforme as classificações abaixo:

- **machista:** “Com você tempo integral aqui em casa pelo menos eu não ia ter que trabalhar com esta mancha na camisa. Está vendo?”, “E ontem não tinha **um** lenço limpo no guarda-roupa, sabia?”, E antes de ontem molhei a samambaia do Amazonas, sabia?, “eu mesmo tive que ir lá e molhar a planta. Pessoalmente”, “Ah, para cabeleireiro você tem tempo.”;
- **indelicado:** “Faz dois dias que não tira essa saia.”, “Todo mundo diz que amamentar diminui a barriga. Você amamentou quatro meses e no entanto...”, “os seus seios...”, “perderam o atrevimento”, “seu cabelo...”, “A Teca, que é uma simples secretária, hoje em dia parece uma manequim francesa perto de você”, “Você não entende do trabalho dela.”;
- **autoritário:** “Estou falando com você, caramba!”, “eu já tinha dito”, “eu falei!”, “Senão estariam agora as duas aos cochichos lá no quarto e eu... aqui.”;
- **irônico:** “a imperatriz estava se divertindo na farmácia”, “Mais um pouco e a condessa vai me obrigar a pintar de vermelho, uma por uma, todas as dez unhas daquele pezão dela.”, “a papiza”;
- **grosseiro:** “Por culpa daquela anta”, “Diga para o repolho que engula e faça bom proveito do produto da prima-irmã dela.”.

A seguir, há um novo fragmento que também colabora para a caracterização de Lúcio. Novamente, foram destacados trechos especiais para as exemplificações.

(...) *Lúcio entra, carregando um vaso com uma samambaia seca.*

LÚCIO: Sabe o que é isso?

*Sílvia pára de arrumar as compras e olha para o vaso.*

LÚCIO: Aliás, sabe o que isso aqui já foi um dia? O que esta coisa já tentou ser, desesperadamente, um dia, na vida dela?

SÍLVIA: Ô, Lúcio...

LÚCIO: Uma samambaia do Amazonas...

SÍLVIA: *(tocando a samambaia)* Pôxa, Lúcio...

LÚCIO: Você está chateada? “Compungida”? Estou enganado ou a sua expressão é de tristeza mesmo?

*Sílvia, com expressão infeliz, acaricia a planta.*

LÚCIO: Não... por favor, não seja piegas, uma simples planta... Morre, a gente arranca e põe outra no lugar. Uma planta é só uma planta, mais nada. Não é nem mesmo alga marinha, ou peixe, nem sequer uma minhoca; ainda se fosse uma árvore copada... não é?

SÍLVIA: (*terna*) Lúcio...

LÚCIO: Só que o que eu acho, Sílvia, é exatamente isso. Uma planta é só uma planta, mais nada. E o mundo, minha amiga, é dos fortes; os mais fortes criam anticorpos e ficam. O resto... (*assopra*) vira fóssil. Mas acho também que não há força que resista, nem samambaias, nem a Amazônia inteira, à infinita ineficiência sua para administrar isso a que damos o nome de lar.

SÍLVIA: A culpa não foi minha, Lúcio, a Dulce me garantiu que... estava molhando...

LÚCIO: (*interrompendo*) A culpa é sua. Me... descontrolo com a Dulce, mas a culpa do verdadeiro caos em que se transformou esta casa é exclusivamente sua.

SÍLVIA: Eu tento me organizar!

LÚCIO: (*autoritário*) Você tem que cobrar dela, tem que vistoriar tudo, você é a patroa, ela é apenas uma boba alegre que nasceu para cumprir ordens!

SÍLVIA: Também não posso passar o dia inteiro procurando pó atrás dos móveis! Não há Cristo que aguento, ela vai embora!

LÚCIO: E daí? Pega outra.

SÍLVIA: Como se fosse simples! Ela gosta do Júnior.

LÚCIO: É só pagar que qualquer uma gosta. Ela te domina, Sílvia, você parece uma retardada perto dessa anta aí.

SÍLVIA: Imagina se ela me domina!... Eu é que sou menos... dura do que você para lidar com as pessoas.

LÚCIO: Não sou duro, eu sou direto. É isso que essa cambada quer. Isso não é gente, Sílvia, por mais que você queira, isso não é gente mesmo, é gado.

SÍLVIA: Não fala assim!

LÚCIO: E você não é delicada, é uma pamonha, é diferente. Não consegue se estruturar, não tem espinha dorsal, não tem jeito mesmo, aliás, para nada. É inato, questão de talento mesmo, você nasceu... sem...

SÍLVIA: E você é um estúpido! Há muito tempo vem implicando comigo, mas não acha que hoje passou da conta?!

LÚCIO: Porque hoje você também passou da conta. A minha samambaia que eu trouxe do Amazonas no avião, quatro horas no colo, no colo!

(...)

LÚCIO: Não sei... Aliás, não é só a samambaia, não, a casa inteira está “murchando”. Porque você “não tem mais horário” para ela. Essa desvairada da Dulce é a verdadeira dona desta casa.

SÍLVIA: (*perplexa*) Que absurdo!

LÚCIO: Absurdo? Quem escolhe o que se come nesta casa? Quem organiza a roupa que eu visto, meus remédios? Quem cuida do **meu** filho, Sílvia? A Dulce... Só falta mesmo eu dormir com esse verdadeiro carro alegórico para eu me sentir casado com ele!

SÍLVIA: Que loucura!... Que injustiça!...

LÚCIO: Injustiça? Mas é verdade! A minha irritação com esse horror da Dulce, por incrível que pareça, tem sido mais dinâmica que a nossa relação. Às vezes, eu olho para nós dois... e parece que a gente não passa de um par de sofás floridos dentro desta sala. (p. 22-5)

Os destaques do texto podem representar as características da personagem, conforme as classificações:

- **machista**: “a casa inteira está ‘murchando’. Porque você ‘não tem mais horário’ para ela.”, “A culpa é sua. (...) a culpa do verdadeiro caos em que se transformou esta casa é exclusivamente sua.”;
- **indelicado**: “não há força que resista, nem samambaias, nem a Amazônia inteira, à infinita ineficiência sua para administrar isso a que damos o nome de lar.”, “E daí? Pega outra.”, “É só pagar que qualquer uma gosta.”;
- **autoritário**: “Sabe o que é isso?”, “**Você** tem que cobrar dela, tem que vistoriar tudo, **você** é a patroa, ela é apenas uma boba alegre que nasceu para cumprir ordens!”;
- **irônico**: “‘Compungida’?”, “Não... por favor, não seja piegas, uma simples planta...” , “ainda se fosse uma árvore copada... não é?”;
- **grosseiro**: “você parece uma retardada perto dessa anta aí”, “É isso que essa cambada quer. Isso não é gente”, “isso não é gente mesmo, é gado.”, “E você não é delicada, é uma pamonha, é diferente. Não consegue se estruturar, não tem espinha dorsal, não tem jeito mesmo, aliás, para nada. É inato, questão de talento mesmo, você nasceu...”

sem...”, “Essa desvairada da Dulce é a verdadeira dona desta casa”, “esse verdadeiro carro alegórico”, “esse horror”.

Em seus posicionamentos ofensivos, Lúcio dizia-se um homem “direto”, enquanto sua mulher o achava “duro” e “estúpido”. Na primeira situação de agressividade, no primeiro fragmento, quando aponta os “defeitos” físicos da esposa, consegue perceber seus exageros e procura amenizar suas afirmações. Já na segunda situação, no segundo fragmento, em que lamenta a morte da samambaia, ataca ferozmente Sílvia. Essa última postura também revela que ele ficou extremamente magoado e entristecido pela morte da planta e que considerava a mulher a principal culpada por isso.

Lúcio, além de insatisfeito com a gestão do lar promovida pela esposa, ainda demonstra sentir-se infeliz com a relação do casal, que, para ele, era pouco dinâmica, o que o fez afirmar que os dois pareciam “um par de sofás floridos” dentro de casa, no segundo trecho. Em outra circunstância, ainda afirma que os dois mantêm um “amor mecânico segundo a média da classe média” e que não se conhecem.

A desvalorização da esposa e o comportamento agressivo de Lúcio só começam a mudar quando ele percebe uma nova postura por parte da mulher. Sílvia, que inicialmente parece esforçar-se para atender aos anseios do marido, passa a se autoafirmar, buscando sua valorização, e exigir a participação dele na resolução do problema de quem ficaria com o bebê para os dois irem para as entrevistas de trabalho. Nesse momento, Lúcio fica surpreso e assustado.

O engenheiro, a partir daí, tem oscilações constantes em seu estado de espírito: por um lado, mostra-se preocupado com sua entrevista de emprego e, por outro, revoltado com a postura da mulher, que também se preocupa com seu compromisso profissional e, por isso, não aceita buscar uma solução para o problema familiar sozinha, abrindo mão da sua oportunidade de crescimento na carreira. Ele se surpreende tanto com a mulher, que chega a ficar perplexo.

Contrariado e aflito, Lúcio nega-se a colaborar e tenta escapar daquela situação. Assim, envolve-se num embate com a esposa. No auge do conflito, fica furioso e decide sair para o trabalho. Só desiste porque Sílvia pede o divórcio. No

entanto, embora insatisfeito com a relação matrimonial, ele não parece querer se separar e, por isso, tenta a reconciliação, demonstrando menos egoísmo. Mostra que é capaz de colaborar nas atividades domésticas e resolver os problemas da casa conjuntamente. Desse modo, abre mão de sua postura machista e autoritária, mesmo que temporariamente, evidenciando a possibilidade de ser um novo homem.

A seguir, passaremos a analisar as características da personagem Sílvia.

Sílvia é uma advogada em início de carreira que, inclusive, ficou afastada do trabalho por três meses em licença-maternidade. Ela retomara recentemente suas atividades profissionais e passou a contar com a oportunidade de defender seu primeiro caso sozinha. Além do trabalho, precisava administrar as tarefas do lar e os cuidados com o bebê e, para auxiliá-la nos afazeres domésticos, contava com a empregada Dulce, pessoa por quem parecia ter apreço e consideração, apesar das reclamações e do desprezo marido.

Dulce tinha uma boa relação com a patroa, mas a desrespeitava em diferentes situações, de maneira disfarçada. Por exemplo, não atendia aos pedidos dela sobre as compras do supermercado e os cuidados com as plantas, pois comprava apenas o que lhe parecia conveniente e não regava as plantas da casa, especialmente a samambaia de Lúcio. Ademais, varria pó para debaixo do tapete, misturava água no litro de gim e de vodca para não notarem que ela os bebeu, mentia que um parente adoeceu ou morreu para faltar ao trabalho e usava as roupas da patroa escondido.

Sílvia sabia, mas procurava ignorar essas questões, pois o que mais lhe importava era o carinho que a empregada demonstrava por seu filho. Assim, chegava a ter conversas íntimas com Dulce e, numa dessas interações, acabou deixando-se influenciar por ela para aceitar um “encontro clandestino” com um estranho, o “moço do carro vermelho”, que acreditava ter-lhe enviado uma carta romântica. A doméstica intermediava o contato entre eles, realizando a troca de cartas.

Embora estivesse prestes a trair o marido, Sílvia sentia-se desconfortável com essa situação. Mostrava-se ansiosa, temerosa e insegura. Além disso, considerava-se um pouco tímida e inexperiente em relações amorosas, pois só teve um namorado antes de Lúcio. Por outro lado, tinha curiosidades sobre sexo e um

lado sonhador que a fazia admirar o rapaz que lhe teria escrito a carta. O fragmento que segue exemplifica as características mencionadas, especialmente nos trechos em destaque.

SÍLVIA: *(voltando para o meio da sala interrompe, nervosa)* Você entregou, Dulce? Quer falar de uma vez, antes que o Lúcio volte? Você entregou o bilhete?

DULCE: Claaaaro, imagina se não, Dona Sílvia! Ele ficou exuberante, não é assim que se fala? Eu li ontem na *Contigo*, a Cláudia Raia tava “exuberante” numa festa...

SÍLVIA: *(ansiosa)* Dulce!...

DULCE: E foi assim que “o moço do carro vermelho” ficou quando leu seu bilhete. Juro que achei que ele ficou assim até meio corado. Não é romântico? Um home, com aquela roupa toda bonitona de jogar tênis, envergonhado.

SÍLVIA: *(muito nervosa)* Ela entregou mesmo, meu Deus do céu... E agora, o que é que eu faço?

DULCE: O que é que a senhora faz? Ué, vai encontrar com ele!

SÍLVIA: Eu?! Imagina se eu vou encontrar com ele!

DULCE: Mas a senhora não mandou um bilhete aceitando o encontro que ele pediu?

SÍLVIA: Foi sem querer! Foi... uma loucura!... Porque **você** me levou a isso, vo-cê, Dulce, minha em-pre-ga-da, me levou a escrever aquele bilhete aceitando o encontro. Com um desconhecido! *(Se serve de um pouco de batida e estende o copo para Dulce.)*

DULCE: Mas tinha mesmo que aceitar, Dona Sílvia. Tinha. Depois daquela carta liiiiiinda de amor que ele te mandou, a senhora não tinha jeito senão aceitar.

SÍLVIA: Foi uma loucura. É claro que não vou. Um “encontro clandestino”, imagine! Que eu mesma aceitei! Que dia, meu Deus, que dia! O caso Teixeira Leite agora de manhã e à noite... um encontro clan-des-tino. Esta batida não é das piores... O Lúcio está voltando!

*As duas param e olham para cima.*

DULCE: Nada. Tá lá no quarto.

SÍLVIA: Tudo isso é muito louco, claro que não vou.

DULCE: Vai sim. Muito louco é sexo de menos. Tá lá na *Contigo*, demais é saúde.

SÍLVIA: Ninguém aqui falou em sexo! Cuidado, Dulce! Não me misture com suas... experiências.

DULCE: Expiriente, eu? Magina, não pensa que eu sou experimentada, não. Mas chamo a atenção dos home; fazer o quê, né?

SÍLVIA: Parecem abelhas farejando mel, eu vejo, o *boy* do mercadinho, o carteiro... Maria Madalena era um lírio perto de você.

DULCE: (*dengosa*) Não exagera, Dona Sílvia...

SÍLVIA: Ah, confessa de uma vez, Dulce. Você conheceu muitos homens; fala a verdade, muitos!

DULCE: Oras, Dona Sílvia...

SÍLVIA: Pode confessar. Eu não vou criticar você, não. Na verdade, até gosto de ouvir, eu sempre fui um pouco tímida.

DULCE: Não me diga que a senhora conhece só o Seu Lúcio.

SÍLVIA: Ora, Dulce... Isso é pergunta que se faça?! Tive um... namorado antes dele. Mas foi tudo tão truncado, tão medroso e durou tão pouco que...

DULCE: Foi como se não tivesse sido, né? Aposto que a senhora nem lembra do jeito que era o passarinho dele.

SÍLVIA: Dulce!

DULCE: A senhora lembra? Era assim meio... compridinho ou mais taludo?

SÍLVIA: Mas que... absurdo! Olha o respeito, Dulce!

DULCE: Mas eu falo assim de taludo e compridinho só de ouvir falar, porque prática mesmo, assim, prática...

SÍLVIA: Tá bom, essa você deixa na dúvida se tem ou não. Vamos lá, eu quero saber mais do moço do carro vermelho.

DULCE: Ficou muito alegre mesmo, não tô exagerando. E disse que tudo bem.

SÍLVIA: Vai estar lá hoje à noite, às oito horas?...

DULCE: É. Hoje às oito hora. No Café da Lua Nua.

SÍLVIA: No Lua Nua não! Eu mudei a hora e o lugar! Escrevi: "Hoje, às oito horas, no Labareda Bar".

DULCE: Ah, claro, eu que confundi. (...) Já escolheu a roupa que vai pôr? A de baixo, tô perguntando, aquela que ele vai tirar devagarinho, peça por peça...

SÍLVIA: (*encolhendo o corpo*) Dulce!

DULCE: No escurinho, já pensou? Claro que aí não vai ser mais no Labareda Bar. Daí vocês dois já vão tá, com camisinha colorida e tudo, no Labareda Móooooootel!

**Não** esquece a camisinha, hein?

SÍLVIA: Quer parar?! Que atrevida! Eu jamais teria coragem de entrar com um homem num... num...

DULCE: Com mulher fica pior, não acha? Olha... não injeita, não, que todo mundo aqui na rua acha ele um pão.

SÍLVIA: (*com ar sonhador*) Quando ele passa de... de bermuda, então...

DULCE: (*olhando pela janela*) Tá passando! Dona Sílvia, olha o moço aí, com a raquete, tá passando, tá passando!

SÍLVIA: Disfarça!!! Ai, se alguém me vê!... Cadê? (*Se abaixa e vai desajeitadamente até a janela.*) Olha lá, meu Deus, se alguém me vê...

DULCE: Êta nóis, mas que pernãõ...

SÍLVIA: Como é bonito... Como é... bronzeado...

DULCE: Hum... olha só o bronze das coxa saindo tinindo de dentro da bermuda branca...

SÍLVIA: Ai, meu Deus, ele me viu! E como está olhando, Dulce, olha aí...

DULCE: Vai ficar com torcicolo!

SÍLVIA: A rua inteira deve estar notando! Que é que eu faço? (se encolhe) Olho? Me escondo? (se estica) Aceno? Rio, engulo, sumo? (Se contorce, enroscando braços e pernas.) Dulce, me acuda que eu vou virar um nó!

DULCE: Ai, calma, calma, Dona Sílvia! Olha lá... Se aquela coxa dá vontade de morder, outras coisa então...

SÍLVIA: Psiuuuuu! Ai, Deus, se o Lúcio desce agora, se o Júnior acorda, se a vizinhança vê.

DULCE: Tenho certeza de que ele nunca andou tão devagarinho na vida dele, parece um príncipe!

SÍLVIA: Imagine!... Parece mais é um *chofer* (*tímida*) de caminhão...

DULCE: Tá louca? Andando assim parece mesmo é um galo.

SÍLVIA: É... todo empinado...

DULCE: Tchan... Tchan... Olha só o tamanho da... raquete...

SÍLVIA: Você acha que ele é muito mais novo do que eu?... Ou é mais velho?

DULCE: Ele tem a idade boa. Um galo...

SÍLVIA: De crista alta...

DULCE: Seu Lúcio! Seu Lúcio tá descendo!

SÍLVIA: Meu Deus! Que eu faço, que faço, Dulce?!

*As duas voltam aos pacotes de compras na mesinha. Lúcio desce as escadas. (p. 15-9)*

Os destaques do texto podem representar as características de Sílvia, conforme as classificações a seguir:

- **ansiosa:** “Você entregou, Dulce? Quer falar de uma vez, antes que o Lúcio volte? Você entregou o bilhete?”, “Dulce!...”, “eu quero saber mais do moço do carro vermelho.”, “Vai estar lá hoje à noite, às oito horas?...”,

“Cadê?”;

- **temerosa:** “Ela entregou mesmo, meu Deus do céu... E agora, o que é que eu faço?”, “Foi sem querer! Foi... uma loucura!...”, “Foi uma loucura. É claro que não vou. Um ‘encontro clandestino’, imagine!”, “um encontro clan-des-tino”, “O Lúcio está voltando!”, “Tudo isso é muito louco, claro que não vou.”, “No Lua Nua não!”, “Disfarça!!! Ai, se alguém me vê!...” , “se alguém me vê...”, “A rua inteira deve estar notando!”, “Psiuuuuu! Ai, Deus, se o Lúcio desce agora, se o Júnior acorda, se a vizinhança vê.”, “Meu Deus! Que eu faço, que faço, Dulce?!”;
- **tímida:** “Eu?! Imagina se eu vou encontrar com ele!”, “eu sempre fui um pouco tímida.”, “Dulce!”, “Mas que... absurdo!”, “Eu jamais teria coragem de entrar com um homem num... num...”, “Parece mais é um *chofer (tímida)* de caminhão...”;
- **inexperiente:** “Não me misture com suas... experiências.”, “Tive um... namorado antes dele. Mas foi tudo tão truncado, tão medroso e durou tão pouco que...”, “Que é que eu faço? (*se encolhe*) Olho? Me escondo? (*se estica*) Aceno? Rio, engulo, sumo? (*Se contorce, enroscando braços e pernas.*)”;
- **curiosa:** “Ah, confessa de uma vez, Dulce. Você conheceu muitos homens; fala a verdade, muitos!”, “Pode confessar.”, “Na verdade, até gosto de ouvir”;
- **sonhadora:** “Quando ele passa de... de bermuda, então...”, “Olha lá, meu Deus”, “Como é bonito... Como é... bronzeado...”, “Ai, meu Deus, ele me viu! E como está olhando, Dulce, olha aí...”, “Imagine!...” , “É... todo empinado...”, “De crista alta...”.

O próximo fragmento continua a exemplificar algumas das características de Sílvia, colaborando para a construção da personagem. E, novamente, temos destacados trechos especiais para as exemplificações.

DULCE: A senhora ainda vai comer um deste aqui, com licor dos bom, lá no Labareda Bar...

SÍLVIA: Dulce, quer parar?!

DULCE: Ele não tá mais escutando! Como a senhora é preocupada!

SÍLVIA: Você é maluca. Eu ainda te... Você é completamente maluca, Dulce!

DULCE: Desse jeito a senhora não vai conseguir se encontrar nunca na vida com aquilo do carro vermelho.

SÍLVIA: *(corre até a janela)* Já foi, ah! Graças a Deus!

DULCE: *(safada)* Ah, patroinha... não se faça de tão bobinha... Vi muito bem como a senhora deu esperança, muito assim de leve, mas que deu, deu, pras primeira olhada dele.

SÍLVIA: Que petulância... Eu olhava muito discretamente, de olho baixo e canto de olho. Só para ver se ele estava mesmo olhando. Nunca pensei que ia dar no que deu.

DULCE: Pois é. O coitado não güentou e um belo dia, nem bem seu Lúcio saiu, pimba, botou a carta aí na caixa.

SÍLVIA: É um louco. Encantador, mas louco. A carta veio no meu nome... Como será que ele descobriu?

DULCE: Já não contei três vez que perguntou pra mim, no mercadinho?

SÍLVIA: E o dele? Como será o nome dele? Onde será que ele mora, Dulce, quem será ele?

DULCE: Calma, calma... A senhora vai saber tudo hoje à noite, **depois** do Labareda Bar... quando ele te arrancar a derradêra peça com os dente!

SÍLVIA: Pára! Eu ja-mais conseguiria ficar nua. Me sinto uma pata choca.

DULCE: Que nada! A senhora vai ficar doidinha!

SÍLVIA: *(levantando a saia)* Olha... não estou com celulite aqui?

DULCE: Nada! Tá melhor que antes.

SÍLVIA: Minha barriga...

DULCE: Tá uma gracinha. Eu também tenho um pouquinho. É sexy.

SÍLVIA: Meu seio não tem mais atrevimento...

DULCE: Só tá descansando um pouco, mas logo assanha. A senhora vai ficar doidinha!

SÍLVIA: Seu bumbum é atrevidíssimo; o meu também era...

*Dulce dá um pulo e começa a dançar uma espécie de dança africana, sacudindo os seios e as nádegas.*

DULCE: Doidinha da silva! Ui, ui, vai começar o forró!

SÍLVIA: Mas que forró, sua maluca! Isso aí é macumba!

DULCE: É! Macumba!

SÍLVIA: Dança lá dos teus antepassados, da tua bisavó, princesa linda raptada do coração da África.

DULCE: E trazida como escrava, é isso mesmo!

SÍLVIA: A dança da geléia! (p. 20-1)

Os destaques do texto podem representar as características de Sílvia conforme as classificações:

- **tímida:** “Dulce, quer parar?!”, “Eu olhava muito discretamente, de olho baixo e canto de olho.”;
- **temerosa:** “Já foi, ah! Graças a Deus!”;
- **ansiosa:** “A carta veio no meu nome... Como será que ele descobriu?”, “E o dele? Como será o nome dele? Onde será que ele mora, Dulce, quem será ele?”;
- **insegura:** “Pára! Eu ja-mais conseguiria ficar nua. Me sinto uma pata choca.”, “Olha... não estou com celulite aqui?”, “Minha barriga...”, “Meu seio não tem mais atrevimento...”, “Seu bumbum é atrevidíssimo; o meu também era...”.

Sílvia se define como uma pessoa tímida e inexperiente em relações amorosas; essa afirmação condiz com seu comportamento ora temeroso ora sonhador, no primeiro fragmento, ao tratar da possível traição que cometeria. Já no segundo fragmento, evidencia-se sua insegurança em relação ao seu corpo e, conseqüentemente, sua baixa autoestima, que, possivelmente, fora desenvolvida pelas depreciações do marido em relação ao seu aspecto físico e às suas características pessoais. Mais adiante, na peça, ainda se verifica a desvalorização do papel profissional de Sílvia. Não obstante as depreciações do marido, ela sempre foi uma esposa compreensiva, carinhosa, feminina.

É possível que seu impulso de trair o marido tenha surgido como uma forma de escape, de “fuga”, como ela mesma afirma, em outra circunstância, pois se sente confusa com tantos papéis a desempenhar (profissional, dona de casa, esposa, mãe, patroa) e não tem a compreensão e colaboração de Lúcio. Somam-se a isso o

comportamento autoritário e indelicado do marido e a conversa envolvente da doméstica Dulce incentivando a traição.

Aos poucos, no desenvolvimento da narração, a advogada vai tomando consciência de si e fazendo suas próprias escolhas. Vê-se uma mulher “muito forte e feminina tal qual cristal” e, então, começa a se “reconstruir”. Passa a ter atitudes mais firmes, inicialmente, com a empregada, ao apontar-lhe os erros de conduta e demiti-la, e, depois, com Lúcio, exigindo sua participação nos assuntos domésticos e a valorização dela como profissional. Assim, consegue agir de maneira decidida e se impor frente às situações de conflito.

Sobre a relação do casal, Sílvia também parecia infeliz como o marido, mas conformada ou acomodada com aquela relação conjugal, no início. Reconhecia, por exemplo, que faltava intimidade entre eles e que Lúcio era estúpido em determinadas situações, mas não tomava atitudes para mudar esse quadro. Ela só muda sua postura, desistindo do casamento, quando perde a paciência diante do egoísmo e da falta de companheirismo do marido, que decide partir para o trabalho e deixá-la sozinha resolvendo a questão do filho Júnior. Nesse momento, deixa de ser a esposa dedicada e submissa e transforma-se em uma mulher corajosa e decidida.

As variáveis sociais e psicológicas das personagens compõem os fatores extralinguísticos, que, associados à situação de comunicação (local, grau de intimidade entre os falantes, tema da conversação etc.), são o ponto de partida para compreendermos o comportamento linguístico de um falante e as estratégias conversacionais que utiliza na sua interação. (Preti, 2004, p. 139).

## **3.2 FATORES LINGUÍSTICOS E INTERACIONAIS**

### **3.2.1 Oralidade e variação linguística**

A maneira como as personagens interagem no diálogo corresponde a uma dada realidade linguística marcada pelas informações que a autora da peça teatral nos apresenta. As falas, como vimos nos trechos acima, geralmente, são descritas

atravessadas pelos vários estados de espírito das personagens, que aparecem nas rubricas: autoritário, revoltado, perplexo, terna, nervosa, decidida. Além disso, a própria pontuação nos auxilia a reconhecer as variações de entoação, as pausas, as frases truncadas, reafirmando estados de espírito sugeridos ou subentendidos.

Há outros recursos particulares da língua escrita que também foram utilizados para tornar vivos os diálogos que lemos: os destaques em negrito para simular ênfase (“**um**”, “**imenso**”, “**você**”, “**meu**”, “**não**”, “**depois**”); a repetição de letras, especialmente de vogais, para reproduzir o prolongamento da fala (“Duuuuulce!!!”, “Claaaaro”, “Móoooootel”, “Psiuuuuu!”); e a separação de sílabas para representar segmentação de palavras faladas (“vo-cê”, “em-pre-ga-da”, “clan-des-tino”, “ja-mais”). Tais recursos podem ser considerados marcas de oralidade na escrita.

Outras marcas de oralidade estão presentes nos diálogos: marcadores conversacionais (“sabia?”, “tá?”, “não é?”, “hein?”, “Daí”, “Ah”), repetições (“no colo, no colo!”, “Que eu faço, que faço, Dulce?!”, “Ai, calma, calma, Dona Sílvia!”, “Calma, calma...”), alternância no emprego dos tratamentos gramaticais tu/ você (“Ela te domina, Sílvia, você parece uma retardada perto dessa anta aí.”, “Você é maluca. Eu ainda te...”), hipérbole (“o Júnior não dormiu um segundo”, “Não tenho tido tempo nem para respirar!”, “Morreu com esse leite aí, raios?”), dêiticos (“lá”, “aqui”, “isso aqui”, “aí”, “deste aqui”), vocábulos injuriosos/ irônicos (“imperatriz”, “condessa”, “papiza”, “repolho”, “anta”, “carro alegórico”, “cambada”).

Além de tornar mais reais os diálogos, os recursos apontados também colaboram para expressar determinados *efeitos de sentido*, como:

- o machismo disfarçado (“E ontem não tinha **um**<sup>5</sup> lenço limpo no guarda-roupa, sabia?”, “eu mesmo tive que ir lá e molhar a planta.”, “Senão estariam agora as duas aos cochichos lá no quarto e eu... aqui.”), o autoritarismo escancarado (“**Você** tem que cobrar dela, tem que vistoriar tudo, **você** é a patroa”), a possessividade em relação ao filho (“Quem cuida do **meu** filho, Sílvia?”), o desgosto com a morte da samambaia (“A minha samambaia que eu trouxe do Amazonas no avião, quatro horas no

<sup>5</sup> Lembramos que os destaques em negrito estão presentes no texto original, já os sublinhados foram destacados por nós.

colo, no colo!”, “Aliás, sabe o que **isso aqui** já foi um dia?”), a ironia para disfarçar o sofrimento ou o desprezo (“Não é nem mesmo alga marinha, ou peixe, nem sequer uma minhoca; ainda se fosse uma árvore copada... não é?”, “a imperatriz estava se divertindo na farmácia.”, “Mais um pouco e a condessa vai me obrigar a pintar de vermelho, uma por uma, todas as dez unhas daquele pezão dela.”, “Você viu a hora que a papiza levantou hoje?”) e o desprezo sem disfarces de Lúcio (“Ela te domina, Sílvia, você parece uma retardada perto dessa anta aí.”, “Tive que ir lá, no território dela”, “Diga para o repolho que engula”, “Só falta mesmo eu dormir com esse verdadeiro carro alegórico para eu me sentir casado com ele!”, “É isso que essa cambada quer. Isso não é gente”);

- o instinto materno (“Diminuiu sim! Fora o prazer **imenso** que senti, tá?”), o esforço em conciliar atividades domésticas e profissionais (“Não tenho tido tempo nem para respirar!”), o nervosismo com as grosserias do marido (“Duuuuuulce!!! Morreu com esse leite aí, raios?”), a tentativa de isentar-se da culpa da traição contra o marido (“Porque **você** me levou a isso, vo-cê, Dulce, minha em-pre-ga-da, me levou a escrever aquele bilhete aceitando o encontro.”, “Você é maluca. Eu ainda te... Você é completamente maluca, Dulce!”), o medo de ter a traição descoberta (“O caso Teixeira Leite agora de manhã e à noite... um encontro clan-destino.”, “Psiuuuuu! Ai, Deus, se o Lúcio desce agora”), a inexperiência em relações amorosas (“Que eu faço, que faço, Dulce?!”), a curiosidade pela vida sexual da empregada (“Ah, confessa de uma vez, Dulce.”), a insegurança em relação ao próprio corpo (“Eu ja-mais conseguiria ficar nua.”, “não estou com celulite aqui?”) e o distanciamento das tradições da domésticas de Sílvia (“Isso aí é macumba!”, “Dança lá dos teus antepassados”);
- o sofrimento do bebê Júnior com sua saúde (“o Júnior não dormiu um segundo, de dor de barriga.”);
- a malícia de Dulce ao se referir à possível traição da patroa (“Claaaaro, imagina se não, Dona Sílvia!”, “Daí vocês dois já vão tá, com camisinha colorida e tudo, no Labareda Móooooootel! **Não** esquece a camisinha, hein?”, “Ai, calma, calma, Dona Sílvia! Olha lá... Se aquela coxa dá

vontade de morder, outras coisa então...”, “Calma, calma... A senhora vai saber tudo hoje à noite, depois do Labareda Bar...”, A senhora ainda vai comer um deste aqui, com licor dos bom, lá no Labareda Bar...).

Cabe acrescentar que os marcadores conversacionais verificados também desempenham outras funções no texto: estruturam os turnos (“daí”, “ah”) e monitoram as participações na conversação (“sabia?”, “tá?”, “não é?”, “hein?”). Eles dividem-se em *marcadores linguísticos verbais lexicalizados* (“sabia?”, “tá?”, “não é?”, “daí”), formados por palavras ou expressões, e *não-lexicalizados* (“hein?”, “ah”), formados por um som sem significado definido. São todos marcadores conversacionais  *finais*, ou seja, aparecem em posição final do turno, exceto “daí” e “ah”, que aparecem no início e, portanto, são  *iniciais*.

Os alongamentos, as pausas e as hesitações do texto, embora não destacados anteriormente, também figuram como marcadores linguísticos, porém *prosódicos*, pois se associam a algum elemento verbal, mas realizam-se por meio de recursos prosódicos. Como exemplos, podemos citar: “Senão estariam agora as duas aos cochichos lá no quarto e eu... aqui.”, “O caso Teixeira Leite agora de manhã e à noite... um encontro clan-des-тино.”, “Claaaaro, magina se não, Dona Sílvia!”, “Olha lá... Se aquela coxa dá vontade de morder, outras coisa então...”

Ainda é possível observar os níveis de linguagem e suas marcas na fala das personagens, contrapondo o comportamento linguístico do casal com o da empregada. Verificamos que Sílvia e Lúcio são social e culturalmente diferentes de Dulce, em decorrência da profissão, da posição social e do nível de escolaridade, e que essas diferenças são refletidas na linguagem utilizada. Enquanto os padrões empregam uma linguagem mais culta, a doméstica costuma usar uma linguagem mais popular nos diferentes níveis da língua. Por exemplo, no nível lexical, emprega vocábulos com conotações sexuais, como “passarinho”, “compridinho”, “taludo” e “raquete”, e maliciosas, como “patroinha”, “bobinha”, “doidinha”, “Doidinha da silva!”, e sentido figurado, como “pão” e “galo”, significando homem bonito e atraente, e “pimba”, indicando um acontecimento rápido; no nível morfológico, emprega termos modificados, tais quais “experimentada”, “drentro”, “injeita”, “tá/ tava/ tô/ pras/ pra”; no nível sintático, não realiza concordância nominal em “outras coisa”, “dos home”, “as oito hora”, “licor dos bom”, “pras primeira olhada”, “três vez”, “os dente”; no nível fonológico, altera ou suprime a pronúncia de um fonema em “expiriente”, “magina”,

“Êta nóis”, “güentou”, “derradêra”. No que se refere ao tratamento gramatical, emprega “Dona Sílvia”, “Seu Lúcio”, “a senhora” para os patrões, ao passo que é tratada por “você”, “tu” e “Dulce” por eles. O tratamento gramatical assinala os papéis sociais das personagens, e o emprego da linguagem popular em contraposição à linguagem culta destaca o seu nível cultural.

Por outro lado, há momentos em que o casal também faz uso da linguagem popular, o que se percebe, basicamente, no nível lexical, pelo uso de gírias (“Imagine, a minha samambaia do Amazonas, a única planta que eu curto aqui dentro.”, “Esta semana está sendo barra”), expressões populares (“Estou falando com você, caramba!”, “Ela não está legal”, “Que foi que te deu hoje?”, “Estou... um pouco chato hoje, não estou?”, “Nunca pensei que ia dar no que deu.”); frases feitas (“Não há Cristo que aguento”, “Uma planta é só uma planta”, “E o mundo, minha amiga, é dos fortes”, “Graças a Deus!”), expressões ou comparações metafóricas (“repolho”, “anta”, “pamonha”, “carro alegórico”, “abelhas farejando mel”, “um par de sofás floridos”, “pata choca”) e termos chulos (“Aqui mesmo, quando você não está, sacola!”). No nível morfológico, podemos mencionar um termo modificado: “tá”. No nível fonológico, há um termo que apresenta articulação fonética de duas palavras, transformando-as em apenas uma: “qualé”.

Na maioria das vezes, a ocorrência da linguagem popular na fala de Sílvia e Lúcio reflete o estado de espírito dos dois, em uma situação de comunicação conflituosa. A essa observação se agrega a relação de intimidade existente entre o casal, o que possibilita a eles o uso de uma linguagem mais informal e despreocupada com as exigências sociais formais. Quanto às gírias utilizadas por eles, pode-se afirmar que são *gírias comuns*, ou seja, vocábulos já divulgados na linguagem comum e não mais identificadores de um grupo. Conforme Preti (2004, p.135), diferentes falantes, de várias classes, de idade variada usam tais gírias como uma moda linguística coletiva.

Os fatores linguísticos e interacionais mencionados foram retirados de alguns trechos iniciais analisados na peça teatral, mas acabam repetindo-se em vários outros fragmentos e comprovam a coerência estilística da autora. Podemos dizer que a língua escrita do texto considera os vários mecanismos de funcionamento e organização da língua falada, inclusive as variações da língua do coloquial ao culto, para tornar-se verossímil à realidade linguística e corresponder às

estruturas de expectativas dos leitores. Cabe reafirmar, no entanto, que a representação da fala na escrita ocorre dentro de limitações, já que a escrita não consegue reproduzir todas as características da fala.

Podemos afirmar ainda que, se por um lado os fatores linguísticos e interacionais observados refletem o comportamento linguístico das personagens baseado em uma dada realidade linguística, por outro revelam uma maior aceitabilidade das formas linguísticas populares e orais nos textos de ficção. Esse fato colabora para que, cada vez mais, os diálogos literários apresentem muitas semelhanças com a fala natural, inclusive o emprego de estratégias conversacionais comuns nas interações reais sob muitos aspectos, como veremos a seguir.

### 3.2.2 Estratégias conversacionais

A análise do comportamento linguístico de falantes associado à situação de comunicação pode facilitar a compreensão tanto da linguagem verbal utilizada pelos interlocutores como das estratégias conversacionais colocadas em prática por eles por meio dessa linguagem, para atingir determinados fins. Do mesmo modo, é possível analisar tais elementos nos diálogos de ficção.

A seguir, vamos analisar alguns seis fragmentos do diálogo entre Sílvia e Lúcio, em *Lua Nua*, para verificar as estratégias conversacionais que foram utilizadas por eles durante a interação. Os trechos selecionados apresentam a discussão do casal, em diferentes momentos, para encontrar uma solução para seu problema doméstico: com quem deixar o filho Júnior, de oito meses, para ir trabalhar.

O **fragmento 1**, que veremos adiante, dá-se após a chegada de Lúcio da oficina mecânica. Ele fora buscar o carro que estava no local para conserto e, já com o carro, procura saber se a esposa está pronta para partirem para o trabalho. Nesse momento, recebe a notícia de que a empregada Dulce fora dispensada. Surpreso com o ocorrido, culpa a esposa pela demissão e atribui a ela a responsabilidade pela resolução do problema gerado com a ausência da doméstica. Sílvia, por sua vez, não entende a dispensa da empregada como culpa sua e nem mesmo a resolução

do problema como de sua exclusiva responsabilidade. Assim, espera contar com a colaboração do marido para resolver a questão do bebê.

### **Fragmento 1**

SÍLVIA: É... O que é que a gente vai fazer?

LÚCIO: É um problema mesmo... Só que estou atrasadíssimo, depois você me liga para dizer como é que resolveu por hoje.

SÍLVIA: Espera aí, Lúcio. Acho que você não entendeu ainda. A saída da Dulce é um problema **nosso** e não apenas meu.

LÚCIO: Mas foi você que despediu a moça, você causou o problema, agora resolva você, ora.

SÍLVIA: Ela extrapolou todos os limites, poderia ter sido com você, é como se ela tivesse... pedido demissão. É um problema da **nostra** casa, a ser resolvido, portanto, conjuntamente.

LÚCIO: Só que eu tenho a entrevista com os americanos às dez e meia e estou atrasado.

SÍLVIA: Mas eu também tenho uma entrevista às dez e meia...

LÚCIO: Ah, você não vai querer me comparar agora essa sua entrevista com o meu trabalho, vai?

SÍLVIA: Ah! A minha entrevista é uma frescura, apenas. O seu trabalho é muito mais importante que o meu.

LÚCIO: Não é bem isso...

SÍLVIA: É? Diga. Responde, Lúcio. É mais importante?

LÚCIO: É! Pronto. Quis escutar, escutou, Sílvia. É claro que o meu trabalho é muito mais importante do que o seu.

SÍLVIA: Pooooooooooooooooooooor quê?

LÚCIO: Porque... Ora, não vamos agora começar uma discussão mesquinha. Eu me nego a ser ridículo.

SÍLVIA: Pois eu proponho que o sejamos.

LÚCIO: Sílvia, eu estou atrasado, não tenho tempo para debates. (*Pega a pasta e vai em direção à porta da rua.*)

SÍLVIA: Tem razão... Também estou atrasadíssima e não tenho tempo para debates. (*Pega a sua pasta e também vai em direção à porta.*)

LÚCIO: Quer parar de brincadeira?

SÍLVIA: Sim, paremos de brincadeira então, Lúcio, falemos sério. Eu tenho um compromisso agora às dez e meia e fique sabendo que à noite eu talvez tenha outro.

LÚCIO: Você vai sair à noite?

SÍLVIA: Você também.

LÚCIO: Onde é que você vai?

SÍLVIA: Você não falou onde vai.

LÚCIO: Eu... não sei se vou mesmo.

SÍLVIA: Também não decidi, estou na dúvida. (*pausa*) Você gosta de bermudas brancas?

LÚCIO: (*surpreso*) Por quê?

SÍLVIA: Talvez te presenteie com uma. Talvez vá ao *shopping* da Raposo Tavares.

LÚCIO: Na Raposo Tavares não tem *shopping*. Só motéis.

SÍLVIA: É mesmo? Que sem-vergonhice, não? Como diria a Dulce... (*Sacode, agora com graça, os seios.*) Dança da geléia... dança da geléia...

LÚCIO: Ficou doida?

SÍLVIA: Não. Agora não tem mais perigo. Vou comprar um vestido de decote compridinho, cor de bronze, bem taludo... bem assim... talhado...

LÚCIO: É assim que você quer conversar a sério, Sílvia?

SÍLVIA: (*se recompondo*) Desculpe. Você tem razão. (*pausa*) Você tem toda razão, Lúcio, desculpe.

LÚCIO: Tudo bem, está desculpada, vá, também não precisa exagerar. É que se você quer falar sério então fala feito gente grande, argumenta, tá? Sem isso de... geléia.

SÍLVIA: Tudo bem, sem geléia. Por que o seu trabalho é mais importante que o meu, Lúcio?

LÚCIO: Não é uma questão de importância, Sílvia. O que você faz no escritório e o que você faz nesta casa são coisas valiosíssimas, mas veja... você ficou três meses aqui, só amamentando...

SÍLVIA: Amamentando o nosso filho. Que agora já está com oito meses... E nosso, aliás, da sociedade toda!

LÚCIO: Não começa! Eu não vou ter paciência, **agora**, para discurso! Ou faz nhenhém ou faz discurso, assim não dá! Vamos parar de lero-lero, tá? O meu trabalho pesa mais que o seu porque ele que é para valer, escutou bem? É o **meu**, o **meu** trabalho, e não o seu que garante a segurança desta família. É com o **meu** salário, e não com o seu, que você conta para ter (*Aponta para os pacotes de*

*compras*.) esse supermercado aí, assistência médica, seguro de vida, carteirinha do clube e tudo o mais. Tá bom?

SÍLVIA: Amanhã pode ser o meu, lembra da tua mãe?

LÚCIO: Mas o problema é hoje. É hoje que será resolvido se vamos ou não para os Estados Unidos.

SÍLVIA: Sabe que você nem perguntou, de verdade, se quero mesmo ir? Talvez, para mim, não seja a melhor época para sair daqui.

LÚCIO: Não estou entendendo. O que você está tentando me dizer?

SÍLVIA: Isso mesmo que você está escutando. Estou muito entusiasmada com a minha profissão neste momento. Com o caso Teixeira Leite.

LÚCIO: “Caso Teixeira Leite”... Ô, Sílvia, eu não queria desqualificar você, mas esse seu caso é uma bobagem! Indenização por perda de emprego de uma filhinha de papai rico. Nós dois sabemos que você não passa de uma secretária de luxo no escritório dos seus amigos.

SÍLVIA: Sou uma advogada! Muitas vezes me esqueço disso, mas eu sou. E esse é o meu primeiro caso. Sozinha. Está escutando, Lúcio? (*pausadamente*) É o meu primeiro caso. Os Teixeira Leite têm influência, é a minha chance. Já faltei na primeira entrevista porque o Júnior estava com quarenta graus de febre.

LÚCIO: Ah! Você não gosta tanto do que faz não...

SÍLVIA: Adoro. É que me divido tanto, são tantos os meus papéis, que chego a ficar confusa. É um absurdo... como é que eu pude me confundir tanto assim? (*Vai até a janela e diz em voz baixa, para si mesma.*) Aquilo lá é fuga, o importante está aqui, sou eu mesma, o meu trabalho...

LÚCIO: Páaaaaara!... Isto, aquilo, meu, eu, que é, ficou maluca? Tá “invocando” o quê?

*Sílvia fecha as cortinas da janela solenemente, definitiva.*

LÚCIO: (*assustado*) Que é, Sílvia?!

SÍLVIA: Vocês não me deixam saborear isso, mas a verdade é que a-do-ro a minha profissão. Assim como é verdade também que estou defendendo a moça porque a-cre-di-to, pronto. Pode me chamar de Santa Izildinha e do que quiser, eu a-cre-di-to, não é só interesse não. Ela não é operária nem bóia-fria mas é um trabalhador, tem os seus direitos. Perante uma lei que está aí para ser cumprida, é uma questão de justiça. Jus-ti-ça, escutou bem, Lúcio? Acho que é por isso que eu quis ser advogada, para tentar colocar de novo essa palavra no dicionário do verdadeiro faroeste que virou este país!

LÚCIO: Falou a Miss Tênis Clube da Cidade de Santos.

*Pausa.*

SÍLVIA: (*tranqüilamente*) Miss Tênis Clube da Cidade de Santos é a puta que o pariu.

LÚCIO: Sílvia... tudo bem, eu acho legal você ter falado isso. E eu respeito sim, muito mais do que você pensa. Eu digo para as pessoas: “Minha mulher é advogada”, e sinto orgulho. A mulher do Douglas não faz nada, imagine, prendas domésticas, que coisa mais antiga. Mas Sílvia... se eu não apareço na minha entrevista sabe quem é que vai para esse estágio no meu lugar?

SÍLVIA: Ué... Não é o Douglas e a mulher dele de prendas domésticas que-coisa-mais-antiga?

LÚCIO: (*desconcertado*) Ah, é, eu já falei.

SÍLVIA: Você tem razão, não podemos perder tempo com divagações. Ação! Vamos ligar para a Tininha. Sua irmã talvez possa ficar com o Júnior para **nós dois** irmos trabalhar. (p. 34-8).

Na conversação, a interação entre o casal é marcada pelas seguintes posições: Sílvia espera contar com a colaboração do marido, pois acredita que o problema do bebê deva ser resolvido conjuntamente (“O que é que a gente vai fazer?”), e Lúcio tenta esquivar-se daquela situação, pois defende que a questão deva ser resolvida apenas pela esposa (“É um problema mesmo... Só que estou atrasadíssimo, depois você me liga para dizer como é que resolveu por hoje.”). A insistência de Sílvia para a resolução pensada conjuntamente é evidenciada pelo emprego de pronomes possessivos de 1ª pessoa do plural (“A saída da Dulce é um problema **nosso** e não apenas meu.”/ “É um problema da **noossa** casa a ser resolvido, portanto, conjuntamente.”). Já a tentativa de eximir-se do problema realizada por Lúcio, responsabilizando a esposa, é notada pelo uso do pronome de tratamento “você” (“Mas foi você que despediu a moça, você causou o problema, agora resolva você, ora!”).

Com uma intenção definida, ambos argumentam que têm uma entrevista de trabalho naquele dia, porém Lúcio projeta um enquadre de superioridade e age como se sua entrevista fosse mais importante do que a de Sílvia, fazendo pouco caso do compromisso da esposa e ameaçando sua *fachada*, isto é, sua imagem social (“Ah, você não vai querer me comparar agora essa sua entrevista com o meu trabalho, vai?”), conforme Goffman (2012). Sílvia projeta um *footing* de ironia, ou seja, assume um posicionamento ou postura pessoal irônica, a partir de um

*enquadre* do evento comunicativo em que se sente ofendida, e finge concordar com o marido, possibilitando a ele uma chance de retratação e, ao mesmo, procurando preservar sua fachada (“Ah! A minha entrevista é uma frescura, apenas. O seu trabalho é muito mais importante que o meu”). O enquadre realizado revela uma “moldura” de natureza psicológica com instruções para a intercompreensão e organização do discurso (Goffman, 2002).

Lúcio ainda tenta amenizar sua insinuação (“Não é bem isso...”), mas é pressionado pela esposa, o que o faz escancarar sua opinião, sem pudor (“É! Pronto. Quis escutar, escutou Sílvia. É claro que o meu trabalho é muito mais importante que o seu.”). Sílvia, indignada e tentando livrar-se da ameaça à sua fachada, exige explicações. Nesse momento, demonstra irritação e parece gritar, já que há um prolongamento de vogal em sua fala (“Poooooooooooooooooohr quê?”). Lúcio hesita em responder e acaba desvencilhando-se da explicação, com o argumento de preservar sua autoimagem (“Ora, não vamos começar uma discussão mesquinha. Eu me nego a ser ridículo.”).

Mesmo assim advogada não desiste (“Pois eu proponho que o sejamos.”). O marido, por sua vez, responde com desdém, ensaiando uma saída para o trabalho (“Sílvia, eu estou atrasado, não tenho tempo para debates. [*Pega a pasta e vai em direção à porta da rua.*]”). A mulher, possivelmente para não se sentir inferiorizada e, ao mesmo tempo, impor-se frente ao esposo, imita sua atitude. (“Tem razão. Também estou atrasadíssima e não tenho tempo para debates. [*Pega a sua pasta e também vai em direção à porta.*]”).

Lúcio considera aquilo uma brincadeira. Sílvia, então, propõe falarem “sério”, reafirmando seu compromisso de trabalho e uma possível saída à noite (“Eu tenho um compromisso agora às dez e meia e fique sabendo que à noite talvez eu tenha outro”). Lúcio realinha seu *footing* e passa a demonstrar interesse em saber sobre o compromisso noturno da esposa (“Você vai sair à noite?”/ “Onde é que você vai?”), que aproveita para zombar dele. Seu comportamento linguístico deixa implícito o compromisso com o jogador de tênis em um local onde só há motéis e, conseqüentemente, uma possível traição (“Você gosta de bermudas brancas?”, “Talvez te presenteie com uma. Talvez vá ao *shopping* da Raposo Tavares.”).

Sílvia ainda relembra o comportamento exótico da empregada quando dançava uma espécie de dança africana (“Como diria a Dulce... [*sacode agora com*

*graça os seios.] dança da geléia...”) e usa seu léxico de conotação sexual (“Vou comprar um vestido de decote compridinho, cor de bronze, bem taludo... bem assim... talhado...”). Assim, realiza uma mudança de enquadre (defesa/ ataque) e projeta um *footing* de zombaria, isto é, um posicionamento de chacota, enquanto o marido fica sem entender por que ela está falando aquilo e agindo daquela maneira (“Ficou doida?”). Essa é uma maneira velada que encontrou para ridicularizar e menosprezar o marido durante a discussão.*

Mesmo sem entender o comportamento da mulher, Lúcio parece intuir a zombaria e interrompe-a, lembrando sua proposta de falarem “sério” (“É assim que você quer conversar a sério, Sílvia?”). Também aproveita para diminuí-la mais uma vez, considerando-a infantil (“É que se você quer falar a sério então fala feito gente grande, argumenta, tá?”). Desse modo, consegue desvencilhar-se dos comentários da esposa e faz com que ela retome o enquadre da discussão. Ele mesmo esquece o questionamento sobre a possível saída noturna da mulher.

Sílvia volta a questionar o marido sobre considerar seu trabalho mais importante que o dela. Lúcio tenta amenizar seu posicionamento, mas, pressionado pela esposa, volta a revelar sua real opinião, desta vez, projetando um *footing* impaciente e agressivo (“Não começa! Eu não vou ter paciência, **agora**, para discurso! Ou faz nhenhém ou faz discurso, assim não dá! Vamos parar de lero-lero, tá?”). Nesse momento, supervaloriza seu trabalho e sua fachada, enquanto continua ameaçando a fachada da esposa, sendo repetitivo e enfático (“O meu trabalho pesa mais que o seu porque **ele** que é para valer, escutou bem? É o **meu**, o **meu** trabalho, e não o seu, que garante a segurança desta família.”). Sílvia não se deixa abater e argumenta que ela também pode vir a ser provedora do lar, como um dia a própria mãe dele foi (“Amanhã pode ser o meu, lembra da tua mãe?”). Conseguimos recuperar essa informação pelo acompanhamento de falas anteriores do casal na peça.

Esse parece ser um argumento forte para Sílvia recuperar sua fachada, pois o próprio Lúcio costumava mencionar esse fato de seu passado à esposa e parecia sentir orgulho da mãe por isso. De toda forma, naquela situação, ele desconsidera sua própria história de vida, para focar no presente. Assim, lembra que sua entrevista profissional é decisiva para sua carreira naquela ocasião (“Mas o

problema é hoje. É hoje que será resolvido se vamos ou não para os Estados Unidos.”).

Sílvia, por sua vez, passa a demonstrar desinteresse pela viagem e entusiasmo com a oportunidade de crescimento profissional que ela estaria tendo naquele momento (“Talvez, para mim, não seja a melhor época para sair daqui.”/ “Estou muito entusiasmada com a minha profissão neste momento. Com o Caso Teixeira Leite”). O marido rebate, insistindo em menosprezar o trabalho da esposa (“Ô, Sílvia, eu não queria desqualificar você, mas esse seu caso é uma bobagem! [...] Nós dois sabemos que você não passa de uma secretária de luxo no escritório dos seus amigos.”), contudo Sílvia não desiste de defendê-lo (“Sou uma advogada! [...] E esse é o meu primeiro caso. Sozinha.”), para proteger sua fachada.

O engenheiro ainda tenta desarticular a mulher ao afirmar que ela “não gosta tanto do que faz”, mas Sílvia segue autoafirmando-se, autoconstruindo-se, definitiva (“Adoro. É que me divido tanto, são tantos os meus papéis, que chego a ficar confusa.”). Nesse momento, olha pela janela para onde “o moço do carro vermelho” passava e realiza nova mudança de enquadre (defesa/ reflexão) que lhe possibilita ir tomando consciência de si (“Aquilo lá é fuga, o importante está aqui, sou eu mesma, o meu trabalho...”). Lúcio volta a ficar impaciente, o que se percebe pela simulação do prolongamento da sua fala em “Páaaaaara!”, e demonstra novamente não compreender a esposa (“Tá ‘invocando’ o quê?”).

A advogada não se intimida com o marido e realiza um discurso idealista e emocionado que pode ser explicado pela sua profissão. Quando ela termina, Lúcio ameaça sua fachada, tentando ridicularizá-la ironicamente (“Falou a Miss Tênis Clube da Cidade de Santos.”) por meio de uma referência que não conseguimos recuperar no texto. Sílvia, por sua vez, responde com uma ofensa, mas de maneira fria, para defender-se (“Miss Tênis Clube da Cidade de Santos é a puta que o pariu.”).

Lúcio, então, realinha seu enquadre (ironia/ confissão) e projeta um *footing* de conciliação, ou seja, assume agora uma postura apaziguadora. Acaba confessando que admira e respeita a profissão da mulher (“Sílvia... tudo bem, eu acho legal você ter falado isso. E eu respeito sim, muito mais do que você pensa. Eu digo para as pessoas: ‘Minha mulher é advogada’, e sinto orgulho.”). Por outro lado, tenta sensibilizá-la para que compreenda seus propósitos competitivos (“Mas Sílvia...

se eu não apareço na minha entrevista sabe quem é que vai para esse estágio no meu lugar?”). As reticências que aparecem após o nome da esposa revelam certa hesitação e cuidado na elaboração do discurso. Sílvia, no entanto, mantém-se firme no seu posicionamento e chega a ser irônica com o marido (“Ué... Não é o Douglas e a mulher dele de prendas domésticas que-coisa-mais-antiga?”), deixando-o desconcertado (“Ah, é, eu já falei.”). Em seguida, demonstra desprezo pelos propósitos de Lúcio, como ele comumente fazia com ela, e decide partir para a ação, retomando uma fala do próprio marido (“Você tem razão, não podemos perder tempo com divagações. Ação!”).

No fragmento 1, percebemos que Sílvia inicia o diálogo com o objetivo de contar com o apoio de Lúcio para resolver o problema do bebê, mas, aos poucos, vê-se forçada a replanejar seu discurso para defender a própria fachada, ameaçada frequentemente pelas colocações depreciativas do marido sobre ela e seu trabalho. Ao final do trecho, vemos que ela consegue fazer com que ele reveja suas colocações e valorize seu papel profissional, sendo bem sucedida na interação. Só quando recupera sua fachada é que decide encerrar essa etapa da discussão e busca resolver o problema de encontrar alguém para ficar com o bebê.

As principais *estratégias conversacionais de defesa* que usou para recuperar sua fachada foram: defender que seu trabalho poderia se tornar a garantia de segurança da família, no futuro; valorizar seu compromisso profissional como uma oportunidade importante para sua carreira e demonstrar seu apreço pela profissão de advogada. Além disso, cobrou a explicação ou retratação de seu marido em seu menosprezo ao trabalho dela, por meio do *processo corretivo*, até concluí-lo satisfatoriamente. Lembramos que, no processo corretivo, um dos tipos básicos de preservação da fachada, segundo Goffman (2002), percebe-se um desequilíbrio da ordem ritual por causa de uma ofensa e tenta-se restabelecê-la por meio de uma sequência de atos, que são as jogadas clássicas do jogo ritual (desafio, oferta, aceitação e agradecimento). Tais atos podem ser *defensivos* (em relação a si) ou *protetores* (em relação ao outro).

Durante o jogo ritual, Sílvia sofreu ameaça à sua fachada a partir do momento em que Lúcio causou-lhe uma *ofensa incidental*, ofensa com efeito colateral não planejado, mas às vezes previsto (“Ah, você não vai querer me comparar agora essa sua entrevista com o meu trabalho, vai?”). Para preservar sua

fachada, realiza uma *prática defensiva* (em relação a si), iniciando o processo corretivo com um *desafio*: chama a atenção do esposo ao erro de conduta cometido, com uma dose de auto-humilhação (“Ah! A minha entrevista é uma frescura, apenas. O seu trabalho é muito mais importante que o meu.”), e à necessidade de sua solução (“É? Diga. Responde, Lúcio. É mais importante?”).

Lúcio, por sua vez, não opta pela jogada clássica do jogo ritual subsequente (oferta) na interação. Embora hesite, no início (“Não é bem isso...”), acaba intensificando a ameaça com um *insulto aberto*, insulto intencional e malicioso (“É! Pronto. Quis escutar, escutou, Sílvia. É claro que o meu trabalho é muito mais importante do que o seu.”), e, depois, novamente questionado (“Poooooooooooooooooohor quê?”), recusa-se a consertar a atividade ameaçadora (“Ora, não vamos agora começar uma discussão mesquinha. Eu me nego a ser ridículo.”, “Sílvia, estou atrasado, não tenho tempo para debates.”).

Sílvia, nesse caso, ensaia uma retirada, confiante de sua negação ao ofensor (“Tem razão... Também estou atrasada e não tenho tempo para debates. [Pega a sua pasta e também vai em direção à porta]”), que tenta impedi-la (“Quer parar de brincadeira?”). Ela, então, volta a buscar esclarecimentos, retornando ao desafio, primeira etapa do jogo ritual (“Por que o seu trabalho é mais importante que o meu, Lúcio?”).

Lúcio inicia uma *oferta*, tentando fornecer compensações e explicações sobre o seu ponto de vista (“Não é uma questão de importância, Sílvia. O que você faz no escritório e o que você faz nesta casa são coisas valiosíssimas, mas veja... você ficou três meses aqui, só amamentando...”). No entanto, não há *aceitação* da parte de Sílvia, pois a oferta foi insatisfatória para ela (“Amamentando o nosso filho.”). Assim, ele desiste da correção e volta a atacar a fachada da esposa, desta vez, apenas com insulto aberto (“Vamos parar de lero-lero, tá? O meu trabalho pesa mais que o seu porque **ele** que é para valer, escutou bem?”, “esse seu caso é uma bobagem!”, “você não passa de uma secretária de luxo no escritório dos seus amigos.”).

Sílvia tenta defender sua fachada e, para tanto, procura valorizar o seu trabalho como uma renda decisiva para o futuro (“Amanhã pode ser o meu, lembra da sua mãe?”) e demonstrar entusiasmo pela sua profissão (“Estou muito entusiasmada com a minha profissão neste momento.”, “Sou uma advogada!”, “E

esse é o meu primeiro caso. Sozinha. Está escutando, Lúcio?”, “é a minha chance.”, “Vocês não me deixam saborear isso, mas a verdade é que a-do-ro a minha profissão.”). Sua tentativa também contribui para uma nova reformulação do desafio, já que é uma maneira de afirmar que seu trabalho era importante e que o marido deveria rever suas colocações.

Lúcio, mesmo assim, ainda tenta enfraquecer a esposa com descaso e ironia (“Falou a Miss Tênis Clube da Cidade de Santos.”), recusando-se em realizar uma nova oferta. Sílvia, desta vez, apela para uma resposta mal-educada (“Miss Tênis Clube da Cidade de Santos é a puta que o pariu.”). Depois, ele decide tentar uma nova oferta, demonstrando respeito e orgulho pela esposa e sua profissão (“Sílvia... tudo bem, eu acho legal você ter falado isso. E eu respeito sim, muito mais do que você pensa. Eu digo para as pessoas: ‘Minha mulher é advogada’, e sinto orgulho. A mulher do Douglas não faz nada, imagine, prendas domésticas, que coisa mais antiga.”).

Sílvia, contanto não ficasse completamente satisfeita com a oferta, posto que o marido reconheceu seu valor profissional, mas criticou as tarefas domésticas que a esposa do Douglas desempenhava, e ela também, aceita-a. Sua forma de aceitação, no entanto, revela desdém (“Você tem razão, não podemos mais perder tempo com divagações. Ação!”) e, conseqüentemente, não é seguida de *agradecimento*. Ela, inclusive, relembra o desprezo do próprio marido, quando demonstrou preocupação com o tempo e desinteresse em rever sua ofensa (“não tenho tempo para debates.”). De toda forma, o casal reestabelece a ordem expressiva, momentaneamente, e as fachadas apoiadas nela para continuar o diálogo.

Em suma, podemos afirmar que o processo corretivo ocorreu em quatro etapas, após a ofensa incidental contra Sílvia em que o marido menosprezava seu trabalho, dando a entender que o seu era mais importante que o dela (“Ah, você não vai querer me comparar agora essa sua entrevista com o meu trabalho, vai?”):

### **Etapa 1**

**Desafio (Sílvia):** “O seu trabalho é muito mais importante que o meu.”/ “É? Diga. Responde, Lúcio. É mais importante?”

**Ofensa (Lúcio):** “É! Pronto. Quis escutar, escutou, Sílvia. É claro que o meu trabalho é muito mais importante do que o seu.”

## **Etapa 2**

**Desafio (Sílvia):** “Pooooooooooooooooooooor quê?”

**Recusa (Lúcio):** “Sílvia, estou atrasado, não tenho tempo para debates.”

**Retirada (Sílvia):** “Tem razão... Também estou atrasada e não tenho tempo para debates.”

**Impedimento (Lúcio):** “Quer parar de brincadeira?”

## **Etapa 3**

**Desafio (Sílvia):** “Por que o seu trabalho é mais importante que o meu, Lúcio?”

**Oferta (Lúcio):** “O que você faz no escritório e o que você faz nesta casa são coisas valiosíssimas, mas veja... você ficou três meses aqui, só amamentando...”

**Aceitação negada (Sílvia):** “Amamentando o nosso filho.”

**Ofensa (Lúcio):** “Vamos parar de lero-lero, tá? O meu trabalho pesa mais que o seu porque **ele** que é para valer, escutou bem?”

## **Etapa 4**

**Desafio (Sílvia):** “Amanhã pode ser o meu, lembra da sua mãe?”

**Ofensa (Lúcio):** “Falou a Miss Tênis Clube da Cidade de Santos.”

**Retaliação (Sílvia):** “Miss Tênis Clube da Cidade de Santos é a puta que o pariu.”

**Oferta (Lúcio):** “Sílvia... tudo bem (...)/ “Eu digo para as pessoas: ‘Minha mulher é advogada’, e sinto orgulho.”

**Aceitação (Sílvia):** “não podemos mais perder tempo com divagações.”

Observamos que, apenas na etapa 3, após muita insistência da parte da esposa, Lúcio faz uma oferta para restabelecer a ordem ritual prejudicada. Já na etapa 4, faz uma nova tentativa e consegue completar o ciclo do processo corretivo com a aceitação de Sílvia. O ciclo encerra-se nessa jogada, pois, como já mencionado, não aparece nenhuma forma de agradecimento ao final.

É importante ressaltar que, embora Sílvia consiga que sua profissão seja valorizada pelo marido no fragmento 1, recuperando sua fachada, ele não desiste de tentar partir para o trabalho, como veremos no próximo trecho. O casal, após a discussão inicial, começa a pensar conjuntamente em quem poderia ficar com Júnior – uma irmã, uma prima, a sogra de Sílvia –, mas percebem que todas elas têm compromisso. Não vislumbrando uma solução, Lúcio volta a insistir na sua necessidade de partir. No **fragmento 2**, portanto, teremos a continuação do embate do casal para definir se existe a possibilidade de compartilhamento de tarefas e problemas entre eles no lar.

## Fragmento 2

LÚCIO: (...) Olha Sílvia, eu quero te ajudar, eu entendo que é uma barra, mas tenho que ir andando porque já são mais de nove e meia, é um absurdo o que já me atrasei...

SÍLVIA: (*desolada*) Não adianta...

LÚCIO: Mas para a entrevista não posso me atrasar nem um segundo...

SÍLVIA: Ele não entende mes-mo... O que fazer, meu Deus, o quê?

LÚCIO: Tudo bem? Eu vou indo, então, numa boa, tudo bem?

SÍLVIA: (*gritando*) Saaacooooo!

LÚCIO: Tudo bem, Sílvia, tudo bem, eu entendi sim, tudo! Mas você não acha perda de tempo ficarmos os dois aqui? Um dos dois já basta para resolver o problema, não basta?

SÍLVIA: Pois que seja você a ficar então! Você não tem mais que trabalhar feito um camelo para sustentar mãe e irmão: eles cresceram! Você tem uma companheira que também produz. Que seja você a ficar.

LÚCIO: Pooooxa! Eu estou com trinta e cinco anos. Sabe **quando** vou ter outra chance dessas? Nuunnncal! Vou ser um engenheirinho de merda até o fim da vida!

SÍLVIA: E eu, se perco esta chance, eu vou ser na-da até o fim da vida, Lúcio! Na-da, a diferença é essa: **na-da**.

LÚCIO: (*revoltado*) Mas **como** na-da? Como? Não adianta, não. Não adianta que eu não entendo mesmo! Socorro, senhoras de Santana<sup>6</sup>, socorro, me expliquem, C.V.V.<sup>7</sup>, que não entendo, me ajudem por favor, mas **como na-da**? Você é **minha** mulher, Sílvia, é a mãe do Júnior!

SÍLVIA: Sempre de braços dados com alguma referência, “a mulher de”, “a mãe de”, “a filha-do-dono-do-boteco”. E eu, Sílvia, onde é que estou, o que é que eu sou? Me ajuda, Lúcio...

LÚCIO: (*perplexo*) Não... não pode ser... Essa daí não é você... O que foi que aconteceu?

SÍLVIA: Enquanto eu dou um telefonema você vai aí do lado, por favor, e pergunta para a Dona Mariazinha se ela pode ficar com o Júnior.

LÚCIO: Eu?! Vou perguntar para essa vizinha se... Eu nem sei como é que se pergunta isso!

SÍLVIA: Ela fica de vez em quando. Já passou da idade, não gosto de abusar, mas é uma santa pessoa.

LÚCIO: (*perplexo*) Você virou feminista. É isso... novela das sete... é isso que dá ficar vendo novela das sete, virou feminista!

SÍLVIA: Pode me xingar do que quiser. Se eu não conseguir me impor hoje com você, neste dia tão importante para minha vida, não vou conseguir nunca mais.

*Lúcio vai em direção à porta, balançando a cabeça, contrariado; ensaia em voz baixa.*

LÚCIO: “Dona Mariazinha... a Sílvia, sabe, a Dona Sílvia aí do lado, me mandou aqui, eu sou um marido dela”... (*gritando*) Eu não sei como é que fala isso, raios!

SÍLVIA: (*respira fundo*) Por favor, Lúcio... (*Disca um número no telefone.*) “Na alegria ou na dor”... lembra?

LÚCIO: (*irritado*) Isso foi o padre que falou! (*respira fundo*) Dentista é bem pior... (*Caminha em direção à porta, tropeça no carrinho do bebê, xinga, tropeça na escada, xinga, tropeça no “bebê comfort”, xinga e sai.*)

---

<sup>6</sup> "Senhoras de Santana" eram um grupo católico tradicionalista e conservador formado por mulheres preocupadas com a "imoralidade" que tomava conta da televisão. O grupo surgiu em 1980 e foi apelidado com esse nome por ser formado por moradoras do bairro de Santana, em São Paulo. Elas marcaram época e viraram sinônimo do atraso e conservadorismo nos costumes, tendo o grupo desfeito ainda na década de 1980. (Brickmann, 2010).

<sup>7</sup> O CVV - Centro de Valorização da Vida é uma das organizações não-governamentais (ONG) mais antigas do Brasil, fundada em 1962. Sua principal iniciativa é o Programa de Apoio Emocional realizado por telefone, chat, e-mail, VoIP, correspondência ou pessoalmente nos postos do CVV em todo o país. “Trata-se de um serviço gratuito, oferecido por voluntários que se colocam disponíveis à outra pessoa em uma conversa de ajuda e preocupados com os sentimentos dessa pessoa.” (CVV, 2015).

SÍLVIA: *(ao telefone)* Celsinho, é sua cunhada, tudo bem? *(pausa)* Tudo médio... Olha, eu tô ligando pra pedir um favor. O Lúcio e eu precisamos ir pro trabalho e não temos com quem deixar o Júnior. *(pausa)* Não, a Dulce saiu, depois te conto. A Ana Paula não poderia? *(pausa)* É mesmo? Você acha que ela pode mesmo? Maravilha! Sua namorada é um encantamento, é um deslumbre. *(pausa)* Tá, eu espero, peça pra ela me ligar logo que chegar. *(pausa)* Tá, beijo, obrigada, hein? Beijão. *(desliga)*

LÚCIO: *(entrando pela porta da rua)* O jardineiro aí disse que a Dona Mariazinha foi visitar a irmã no balneário de... Cubatão. É, acho que é isso, de S. Sebastião ou Cubatão, por aí.

SÍLVIA: Não tem importância. Teu irmão falou que a Ana Paula vai poder ficar.

LÚCIO: É mesmo?

SÍLVIA: Ela vai ligar daqui a pouco.

LÚCIO: Ótimo! Então está tudo resolvido, vou indo que já são...

SÍLVIA: *(olhando o relógio)* Nove e... quarenta e dois, pra ser exata. Sentemos os dois e esperemos tranquilamente a Ana Paula ligar.

LÚCIO: Por que os dois? Por que não fica você esperando e eu vou para a minha entrevista?

SÍLVIA: Porque a Ana Paula pode não ligar.

LÚCIO: E se ela não ligar?

SÍLVIA: Discutiremos o assunto novamente. Esperemos até dez para as dez.

LÚCIO: Você é de uma antipatia... *(Anda pela sala, nervoso, Sílvia permanece sentada, tranqüila. Lúcio tenta controlar-se desesperadamente.)* Pernóstica. *(Sílvia não se abala.)* E se ela não ligar? Não é melhor ligar para outra pessoa?

SÍLVIA: *(tranqüila)* Ela pode telefonar e encontrar o telefone ocupado.

LÚCIO: *(andando, nervoso, pela sala)* Quer ficar quieta?

SÍLVIA: Eu?... Não estou falando nada!... (p. 39-41)

No início do fragmento 2, Lúcio volta a insinuar que deveria partir para o trabalho, e a mulher, permanecer em casa para resolver o problema de quem ficaria com o bebê (“Eu vou indo, então, numa boa, tudo bem?”), retomando, implicitamente, o enquadre de superioridade do início do fragmento 1 em que defendia que seu trabalho era mais importante que o mulher. Sílvia fica desolada e impaciente com o marido; sua desolação é evidente pelas frases “Não adianta...” e

“Ele não entende mes-mo... O que fazer meu Deus, o quê?”. Já sua impaciência nota-se quando grita: “Saaacoooo!”.

O engenheiro ainda procura justificar suas palavras para não projetar um *footing* machista ou egoísta, ou seja, uma projeção pessoal que novamente menosprezasse o papel profissional da esposa ou demonstrasse interesse e preocupação apenas com seu próprio trabalho, dizendo ser “perda de tempo” ficarem os dois na casa, pois apenas um bastaria para resolver o problema. Além disso, defende que a oportunidade profissional que está tendo não se repetirá (“Eu estou com trinta e cinco anos. Sabe **quando** vou ter outra chance dessas? Nuunnca!”).

Sílvia, por sua vez, propõe que o marido fique para resolver o problema e, para tanto, relembra mais uma vez fatos paralelos da vida do marido (“Você não tem mais que trabalhar feito um camelo para sustentar mãe e irmão: eles cresceram!”) e valoriza a sua fachada, reafirmando seu potencial profissional e a importância de seu trabalho (“Você tem uma companheira que também produz. Que seja você a ficar”). Quanto ao seu compromisso, defende ser relevante para sua própria existência (“E eu, se perco esta chance, eu vou ser na-da até o fim da vida, Lúcio!”). Ela sente a necessidade de se desprender das referências (“a mulher de”, “a mãe de”, “a filha-do-dono-do-boteco”) e assumir uma fachada pessoal autônoma.

Lúcio se revolta contra a postura da esposa e invoca as “Senhoras de Santana” e o C.V.V., evidenciando seu tradicionalismo e conservadorismo, por um lado, e sua preocupação e desespero, por outro. Embora ela não veja a designação de si ligada a referências como algo positivo, ele dá grande importância ao fato de ela ser *sua mulher* e a *mãe* do Júnior, como se observa na frase “Você é a **minha** mulher, Sílvia, é a mãe do Júnior!”. Aparentemente, para ele, isso basta, ou seja, a realização pessoal e profissional de Sílvia como indivíduo é irrelevante. Além desse ponto de vista, ainda tenta acusá-la de feminista (“Você virou feminista... É isso... novela das sete... é isso que dá ficar vendo novela das sete, virou feminista!”), mas ela não se abala e, aos poucos, volta, a focar na resolução do problema.

A advogada apresenta um *footing* muito diverso do que normalmente apresentava, mais libertário e consciente, e deixa o marido perplexo (“Não... não pode ser... Essa daí não é você... O que foi que aconteceu?”). Ademais, também incita o marido a mudar seu próprio *footing* machista (“Enquanto eu dou um

telefonema você vai aí do lado, por favor, e pergunta para a Dona Mariazinha se ela pode ficar com o Júnior.”). Lúcio acha aquilo um absurdo, mesmo quando Sílvia relembra o juramento feito no altar para convencê-lo (“Na alegria ou na dor’... lembra?”), porém acaba se autoconvencendo (“Dentista é bem pior...”) e faz o que lhe é pedido.

De toda forma, quando Lúcio recebe a notícia de que a namorada de seu irmão, Ana Paula, viria cuidar do bebê, rapidamente retoma seu enquadre de preocupação com o seu compromisso profissional e expressa sua intenção de partir para o trabalho (“Ótimo! Então está tudo resolvido, vou indo que já são...”). Contudo, é impedido pela esposa, com tranquilidade e segurança, pois havia o risco de a moça não poder vir. O comportamento de Sílvia e sua imposição irrita o marido, que chega a insultá-la, ameaçando sua fachada (“Você é de uma antipatia... [*Anda pela sala, nervoso, Sílvia permanece sentada, tranqüila. Lúcio tenta controlar-se desesperadamente.*] Pernóstica. [*Sílvia não se abala.*]”). Entretanto, ele mantém-se na casa, como desejava a esposa.

O fragmento 2 apresenta um debate bastante intenso entre o casal, mas menos agressivo que o primeiro. No início, Lúcio ainda se mostra excessivamente preocupado com o próprio trabalho e indignado com o posicionamento da esposa, mas, aos poucos, mesmo que a contragosto, começa a ajudá-la a procurar alguém para ficar com o bebê. É nesse momento que seu papel social começa ser ameaçado. Assim, permanece na casa, embora houvesse a alternativa de se retirar.

Percebemos que, novamente, as *estratégias conversacionais* que Sílvia seleciona tem-lhe proporcionado mais sucesso que as de Lúcio, para atingir seus objetivos. Podemos afirmar que, dessa vez, ela valeu-se das seguintes estratégias: contradizer as colocações do marido, propondo-lhe fazer o contrário do que sugere; valorizar sua entrevista de trabalho como uma oportunidade de construção da própria identidade; desconsiderar as críticas machistas direcionadas a ela; e incitar o marido a ter uma nova postura, menos machista, guiada pelo juramento matrimonial.

Quando Sílvia desconsidera as críticas de Lúcio, continua a preservar sua fachada, mas desta vez, por meio do *processo de evitação*, o segundo tipo básico de preservação da fachada, segundo Goffman (2002). No processo de evitação, procura-se proteger a fachada evitando contatos ameaçadores ou realizando retiradas. Quando é necessário o contato ou impossível a retirada, tomam-se

medidas defensivas (em relação a si) ou protetoras (em relação ao outro) para proteger-se das ameaças. Não há uma sequência de atos definidos, como no processo corretivo, que representem esse processo, mas, sim, algumas atitudes, como manter-se longe de tópicos e atividades inconsistentes, se surgirem (medida defensiva) ou demonstrar respeito e polidez, assegurando tratamento cerimonial ao outro (manobra protetora).

Sílvia desvia do tópico de ofensa, afirmando que sua imposição é mais importante naquele momento (“Pode me xingar do que quiser. Se eu não conseguir me impor hoje com você, neste dia tão importante para minha vida, não vou conseguir nunca mais.”), o que desmotiva Lúcio a continuar. Com esse *footing* decidido, isto é, esse posicionamento seguro de sua posição naquele momento, mostra-se coerente com a *linha* que vinha seguindo no fragmento 1, pois continua a reivindicar um valor social positivo para si e para sua fachada. A linha assumida é o padrão de atos verbais ou não verbais com o qual ela veio expressando sua opinião sobre a situação, sobre o outro e sobre si própria (Goffman, 2012). E embora essa linha não agradasse ao marido, à medida que colaborava para a projeção de uma fachada pessoal que ele não reconhecia e julgava “feminista”, Sílvia não se sentiu mal ou ofendida.

Por outro lado, a fachada que Lúcio apresentou no primeiro trecho começou a ser modificada pela linha que começou a desempenhar. No primeiro trecho em questão, ele projetou um *footing* egoísta e machista, preocupando-se apenas com seu compromisso de trabalho e tentando isentar-se da resolução do problema doméstico. Já no segundo trecho, com a insistência da esposa, passa a colaborar para a resolução do problema, indo até a casa da vizinha solicitar sua ajuda e permanecendo no lar para aguardar uma ligação telefônica. Sua postura muda, forçadamente, para corresponder às expectativas de Sílvia. Nessa ocasião, passa a *estar com* uma fachada diferente e seu papel social conservador fica ameaçado.

Podemos, ainda, acrescentar que, no primeiro fragmento, Lúcio procura exercer um *controle interacional* maior que a esposa, com o intuito de restringir a conversação e demarcar as identidades do discurso. Para tanto, busca controlar os tópicos discursivos e o comprometimento com as proposições, tentando encerrar a interação por três vezes (“depois você me liga para dizer como é que resolveu por hoje”, “não vamos começar uma discussão mesquinha”, “eu estou atrasado, não

tenho tempo para debates”) e direcionar o *footing* da esposa por quatro vezes (“Quer parar de brincadeira?”, “É assim que você quer conversar a sério, Sílvia?”, “Páaaaaaara!...”, “Não começa!/ Vamos parar de lero-lero, tá?”). Já no segundo, deixa o diálogo fluir de modo simétrico.

Sílvia, por sua vez, embora não exerça o controle interacional, mostra-se controladora nas ações, no segundo fragmento, tendo em vista a solução do problema do bebê. O seu controle, no entanto, dá-se com cortesia e serenidade, o que acaba rendendo o marido (“você vai aí do lado, por favor, e pergunta para a Dona Maria se ela pode ficar com o Júnior.”, “Por favor, Lúcio...”, “Sentemos os dois e esperemos tranqüilamente a Ana Paula ligar.”, “Esperemos até dez para as dez.”).

Nos casos em que se vale da cortesia com o emprego da expressão “por favor”, Sílvia realiza *atos ameaçadores da face explicitamente com ação reparadora e polidez negativa*, uma das três estratégias gerais de polidez em que se ameaça a face do outro, mas demonstra-se respeito e desejo de não ser perturbador ou controlador (Fairclough, 2001). Com esses atos, ameaça a fachada conservadora e machista do marido de modo explícito, mas procura compensá-los ao demonstrar respeito e desejo de não ser controladora. Já nos casos em que não expressa a cortesia, realiza *atos ameaçadores da face explicitamente sem ação reparadora*, ou seja, ameaça a face do outro, seu marido, sem apresentar nenhuma compensação ou cuidado prévio (Op. cit., 2001). Entretanto, inclui-se nas ações, o que se verifica pelo emprego dos verbos conjugados na primeira pessoa do plural, no modo imperativo, amenizando a carga semântica autoritária (“Sentemos”, “Esperemos”).

Cabe mencionar que Lúcio cede às exigências da mulher, nesse fragmento, mas ainda não desiste de tentar partir para o trabalho a tempo de participar de sua entrevista com os americanos, até porque Ana Paula não confirma sua ida a casa. Na continuação do enredo, no **fragmento 3**, Sílvia fica sabendo que a moça tinha prova na faculdade e, então, volta a ligar para conhecidos para pedir ajuda. Lúcio chega a fazer uma dessas ligações, a pedido da esposa, mas sente-se envergonhado por isso, conforme veremos a seguir.

### **Fragmento 3**

LÚCIO: (...) Que vergonha, eu, Lúcio, tendo que tomar esse tipo de providência doméstica.

SÍLVIA: Problema seriíssimo esse, cuidado que na sua idade você pode ter um infarto.

LÚCIO: Não brinque com isso! Eu nunca brinquei com seus chiliques pré-menstruais. Sempre respeite! Embora você fique in-su-por-tá-vel, sabia? Pré-menstruação, **nada** é mais insuportável que isso, nada, **na-da!**

SÍLVIA: O problema é outro, Lúcio. Não desvia...

LÚCIO: Claro que é outro! (*pausa*) Sabe por que foi acontecer isso com a samambaia, Sílvia? Foi... uma manifestação de independência sua, digamos assim. O retrato vivo, aliás, morto, da sua competição comigo.

SÍLVIA: Vai começar...

LÚCIO: Tá na cara, não sei como é que você não percebe. Você está querendo brilhar, está querendo provar para todo mundo que é tão eficiente quanto eu.

SÍLVIA: (*rindo*) Que bobagem, Lúcio! Mas, e se fosse? Não é riquíssimo duas pessoas ótimas, que se somam, dentro de uma casa?

LÚCIO: (*em tom professoral*) Sílvia, uma casa funciona como uma pequena empresa onde existe uma coisa que se chama "divisão de tarefas". Cada setor exerce suas funções. A disputa entre dois setores leva qualquer empresa à falência.

SÍLVIA: Já li isso numa *Playboy* velha sua, acho que de 75.

LÚCIO: Além do quê, eu não acho correto (*Engrossa a voz.*) mulher **minha**, solta por aí, à procura da sua realização pessoal às custas da exploração da sua empregada! Assim é fácil!

SÍLVIA: Só que a Dulce se encarrega desta casa aqui para que **nós dois** possamos produzir. Ela é nossa empregada, e não minha! Era, aliás, porque graças a Deus a desgraçada já está arrumando as malas. (p. 43-4).

No início do fragmento 3, Lúcio afirma ter realizado mais uma tarefa para auxiliar a esposa na resolução do problema do bebê: fazer uma ligação telefônica. No entanto, sente-se mal com isso e autocrítica-se ("Que vergonha, eu, Lúcio, tendo esse tipo de providência doméstica."). Sua crítica ocorre, pois percebe que seu papel social está novamente sendo ameaçado, posto que retoma a linha que assumiu, no segundo fragmento, quando atendeu ao pedido da esposa de ir até a casa da vizinha consultá-la sobre a possibilidade de ficar com o bebê.

Ao observar a autocrítica do marido, Sílvia satiriza seu constrangimento (“Problema seriíssimo esse, cuidado que na sua idade você pode ter um infarto.”), e ele se sente ofendido (“Não brinque com isso! Eu nunca brinquei com seus chilikues pré-menstruais.”). Dessa forma, a advogada tenta desvencilhar-se da discussão, que intensifica a ameaça à fachada de Lúcio, e retorna à questão principal do diálogo, buscando exercer o controle da interação e do *footing* do marido (“O problema é outro, Lúcio. Não desvia...”).

Lúcio concorda que aquele não era o tema principal da conversação (Claro que é outro!), mas aproveita a brecha para falar da morte da samambaia, culpar a mulher por isso novamente e acusá-la de competitiva (“Sabe por que foi acontecer isso com a samambaia, Sílvia? Foi... uma manifestação de independência sua, digamos assim. O retrato vivo, aliás, morto, da sua competição comigo.”). Desse modo, volta a atacar sua fachada, como vinha fazendo anteriormente.

A advogada acha graça quando o marido a acusa de competitiva, pois não considera aquilo um problema (“Que bobagem, Lúcio! Mas, e se fosse? Não é riquíssimo duas pessoas ótimas, que se somam, dentro de uma casa?”). Lúcio, no entanto, vê problemas nessa situação e usa a comparação metafórica da “casa como empresa” para justificar que existiriam “divisões de tarefas” no lar, como nos setores das empresas, e que uma competição interna não seria positiva (“Sílvia, uma casa funciona como uma pequena empresa onde existe uma coisa que se chama ‘divisão de tarefas’. Cada setor exerce suas funções. A disputa entre dois setores leva qualquer empresa à falência.”). Seu discurso projeta um enquadre machista que indica, implicitamente, que o homem e a mulher têm funções diferentes, cabendo ao homem trabalhar e à mulher permanecer em casa para geri-la.

Ao valer-se de uma comparação metafórica para defender a “divisão de tarefas” entre homens e mulheres no lar, Lúcio aborda-a de maneira bastante objetiva, caracterizando sua modalidade discursiva como *objetiva*, em que, conforme Fairclough (2001), a base subjetiva está implícita. Essa escolha também faz com que projete seu ponto de vista como universal, o que pode implicar alguma forma de poder. Todavia, a esposa consegue driblar essa proposição com humor cáustico e novo ataque à fachada do marido (“Já li isso numa *Playboy* velha sua, acho que de 75.”), garantindo uma vantagem discursiva sobre ele.

Sílvia ironiza a comparação do marido e ameaça sua fachada, à medida que dá a entender que sua comparação é retrógrada, ultrapassada, e seu pensamento também é. Ele, porém, não desiste de sua colocação e acrescenta que sua mulher procura “realização pessoal às custas da exploração da sua empregada”. Sílvia ressalta que a empregada se encarrega da casa para que os dois possam trabalhar e, portanto, ela serve ao casal, e não apenas a ela (“Dulce se encarrega desta casa aqui para que **nós dois** possamos produzir. Ela é nossa empregada, e não minha!”). Com suas respostas, continua a defender agilmente sua fachada.

No fragmento 3, o casal volta a discutir de modo intenso, mas desta vez ocorre ataque à fachada dos dois lados, pois Sílvia ataca a fachada de Lúcio e ele ataca a dela. Durante esses ataques, é possível observar um enquadre de superioridade projetado por Lúcio em relação à esposa, visto que se sente inferiorizado quanto toma uma providência doméstica incentivado pela mulher que, na sua opinião, caberia a ela (“Que vergonha, eu, Lúcio, tendo esse tipo de providência doméstica.”), e acredita que Sílvia está competindo com ele porque deseja ser tão eficiente quanto ele considera que é (“Você está querendo brilhar, está querendo provar para todo mundo que é tão eficiente quanto eu.”).

Sílvia não se abate com o posicionamento depreciativo de Lúcio e, em contrapartida, continua tentando impor-se, para contar com a colaboração do marido na resolução do problema doméstico. Suas principais estratégias conversacionais para isso são: ironizar o comportamento de Lúcio, desconsiderar suas opiniões machistas e tentar controlar a interação. Dessa maneira, ela continua tendo mais sucesso na interação, visto que o marido acatou suas solicitações e permaneceu na casa mais uma vez.

O engenheiro, conquanto cedesse aos pedidos da esposa e, pouco a pouco, demonstrasse um *footing* mais colaborativo, foi afetado por uma autocrítica machista, como se estivesse com a *fachada errada*, ou seja, com uma imagem social que não representava quem ele realmente era. Por isso, sentia-se envergonhado e preocupado com sua reputação (“Que vergonha, eu, Lúcio, tendo que tomar esse tipo de providência doméstica.”). Podemos dizer que, nessa situação, *perdeu sua fachada*, já que não teve capacidade de *aprumo*, isto é, capacidade de suprimir ou esconder a fachada envergonhada.

Observamos ainda que, embora o engenheiro pudesse ter demonstrado orgulho e respeito pela profissão da esposa em outro momento do diálogo, incomodava-lhe a ideia de tê-la fora de casa, por causa de um sentimento de posse (“Além do quê, eu não acho correto [*Engrossa a voz*] mulher **minha**, solta por aí”). Assim, projeta um *footing* machista e possessivo, tentando convencer Sílvia de que sua postura independente, na verdade, é uma atitude competitiva que pode gerar problemas para o lar, e tenta colocá-la como exploradora da empregada, insinuando que era seu dever estar em casa e não “solta por aí”. Essas ideias, evidentemente, também estão por detrás de seu desejo de deixar a esposa em casa resolvendo a questão do bebê, enquanto ele vai trabalhar.

O trecho que acabamos de analisar é interrompido quando toca o telefone da casa. Sílvia, que não havia conseguido a confirmação da vinda de Ana Paula para sua casa, recebe um retorno da amiga Cristina, para quem Lúcio havia ligado e deixado um recado. Cristina não pode ajudar o casal, mas informa que Valéria, possivelmente outra amiga, poderá ir. Sílvia repassa a notícia ao marido no próximo fragmento.

#### **Fragmento 4**

SÍLVIA: (...) A Valéria está vindo para cá. Já está saindo. Ela está com a Cristina e vem voando para cá.

LÚCIO: Tudo bem... Então, como já são quase dez horas e eu sei que você, em toda a nossa vida, foi muito compreensiva...

SÍLVIA: Fui mesmo. Compreensiva.

LÚCIO: Pois é. E eu sempre tive a maior gratidão por isso, e então, agora...

SÍLVIA: Carinhosa e compreensiva. A vida inteira.

LÚCIO: Claro. Muito carinhosa. Você sempre foi muito feminina, Sílvia, terna...

SÍLVIA: (*mexendo num pacote de compras*) Carinhosa, terna e compreensiva. Muito forte e feminina tal qual cristal. Ai, se o Júnior acorda agora vai ser um berreiro, deixa eu ir adiantando com a papinha...

LÚCIO: Você não vai fazer papinha agora!

SÍLVIA: A Valéria não sabe o que tem que dar para ele!

LÚCIO: (*controlando-se*) Não é possível!...

SÍLVIA: Vamos adiantando as coisas, me ajuda. Se o Júnior acorda molhado e morrendo de fome vai ser pior, precisa estar tudo em cima. Pronto. Meu Deus! Está sem fralda limpa e a descartável acabou! (*Sai e volta rápido, trazendo uma fralda.*) Me passa essa fralda enquanto eu faço a papinha, Lúcio, por favor. (*Põe o pano e a fralda sobre a mesa.*)

LÚCIO: (*com ar ingênuo*) Como? Eu não compreendi o que você está querendo insinuar...

SÍLVIA: (*imitando o ar ingênuo de Lúcio*) Passa essa fralda para mim, Lúcio.

LÚCIO: (*horrorizado*) Então... então era isso mesmo o que eu pensei ter escutado errado? Eu?! (*gritando*) Passar fralldda!

SÍLVIA: Tem que ir adiantando, Lúcio, por favor, a Valéria não sabe onde estão as coisas... Facilita... Eu estou na papinha, não dá para fazer tudo... a Dulce saiu, não dá para fazer tudo...

LÚCIO: Passar fralda, eu, de gravata e terno de linho! Que imagem... absurda!

SÍLVIA: (*em tom de crítica*) Imagem?

LÚCIO: Vou... transpirar inteiro, no peito, debaixo do braço. Como é que posso chegar na minha reunião nesse estado?

SÍLVIA: Eu estou com um conjunto de seda pura da Blooming-dale's e salto seis da Charles Jourdan. (*Os dois se medem.*) Mas deixa, eu passo.

LÚCIO: É que eu não tenho ideia como é que passa isso... Isso passa? Para quê? Vai amassar mesmo...

*Sílvia vai buscar o ferro de passar roupa e traz mais panos. A sala de visitas vai adquirindo o aspecto da lavanderia da casa.*

SÍLVIA: Passa sim, esteriliza, senão dá alergia, brotoeja. (*Começa a passar a ferro.*) "Dia de mudanças profundas", o horóscopo avisou... Não estou elegante? Já voltei, eu sei, a ser elegante. Discretamente elegante, discretamente brilhante, raciocínio masculino discreto coroando discretamente a mais leviana das intenções discretas femininas. Eu te falei que não sou nada, imagine que disparate, eu sou, sim, sabe quem eu sou, Lúcio?

LÚCIO: (*olhando o relógio*) A Valéria deu certeza mesmo que vinha?

SÍLVIA: Já deve estar aí. Não posso errar, eu não fracasso. Onipresente e divertida, onisciente e companheira, sabe quem eu sou, Lúcio?

LÚCIO: Mulher Maravilha. A She-ra!

SÍLVIA: Não. Eu sou... Deus!

LÚCIO: Quer parar com isso que hoje não tem clima? (p. 45-7)

No início do fragmento 4, Sílvia informa ao marido que haverá alguém para ficar com Júnior. Lúcio conclui que, se há alguém a caminho da casa, ele já poderia partir para o trabalho. Para tanto, começa a sinalizar para a esposa, com pré-sequências elogiosas, sua intenção (“Tudo bem... Então, como já são quase dez horas e eu sei que você, em toda a nossa vida, foi muito compreensiva...”, “Pois é. E eu sempre tive a maior gratidão por isso, e então, agora...”). Sílvia parece perceber a intenção do marido e finge estar “entrando no jogo” dele, porém aproveita seus comentários para se autoelogiar e reconhecer suas qualidades, valorizando sua fachada (“Fui mesmo. Compreensiva.”, “Carinhosa e compreensiva. A vida inteira.”). Lúcio, por seu turno, procura manter essa linha de valorização da esposa para favorecer sua intenção, até que ela, repentinamente, muda de enquadre e o deixa surpreso (“Ai, se o Júnior acorda agora vai ser um berreiro, deixa eu ir adiantando com a papinha...”). Ele torna-se impaciente (“Não é possível!...”), possivelmente, porque teve desmontada sua estratégia para garantir sua partida.

Sílvia passa a demonstrar preocupação com algumas necessidades do bebê (papinha, fraldas), que precisariam estar disponíveis, para poderem sair, e volta a pedir a ajuda do marido (“Me passa essa fralda enquanto eu faço a papinha, Lúcio, por favor.”) que, a princípio, faz-se de ingênuo, depois fica horrorizado com isso, novamente deixando aflorar seu *footing* machista (“Como? Eu não compreendi o que você está querendo insinuar...”, “Então... então era isso mesmo o que eu pensei ter escutado errado? Eu?! [gritando] Passar fralllida!”). Ainda defende que aquilo era absurdo (“Passar fralda, eu, de gravata e terno de linho! Que imagem... absurda!”).

Sílvia, que até então parecia paciente e tranquila, apresenta uma crítica ao marido (“Imagem?”), que o faz hesitar e amenizar suas afirmações (“Vou... transpirar inteiro, no peito, debaixo do braço. Como é que posso chegar na minha reunião nesse estado?”), mas acaba cedendo aos seus caprichos (“Eu estou com um conjunto de seda pura da Blooming-dale’s e salto seis da Charles Jourdan.” [Os dois se medem.] “Mas deixa, eu passo.”).

Lúcio continua tentando amenizar suas colocações exaltadas, talvez para disfarçar sua soberba e não ameaçar a fachada da esposa, mostrando não compreender por que se deveriam passar as fraldas. Sílvia, acreditando na sua sinceridade, dá-lhe explicações. Em seguida, realinha seu *footing* para projetar uma imagem bastante positiva de si. Começa lembrando o que dizia o horóscopo que

lia no jornal, no início da peça, como uma premonição (“Dia de mudanças profundas”), depois questiona Lúcio sobre sua elegância e, por fim, autoafirma-se como elegante e discreta, aproveitando a ocasião para novamente valorizar-se.

Esse momento de autoelogio também faz com que Sílvia desconsidere uma afirmação anterior em que dizia não ser nada (“Eu te falei que não sou nada, imagine que disparate, eu sou, sim, sabe quem eu sou, Lúcio?”). Lúcio não parece interessar-se muito por aquele discurso egocêntrico e se preocupa com a vinda de Valéria para ficar com o bebê (“[*olhando o relógio*] A Valéria deu certeza mesmo que vinha?”).

A advogada parece estar tão envolvida no próprio discurso que não se abala com a displicência do marido e o questiona, pela segunda vez: “sabe quem eu sou, Lúcio?”. Ele zomba dela respondendo num enquadre de ironia “Mulher Maravilha. A She-ra!”, o que também comprova que acompanhava a fala da esposa. Ela, por outro lado, vê-se como “Deus”, o que para o engenheiro já era exagero, uma brincadeira desmedida para aquela situação tensa e angustiante (“Quer parar com isso que hoje não tem clima?”).

No fragmento 4, Sílvia continuou sendo bem sucedida na conversação, pois ainda manteve o marido em casa para solucionar o problema doméstico do bebê. Para isso, empregou as seguintes *estratégias conversacionais*: desvencilhar-se do novo pedido de partida do marido por meio da alteração do enquadre da interação; projetar uma imagem bastante positiva de si, ressaltando suas qualidades; criticar o marido discretamente. No entanto, quando tenta incentivar Lúcio a colaborar nas atividades domésticas, não obtém sucesso, até porque desiste do pedido que lhe fez. Nesse caso, podemos considerar que o engenheiro conseguiu ter um resultado melhor.

Sabemos que ele inicia o diálogo com a intenção de ser “liberado” pela esposa para ir ao trabalho e, por isso, mostra-se paciente e busca valorizá-la em suas qualidades. No entanto, quando ela muda de enquadre (esposa compreensiva/mãe zelosa) e pede sua ajuda para organizar as necessidades do bebê, tem uma abrupta mudança de estado de espírito que o faz projetar um *footing* soberbo, isto é, um posicionamento orgulhoso e arrogante. Embora aparentemente muito alterado, aos poucos, consegue dosar sua indignação machista e fazer com que a mulher o livrasse da tarefa doméstica.

Percebemos que a alteração de enquadres e *footings* destacou-se nesse trecho. Essa flexibilidade garantiu a pequena vantagem de Lúcio sobre Sílvia quando desistiu do pedido que lhe fez. Ela muda de ideia à medida que o marido deixa de produzir o *footing* soberbo (“Eu?! [gritando] Passar fralldida!”, “Passar fralda eu, de gravata e terno de linho! Que imagem... absurda!”) e formula justificativas que lhe parecem plausíveis ao negar seu pedido para passar as fraldas do bebê (“Vou... transpirar inteiro, no peito, debaixo do braço. Como é que posso chegar na minha reunião nesse estado?”). No entanto, ignora que tais justificativas também serviam para si (“Eu estou com um conjunto de seda pura da Blooming-dale’s”).

Em seu pedido, Sílvia realiza um *ato ameaçador da face explicitamente com ação reparadora e polidez negativa*, estratégia de polidez em que, segundo Fairclough, (2001), ocorre uma ameaça à face do outro, mas demonstra-se respeito ou desejo de não ser perturbador ou controlador (“Me passa essa fralda enquanto eu faço a papinha, Lúcio, por favor.”), o que se evidencia especialmente pelo emprego da expressão de cortesia “por favor”. Realiza também um *sem ação reparadora*, ou seja, ameaça a face do outro, seu marido, sem apresentar nenhuma expressão de cortesia ou cuidado prévio, com o verbo conjugado no modo imperativo (“Passa essa fralda para mim, Lúcio.”). Essas realizações igualmente ocorreram no segundo fragmento. Contudo, dessa vez, ela teve menos sucesso em suas proposições, já que abriu mão de seu pedido e de sua possibilidade de argumentar (“Mas deixa, eu passo.”).

Em contrapartida, como vimos, Sílvia também se safou de um pedido do marido, que vinha sendo construído por meio de pré-sequências no início da interação, projetando um novo e oportuno enquadre. Lúcio procurou desenvolver um discurso envolvente, valorizando a fachada da esposa (“você, em toda a nossa vida, foi muito compreensiva...”, “Muito carinhosa. Você sempre foi muito feminina, Sílvia, terna...”), para, em seguida, realizar um *ato ameaçador da face explicitamente com ação reparadora e polidez positiva*, isto é, uma ameaça amenizada pela demonstração de afeição, simpatia ou solidariedade com o outro (Fairclough, 2001), como: “Vou para o trabalho agora, está bem, querida?”. Mas Sílvia o interrompeu antes que ele lhe fizesse o pedido com a alteração do *footing* de esposa compreensiva (“Fui mesmo. Compreensiva.”, “Carinhosa e compreensiva. A vida

inteira.”) para o de mãe zelosa (“Ai, se o Júnior acorda agora vai ser um berreiro, deixa eu ir adiantando com a papinha...”).

No final, Sílvia ainda aproveita o momento para apresentar uma projeção do eu bastante favorável sobre si, demonstrando *alta afinidade* com suas proposições, ou seja, revelando comprometimento com o que disse (Fairclough, 2001), já que expressou seu próprio ponto de vista. Embora as formulasse por meio de perguntas (“Não estou elegante? Já voltei, eu sei, a ser elegante.”, “Onipresente e divertida, onisciente e companheira, sabe quem eu sou, Lúcio?”, “Eu sou... Deus!”), sua resposta já era conhecida e planejada para valorizar sua fachada. Lúcio ainda tenta zombar dela (“Mulher Maravilha. A She-ra!”), talvez para diminuir sua segurança, mas percebe pelo seu discurso que ela está com uma autoestima bastante elevada e não parece se importar com sua zombaria. Assim, prefere não prosseguir com aquela conversa, lembrando a situação difícil pela qual estão passando.

Embora Lúcio tenha apresentado uma pequena vantagem discursiva sobre a esposa em determinado trecho, pois Sílvia retrocede um pouco em seu posicionamento, ela vem consolidando seu objetivo principal de mantê-lo em casa para resolverem o problema do bebê juntos. Nesse sentido, a advogada ainda apresenta maior eficiência na conversação, de modo geral.

Na sequência, que se observa no **fragmento 5**, o casal recebe uma nova ligação telefônica, o que colabora para finalizar mais essa etapa da conversação. Sílvia atende ao telefone e fica sabendo que Valéria teve um problema com o próprio filho, o que pode ser um indício de que ela não venha a ficar com Júnior.

### **Fragmento 5**

*Toca o telefone. Os dois pulam.*

SÍLVIA: (*atendendo*) Alô! (*pausa*) Oi, Valéria... (*pausa*) Nossa... nossa, que coisa... (*pausa*) Tudo bem, não, vai, vai, se precisar da gente... (*pausa*) Vai, corre, qualquer coisa estamos aqui. Tchau. (*desliga*) O filho caiu da bicicleta e quase esborrachou o nariz.

LÚCIO: (*penalizado*) Aquele ruivinho sardento?

SÍLVIA: É...

LÚCIO: (*furioso*) Garotinho filho da puta!

SÍLVIA: Ela vai atrasar um pouquinho, mas vem. Garantiu que vem.

LÚCIO: Larga essa porra de criança aí e vamos embora, Sílvia!

SÍLVIA: Como?!!!

LÚCIO: É! Larga aí! Essa porra de menino! Vamos!

*Sílvia faz ar de tédio. Os dois olham para o relógio da parede. Se encaram, irritados.*

*Pausa.*

LÚCIO: Eu vou sair! Vou tra-ba-lhar. Passar bem, Dona Sílvia Miranda. (*Caminha, resoluta, até a porta, abrindo-a com decisão.*)

SÍLVIA: E eu quero o divórcio.

LÚCIO: O... quê?!

SÍLVIA: Quero o desquite, chega, não quero mais saber disto aqui, estou cheia de você, quero a separação, agora, já, eu quero, pronto!

LÚCIO: (*volta para o centro da sala*) Como assim, Sílvia? O que quer dizer com isso?

SÍLVIA: Ué, não escutou? Quero o desquite, o divórcio, quero ir embora daqui, ficar longe de tudo, é isso. Escutou agora?

LÚCIO: Sílvia... Você não pode estar falando sério...

SÍLVIA: Não acredito! Não acredito que você, por um segundo, possa não acreditar no que eu estou dizendo, Lúcio. Eu quero me separar de você, escutou direito agora?

LÚCIO: Mas... por quê?

SÍLVIA: Por quê? Ora, porque eu estou de saco cheio! Já não basta isso? De ser empregada sua nesta merda de empresa sua...

LÚCIO: Minha?

SÍLVIA: E de quem mais?... Onde não sou eficiente nem numa coisa nem noutra! Então eu opto por uma coisa apenas e peço demissão da outra, isto é, do Lar!

(...)

SÍLVIA: (...) Tenho o escritório, a casa, o Júnior, o regime-sempre-linda-e-cheirosa-senão-perde-o-marido, trabalhar e não comer, e a bendita criança chora, trabalhar e não dormir, maldito choro, mal-di-ta criança. Ah! Não foi meu seio que perdeu o atrevimento, não, fui eu inteira, eu vi no espelho, é questão de postura, estou arcada, como se carregasse o mundo inteiro nas minhas costas! Você dorme de noite e tem fim de semana, a Dulce tem também fim de semana, eu **nunca!** Nem férias! (...)

LÚCIO: Isso tudo porque quer, eu te falei. Escolha sua, quem mandou querer tudo na vida? Ninguém pode ter tudo na vida, Sílvia, filho, trabalho, sucesso, ninguém pode!

SÍLVIA: Você tem, por que eu não posso? Amor, trabalho, alegria, pernas, braços, os dez dedos, um coração. E isso é o mínimo que a gente tem que exigir da vida, Lúcio, isto é, tu-do. Eu quero, e mereço, tudo. É isso. Olha aí (*Empinando o corpo.*), nem bem me defini, já voltou o atrevimento, tá vendo? Olha aí o meu peito!

LÚCIO: (*em tom conciliador*) Calma, Sílvia, você está muito nervosa. Vamos discutir esse assunto de cabeça fria, em outra ocasião. No momento, temos que concentrar **nossos** esforços para resolver o “problema Júnior”. Para podermos ir trabalhar; **não podemos nos** atrasar mais. Vamos, eu te ajudo; é para encher esta mamadeira? (*Vai encher a mamadeira, quase derrama tudo, desajeitado.*)

SÍLVIA: Cuidado! Ô, Deus, deixa que isso eu faço...

LÚCIO: Calma, Sílvia, eu posso fazer.

SÍLVIA: Você não tem jeito, ia sujando tudo.

LÚCIO: (*decidido*) Deixa comigo, sempre tem uma primeira vez... (*Enquanto manipula a mamadeira fala, cuidadosamente.*) Está vendo? Você mesma reconhece nossos papéis e nossas limitações. Eu ia passar a fralda sim, **eu ia**. Mas você achou humilhante seu marido passando fralda de terno e gravata. Passou você mesma de seda e salto alto. Porque você mesma desqualifica essa função... e se desqualifica.

*Lúcio sacode a mamadeira, o leite espirra no chão; apavorado, olhando para Sílvia, medroso e infantil, tenta limpar o leite com o pé.*

LÚCIO: Na primeira entrevista com os Teixeira Leite você faltou quando o Júnior estava com febre. Podia ter pedido para eu ficar com ele. Eu ficaria.

SÍLVIA: É... nem me passou pela cabeça.

LÚCIO: Na segunda entrevista, hoje, você despede a Dulce. Sabe por quê? Porque, como toda mulher, inconscientemente você tem medo do sucesso, não se sente preparada. Então vai boicotando suas próprias oportunidades, minando o campo, preparando o terreno para o fracasso. Isso até tem nome, chama Complexo de Branca de Neve.

SÍLVIA: De Cinderela<sup>8</sup>!

---

<sup>8</sup> "Complexo de Cinderela" é um termo criado pela psicóloga norte-americana Colette Dowling para o comportamento de mulheres que têm como grande sonho encontrar o homem "ideal", casar-se com ele e ser feliz - como no conto de fadas. O homem ideal seria aquele com o qual ela nunca teria que enfrentar ou resolver nada em sua vida, pois ele a protegeria e resolveria tudo para ela. (Silva, 2015).

LÚCIO: Noviça Voadora, Disneylândia, sei lá! Mas é isso que você tem. Por isso embolou o meio de campo, justo hoje, no teu grande dia. Desculpa, Sílvia, não foi a mim que você quis solapar nesse caso da samambaia. Foi a si mesma. E isso é mais comum do que a gente pensa, não é só com mulher não. Alguns descuidam de plantas, outros da alimentação, outros fumam quatro maços de nicotina preta por dia. *(Pega um frasco de dentro do pacote de compras.)* É o carro a cento e cinquenta, a úlcera, poluição, ponte de safena. Pequeninos e discretos atos cotidianos suicidas como se as pessoas, no meio da história delas, tivessem de repente errado o rumo e não sentissem mais prazer... *(Empolga-se, fascinado com o próprio discurso.)* O navio que afunda, o foguete que decola, todo mundo olhando, como um cometa de aço sobe, explode e vira uma estrela, lá em cima, uma estrela... *(Subitamente pára e olha para o frasco que tem nas mãos.)* Este fortificante se usa em mamadeira ou é só para plantas?

SÍLVIA: Que fortificante?

LÚCIO: Este, ué. Que eu coloquei na samambaia, o fortificante aí, das plantas.

SÍLVIA: Isso não é fortificante, Lúcio.

LÚCIO: Não é?

SÍLVIA: Esse é o alvejante novo que eu pedi para a Dulce não comprar mais. “Branqueia até roupa de luto”.

*Toca o telefone, Sílvia vai atender.*

SÍLVIA: Alô. *(pausa)* Oi, Valéria, e aí, como está o menino? *(pausa)* Não, imagine, a gente já está se arrumando aqui, cuide do seu filho, tá? Qualquer coisa liga pra cá. Tchau. *(pausa)* Tá, tchau, um beijo. *(desliga)* Não foi “quase”. O filho quebrou mesmo o nariz.

LÚCIO: *(perplexo)* Eu coloquei o alvejante na samambaia, em vez de fortificante.

SÍLVIA: Definitivamente não temos ninguém para ficar com o Júnior.

LÚCIO: Fui eu que matei a samambaia, Sílvia...

SÍLVIA: Não começa com coisa, foi um acidente, Lúcio. O vidro é muito parecido.

LÚCIO: Não existem acidentes.

SÍLVIA: *(terna)* Claro que existe. Com todo o mundo acontece. Esquecer o ferro ligado, bater a porta com as chaves dentro...

LÚCIO: *(chocado)* É... terrível. Eu... discursando sobre os seus medos enquanto...

SÍLVIA: Ô, Lúcio, não exagera, as coisas também não são assim. Eu vou ligar para a Lídia...

LÚCIO: Deixa pra lá, Sílvia... Vai você pra sua entrevista, eu fico com o Júnior.

SÍLVIA: Mas Lúcio... ah, não. Você não vai agora ficar deprimido só por causa de um acidente tolo, de uma bobagem...

LÚCIO: Mas que bobagem, Sílvia? Eu acabei de falar aqui, agora, em boicotar as oportunidades. Será que eu quero mesmo ir nesse raio de entrevista minha, nesse raio de viagem, ou é apenas... apenas competição com o Douglas, por exemplo?

SÍLVIA: Ah, não, essa não, Lúcio. Você gosta da sua profissão, sempre gostou. “Eu dou a base sólida pra vocês poderem até voar!” **Você** falou isso.

LÚCIO: Aquele meu chefinho de merda que subiu puxando o saco do chefe dele, também de merda... Será que é mesmo minha vocação ou é apenas a profissão mais segura para um “arrimo de família” como eu? Eu nunca vou saber... Sabe por quê? Porque agora é tarde demais. Agora eu sou um Vencedor. É tarde demais para perguntar. Para experimentar outras coisas, como... ser psicólogo, por exemplo. (...) (p. 47-51).

No fragmento 5, Sílvia fala ao telefone com Valéria e é informada de que a moça teve um problema com o próprio filho, que caíra de bicicleta. Logo, possivelmente não ficaria com o Júnior. A advogada repassa a informação ao marido que, já impaciente até aquele momento, fica furioso com a notícia e se descontrola (“Garotinho filho da puta!”, “Larga essa porra de criança e vamos embora, Sílvia!”, “É! Larga aí! Essa porra de menino! Vamos!”). Sílvia, a princípio, fica surpresa com a reação dele (“Como?!!!”), mas depois se torna irritada com sua atitude. Lúcio, resoluto, decide sair e ir trabalhar, pois parece ter chegado ao seu limite de tolerância daquela situação (“Eu vou sair! Vou tra-ba-lhar. Passar bem, Dona Sílvia Miranda.”).

Ao ver todas as suas tentativas de solucionar o problema com a colaboração do marido “nafragarem”, naquela momento, Sílvia desiste do casamento (“E eu quero o divórcio.”, “Quero o desquite, chega, não quero mais saber disto aqui, estou cheia de você, quero a separação, agora, já, eu quero, pronto!”). Ela muda de enquadre e assume um novo *footing*, que deixa Lúcio muito surpreso (“O... quê?!”, “Como assim, Sílvia? O que quer dizer com isso?”, “Sílvia... Você não pode estar falando sério...”). A advogada justifica seu pedido dizendo estar “de saco cheio de ser a empregada do marido em sua empresa de merda”, relembrando a comparação metafórica da casa como empresa defendida por marido. E diz que, como ele não a considerava eficiente “nem numa coisa nem noutra”, pedia demissão do “Lar”. Seu desabafo não para por aí, ela ainda discursa, representando o drama da mulher moderna que precisa dividir suas tarefas domésticas com o trabalho fora de casa:

“Tenho o escritório, a casa, o Júnior, o regime-sempre-linda-e-cheirosa-senão-perde-o-marido, trabalhar e não comer, e a bendita criança chora, trabalhar e não dormir, maldito choro, mal-di-ta criança.”, “Você dorme de noite e tem fim de semana, a Dulce tem também fim de semana, eu **nunca!** Nem férias!”.

Para não perder a esposa, Lúcio também realinha seu *footing* e volta atrás de sua decisão de partir para o trabalho. Passa, então, a se mostrar colaborativo, até mais do que se observou nos fragmentos 2 e 3, quando foi à casa da vizinha pedir ajuda e quando fez uma ligação telefônica. Sua nova postura é evidenciada, primeiramente, na linguagem, pelo emprego de verbos conjugados na primeira pessoa do plural e dos pronomes também de primeira pessoa do plural: “Vamos discutir esse assunto de cabeça fria, em outra ocasião. No momento, temos que concentrar **nossos** esforços para resolver o ‘problema Júnior’. Para podermos ir trabalhar; **não podemos nos** atrasar mais.”. Depois, na atitude: “Vamos, eu te ajudo; é para encher esta mamadeira?” (*Vai encher a mamadeira, quase derramado, desajeitado*).

Sílvia parece se comover com a atitude do marido e, inclusive, tenta ajudá-lo (“Cuidado! Ô, Deus, deixa que isso eu faço...”). Lúcio, no entanto, não desiste (“Deixa comigo, sempre tem uma primeira vez...”) e aproveita para justificar seu posicionamento sempre machista, dando a entender que a própria mulher também tinha comportamentos machistas (“Está vendo? Você mesma reconhece nossos papéis e nossas limitações.”). Ele ainda argumenta que poderia ter sido mais colaborativo em outras ocasiões, se a esposa tivesse lhe pedido (“Na primeira entrevista com os Teixeira Leite você faltou quando o Júnior estava com febre. Podia ter pedido para eu ficar com ele. Eu ficaria.”).

Lúcio, aos poucos, vai controlando a conversação, que se torna assimétrica, buscando convencer a esposa de que aquela situação problemática fora causada por ela mesma (“Na segunda entrevista, hoje, você despede a Dulce. Sabe por quê? Porque, como toda mulher, inconscientemente você tem medo do sucesso, não se sente preparada. Então vai boicotando suas próprias oportunidades, minando o campo, preparando o terreno para o fracasso.”, “Desculpa, Sílvia, não foi a mim que você quis solapar nesse caso da samambaia. Foi a si mesma. E isso é mais comum do que a gente pensa, não é só com mulher não.”). Aos poucos, vai empolgando-se com o próprio discurso e conseguindo a atenção da esposa, até que interrompe a

linha que assumiu para perguntar sobre um frasco retirado de dentro do pacote de compras, numa súbita mudança de enquadre (“Este fortificante se usa em mamadeira ou é só para plantas?”).

Lúcio pensa que o frasco é um fortificante, mas descobre que é alvejante e que ele mesmo o usou na sua samambaia, por engano, matando a planta. Com isso, vê toda sua argumentação ter validade para si mesmo, ou seja, poderia ter-se boicotado para não ir à entrevista profissional (“É... terrível. Eu... discursando sobre os seus medos enquanto...”). Nesse momento, volta a mudar de *footing*, mas desta vez contra a vontade: fica chocado com aquela situação e, assim, aceita a possibilidade de a mulher ir à entrevista de trabalho e ele ficar em casa (“Deixa pra lá, Sílvia... Vai você pra sua entrevista, eu fico com o Júnior.”), o que representa o auge de sua colaboração. Passa, em seguida, a se questionar sobre sua vocação profissional, demonstrando certa melancolia. Sílvia, por sua vez, também apresenta novo *footing* diante do marido: mostra-se terna e compreensiva diante daquela fatalidade e, ao mesmo tempo, busca animar o marido deprimido (“Ah, não, essa não, Lúcio. Você gosta da sua profissão, sempre gostou.”).

Assim como no fragmento 4, percebemos que, no fragmento 5, há várias alterações nos *footings* dos interlocutores e que essas são as principais estratégias conversacionais empregadas no trecho, tanto por Sílvia quanto por Lúcio. O engenheiro fica furioso ao perceber que ele e a esposa não conseguiriam uma pessoa para ficar com o Júnior, e a maneira que encontrou para alcançar o que desejava, quando não via mais possibilidades de solução para o problema do bebê, foi dar um fim àquela discussão de modo agressivo e decidido, simplesmente partindo. No entanto, é surpreendido pelo pedido de divórcio da esposa e vê-se obrigado a replanejar seu posicionamento e discurso. Estrategicamente, recua de sua decisão e se torna ameno e conciliador, permanecendo na casa e argumentando quanto à decisão da esposa.

Em sua tentativa de convencer a mulher a mudar de ideia, procura demonstrar falhas no comportamento dela, tais como evidenciar que ela também tinha comportamento machista e que boicotava suas próprias oportunidades por medo. Todavia, acaba verificando o boicote nas atitudes dele também e fica desiludido. Assim, termina o trecho melancólico e deprimido, chegando a desistir de seu compromisso profissional em favor do compromisso da esposa (“Vai você pra

sua entrevista, eu fico com o Júnior.”). Com tal atitude, também chega ao auge de sua mudança de comportamento, que vinha oscilando entre machista e colaborador dos afazeres domésticos até agora, mostrando-se totalmente aberto para auxiliar a esposa na resolução do problema do bebê.

Já Sílvia, que até então vinha aparentando paciência e perseverança, mostra-se farta daquela situação conjugal e do comportamento do marido e, por isso, decide separar-se. O pedido de divórcio aparece de surpresa e funciona como uma estratégia discursiva, fazendo o marido recuar de sua decisão de partir para o trabalho. Contudo, quando Lúcio fica abatido, a advogada muda seu temperamento, mostra-se terna e tenta reanimá-lo, demonstrando que, na realidade, gostaria que os dois pudessem cumprir seus compromissos (“Claro que existe... Com todo mundo acontece. Esquecer o ferro ligado, bater a porta com as chaves dentro...”, “Ô, Lúcio, não exagera, as coisas também não são assim.”, “Mas Lúcio... ah não. Você não vai agora ficar deprimido por causa de um acidente tolo, de uma bobagem...”, “Ah, não, essa não, Lúcio. Você sempre gostou da sua profissão.”).

Cada *footing* observado reflete um enquadre situacional e um estado psicológico dos interlocutores a partir da percepção do sucesso ou fracasso de suas intenções na conversação. De toda forma, podemos considerar que, nesse fragmento, Sílvia esteve mais próxima de alcançar o que desejava, que era a colaboração do marido na resolução do problema doméstico, posto que Lúcio chegara a desistir de seu compromisso para que ela cumprisse o seu. Entretanto, ela não se viu satisfeita com essa possibilidade, dando a entender que preferia que ambos fossem trabalhar, não apenas ela.

Além da alteração do *footing*, podemos mencionar outras estratégias conversacionais empregadas por Sílvia que colaboraram para o alcance de seus propósitos: pedir o divórcio ao marido, justificando seu pedido pela insatisfação com a postura dele; desabafar sobre suas angústias e insatisfações pessoais, defendendo que era seu direito ter tudo (amor, trabalho, alegria...) na vida, assim como qualquer outra pessoa; mostrar-se compreensiva e terna quando o marido assumiu a culpa pela morte da samambaia. Também contribuiu para o seu sucesso na interação a “armadilha argumentativa” que Lúcio acabou criando, ou seja, a apresentação de argumentos que podiam ser usados contra ele mesmo (“Eu...

discursando sobre seus medos enquanto...”). Isso ocorreu num momento em que dele dominava o discurso, exercendo controle interacional.

O controle interacional do engenheiro ocorre à medida que ele decide interromper a discussão quando resolve partir para o trabalho, mas também consegue restabelecê-la quando decide voltar para o centro da sala. Aos poucos, ele vence a fúria e o descontentamento da esposa, expandindo seu turno e dando pouco espaço para ela intervir ou argumentar, após seu desabafo emocionado. O controle que passa a exercer a partir de uma forte argumentação baseada em ideias sobre o “Complexo de Cinderela”, com traços da *modalidade objetiva*, isto é, com a subjetividade implícita (Fairclough, 2001), só termina quando vê seus argumentos virarem contra si. Então, fica perplexo, chocado e deprimido e desiste de seu principal objetivo na conversação: convencer a esposa a concordar com sua partida para o trabalho.

Cabe mencionar, porém, que, durante o diálogo, Lúcio teve de rever e replanejar seu discurso, enquanto mantinha seu propósito inicial de partir para o trabalho em segundo plano, para atender a uma nova demanda, que era impedir que a esposa permanecesse com a intenção de se divorciar dele. Portanto, a maior parte do controle interacional que desenvolveu visava, em verdade, a mudar a opinião da esposa a esse respeito. O que se pode afirmar sobre esse novo propósito é que Lúcio fez com que Sílvia suspendesse sua decisão, momentaneamente. O desfecho, no fragmento 6, trará uma resposta para a questão.

No **fragmento 6**, último fragmento a ser analisado, veremos que o problema do bebê poderá ser resolvido com a ajuda da doméstica Dulce, que ao ouvir a conversa do casal, resolve ajudá-los. Dulce, mesmo tendo sido despedida, ofereceu-se para ficar com o bebê para que Lúcio e Sílvia pudessem ir trabalhar.

### **Fragmento 6**

LÚCIO: A Dulce diz que fica, Sílvia. Já ficou tantas vezes.

SÍLVIA: (*pensa um pouco antes de responder*) Tudo bem, então... **hoje**, você fica, Dulce.

DULCE: Se quiser eu fico à noite também. Vocês dois têm um compromisso, não têm? (*Vai para o fundo da sala.*)

*Os dois se olham. Pausa.*

SÍLVIA: Vai jantar com quem hoje? Com a Teca?

LÚCIO: (*decepcionado*) Não, Sílvia... Não vou jantar com Teca nenhuma. (*Pega a sua pasta no outro lado da sala.*) E você? Pensei que fosse estreitar a “coleção secreta”.

SÍLVIA: (*surpresa*) Você sabia da minha coleção! Gozou na minha cara!

LÚCIO: Nada... Achei apenas lindamente feminino e infantil.

SÍLVIA: Pois tem quem não ache! Nem infantil nem tolo! Tem quem ache que “misturar os cabelos bêbados” é deslavado e arrebatador!

LÚCIO: “Rasgar, fundir, da entranha ao coração e à boca!...”

SÍLVIA: (*perplexa*) Você mexeu nas minhas coisas, Lúcio... Mexeu nos meus papéis... Isso eu não permito!... Que me humilhe assim, revirando os meus papéis!...

LÚCIO: (*perplexo*) Sílvia... Você não sabia? Você não sabe mesmo!...

SÍLVIA: Não sei o quê? Eu tenho o direito sim, à minha privacidade! Aos meus segredos, eu tenho todo o direito, sim! Acabou, Lúcio! Acabou **mes-mo!**

LÚCIO: Achou que a carta era de quem? Dos guardas, dos entregadores? De algum fãzoca que passa por aí na porta?

SÍLVIA: O que está tentando me dizer?!

LÚCIO: Hoje é dia 27 de julho. Está fazendo cinco anos que nos conhecemos. Marquei um encontro no Lua Nua para comemorar o aniversário... nosso, enfim. Nunca pensei que eu precisasse assinar... Fui eu que te mandei aquela carta, Sílvia.

*Sílvia perplexa. (...) (p. 53-4).*

No fragmento 6, temos a resolução do problema. Dulce se oferece para ficar com o Júnior, e Sílvia acaba aceitando, mesmo que a contragosto, o que se percebe pela ênfase na palavra “hoje”, indicando que a doméstica ficaria com o menino apenas naquele dia (“Tudo bem, então... **hoje**, você fica, Dulce.”). A empregada ainda se oferece para ficar com o bebê à noite, lembrando que os patrões teriam um compromisso mais tarde. Essa informação faz com que o casal comece a projetar um enquadre de curiosidade se questionar sobre qual seria o compromisso de cada um.

Nesse diálogo, Lúcio revela que conhecia a “coleção secreta” da esposa e a deixa, ao mesmo tempo, surpresa e insatisfeita; sua insatisfação se dá, pois pensa

que o marido está zombando dela. Ele tenta se defender, dizendo que, na verdade, achou a atitude da esposa de ter uma coleção de lingerie “lindamente feminina e infantil”. O adjetivo “infantil” parece irritar a mulher, que já responde aos comentários do marido num *footing* alterado, o que se evidencia pelo empregado de exclamações (“Pois tem quem não ache! Nem infantil nem tolo!”).

Sentindo-se atacada em sua fachada, Sílvia tenta-se defender citando trechos da carta romântica que havia recebido (“Tem quem ache que ‘misturar os cabelos bêbados’ é deslavado e arrebatador!”), mas é novamente surpreendida por Lúcio, que também menciona trechos da mensagem (“‘Rasgar, fundir, da entranha ao coração e à boca!...’”). Essa atitude a faz crer que o marido, além de vasculhar seus pertences e descobrir sua coleção, também encontrou, em seus papéis, a carta do “moço do carro vermelho”. Ela se sente humilhada e invadida e, assim, volta a falar em divórcio, implicitamente (“Eu tenho o direito sim, à minha privacidade! Aos meus segredos, eu tenho todo o direito, sim! Acabou, Lúcio! Acabou **mes-mo!**”).

Lúcio, por sua vez, passa a questioná-la sobre a carta (“Sílvia... Você não sabia? Você não sabe mesmo!...”, “Achou que a carta era de quem? Dos guardas, dos entregadores? De algum fãzoca que passa por aí na porta?”) e a deixa confusa (“O que está tentando me dizer?!”). Para esclarecer aquela situação, ele explica que é o autor da carta e que pretendia sair com a esposa para comemorar o aniversário do casal (“Fui eu que te mandei aquela carta, Sílvia.”).

Percebemos que, no fragmento 6, o casal soluciona o problema de ter uma pessoa para ficar com o bebê, mas, em seguida, já se envolve em um novo conflito. Ambos passam a ter a intenção de descobrir qual o compromisso noturno do outro e, para tanto, acabam embarcando numa discussão que revela segredos e frustrações. O que se percebe é que, enquanto Lúcio planejava uma tentativa de reaver o relacionamento desgastado, com um *footing* romântico, Sílvia projetava um enquadre fantasioso com outro homem e preparava-se para trair o marido. Assim, eles descobrem o encontro que cada um acreditava que teria e terminam o enredo perplexos um com o outro pelas projeções inesperadas e a ponto de perderem sua fachada frente a uma *participante legítima*, mas uma *ouvinte não-endereçada*, isto é, pessoa reconhecida e ratificada na conversação (Goffman, 2012), mas para quem os comentários não eram dirigidos na ocasião – Dulce.

Os interlocutores da conversação desenvolveram um diálogo conflituoso, na maior parte do tempo, pois tinham intenções bem diversas. Como já mencionado, Sílvia queria contar com a colaboração do marido para encontrar uma pessoa que ficasse com o bebê para os dois irem trabalhar, enquanto Lúcio queria ir para o trabalho e deixar a esposa buscando uma solução para o problema sozinha. Para facilitar o alcance de seus objetivos, procuraram utilizar estratégias conversacionais que favorecessem seu posicionamento.

Para eximir-se da responsabilidade de ajudar a esposa a solucionar o problema doméstico e partir sozinho para o trabalho, Lúcio procurou, inicialmente, atacar a fachada da esposa afirmando que: seu trabalho era mais importante que o dela, pois garantia a segurança da família; a esposa era uma “secretária de luxo” e não uma advogada respeitável; a esposa se transformara em uma feminista competitiva influenciada pela “novela das sete”.

Em paralelo, com uma postura menos agressiva, tentou negociar seus interesses, defendendo que aquela oportunidade profissional era muito importante para ele, pois já estava com trinta e cinco anos e, dificilmente, teria uma chance de estagiar no exterior; se perdesse a entrevista de trabalho, um rival iria para o estágio em seu lugar e ele estaria fadado a ser um “engenheirinho de merda até o fim da vida”. Para vencer a insistência da esposa em mantê-lo em casa, também afirmou que apenas uma pessoa era suficiente para buscar uma solução para o problema, portanto, era inútil que ele permanecesse na casa.

Podemos considerar que, durante a conversação, Lúcio priorizou como estratégia conversacional para eximir-se da solução do problema do casal atacar a fachada da esposa, demonstrando que, além de achá-la incompetente para gerir o lar, como apresentamos no início do estudo, desprezava seu papel profissional. Seu posicionamento, no entanto, era ora disfarçado e cuidadoso ora escancarado e grosseiro. De um jeito ou de outro, deixava transparecer uma visão machista de que as mulheres seriam responsáveis pelas questões domésticas, enquanto os homens eram os provedores e mantenedores da família pela sua atuação e eficiência no trabalho. Por essa razão, defendia que sua esposa deveria ficar em casa e resolver o problema, e ele, sair e cumprir seu compromisso profissional.

Contudo, houve oscilações na linha que assumiu, pois durante a discussão com Sílvia, reconheceu que admirava e respeitava sua profissão e, por outro lado,

menosprezava a esposa do colega de trabalho que se dedicava apenas às prendas domésticas. Também assumiu ser capaz de realizar tarefas de casa, como aguar plantas, passar roupa e até mesmo cuidar do bebê, embora, em princípio, relutasse muito em fazê-las. Assumiu, por fim, que poderia ficar em casa enquanto a mulher iria cumprir seu compromisso profissional.

Sílvia, por sua vez, procurou, constantemente, defender e valorizar sua fachada, buscando apresentar uma visão positiva sobre si a Lúcio e convencê-lo das responsabilidades compartilhadas do lar. Podemos dizer que, de modo geral, ela procurou conscientizar o marido de que: o problema do bebê era “da casa” e devia ser resolvido conjuntamente, pois os problemas do lar não eram responsabilidade exclusiva sua; ela também tinha responsabilidades fora do lar, isto é, no seu trabalho, e estas também eram importantes para sua satisfação pessoal; ela queria crescer profissionalmente como advogada e, para tanto, não podia perder a oportunidade de defender um caso sozinha; um dia, seu trabalho poderia garantir a segurança do família, como ocorreu com a mãe do esposo.

Há momentos em que, estrategicamente, demonstrou uma autoestima bastante elevada, elogiando-se exaustivamente, para convencer Lúcio de suas qualidades e potencialidades. Com isso, buscava ser valorizada e respeitada pelo marido, para, por conseguinte, ter seu pedido de colaboração acatado. Além disso, por várias vezes, foi irônica e zombeteira, para tentar ridicularizar e menosprezar o marido e a postura machista que assumia, e, assim, não se sentir inferior. Ao ver seus esforços perdidos na incompreensão e descaso do engenheiro é que desiste do casamento.

Em alguns momentos, no entanto, também demonstrou oscilações em sua linha de valorização de si como mulher, pois deu a entender que algumas tarefas domésticas não poderiam ser desempenhadas pelo marido (passar roupa e cuidar do bebê), o que foi percebido e usado como argumento por Lúcio durante a discussão, posto que defendia a divisão de papéis por gêneros, como representou na “metáfora da empresa”.

O auge da discussão se deu quando, sem encontrar uma solução para o problema, o marido decide, definitivamente, partir para o trabalho. É nesse momento que Sílvia pede o divórcio, e Lúcio, por não querer se separar da esposa, assume, enfim, o problema como sendo do casal. Quando percebe que ele mesmo matara a

samambaia, e não a esposa ou a empregada, como pensava, chega a afirmar que sua entrevista profissional talvez não fosse tão importante como ele pensava, dando abertura para a esposa seguir em busca de seus objetivos profissionais, se assim desejasse, enquanto ele permaneceria com o bebê. Sílvia, como vimos, preferia que os dois pudessem ir ao compromisso profissional, e não apenas ela.

Podemos dizer, portanto, que Sílvia foi mais bem sucedida na conversação. Suas estratégias conversacionais de defesa e valorização da própria fachada foram de extrema importância para isso, mas, por outro lado, ver os próprios argumentos se virarem contra si, como ocorreu com Lúcio, também foi um ponto decisivo para esse desfecho.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas interações faladas, o que se percebe, de modo geral, é que grande parte das atividades dos participantes pode ser entendida como um esforço da parte de todos, participantes legítimos ou não, para não alterar o curso de desenvolvimento esperado e manter um convívio harmonioso. Essa é uma atitude que também contribui para a construção do “eu” condicionado ao “outro” e a manutenção das fachadas sociais, à medida que colabora para a definição de uma linha a ser seguida que esteja adequada para si e os demais e favorece o controle de constrangimentos próprios e dos outros durante uma conversação.

A ordem ritual que culturalmente se procura seguir nas interações, nesse sentido, é um facilitador fundamental para o equilíbrio das relações sociais. Goffman (2002, p. 44) afirma que “[...] do ponto de vista de salvar a fachada, é bom que a interação falada tenha a organização convencional que tem; do ponto de vista de manutenção do fluxo bem ordenado de mensagens faladas, é bom que o eu tenha a estrutura ritual que tem.” Isso não significa, no entanto, que o modelo atual não tenha fraquezas ou desvantagens e que não possa ser violado.

A violação da ordem ritual, geralmente, dá-se quando não há interesse de um dos participantes em levá-la a cabo ou quando há desconhecimento de sua parte das regras de ordenamento e polidez nas interações; nesses casos, podem-se gerar conflitos ou frustrações. Há ainda situações em que o próprio papel social e o tipo de relação estabelecida entre os participantes possibilitam essa quebra sem grandes problemas ou com uma dose maior de tolerância com quem descumpe o ritual de comunicação culturalmente estabelecido.

Os enquadres das situações e a projeção de *footings* dos participantes também irão variar, conforme as relações estabelecidas e os propósitos da interação. As mudanças de *footings* são muito comuns e tendem a obedecer aos diferentes enquadramentos, mas se espera que estejam adequadas às situações, para evitar quebras de expectativas entre os participantes e a falta de alinhamento entre eles. Entretanto, novamente, o papel social de cada um e o tipo de relação que se tem com o outro podem ajudar a tolerar gafes e a falta de aprumo em algumas situações.

A intimidade entre os participantes e o papel assumido nas interações íntimas, normalmente, caracterizam o desenvolvimento das relações informais, ou seja, com “menos cerimônias” e posturas mais relaxadas nos eventos que se sucedem, dando espaço para as interrupções, a falta de atenção, a falta de polidez, os risos desenfreados, a desorganização. Tem-se, também, abertura para os ditos mais francos e não tão polidos, que podem ser aceitos como conselhos, críticas construtivas ou como “brincadeiras”, por um lado, mas também podem ser rechaçados por serem considerados ofensivos, desrespeitosos ou invasivos demais, por outro, dependendo da situação de comunicação. É o que costuma ocorrer nas relações familiares, em que, frequentemente, percebe-se um grau de intimidade elevado.

Nos fragmentos analisados da peça teatral *Lua Nua*, pudemos verificar a relação íntima de um casal, Sílvia e Lúcio, e seu processo de comunicação, a partir de tema definido e de uma situação específica. Embora a familiaridade entre eles lhes pudesse proporcionar uma conversa com organização e posturas mais flexíveis, a interação ocorreu de modo conflituoso, pois, além de terem de discutir uma questão doméstica problemática e apresentarem ideias diferentes a seu respeito, revelaram opiniões íntimas um do outro que, geralmente, soavam ofensivas e desrespeitosas e ameaçavam as fachadas sociais sustentadas por eles. Os desentendimentos na conversação, como vimos, chegaram a quase causar o rompimento do matrimônio.

Para alcançarem seus propósitos comunicacionais e, ao mesmo tempo, protegerem sua fachada, Sílvia e Lúcio buscaram empregar diversas estratégias conversacionais. Sílvia, no entanto, foi quem mais sofreu ataques à fachada durante a conversação, por meio do menosprezo e machismo do marido, portanto, para conseguir o que almejava, teve de priorizar o emprego de estratégias de autodefesa. Se não priorizasse sua imagem, naquele momento, possivelmente, não teria suas ideias acatadas. A preocupação com a imagem projetada por ela fez com que seu discurso fosse apresentado “[...] menos como uma expressão de uma interioridade do que uma rede complexa e movente de estratégias, na qual o enunciador tenta valorizar e superar as ameaças de desvalorização.” (Maingueneau, 1996, p. 20). Assim, projetou uma linha que reivindicasse um valor social para si que lhe dava os mesmos direitos do esposo.

Lúcio, por sua vez, embora também sofresse ameaças à sua fachada, pela constante ironia e firmeza de posicionamento da esposa, investiu mais no ataque à fachada dela do que na sua própria defesa, visto que essa condição poderia lhe proporcionar maiores vantagens: enquanto a esposa fosse desvalorizada e se sentisse inferior, tornar-se-ia servil e dependente, e ele reafirmaria seu papel social de “provedor eficiente da família” e definiria as resoluções dos assuntos familiares. Desse modo, Lúcio valeu-se de um conjunto de estratégias tanto para mitigar os atos de fala ameaçadores para sua própria fachada quanto para potencializar os ameaçadores à fachada da esposa, porém priorizou esses últimos por meio da tentativa de manter um diálogo assimétrico e constrangedor para a sua esposa. A linha que assumiu reivindicava um valor social que lhe dava maiores direitos que os da esposa.

A linha desempenhada por cada um esteve condizente com o discurso que defendiam – o discurso democrático da parte de Sílvia e o machista da parte de Lúcio – e seus *footings*, embora variáveis em decorrência dos diferentes enquadres situacionais, também revelavam esse posicionamento. A fachada pessoal de Lúcio e de Sílvia, por conseguinte, era delineada por características democráticas ou machistas, mas a advogada defendia sua postura abertamente, enquanto o engenheiro procurava disfarçar sua posição, alternando algumas de suas afirmações de cunho machista com declarações modalizadas.

Podemos considerar, também, que a fachada do casal estava inter-relacionada e suscitava respostas emocionais em relação a si e ao outro, devido ao próprio envolvimento entre eles. Dessa forma, em relação à própria fachada, Sílvia sentiu-se, muitas vezes, indignada e ofendida, pois suas expectativas sobre si não foram correspondidas com as afirmações do marido. Em relação à fachada do esposo, pode-se dizer que, conquanto lhe dirigisse algumas críticas, não parecia querer, realmente, afetar a imagem social dele; suas críticas eram uma maneira de resguardar a sua própria fachada e escapar das ameaças sofridas.

Lúcio, em contrapartida, teve poucos sentimentos sobre a situação, inicialmente, pois, na maior parte do tempo, conseguiu sustentar a imagem de si que dava por certa. Seus sentimentos sobre si só ficaram abalados quando foi afetado por seus próprios argumentos. Em relação à esposa, geralmente, agia de modo duro

e direto em suas colocações, contudo, algumas vezes, tentava amenizar o que dizia, talvez para não a desprestigiar totalmente e desestabilizar sua relação matrimonial.

O repertório de estratégias conversacionais de cada um possibilitou a eles lidar com a situação conflituosa, até conseguirem sua resolução, com a ajuda da empregada Dulce. Sílvia, participante mais ameaçada, apresentou grande capacidade de aprumo e de autodefesa para lidar com as ameaças à sua fachada, sendo, por conseguinte, mais bem sucedida em seus propósitos. Já Lúcio, embora mais seguro de si, inicialmente, acabou afetado pela própria “armadilha discursiva” e cedeu às intenções da esposa, dando a ela a chance de autoafirmar-se perante ele e dominar o discurso.

Concluimos que, embora nas interações sociais espera-se que cada participante tenha um padrão de consideração por si e pelo outro, para garantir as boas relações e a preservação recíproca das fachadas, isso nem sempre ocorre nas relações informais e familiares. Nesse tipo de relação, devido à intimidade entre os participantes, frequentemente, acontecem gafes e disparates de modo voluntário e intencional que, inclusive, podem funcionar como estratégias conversacionais para o alcance de objetivos comunicacionais. Segundo Goffman (1985, 2002), cabe aos interlocutores possuir um repertório de práticas de salvamento da fachada para se sair bem nessas situações. Por outro lado, parece sensato dosar os ataques aos outros, visto que, mesmo no ambiente familiar e íntimo, não soam como atitudes agradáveis e podem prejudicar as relações entre as pessoas.

## REFERÊNCIAS

AQUINO, Ricardo Bigi de. Leilah Assunção: uma dramaturgia da transformação. In: AQUINO, Ricardo Bigi de; MALUF, Sheila Diab (orgs.). *Dramaturgia e teatro*. Maceió: EDUFAL, 2004.

ASSUNÇÃO, Leilah. *Lua Nua*. 4. ed. São Paulo: Editora Scipione, 1995. Coleção Palco Iluminado.

BENTES, Anna Christina; LEITE, Marli Quadros. (orgs.) *Linguística de texto e análise da conversação: panorama de pesquisas no Brasil*. São Paulo: 2010.

BOURDIEU, Pierre. 1977. Cultural Reproduction and Social Reproduction. In: KARABEL, Jerome; HALSEY, Albert Henry. (eds), *Power and Ideology in Education*. OUP, Oxford.

BRICKMANN, Carlos. *Política rancorosa e sexo doentio*. 16/03/2010, edição 581. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/circo-da-noticia/politica-rancorosa-e-sexo-doentio/>>. Acesso em: 29 maio 2015.

BROWN, Penelope; LEVINSON, Stephen C. *Politeness: some universals in language use*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.

CALDEIRA, Teresa. Memória – Gestão 1995-1999. *Conselho Nacional dos Direitos da Mulher*, Brasília, 1999.

CANCIAN, Renato. *Governo José Sarney (1985-1990): Nova Constituição e crise econômica*. Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/governo-jose-sarney-1985-1990-nova-constituicao-e-crise-economica.htm.>>. Acesso em: 30 mar. 2015.

CVV. *Conheça*. Disponível em: <<http://www.cvv.org.br/site/conheca.html>>. Acesso em: 29 maio 2015.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. *Leilah Assumpção*. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa207620/leilah-assumpcao>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. Coord. Trad. Magalhães, Izabel. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FÁVERO, Leonor Lopes; ANDRADE, Maria Lúcia C. V. O.; AQUINO, Zilda G. O. *Discurso e Interação: a Reformulação nas Entrevistas*. DELTA, São Paulo, v. 14, n. spe, 1998. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-44501998000300008&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44501998000300008&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 25 jun. 2014.

FÁVERO, Leonor Lopes; ANDRADE, Maria Lúcia C. V. O.; AQUINO, Zilda G. O. *Oralidade e escrita: perspectivas para o ensino de língua materna*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

FISHMAN, Pamela. Interaction: The work women do. In: THORNE, Barrie; KRAMARAE, Cheri; HENLEY, Nancy (eds.). *Language, Gender and Society*, Cambridge: Newbury House Publishers, 1983. p. 89-101.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

\_\_\_\_\_. *Footing*. In: RIBEIRO, Branca Telles; GARCEZ, Pedro M. (org.) *Sociolinguística interacional: antropologia, linguística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE, 2002.

\_\_\_\_\_. *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Trad. de Fábio Rodrigues Ribeiro da Silva. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

HODGE, Robert; KRESS, Gunther. *Social Semiotics*. Cambridge: Polity, 1988.

LEITE, Marli Quadros. Variação linguística: dialetos, registros, e norma linguística. In: SILVA, Luiz Antônio da (org.). *A língua que falamos – Português: história, variação e discurso*. São Paulo: Globo, 2004.

MAGALDI, Sábato. Prefácio. In: ASSUNÇÃO, Leilah. *Da fala ao grito*. São Paulo: Ed. Símbolo, 1977.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes. 1996.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Apresentação. In: PRETI, D. *A linguagem dos idosos*. São Paulo: Contexto, 1991. p. 9-13.

\_\_\_\_\_. Oralidade e escrita. *Signótica*. Revista do Mestrado em Letras e Linguística. Goiânia: UFGO, v. 9, jun.-dez., p. 119-145. 1997.

\_\_\_\_\_. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_\_. *Análise da conversação*. São Paulo: Ática. 2007.

MICHALSKI, Yan. Leilah Assumpção. *Pequena enciclopédia do teatro brasileiro contemporâneo*. CNPq. Rio de Janeiro, 1989.

NUNES, José Horta. A sociolinguística de Goffman e a comunicação mediada. *Tempo social*. v.19, n. 2, São Paulo, nov. 2007.

PACE, Eliana. *Leilah Assumpção: a consciência da mulher*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

PALLOTINI, Renata. Leilah Assumpção. *Wikipédia, a enciclopédia livre*. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Leilah\\_Assump%C3%A7%C3%A3o](http://pt.wikipedia.org/wiki/Leilah_Assump%C3%A7%C3%A3o)>. Acesso em: 21 mar. 2015.

PRETI, Dino (org.) *A linguagem dos idosos*. São Paulo: Contexto, 1991.

\_\_\_\_\_. *Sociolinguística – os níveis de fala*. 6. ed. São Paulo: EDUSP, 1994.

\_\_\_\_\_. *Análise de textos orais*. 6. ed. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 2003.

\_\_\_\_\_. *Estudos de Língua Oral e Escrita*. São Paulo: Lucerna, 2004.

REGO, José Márcio; MARQUES, Rosa Maria (orgs.). *Economia Brasileira*. São Paulo: Editora Saraiva, 2005.

RIBEIRO, Branca Telles; GARCEZ, Pedro M. (orgs.) *Sociolinguística interacional: antropologia, linguística e sociologia em análise do discurso*. Porto Alegre: AGE, 2002.

RIBEIRO, Paulo Silvino. *Os anos 80 no Brasil: aspectos políticos e econômicos*. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/sociologia/os-anos-80-no-brasil-aspectos-politicos-economicos.htm>>. Acesso em: 29 mar. 2015.

RIO SHOW. *Adorável desgraçada*. Disponível em: <<http://rioshow.oglobo.globo.com/teatro-e-danca/pecas/adoravel-desgracada-757.aspx>>. Acesso em: 29 mar. 2015.

ROEDEL, Patrícia. *Década de 80: as Diretas-Já*. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/POLITICA/93436-DECADA-DE-80-AS-DIRETAS-JA.html>>. Acesso em: 30 mar. 2015.

SENKEVICS, Adriano. *Mulheres e feminismo no Brasil: um panorama da ditadura à atualidade*. 11 jul. 2013. Disponível em: <<https://ensaiosdegenero.wordpress.com/2013/07/11/mulheres-e-feminismo-no-brasil-um-resumo-da-ditadura-a-atualidade/>>. Acesso em: 30 mar. 2015.

SILVA, Mary Georgina Boeira da. *Veja se você tem "complexo de Cinderela"*. Disponível em: <<http://mulher.terra.com.br/noticias/0,,OI1351619-EI1377,00-Veja+se+voce+tem+complexo+de+Cinderela.html>>. Acesso em: 31 maio 2015.

TANNEN, Deborah; WALLAT, Cynthia. Interactive Frames and knowledge schemas in interaction: examples from a medical examination/ interview. In: TANNEN, Deborah (ed.) *Framing in discourse*. New York and Oxford: Oxford University Press, 1993. p. 57-76.

\_\_\_\_\_; LAKOFF, Robin. Conversational Strategy and Metastrategy in a Pragmatic Theory – The Example of Scenes from. In: TANNEN, Deborah. *Gender and Discourse*. Cary: Oxford: Oxford University Press, 1994. p. 137-174.

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

VASCONCELOS, Ana Lúcia. *Leilah Assumpção, da fala ao grito*. 14 set. 2010. Disponível em: <<http://cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=4736>>. Acesso em: 21 mar. 2015.

VERUCCI, Florisa; PATAI, Daphne. Women and the new Brazilian constitution. *Feminist Studies*; Vol. 17, Issue 3, p. 550, Sep. 1991.

VICENZO, Elza Cunha de. *Um teatro da mulher*. Dramaturgia Feminina no Palco Brasileiro Contemporâneo. São Paulo: Perspectiva, 1992.