

Sandra Leopoldina Chemello dos Santos

O PROCESSO INTERACIONAL NO DISCURSO CONSTRUÍDO EM *NAVALHA NA CARNE*, DE PLÍNIO MARCOS.

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa
2007

Sandra Leopoldina Chemello dos Santos

**O PROCESSO INTERACIONAL NO DISCURSO CONSTRUÍDO EM *NAVALHA*
NA CARNE, DE PLÍNIO MARCOS**

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 Professor Doutor Dino Preti.

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa
2007

Banca examinadora

Ao meu marido Mauro pelo
companheirismo, compreensão,
incentivo e força que tornaram
minha caminhada mais leve.

NOTAS DE AGRADECIMENTO

Agradeço ao professor Dino Preti pela orientação cuidadosa e pela imensa paciência com que me conduziu a pesquisa.

Às professoras doutoras Vera Lúcia Meira Magalhães e Ana Rosa Ferreira Dias pela inestimável contribuição que deram a esse trabalho.

“Pretender atar a língua dos maldizentes é o mesmo que pretender colocar portas no campo.”

Miguel de Cervantes

RESUMO

Nossa análise tem o objetivo de identificar alguns dos recursos lingüísticos usados na condução do diálogo durante o processo de interação face-a-face. Para isso, usamos como *corpus* de língua oral um diálogo de ficção de Plínio Marcos, *Navalha na carne*, e a ele aplicamos a mesma metodologia usada para a análise da fala espontânea.

A linha de pesquisa utilizada é a da Análise da Conversação, contudo a Sociolingüística também se fará presente em nossa análise. A Análise da Conversação tem o objetivo de “descrever o comportamento verbal dos interlocutores durante a interação, visando a compreender como se processa a organização do ato conversacional” (Preti, 1991:16). A Sociolingüística consiste em “mostrar a variação da estrutura lingüística e da estrutura social e, talvez, mesmo, um relacionamento possível causal em uma direção ou em outra.” (Bright, *apud* Preti, 1982). Sob essa perspectiva teórica, apresentaremos as estratégias utilizadas pelos falantes, em nosso caso pelas personagens, para que *interação* obtenha sucesso.

ABSTRACT

The aim of this work is to identify some linguistic resources used in a face to face interaction process during conversation. So, we used the oral language from Plínio Marcos' fiction dialogue as corpus, *Navalha na Carne*, and we applied the same methodology used before in order to analyse spontaneous speech.

The basis of the research was The Analysis of Conversation, however, Sociolinguistics is also used. Based on theoretical perspective, we observed how the planning and replanning possibilities, the building of knowledge, the treatment forms, the social status, the power indexes, as well as the reasons that can lead to the loss and maintenance of face were used during communication so that the interaction would succeed.

Sumário

Introdução	11
Capítulo I – Corpus	15
1. Apresentação	15
2. Ilustrações	19
3. Contextualização da obra	23
4. Plínio Marcos (o autor e a obra)	27
Capítulo II – Referencial teórico	29
1. A linguagem	29
1.2. A conexão entre as modalidades escrita e oral	30
1.3. A linguagem elaborada para o cenário teatral	33
1.4. O vocábulo gírio	36
1.5. O vocabulário dos grupos marginalizados e a linguagem obscena	39
2. O processo interacional	43
2.1. A interação e os papéis sociais	45
2.2. A manifestação do poder no processo de interação	46
2.3. A construção dos conhecimentos na interação	48
2.4. A preservação da <i>face</i> no processo interacional	50
Capítulo III - O processo interacional no discurso construído em <i>Navalha na Carne</i>, de Plínio Marcos	53
1. As formas de tratamento e os papéis sociais	53
2. Preservação da <i>face</i>	65
3. Índices de poder na interação	78
4. O léxico e a interação	97
5. A intimidade entre os falantes (a construção dos conhecimentos)	105

Considerações finais	114
Referências bibliográficas	116
Apêndice	122

INTRODUÇÃO

A linguagem é um fenômeno social e, como tal, se materializa em determinado contexto sócio-histórico, refletindo a identidade social de um povo. Seja em sua modalidade escrita ou em sua modalidade oral, a língua é um instrumento de *interação* que permite ao indivíduo conhecer e atualizar seus conceitos de mundo. “É, com efeito, na língua que o indivíduo e a sociedade se determinam mutuamente.” (Benveniste, 1971: 27). O signo lingüístico é carregado de ideologias que sofrem um processo constante de conflito e acomodação. Em meio a essa turbulência, a língua deve integrar-se e adequar-se ao contexto social.

Sob essa perspectiva, a presente dissertação tem o objetivo de analisar como se processa a interação entre os falantes:

O conceito de *interação* pode ser entendido em sociedade sob o ponto de vista da reciprocidade do comportamento das pessoas, quando em presença uma das outras, numa escala que vai da cooperação ao conflito. (Preti: 2002: 45).

Para discutirmos o processo de interação, selecionamos uma peça do dramaturgo Plínio Marcos, *Navalha na Carne*. Nosso estudo utiliza o diálogo de ficção como *corpus* de língua oral e a ele é aplicada a mesma metodologia que se usa para a análise da fala espontânea¹. Nossa análise está integrada ao projeto de pesquisa “O Diálogo de ficção em textos teatrais brasileiros”, orientado pelo professor Dino Preti, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

A linha de pesquisa utilizada é a da Análise da Conversação, contudo a Sociolingüística também se fará presente em nossa análise. A Análise da

¹ PUC – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – Programa de estudos pós-graduados em Língua Portuguesa . Projetos. Disponível em: <http://pucsp.com.br>. Acesso em: 19 set. 2006.

Conversação tem o objetivo de “descrever o comportamento verbal dos interlocutores durante a interação, visando a compreender como se processa a organização do ato conversacional” (Preti, 1991:16). A Sociolinguística consiste em “mostrar a variação da estrutura lingüística e da estrutura social e, talvez, mesmo, um relacionamento possível causal em uma direção ou em outra.” (Bright, *apud* Preti, 1982). Sob essa perspectiva teórica, apresentaremos as estratégias utilizadas pelos falantes, em nosso caso pelas personagens, para que *interação* obtenha sucesso. Nosso estudo contemplará as duas faces possíveis de análise: a *macroanálise da conversação*, que considera fatores extralingüísticos, e a *microanálise da conversação*, que envolverá fatores desencadeados no próprio contexto interacional, com objetivo de identificar quais os recursos lingüísticos usados no diálogo durante o processo de interação face-a-face.

Nosso trabalho, conforme já dissemos, aborda a obra de Plínio Marcos. A opção pelo autor deveu-se à precisão com que ele, por meio de uma linguagem provocativa e crítica, apresenta a realidade penosa de três personagens excluídas pela sociedade.

Iniciaremos o primeiro capítulo com a apresentação do *corpus*. Em *Navalha na Carne* (1967), Plínio Marcos vale-se de uma linguagem próxima do coloquial, com gírias e palavras obscenas, condizente com o contexto descrito. A peça, em um ato, é composta pelas personagens Neusa Sueli (prostituta), Vado (cáften) e Veludo (homossexual) que expõem a condição do submundo da prostituição.

Ainda nesse capítulo, contextualizaremos a obra e falaremos sobre o autor. Descreveremos experiências da vida de Plínio Marcos, que influenciaram nitidamente suas criações. Mostraremos sua trajetória no mundo das artes, marcada pela constante turbulência imposta pelo governo ditatorial. Veremos que, mesmo em face da perseguição da censura, o autor continua a exibir as agruras humanas sem falsas moralidades, por meio de linguagem simples, próxima da realidade.

No *segundo capítulo* abordaremos conceitos teóricos, usados para a análise. Discorreremos sobre as *modalidades oral e escrita*, assim como as especificidades da linguagem teatral. Destacaremos as variações da língua, ressaltando o *vocabulário gírio* e de *grupos marginalizados*, sem nos esquecermos da *linguagem considerada ofensiva e obscena*.

Na seqüência, teremos o conceito fundamental de toda a pesquisa, o *processo interacional*. Por meio da interação, observaremos os recursos usados pelos interlocutores para a manutenção do diálogo.

Ao fim da teoria, iniciaremos a análise do *corpus*. Abordaremos como são usados, durante o processo de interação, as formas de tratamento, de preservação da face, as formas de poder, o léxico e a construção dos conhecimentos. Veremos os problemas do emprego das formas de tratamento e sua relação com os papéis sociais. Estudaremos sua influência na interação. Teremos oportunidade, também, de observarmos como o emprego dos pronomes revela a opressão do homem sobre a mulher.

Depois, trataremos do problema da *preservação da face*, isto é, da imagem social dos falantes no diálogo. Abordaremos os conceitos de *face positiva* e *face negativa* baseados em Brown e Levinson (1978). A peça será dividida em quatro grandes situações de conflito, que destacarão a necessidade de *preservação da face* pelas personagens.

Para falarmos sobre as *formas de poder na interação*, seguiremos a concepção de *poder* na linguagem de Robinson (1972: 123) que se refere ao *poder* como “um termo técnico referente ao direito diferencial de controlar o comportamento de outra pessoa independente da vontade desta última.”

Por intermédio do *léxico*, observaremos como se formam as *redes metafóricas* e os *campos lexicais* usados em nosso *corpus*. Essa análise nos permitirá observar a influência do contexto sócio-histórico e situacional na interação.

Finalizaremos nossa análise, discorrendo sobre *a construção dos conhecimentos*. Nesse último capítulo, mostraremos que a interação só é possível, quando os interlocutores se tornam *parceiros* que, “diante de uma manifestação lingüística, pela atuação conjunta de uma complexa rede de fatores de ordem situacional, cognitiva, sociocultural e interacional, são capazes de construir, para ela, determinado sentido” (Koch, 2002:30).

I. *CORPUS*

1. Apresentação

Plínio Marcos, homem de origem humilde, consciente dos problemas sociais, busca em suas obras espelhar a realidade que o cerca, principalmente, daqueles que vivem à margem da sociedade. Sagaz em desnudar a natureza humana, Plínio usa uma linguagem simples, repleta de palavras de baixo calão e de gírias, que busca ilustrar o mundo e o convívio das personagens.

Autor perseguido, considerado maldito, por incomodar a censura e a ditadura ao tratar de temas polêmicos como a prostituição, o homossexualismo, a marginalidade e a violência, tinha suas obras vistas como pornográficas e subversivas. Sua obra dava voz aos excluídos, ao mesmo tempo em que militava por uma liberdade de expressão que, incompreendida diversas vezes, foi punida e amordaçada pela censura. Porém, o valor de sua obra era inegável, conforme podemos observar na crítica de Yan Michalski:

A verdadeira linguagem social do nosso tempo é, no teatro, a linguagem épica – com todas as suas subtendências, bem entendido – que estimula a participação crítica do espectador e lhe apresenta exemplos que conduzem o raciocínio do particular para o geral. E, no entanto, constato que no Brasil as peças que tem mostrado verdadeiramente capazes de abrir os olhos do público para determinados fatores cruéis e injustos da nossa realidade social tem sido precisamente aquelas que não se afastam dos conceitos formais de um realismo tradicional: Eles Não Usam Black Tie, Pequenos Burgueses, e agora Navalha na Carne. Nenhuma encenação “brechtiana” quer de textos nacionais ou estrangeiros, se tem revelado até agora, entre nós, tão eficientemente “didática” quanto estes três exemplos de obras escritas dentro de cânones que nada tem de “didáticos”.²

(Michalski, 1967: Jornal do Brasil).

² (<www.pliniomarcos.com/dados/censura.htm> acesso em 13/11/2005)

A linguagem utilizada em suas peças era simples reflexo da miséria humana. Plínio Marcos dizia:

O palavrão. Eu, por essa luz que me ilumina, não fazia nenhuma pesquisa de linguagem. Escrevia como se falava entre os carregadores do mercado. Como se falava nas cadeias. Como se falava nos puteiros. Se o pessoal das faculdades de lingüística começou a usar minhas peças nas suas aulas de pesquisas, que bom! Isso era uma contribuição para o melhor entendimento entre as classes sociais ³.

Em busca de retratar os excluídos pela sociedade, escreve *Navalha na Carne*, obra de violenta dramaticidade, que narra à vida do submundo das drogas e da prostituição.

Navalha na Carne foi encenada pela primeira vez em setembro 1967, no Teatro Maria Della Costa, em São Paulo, com Ruthnéia de Moraes, Paulo Villaça e Edgar Gurgel Aranha (substituído por Sérgio Mamberti), sob a direção de Jairo Arco e Flexa. A peça também teve sua versão cinematográfica, em 1969, dirigida por Braz Chediak, e contou com a interpretação dos atores Glauce Rocha, Jece Valadão, Emiliano Queiroz e Carlos Kroebe. Vinte e oito anos depois, *Navalha na Carne* toma a cena, novamente, agora em cores e com direção de Neville D'Almeida, contando com a interpretação de Vera Fischer, Jorge Peruggorría, Carlos Loffler, Isabel Fillardis, Marcela Saback, Pedro Aguinaga, Guará Rodrigues e Rafael Molina. A segunda adaptação para o cinema mostra que a linguagem e o tema retratado em *Navalha na Carne* ainda eram atuais.

³ (<www.pliniomarcos.com/dados/censura.htm> acesso em 13/11/2005)

A peça, composta em um ato, relata a história de Neusa Sueli, prostituta; Vado, cáften; e Veludo, homossexual. Neusa Sueli é uma mulher abatida pelo destino cruel de amar aquele que a explora. O mesmo dinheiro que lhe oferecem por seu corpo, paga o laço que mantém ao seu lado o cáften, Vado, um legítimo malandro acostumado a maltratar as mulheres “pra elas gamarem”. Os dois personagens mantêm uma relação que mistura exploração, ódio, afeto, rancor, desprezo. Veludo é o pivô do conflito entre as personagens. Apaixonado por um garoto que trabalha em um bar, rouba o dinheiro deixado por Neusa Sueli a Vado, em busca de comprar a atenção do jovem, semeando a discórdia. A trama acontece em um “sórdido quarto de hotel de quinta categoria” como descreve o próprio autor.

Segundo o crítico e historiador de teatro, Décio de Almeida Prado, o autor

tinha uma experiência humana ligada às classes pobres e levou esse mundo para o teatro, até então em grande medida desconhecido. O teatro dele não era exatamente político, de pobres contra ricos, mas trazia uma experiência amarga dos pobres, e isso representou uma grande novidade. 'Navalha na Carne' é uma peça com muita força, com três excluídos que sofrem e nos fazem sofrer.⁴

A linguagem empregada reserva tanta violência quanto a própria trama. Encontramos, no vocabulário simples, cheio de palavras gírias e obscenas, o *continuum* entre a linguagem oral e a linguagem escrita. A produção do texto teatral é uma manifestação da linguagem escrita e pressupõe um processo de planejamento. Nas obras de Plínio Marcos essa elaboração visa proporcionar ao texto a dinâmica da linguagem oral, empregando recursos da oralidade. Essa proximidade entre as linguagens funde realidade e ficção, tornando o processo de interação entre as personagens mais expressivo.

⁴ (<www.pliniomarcos.com/dados/censura.htm> acesso em 13/11/2005)

Palavrões, xingamentos e termos obscenos definem a natureza das personagens, que vivem um destroçar mútuo, em busca de suportar a condição que vida lhes reservou.

Plínio Marcos é único, conforme ressalta Michalski:

... quero destacar a qualidade e a intensidade da poesia que Plínio Marcos soube criar a partir do mais sórdido dos ambientes e da mais vulgar das linguagens. Só uma pessoa inteiramente desprovida de sensibilidade pode deixar de se sentir emocionada diante destes três personagens relegados, pelas circunstâncias, a uma existência marginal e “suja” e a meios de expressão primários e grosseiros, mas que lutam dolorosamente por manter viva, nos seus corações, a chama dos sentimentos comuns a todos os seres humanos, independentemente das condições materiais e culturais em que vivem: a necessidade de afeto, de admiração, de dignidade, de segurança, de proteção, a nossa nostalgia da pureza. Estas características estão, é natural, particularmente nítidas ao personagem de Neusa Sueli; mas mesmo Vado, que poderia facilmente descambar para uma espécie de vilão convencional, deixa entrever, nas entrelinhas das suas falas, uma quase comovente insegurança e necessidade de afirmação. Do contraste entre o clima desesperadamente prosaico e o calor com o qual os personagens procuram transcender, embora inconscientemente, esse ambiente, nasce uma estranha poesia, inteiramente isenta de qualquer pieguice, mas extremamente bela e comovedora.⁵(Michalski, Yan. 1967).

⁵ (<www.pliniomarcos.com/dados/censura.htm> acesso em 13/11/2005)

2. Ilustrações

2.1. Cartaz da adaptação da peça para o cinema em versão preto e branco (1969). Dirigido por Braz Chediak, o filme contou com a participação dos atores Glauce Rocha (Neusa Sueli), Jece Valadão (Vado), Emiliano Queiroz (Veludo) e Carlos Kroebe:



2.2. Cenas da primeira adaptação da peça para o cinema (1969):



2.3. Capa da revista do *Teatro Maison de France*. Em destaque, foto da primeira adaptação para o cinema da peça de Plínio Marcos:



2.4. Cartaz da segunda adaptação para o cinema da peça, agora em cores. Dirigida por Neville D'Almeida, contou com a interpretação de Vera Fischer (Neusa Sueli), Jorge Perugorría, Carlos Loffler, Isabel Fillardis, Marcela Saback, Pedro Aguinaga, Guará Rodrigues e Rafael Molina:



3. CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA

Quando se fala no vínculo entre a arte e vida, parte-se do pressuposto que existe interação entre o artista e meio social, estando estes em constante negociação. O artista busca criar uma versão da realidade, utilizando temáticas concernentes à época em que está inserido. Assim, é natural que o palco ceda lugar à denúncia, a questionamentos políticos, econômicos e sociais.

Plínio Marcos viveu a ditadura que, em 1960, após o golpe militar, mostrava-se como um tempo de guerra, que culminaria com a luta armada e construção de uma estética radical. No período de 1960/1970, o teatro e seus artistas viveram momentos arbitrários e opressivos.

Considerado um artista marginal, Plínio brilha pela sagaz crueza das discussões propostas em suas obras. Prostitutas, desempregados, homossexuais, cáftens, miseráveis e outros excluídos pela sociedade dão voz às agruras reais e tornam-se porta-vozes da ideologia desse autor considerado *maldito* por expor o que todos querem encobrir. Por isso, foi um autor perseguido pela ditadura militar, preso muitas vezes por queixar-se publicamente do sistema ditatorial.⁶

A política militar instituída em 31 de março 1964 promulga profundas mudanças no país de ordem social, política e econômica. Estava instaurada a época da Ditadura Militar, sob o comando do general Castello Branco (1964 – 1967).

⁶ Cf. (<www.pliniomarcos.com.br> acesso em 13/11/2005)

Outros presidentes sucederam Castello Branco e todos pregavam as idéias da Revolução de 1964:

- (1967 – 1969) Costa e Silva;
- (1971 – 1973) Junta Militar – constituída pelos ministros Aurélio de Lira Tavares (Exército), Augusto Rademaker (Marinha) e Márcio de Souza e Melo (Aeronáutica);
- (1969 – 1974) Emílio Garrastazu Médici;
- (1974 – 1979) Ernesto Geisel;
- (1980 – 1985) João Baptista Figueiredo.

Deflagrada a ditadura, inicia-se a criação dos Atos Institucionais (Ais) e com eles uma época de torturas e perseguições. O primeiro Ato Institucional foi decretado nove dias após os militares assumirem o poder e sancionava, entre outras idéias, o fim da estabilidade do funcionalismo público e a suspensão da imunidade parlamentar. Sob o domínio militar o período de repressão estava instaurado e

foram reprimidos todos os setores já catalogados como subversivos, entre políticos, líderes sindicais e estudantis, camponeses, intelectuais, artistas, militares ou supostos membros de organizações de esquerda, soldados, cabos, marinheiros e até mesmo diplomatas estrangeiros. Sempre sob a vigência dos Atos Institucionais, o governo manteve o poder de cassação sobre um Congresso amedrontado e um Judiciário Subserviente. (Sader, 1993: 22)

Sob a pressão constante dos militares e com medo de perder o poder, Castelo Branco cria, além dos AIs, a Lei de Imprensa (fevereiro de 1967) e a Lei de Segurança Nacional (Março de 1967). O princípio da Lei de Segurança Nacional era punir toda e qualquer pessoa que se contrapusesse aos ideais do governo, tornando-se o principal instrumento punitivo da ditadura. Apregoava, entre suas ações, que toda e qualquer pessoa era responsável pela Segurança Nacional (Cf. Skindmore, 1991:137).

Mesmo com quatro Atos Institucionais, a Lei de Segurança Nacional e a Lei de Imprensa, o governo ainda buscava maior controle e, por isso, cria o AI-5. Ao todos foram cinco os Atos Institucionais e todos eles afetaram o país. Entretanto, nenhum deles foi tão radical quanto o AI-5, instaurado durante o governo de Arthur da Costa e Silva (1967 – 1969) , em 13 de dezembro de 1968, dando poderes absolutos ao governo. O AI-5 passou a ser, então, o principal instrumento de arbítrio da ditadura militar e outorgava ao governo o controle total sobre os meios de comunicação. “Acobertada pelo novo instrumento militar legal, a censura atingiu a imprensa, não poupando nem mesmo os jornalistas de mais prestígio” (Skindmore, 1991:166). Dessa forma, era possível repassar ao povo a imagem de um país perfeito e em ascensão. O AI-5 tinha o intento de fiscalizar as produções artísticas e impor sanções àquelas que se manifestassem contra o regime. Com o fim da liberdade de expressão, inicia-se a caça aos “inimigos internos” ou seja, a toda e qualquer pessoa que fosse contrária ao regime.

Entre o golpe militar (1964) e criação do AI-5 (1968) convivemos com uma censura confusa, que não tinha critérios explícitos e que se valia da coerção física para apreensão e confisco de materiais considerados subversivos (contra o regime) ou pornográficos (contra a família e os costumes).

Mesmo após a morte de Costa e Silva, em agosto de 1969, o AI – 5 foi mantido no novo governo. Uma Junta Militar assume o poder e por intermédio de uma ementa constitucional legaliza o domínio totalitário da ditadura. Desta forma, incorporam-se à Constituição medidas arbitrárias, como o AI – 5, com força de lei.

Foram dez anos de silêncio entre a instituição do AI – 5 e a decretação de seu fim, em 1978, no governo Geisel (1974 – 1979).⁷ Mas mesmo em face à truculência do governo, o teatro sobreviveu e tornou-se eco da voz do povo. A rebeldia, a violência e a dor na forma de expor seus pensamentos foram então justificados, pela radicalização de um tempo austero e desumano.

⁷ Para uma visão geral sobre o assunto, ver SKIDMORE, Thomas (1991). Ver também CASTRO, Celso (2004) e SADER, Emir (1993). As indicações apontadas encontram-se na seção Referências Bibliográficas.

4. PLÍNIO MARCOS (o autor e a obra)

Dramaturgo nascido em Santos, em 1935, Plínio Marcos de Barros fez de sua vida uma grande história, até o dia 29 de setembro de 1999, quando faleceu em São Paulo. Antes de tornar-se escritor foi palhaço de circo, jogador de futebol, camelô, jornalista, bancário, soldado, estivador, técnico da extinta TV Tupi e ator. Aos 22 anos escreveu sua primeira peça, *Barrela*, que foi encenada pela primeira vez em 1959. *Barrela* rendeu-lhe uma admiradora que mudaria sua carreira, Patrícia Galvão (Pagu). Com sua ajuda, Plínio integrou várias companhias de teatro e, na década de 60, atuou na novela da TV Tupi, *Beto Rockfeller*. Porém, sua ligação com a TV nunca foi boa. Plínio usava do destaque que o veículo lhe proporcionava, para fugir da opressão militar, conforme ele mesmo afirma:

Só fiz 'Beto Rockfeller' [encarnando o personagem Vitório, melhor amigo de Beto Rockfeller] para não ficar órfão. Quando me ofereceram o papel, pensei: se aceitá-lo, ganharei evidência. E, enquanto estiver em evidência, os milicos não me pegarão.⁸ (Plínio Marcos, 1993).

Considerado um 'autor maldito', por tratar de temas que expunham a miséria humana, foi perseguido pela censura e preso pelo governo militar. Mesmo sob um regime de grandes privações, Plínio nunca deixou de lado seus ideais, procurando por meio de sua obra dar voz àqueles que eram mantidos à margem da sociedade:

Eu, há dezessete anos [1973], sou um dramaturgo. Há dezessete anos pago o preço de nunca escrever para agradar os poderosos. Há dezessete anos tenho

⁸ (<www.pliniomarcos.com/dados/censura.htm > acesso em 13/11/2005)

minha peça de estréia [*Barrela*] proibida. A solidão, a miséria, nada me abateu, nem me desviou do meu caminho de crítico da sociedade, de repórter incômodo e até provocador. Eu estou no campo. Não corro. Não saio. E pago qualquer preço pela pátria do meu povo.⁹

Destacam-se em sua produção artística, *Barrela*, *Dois perdidos numa noite suja*, *O abajur lilás*, *Quando as máquinas param*, *Balada de um palhaço*, *Querô – Uma reportagem maldita* e *Navalha na carne*. Suas peças têm como principal atrativo o conflito. Para Plínio Marcos, a escrita era uma arma poderosa, capaz de expor os contrastes de um país cheio de excluídos.

⁹ (<www.pliniomarcos.com/dados/censura.htm > acesso em 13/11/2005)

II. REFERENCIAL TEÓRICO

1 A LINGUAGEM

Utilizada para a comunicação interpessoal, a linguagem é um processo consciente que se divide em duas modalidades: oral e escrita. O processo de aprendizagem da fala (manifestação oral) é natural e se desenvolve “em contextos informais do dia-a-dia e nas relações sociais e dialógicas que se instauram desde o primeiro momento em que a mãe dá seu primeiro sorriso ao bebê”, enquanto o conhecimento da escrita, “em sua faceta institucional, é adquirida em contextos formais: na escola”. (Marcuschi, 2003:18). Ambas as modalidades buscam traduzir as manifestações do pensamento, tendo seus usos regulamentados por regras (normas) que, por meio de um acordo tácito entre os usuários, buscam facilitar a comunicação.

Entretanto, mesmo com a aplicação das regras vemos que para servir a sua função principal (comunicação) a linguagem deve amoldar-se aos padrões sociais e culturais dos falantes. Essa adequação lingüística, muitas vezes, provoca a criação de uma linguagem diferenciada que surge da necessidade de expressar novas idéias. Assim a linguagem não apenas é um meio de comunicação, mas também um reflexo da vida social mais recente.

A seguir abordaremos alguns desses temas relacionados à linguagem.

1.1. A conexão entre as modalidades escrita e oral

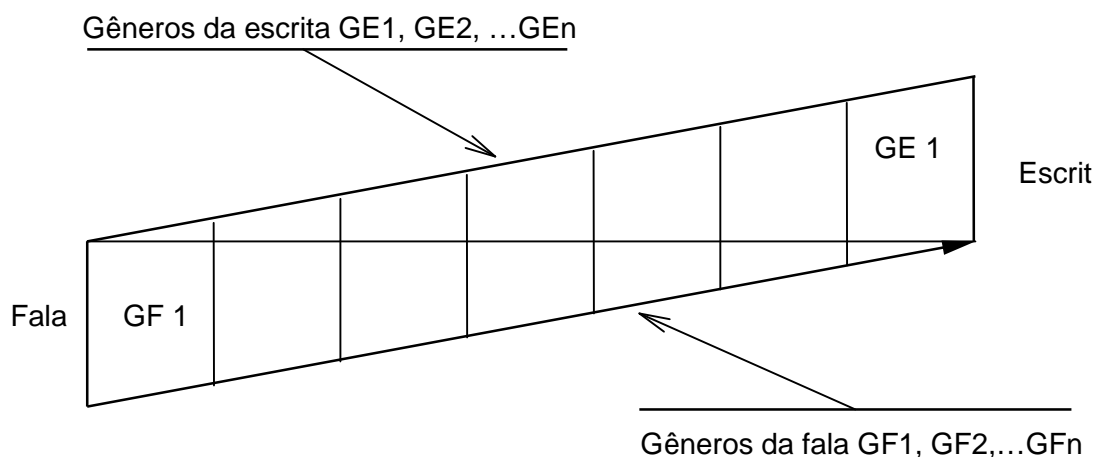
Os estudos atuais sobre a linguagem oral e a escrita revelam que há muito mais em comum entre elas do que se pensava. Mesmo conscientes de que as modalidades se instituem de formas diferentes (a modalidade escrita se constitui como um processo solitário, enquanto a modalidade oral é uma prática que compreende um ato colaborativo entre interlocutores), não há como negar o *continuum* que se estabelece entre elas e que “as proximidades entre a fala e escrita são tão estreitas (em alguns casos) que parece haver uma mescla, quase uma fusão de ambas, numa sobreposição bastante grande tanto nas estratégias textuais como nos contextos de realização.” (Marcuschi, 2003. a).

Entretanto, não foi sempre assim. A cultura hegemônica da linguagem escrita prevaleceu durante anos, sustentada por uma observação unilateral da língua, que via as modalidades de forma paralela em que a linguagem escrita era considerada superior à oral. Mas, ainda segundo Marcuschi, determinar a “*supremacia* ou superioridade de alguma das duas modalidades seria uma visão equivocada, pois não se pode afirmar que a fala é superior à escrita ou vice-versa.” (*Idem*, 2003:35).

Mesmo conscientes de que, conforme afirmação de Halliday (1993:64), a linguagem escrita tende a ser mais densa gramaticalmente, enquanto a linguagem oral tem uma tendência gramatical mais prolixa, sabemos que ambas são complementares e não excludentes. É notório que a linguagem oral é primordial para o desenvolvimento da escrita, e que o homem é, primeiramente, visto como *um ser falante* para, posteriormente, constituir-se como um *ser que escreve*. “A oralidade jamais desaparecerá e sempre será, ao lado da escrita, o grande meio de expressão e de atividade comunicativa.” (Marcuschi, 2003:36. a).

Em defesa de sua idéia, Marcuschi ressalta que “as diferenças entre a fala e escrita se dão dentro do *continuum* tipológico das práticas sociais de produção textual e não na relação dicotômica de dois pólos opostos” (*Idem*, 2003: 37). Ele

sugere uma seqüência de vários planos que se correlacionam, fazendo surgir um *conjunto de variações*¹⁰, como podemos observar no gráfico:

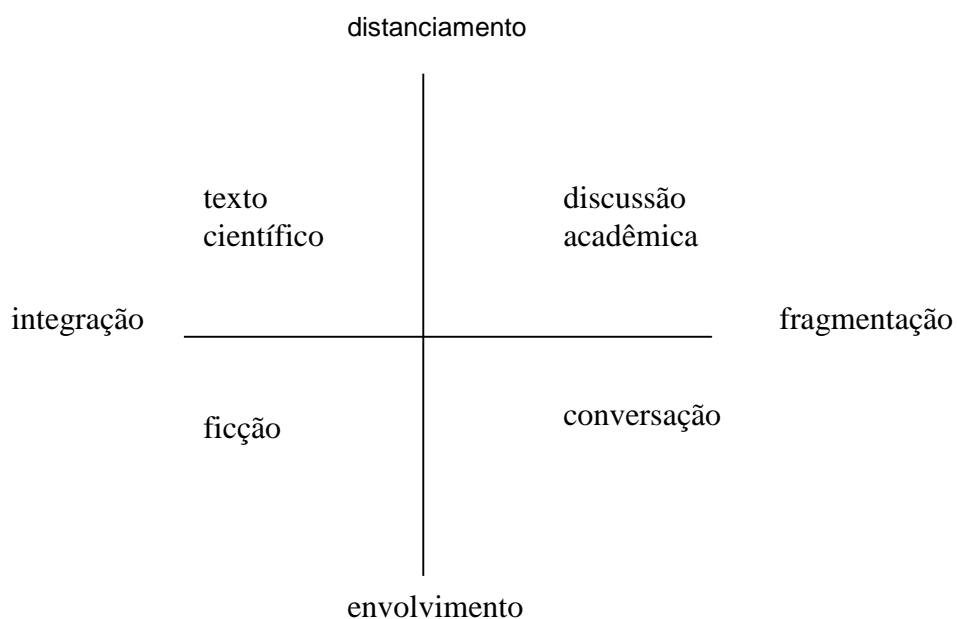


No esquema vemos que os gêneros textuais se encontram num *continuum*, e que a variação que determina se há predominância da fala ou da escrita ocorre em função do gênero textual em que este está inserido. Marcuschi¹¹ (2003. a) busca traçar, dentro de uma relação *bidimensional*, quatro pontos que marcam esta proximidade e este distanciamento entre os gêneros:

¹⁰ O gráfico esquematizado por Marcuschi foi baseado nas afirmações de KOCH, Peter & ÖSTERREICHER, Wulf. (1990). *Gesprochene Sprache in der omania: Französisch, Italienisch, Spanish*.Tübingen: Niemeyer.

¹¹ Fundamentado em CHAFE, Wallace. (1985). Diferenças lingüísticas produzidas pelas diferenças entre a fala e a escrita. In: OLSON, D. R., N. TORRANCE & HILDYARD (eds.) *Literacy, Language and Learning: the natural consequences of reading and writing*. Cambrigde: Cambridge University press.

DISTRIBUIÇÃO BIDIMENCIONAL DE TRAÇOS LINGÜÍSTICOS EM QUATRO GÊNEROS



No gráfico os gêneros são distribuídos de maneira a representar sua maior ou menor proximidade com a modalidade escrita ou com a modalidade oral.

Nosso interesse no gráfico está voltado ao gênero ficção, no qual se enquadra o teatro que é foco do nosso estudo. Pertencente à modalidade escrita, o gênero ficção assume traços que o relacionam, em função da proximidade do fator *envolvimento*, com a modalidade oral. O texto de ficção teatral é um texto híbrido que teria características de ambas as modalidades. Seu planejamento prévio e a sua organização lingüística justificam sua proximidade com o fator *integração*, enquanto o desejo de interação com o público o aproxima do fator *envolvimento*. Assim, o elo entre a linguagem oral e a linguagem escrita é estabelecido na produção teatral, evidenciando o *continuum* entre as modalidades.

1.2. A linguagem elaborada para o cenário teatral

A linguagem construída para a produção teatral utiliza recursos básicos da oralidade para persuadir o público da 'realidade' que apresenta em cena:

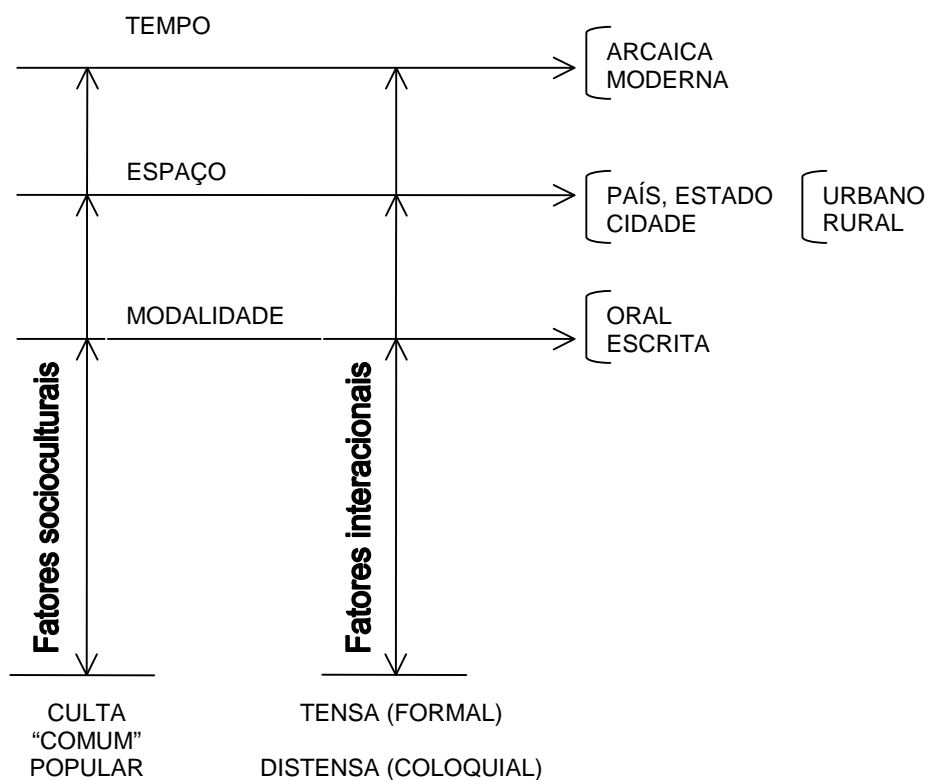
A linguagem é percebida, nesse entendimento, como algo capaz de movimentar conteúdos dentro e entre os corpos e não como um ente que permanece tal qual o que foi percebido pela audição, no caso da linguagem oral, ou pela visão, no caso da linguagem escrita; sendo mapa, a linguagem é algo que não se fixa, ao contrário, é geradora de um efeito Moebius e (isto é, a passagem do "interior" ao "exterior" e do "exterior" ao "interior", ou seja, a dissolução das fronteiras), cria para si um movimento de territorialização, desterritorialização e reterritorialização.¹²(Carvalho, 2005).

Dessa forma, a dramatização do texto escrito pretende remeter o público a um determinado contexto geográfico (diatópico), a uma condição sociocultural (diastrático) e a uma *situação de comunicação* (diafásico) que, segundo a Sociolingüística¹³, são variantes encontradas no discurso (Cf. Preti, 2004:183). Essas variações obedecem a uma alteração de tempo, espaço e modalidade,

¹² CARVALHO, Anie Martins de. (2005). *De um teatro-decalque a um teatro do devir*. <http://www.vis.ida.unb.br/como/2005/papers/anie.doc>. acesso em 12/05/2006.

¹³ Conforme Bright (1966), "a tarefa da sociolingüística é mostrar a variação da estrutura lingüística e da estrutura social e, talvez, mesmo, um relacionamento possível causal em uma direção ou em outra." Para ele, "a diversidade lingüística é precisamente a matéria de que trata a Sociolingüística" cujo campo procura limitar, identificando suas dimensões, ou seja, "as diversas linhas de interesse, existentes no campo." (*Apud* Preti, 1982:7).

como podemos observar no gráfico elaborado por Preti:

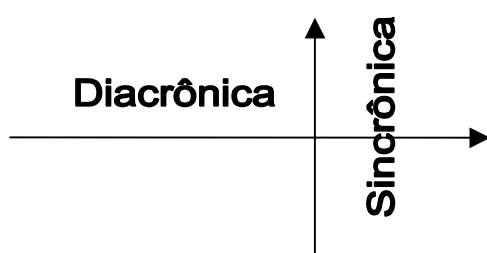


No esquema, as categorias que indicam tempo, espaço e modalidade da língua estão relacionadas aos fatores socioculturais e aos fatores interacionais que podem ocorrer dentro delas.

Ainda sobre as variações da língua, encontramos nos conceitos de Carvalho (*Apud* Preti, 1982:11) uma divisão que exhibe a possibilidade de reunir, em dois grandes grupos, as alterações lingüísticas:

1) Variação *sincrônica* – “cronologicamente simultâneas, observáveis num mesmo plano temporal” (reuniria a variação diatópica, diastrática e diafásica).

2) Variação *diacrônica* – “dispostas em vários planos de uma só tradição histórica”. Veja:



Usando dessa variação, os textos produzidos para o teatro promovem uma atmosfera que conectará o público a possíveis falantes reais, cogitando uma situação interacional autêntica. As falas feitas para os personagens utilizam recursos próprios da oralidade (marcadores conversacionais, hesitações, reformulações etc.) que normalmente seriam dispensáveis na produção escrita, almejando representar de maneira mais legítima as conversas naturais.

Para a *Análise da Conversação*¹⁴, os textos produzidos para o teatro,

¹⁴ A *Análise da Conversação* (AC) iniciou-se na década de 60 na linha Etnometodologia e da Antropologia Cognitiva e preocupou-se, até meados dos anos 70 sobre tudo com a descrição das estruturas da conversação e seus mecanismos organizadores. Norteou-a o princípio básico de que todos os aspectos da ação e interação social poderiam ser examinados e descritos em termos de organização estrutural convencionalizada ou institucionalizada. (...) Hoje, tende-se a observar outros aspectos envolvidos na atividade conversacional. Segundo J.J. Gumperz (1982), a AC deve preocupar-se sobretudo com a especificação dos conhecimentos lingüísticos, paralingüísticos e socioculturais que devem ser partilhados para que a interação seja bem-sucedida. (Marcuschi, 2003:06. b).

mesmo não sendo material adequado para análise, possuem uma vantagem sobre os textos literários, pois eliminam, mesmo que parcialmente, a presença do narrador, o que torna mais expressivo o diálogo.

Contudo, é imprescindível

observar os textos sempre em consonância com sua experiência de falante, a fim de reconhecer neles uma 'linguagem possível' na realidade, que permitirá a correlação entre a personagem de ficção (peça teatral, telenovela ou roteiro cinematográfico) e o falante real que constitui esse 'diálogo verossímil', isto é essa verdade lingüística possível, embora nem sempre encontrada na conversação natural. (Prete, 2004:201).

1.3. O vocábulo gírio

A variação lingüística é vista pela Sociolingüística como algo que faz parte da língua. Para Bright (1966),

a tarefa da Sociolingüística é mostrar a variação sistemática da estrutura lingüística e da estrutura social e, talvez mesmo um relacionamento casual em uma direção ou em outra. A diversidade lingüística é precisamente a matéria de que trata a sociolingüística, cujo campo procura limitar, identificando suas dimensões, ou seja, as diversas linhas de interesse no campo. Estas dimensões se encontrariam condicionadas aos vários fatores definidos socialmente com os quais a diversidade lingüística se encontra correlacionada. (*Apud* Prete, 1982:7).

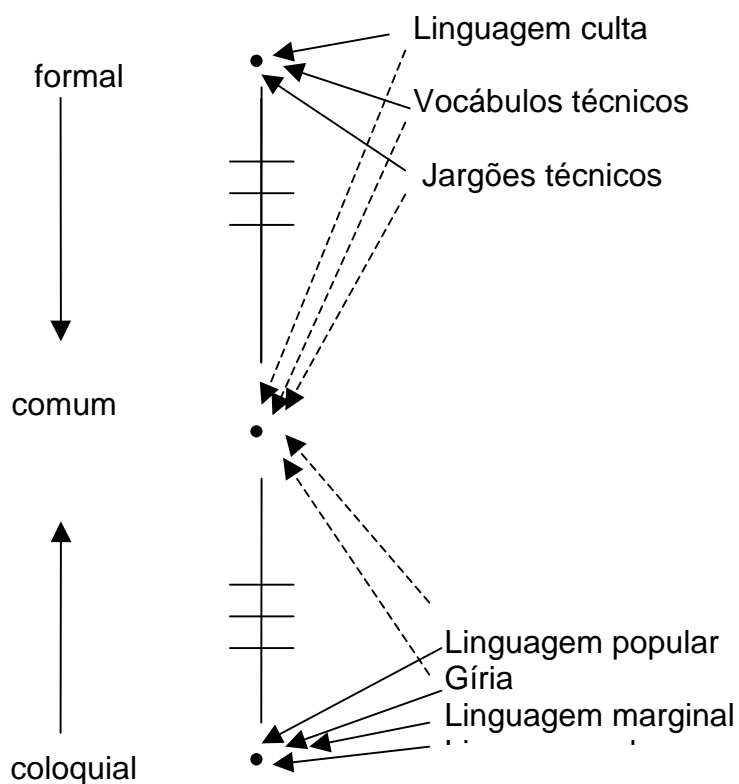
Apesar de natural, observamos que, ao longo da história, algumas variações da língua são punidas com a rejeição, por aqueles que vêem nessa diversidade lingüística algo incorreto e desprestigiado.

Um exemplo de variação lingüística atingida pelo preconceito é a gíria. Predominantemente oral, tem dificuldade para encontrar espaço na produção escrita, pois é tida como uma anomalia que deve ser evitada. Esse expurgo do vocábulo gírio na escrita confirma a atitude discriminatória e revela o preconceito que predomina entre os falantes considerados cultos, em relação a toda variação que está em desacordo com a norma. Constituiu-se assim,

com o correr dos séculos, uma tendência para excluir a gíria da “boa” linguagem, procurando-se vê-la como uma espécie de vocabulário marcado pelo sentimento de agressividade, de oposição, que se vislumbra, não apenas nos seus vocábulos técnicos, isto é, os que nomeiam atividades específicas de um grupo social restrito, mas também nos seus recursos expressivos, como, por exemplo, no seu processo metafórico, que reflete um julgamento do mundo, a partir dos grupos menos favorecidos da sociedade. Além disso, como o sexo constitui um de seus referentes mais imediatos, a gíria trouxe para si toda a rejeição social que caracteriza os vocábulos obscenos. (Preti, 2000: 247,8)

Essas diferenças de prestígio entre as variações da língua podem ser observadas no esquema a seguir, que caracteriza os vários níveis de linguagem¹⁵:

¹⁵ O gráfico exposto está em PRETI, Dino (1984. b). *A gíria e outros temas*. São Paulo: T. A. Queiroz: Ed. da Universidade de São Paulo.



No gráfico vemos uma divisão em dois pólos opostos (formal /coloquial) que transitarão entre si estabelecendo uma linguagem comum, formada pelas variações culta e popular. Entretanto, as “classificações são absolutamente provisórias, porque precária seria uma distinção nítida entre o dialeto *culto/popular*, entre *registro/ coloquial*, uma vez que o português não é uma língua típica de diglossia.” (Preti, 1984.b: 12).

No que se refere ao vocábulo gírio, observamos que está focado na linguagem coloquial, podendo se estender até a linguagem comum. Originada nas baixas camadas da sociedade, a gíria sofre com o preconceito, pois é vista como uma linguagem de menor prestígio. Porém, há casos em que a gíria se agrega à linguagem corrente, tornando-se usual (*gíria comum*). A incorporação da gíria à linguagem comum acaba por disseminar seu uso, pois para evitá-la seria necessária uma linguagem muito tensa. (Cf. Preti, 2000: 254)

Fato é que a gíria tem conseguido cada vez mais espaço em ambientes caracterizados por fazer uso de maior formalidade, como por exemplo a televisão, o teatro e os jornais que se utilizam cada vez mais desse tipo de vocabulário:

Sua crescente aceitação dentro da cultura de massa e seu ingresso na *norma lingüística da mídia*, nos casos de vocábulos que já perderam sua significação secreta de grupo, misturando-se à linguagem comum, favoreceu decisivamente a atenuação do preconceito. (Preti, 2000: 248)

Independente da melhor aceitação do vocábulo gírio, sempre haverá “mecanismos de compensação, de equilíbrio, conservadores, que contribuem, por exemplo, para manter os tabus e os preconceitos contra determinados níveis de linguagem.” (*Ibidem*: 255). Esses mecanismos manterão vivo o preconceito lingüístico e o fenômeno de *prestígio da linguagem* que persegue a gíria.

1.4. O vocabulário dos grupos marginalizados e a linguagem obscena

A gíria vem transpondo as rígidas barreiras impostas pelos falantes considerados cultos, ganhando a cada dia mais espaço na escrita e na fala. Entretanto, o desprestígio dado à gíria se mantém, uma vez que os falantes que fazem uso desse vocabulário são, geralmente, ligados a grupos marginalizados pela sociedade.

A gíria dos grupos marginais (prostitutas, travestis, cáftens, drogados etc.), que representam nosso interesse de estudo, acompanha os costumes sociais e pode ser mudada para atender às necessidades de restrição e comunicação do grupo. Esses grupos mostram, por meio da linguagem, que muitas vezes assume

um sentido libertino, um aspecto agressivo que visa ao conflito com o uso tradicional e normativo da língua. Este conflito lingüístico reflete o conflito social daqueles que a utilizam. Jespersen (1976:107) comenta que “quanto mais vulgar for uma pessoa, tanto mais sua linguagem leva o selo da comunidade em que vive; quanto mais forte e original a sua personalidade, tanto mais peculiar e próprio será o colorido de sua linguagem.”

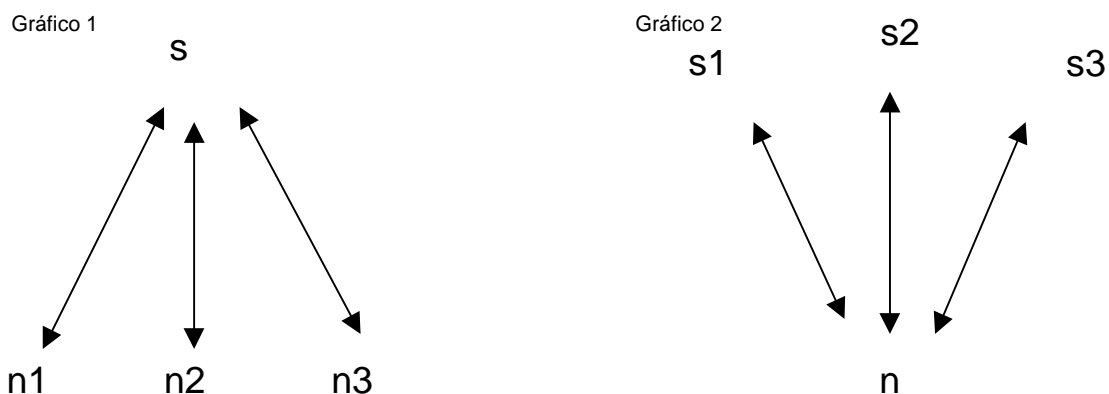
Ao desviar-se das regras e normas da linguagem comum, estes grupos passam a ser vistos como corruptores da língua e serão alvos de críticas e de condenação. Essa agressão por meio da língua seria uma forma compensatória pelo conflito existente entre o grupo e a sociedade.

Do mesmo modo que a gíria, a linguagem obscena também sofre uma discriminação lingüística, ambas “formam um mecanismo catártico que explode com intensidade nas grandes concentrações populares” (Preti, 1984. a). A linguagem obscena, assim como a gíria, foi durante muito tempo associada ao povo inculto. Contudo, sabemos que o uso de obscenidades é comum entre todas as classes sociais. Observamos, como aconteceu com a gíria, uma mudança em relação a essa linguagem, o que pode ser comprovada pela “incidência maior de tais termos em contextos de comunicação de massa, como, por exemplo, na propaganda.” (Preti, 1984.a: 64).

Apesar de a gíria e a linguagem obscena terem trajetórias parecidas na sociedade importa-nos salientar que, diferente da gíria que possui, normalmente, vida fugaz, a linguagem obscena permanece com seu significado inalterado, em particular nos casos de blasfêmia e injúria. (*Ibidem*: 82). Mesmo com algumas diferenças há um ponto importante em comum entre elas: a premissa de ambas usarem a desvalorização e negação de valores apregoados pela sociedade como uma arma, fazendo dos termos gírios e obscenos uma “linguagem proibida” cujo acesso só é permitido àqueles que comungam dos mesmos valores.

A construção desses vocábulos é, na maioria das vezes, composta por “verdadeiras redes de metáforas¹⁶, a partir de uma metáfora base. A semelhança semântica entre elas permite que se forme uma idéia mais precisa sobre como o falante encara determinado aspecto da realidade.” (*Ibidem*: 123).

Ullmann (1964:130), em seus estudos sobre o léxico, defende que uma palavra pode assumir muitos significados, de acordo com o contexto em que está inserida, o que possibilitaria a formação das *redes de metáforas*, observe:



Os diagramas representam essas muitas possibilidades. Ambos os gráficos usam ‘s’ para representar o sentido da palavra e ‘n’ para determinar o nome. As flechas indicam a reciprocidade existente entre eles. No primeiro gráfico, temos vários nomes (vocábulos) que representam um único significado. Já o segundo gráfico, mostra vários significados que um mesmo nome (vocábulo) pode ter.

Na construção dos vocábulos gírios e obscenos o falante vale-se de recursos como à homonímia e a sinonímia, para formar sua rede metafórica. O objetivo é fundir significados e formar novas associações de idéias. Permitindo, conforme Ullmann, que uma palavra estabeleça vínculo com outros vocábulos e vários sentidos se liguem a uma única palavra.

¹⁶ A metáfora pode ser vista como um caso polissêmico, “um mecanismo de *seleção sêmica* que

As abordagens aqui apresentadas servirão para ilustrar como os grupos restritos, em especial os ligados à prostituição, se valem de alguns vocábulos para construir uma rede metafórica presa a um único significado e o quanto esta estrutura lexical é importante para a interação entre os falantes.

2. O PROCESSO INTERACIONAL

O homem é um ser consciente que vive um processo de transformação constante. Diferente do mundo animal, a atividade humana é mediada por instrumentos de produção ou ferramentas e por instrumentos psicológicos ou signos da linguagem que acompanham as mudanças sofridas pelo homem ao longo do tempo. Ambos mediam a interação entre o homem-natureza e homem-homem.

A linguagem é responsável por parte do processo de interação que ocorre de maneira cooperativa e recíproca, em um contexto social. Portanto, a interação “é um processo de comunicação, de significação, de construção de sentido e que faz parte de todo ato de linguagem. É um fenômeno sociocultural, com características lingüísticas e discursivas passíveis de serem observadas, descritas, analisadas e interpretadas.” (Brait, 2003: 220).

Ao observarmos a linguagem sob o prisma da conversação, percebemos que este conceito implica em um estudo comportamental, que segundo Charaudeau (2001:23-38), baseia-se na ação conjunta entre *sujeito comunicante* e *sujeito interpretante*. Para o autor, há três componentes básicos atuantes na relação entre os sujeitos, o primeiro de ordem *comunicacional*, relativo às condições de interação; o segundo *psicossocial*, referente às regras internalizadas pelos interactantes e reconhecidas mutuamente; e o terceiro *institucional*, ligado aos conhecimentos pessoais e partilhados. Dessa forma, a ação entre os *sujeitos* (interlocutores) é construída em tempo real, no momento em que é percebida uma ação social do outro e, baseando-se nela, promovem-se atitudes que a ela se adequam e que carregam os significados que a serem transmitidos.

A Análise da Conversação parte do pressuposto de que o contexto situacional, as características dos participantes do ato conversacional e as estratégias utilizadas por eles determinam a dinâmica da interação, portanto a atividade dialógica necessita de uma atitude cooperativa entre os interlocutores.

A interação é movimento e está em constante mudança, a cada momento ocorre um movimento social novo que deve ser visto de maneira diferenciada, pois uma forma de interação pode ser apropriada a um contexto e após a mudança de contexto pode tornar-se inadequada. Para podermos analisar, de maneira mais precisa, tais situações, faz-se preciso observar

não apenas o que está dito, o que está explícito, mas também as formas dessa maneira de dizer que, juntamente com outros recursos, tais como entoação, gestualidade, expressão facial etc., permitem uma leitura dos pressupostos, dos elementos que mesmo estando implícitos se revelam e mostram a interação como um jogo de subjetividades, um jogo de representações em que o conhecimento se dá através de um processo de negociações, de trocas, de normas partilhadas, de concessões. (Brait, 2003:221).

Os vários níveis de envolvimento que compõem o processo interativo ocorrem, conforme expõe Urbano (2002:259), “intensamente no texto falado, parcamente no texto escrito” e são definidos pelo envolvimento e por todas as circunstâncias que envolvem os sujeitos da interação, sendo que “cada interação tem suas próprias características”, pois são “construídos e constituídos de forma diferente”.

O processo dialógico é resultado de um ato colaborativo entre os interlocutores que, segundo Passarelli (1995:14), poderia “suscitar a idéia de que os participantes de tal processo desempenham papéis de igualdade na condução processual do diálogo.” Entretanto, os papéis sociais não são, necessariamente, igualitários, uma vez que eles variam conforme o *status* do participante dentro do contexto social em que se dá o embate conversacional.

2.1. A interação e os papéis sociais

A condição social ou *papel social* que uma pessoa ocupa na sociedade influencia o relacionamento que esta mantém com as demais pessoas. O papel social de cada indivíduo está, conforme Preti (2004:182), “intimamente ligado ao *status* e ambos se referem à participação do homem no *grupo social*.”

O termo *papel* é, como expõe Robinson (1972:114), “comumente usado com várias definições, mas via de regra refere-se ao conjunto de comportamentos prescritos para (ou esperáveis de) uma pessoa que ocupe certa posição na estrutura social.”

As relações de interação, analisadas por meio dos papéis sociais e do *status* ocupado por um indivíduo, revelam que poderão ocorrer alterações de comportamento e até mesmo de personalidade ao observamos um mesmo indivíduo em papéis diferentes. Preti (2004:181) afirma que muitas vezes se faz necessário afivelar verdadeiras *máscaras sociais* em algumas situações que fogem do padrão de comportamento habitual do indivíduo.

Cada papel exercido acarreta um relacionamento diferenciado com os outros indivíduos que o cercam. O *status* do papel assumido influencia a *interação*, demandando maior ou menor formalidade, portanto maior ou menor proximidade entre os interlocutores.

Os *papéis sociais* que demandam maior formalidade e, conseqüentemente, maior distanciamento entre os interlocutores utilizam formas *pronominalizadas* de tratamento: *o senhor, a senhora, o senhor Doutor, a senhora Dona, o cavalheiro, Vossa Excelência, o Vereador, o Deputado* etc. Nesses casos, a interação acontece de maneira hierárquica, polida e utiliza regras convencionais estabelecidas pelo contexto social, em que se desenrola o diálogo. Sobre isso Goffman explica:

A sociedade está organizada tendo por base o princípio de que qualquer indivíduo que possua certas características sociais tem o direito moral de esperar que os outros o valorizem e o tratem de maneira adequada. (Goffman, 1975:21).

Os *papéis sociais* que sugerem maior intimidade servem-se de formas tratamento pronominalizadas (*você*) e de formas nominais e seus equivalentes usadas no intuito de interação mais próxima e menos formal.

As regras que regem a interação segundo os papéis sociais estão ligadas à variação diacrônica (tempo), diatópica (lugar), diastrática (*status*) e psicofísica (gênero, idade, comportamento etc.), que determinarão à variação diafásica (fala *tensa* ou *distensa*) (Cf. Preti, 2004: 183).

Portanto, é nítida a influência dos papéis sociais no processo interacional, já que estes marcam a maneira como a situação de comunicação irá desenvolver-se.

2.2. A manifestação do poder no processo de interação

Os participantes de um contexto discursivo se comportam segundo seus conhecimentos de mundo e interagem baseados nos conhecimentos de que partilham. A interação, mesmo partilhada, inclui um jogo de forças, designadas por Foucault (1979) como relações de poder. Essas relações de poder são, ainda segundo Foucault, negociadas no momento da interação e podem ser mediadas pela linguagem.

Para discutirmos as relações de poder, podemos traçar um paralelo entre a linguagem e a questão do gênero (homem/ mulher). Apesar de sabermos que o critério sexual integra outras variantes como a profissional, no campo lingüístico não é raro encontrarmos a mulher em papel secundário ao do homem. A própria gramática reflete a dominância masculina. Para Câmara Jr., “o masculino e o singular se caracterizam pela ausência das marcas de feminino e de plural, respectivamente [...] ambos [sendo] assinalados por um morfema gramatical zero”.

(CAMARA: 1970, 81). Mesmo em tempos modernos, em que a luta pela igualdade é constante, a língua ainda possui marcas que promulgam a opressão social que atinge não apenas as mulheres, mas também todos aqueles que representam minorias discriminadas pela sociedade.

A opressão da mulher pelo homem é reforçada pela própria palavra mulher que, em sua forma polissêmica, pode designar oposição ao homem, esposa, amante; enquanto a palavra homem é relacionada a fatores positivos e de força, e que raramente se relacionam com o termo mulher. Para tal, utiliza-se o termo marido.

Este caráter ambíguo da linguagem torna-se combustível, conforme Bakhtin (1999), fundamental para a reprodução da realidade por meio da escrita, permitindo ao escritor demonstrar toda a habilidade ao relacionar os personagens ao aparato lingüístico utilizado para a representação dos mesmos.

Tannen comenta que,

em geral, pode-se considerar que a mulher está mais propensa a aceitar o papel de *ouvinte*, deixando ao homem a participação muito mais ativa de *expositor* de suas opiniões. E, de certa maneira, a consequência desse fato é que os homens costumam dominar o turno (1996: 22).

A dominação do *turno* ou *tópico conversacional* é identificada como uma conversa *assimétrica*. Galembeck (2003:70) classifica as conversações *assimétricas* como aquelas em que um dos interlocutores “ocupa a cena”, e as conversações *simétricas* como aquelas em que há a participação de todos no processo comunicativo.

Este jogo de forças travado entre os interlocutores infringe, muitas vezes, regras pré-estabelecidas pela comunidade de falantes. Porém, ainda segundo

Galembeck (*op.cit.*: 92), por se tratar de processo dinâmico e de confronto, “não cabe estabelecer regras absolutas para o texto conversacional.”

2.3. A construção dos conhecimentos na interação

A conversação é resultado da interação entre dois ou mais falantes que negociam ativa e continuamente os limites de produção e de sentido. A representação significativa é construída a partir dos conhecimentos de mundo dos interlocutores, sendo que cada um o fará de forma diferenciada. Apesar de sabermos que existem diferenças na compreensão das mensagens, espera-se que os interlocutores criem um significado comum, tornando-os *parceiros* de uma atividade comunicativa. *Parceiros* que, “diante de uma manifestação lingüística, pela atuação conjunta de uma complexa rede de fatores de ordem situacional, cognitiva, sociocultural e interacional, são capazes de construir, para ela, determinado sentido” (Koch, 2002:30).

Os conhecimentos construídos no processo de interação influenciam a relação entre os participantes do embate comunicativo, pois quanto maiores forem esses conhecimentos, maior, também, será a possibilidade de interação.

A relação entre os interlocutores (enunciador/ enunciatário), quando cooperativa, resulta na partilha ou na construção de conhecimentos. O falante (enunciador) procura estabelecer um referente partilhado ou interesse comum, deixando em suas falas pistas que permitem ao ouvinte (enunciatário) compreendê-lo, mantendo a interação:

O enunciador constrói no discurso todo um dispositivo veridictório, espalha marcas que devem ser encontradas e interpretadas pelo enunciatário. Para escolher as pistas a serem oferecidas, o enunciador considera a relatividade

cultural e social da 'verdade', sua variação em função do tipo de discurso, além das crenças do enunciatário que vai interpretá-las. (Barros, 1990:63).

Esse processo cooperativo influencia a construção dos sentidos, uma vez que o enunciatário sofre influências do meio e do outro. Assim, os significados vão sendo construídos de maneira colaborativa a partir da interação lingüística. “É nesse processo que dois sujeitos, ao interagirem lingüisticamente, chegam a saber do que estão falando e como estão construindo seus referentes”. (Marcuschi, 1999: 18).

Portanto, os conhecimentos são construídos e ajustados a cada evento comunicativo, necessitando sempre da interação e negociação entre os falantes.

Mesmo no texto escrito, segundo Koch (2002:30), o sentido, qualquer que seja sua intenção comunicativa, não depende tão somente da estrutura textual. Na verdade, os objetos do discurso a que o texto faz referência são apresentados em grande parte de forma lacunar, permanecendo muita coisa implícita. Sendo assim, fica claro que o produtor de um texto pressupõe o *leitor/ ouvinte* e seus conhecimentos textuais, situacionais, enciclopédicos.

Ainda sobre o assunto, Eco explica:

Para organizar a própria estratégia textual, o autor deve referir-se a uma série de competências (expressão mais vasta do que 'conhecimento de códigos') que confirmem conteúdo às expressões que usa. Ele deve aceitar que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo a que se refere o próprio leitor. Por conseguinte, preverá um Leitor-Modelo capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor, pensava, e de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gerativamente. (ECO, 1986:39).

Vemos assim, que o conhecimento de mundo é primordial para a interação, pois, são esses conhecimentos que permitem aos interlocutores identificar as pistas deixadas pelo falante e construir sentidos para manter a interação.

2.4. A preservação da face no processo de interação

O processo de interação é construído sob a perspectiva da existência de um 'eu' e de um 'tu', que envolvidos em um jogo de polidez e conflito usam da linguagem para expor aquilo que Goffman chamou de *face*. O conceito de *face* proposto por ele (*apud* Galembeck, 2005:174) se baseia na visão que o indivíduo tem de si, no momento do embate comunicativo. Essa interação social, muitas vezes, imprevisível, faz com que o falante se sinta vulnerável e adote estratégias (*face-work*) que lhe permitam manter certo controle sobre a situação, evitando possíveis ataques a sua auto-imagem.

A interação *face-a-face* é mediada por um "*pacto latente*" que, ainda, conforme o autor, estabelece regras de conduta que se seguidas inibem possíveis conflitos durante a comunicação. A *polidez* no diálogo seguirá as determinações de cada povo que, por meio da sua língua, estabelecerá a conduta adequada para o convívio em sociedade.

Inspirados em Goffman, Brown e Levinson (1978) formularam o conceito de *face positiva* e *face negativa*. A *positiva* seria a imagem que se pretende passar aos outros e a *negativa* seria a intimidade, aquela que deseja ter preservada.

A respeito desse assunto, Marcuschi (1989: 284) cita alguns dos perigos que podem exigir do falante uma postura de preservação:

1. atos que ameaçam a face positiva do ouvinte:

- desaprovação, insultos, acusações;
- 2. atos que ameaçam a face negativa do ouvinte:
pedidos, ordens, elogios;
- 3. atos que ameaçam a face positiva do falante:
auto-humilhação, auto-confissões;
- 4. atos que ameaçam a face negativa do falante:
agradecimentos, excusas, aceitação de ofertas.

A necessidade de preservação da *face* surge pelo rompimento do acordo de polidez entre os falantes. A quebra do pacto propicia a ameaça da *face* e é natural “esperar que as pessoas defendam suas faces quando ameaçadas, e, ao defender suas próprias faces, ameacem a face dos outros” (Brown e Levinson, 1978:06).

Uma das estratégias utilizadas para proteção da *face* é a utilização dos *marcadores de rejeição*. Esses marcadores têm a função de “limitar ou neutralizar possíveis reações desfavoráveis ou interpretações contrárias ou prejudiciais por parte do interlocutor.” (Galembeck, 2005: 178).

Outra forma de preservar a *face* é o *apagamento das marcas de enunciação* (Rosa, 1992: 40), que pode ser conseguido por meio da indeterminação do sujeito ou do uso de expressões de impessoalidade. Esse recurso promove o afastamento do locutor dos conceitos expressos, preservando-o da responsabilidade pelo que está sendo dito.

Ainda em busca de proteção, o locutor pode-se valer dos marcadores *hedges*, aqui usados segundo os conceitos de Brown e Levinson (1978) que os definem como modificadores. Esses modificadores marcam opiniões e servem como atenuadores e, muitas vezes, são usados para provocar uma evasão do locutor em uma situação comprometedora.

Muitos outros recursos poderiam ser citados para a estratégia de *preservação da face*, entretanto o *corpus* possui uma incidência maior desses recursos aqui expostos, tornando-os nosso foco de interesse.

A utilização dos marcadores de rejeição, dos indicadores de impessoalidade, assim como dos marcadores *hedges* visam à proteção da face do falante. No entanto, lembramos que a interpretação desses marcadores deve ser cautelosa, uma vez que só podem ser compreendidos a partir do estudo de toda a interação entre os interlocutores.

III O PROCESSO INTERACIONAL NO DISCURSO CONSTRUÍDO EM NAVALHA NA CARNE, DE PLÍNIO MARCOS.

Ao longo dessa análise apresentaremos como se processa a interação entre as personagens da peça teatral *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos, e algumas das estratégias utilizadas pelos falantes no contexto interacional. Para tanto, consideraremos a situação de comunicação e as características dos participantes, contemplando as duas faces possíveis da análise: a *macroanálise da conversação* e a *microanálise da conversação*.

A peça será estudada como modelo de interação falada e a ela será aplicada a metodologia da Análise da Conversação usada para análise da fala espontânea.

1. AS FORMAS DE TRATAMENTO E OS PAPÉIS SOCIAIS

A linguagem é usada para estabelecer a comunicação em sociedade, o que acontece por meio da interação entre os falantes, em nosso caso entre as personagens. Quando falamos, mesmo que inconscientemente, transmitimos mais do que uma mensagem verbal, revelamos a relação que mantemos com o outro. Na fala ou na escrita podemos notar indícios de quem somos e o grupo social a que pertencemos.

Os papéis sociais de um indivíduo são múltiplos, assim como são múltiplas as posições que este ocupa em sociedade. A posição social ou *status* pode variar conforme o grupo. Por exemplo, um indivíduo pode ser pai em um grupo e chefe

noutro. Esse é chamado de *status atribuído*, que a sociedade lhe impõe em função da idade, da raça, da condição econômica, do gênero, da religião etc. O *status*, também, pode ser *adquirido*. Nesse caso, a conquista se dá pela seleção e disputa. Em ambos os casos há a exigência de postura condizente com a posição ocupada, impondo-lhe as sanções necessárias para manter o *status* do papel social, o que torna a adequação do indivíduo uma condição para a prática social. (Cf. Preti, 2004: 180, 1)

A rigidez ou a flexibilidade dos papéis dependerá da organização da sociedade, que resultará em uma espécie de acordo coletivo:

A sociedade está organizada tendo por base o princípio de que qualquer indivíduo que possua certas características sociais tem o direito moral de esperar que os outros o valorizem e o tratem de maneira adequada. Ligado a este princípio há um segundo, ou seja, de que um indivíduo que implícita ou explicitamente dê a entender que possui certas características sociais deve ser o que pretende que é. Conseqüentemente, quando um indivíduo projeta uma definição da situação e com isso pretende, implícita ou explicitamente, ser uma pessoa de determinado tipo, automaticamente exerce uma exigência moral sobre os outros, obrigando-os a valorizá-lo e a tratá-lo de acordo com o que as pessoas de seu tipo têm o direito de esperar. Implícitamente também renuncia a toda pretensão de ser o que não apresenta ser e, portanto, abre mão do tratamento que seria adequado a tais pessoas. (Goffman, 1975:21).

A linguagem acompanha a diversidade de papéis e *status*, uma vez que por meio dela se dará o registro da *situação de comunicação*, revelando a variação *diacrônica* (o tempo histórico em que se insere o falante), *diatópica* (a região em que está ou de onde veio o falante), *diastrática* (reveladora da condição social, cultural e profissional do indivíduo), *psicofísica* (sexo e idade; aspectos psicológicos como timidez e agressividade) e *diafásica* (a situação de comunicação, o grau de intimidade entre falantes, formalidade, tensão e distensão do registro) (cf. Preti, 2004:183). A língua, também, sofre alteração em

decorrência da modalidade escrita ou oral. Porém, hoje, a dicotomia existente entre as modalidades tem diminuído, uma vez que a linguagem oral e a linguagem escrita têm sido analisadas como um *continuum*:

As diferenças entre fala e escrita se dão dentro do *continuum* tipológico das práticas sociais de produção textual e não na relação dicotômica de dois pólos opostos. (Marcuschi, 1997:136).

A ligação entre a língua e os papéis sociais leva-nos à análise das formas de tratamentos, possibilitando-nos perceber suas mudanças. A escolha da forma de tratamento permite a percepção dos costumes do grupo em que o falante está inserido, justificando a escolha dos termos empregados. A variedade das formas de tratamento está ligada a diversos fatores como: intimidade, afetividade, hierarquia, religiosidade e poder. Representadas por formas pronominalizadas (*você, o senhor*, entre outros), pronominais (*tu, vós*) e nominais (*nomes e equivalentes*), as formas de tratamento estão atreladas aos papéis exercidos em sociedade e ao *status* atribuído ao falante.

A escolha das formas de tratamento usadas no processo interacional influenciam a seleção de expressões e termos utilizados. Os termos chamados *referenciais*, embora não se enquadrem como formas de tratamento, ajustam-se de forma semelhante à *situação de comunicação* que envolve as personagens.

Nos estudos de textos teatrais busca-se representar a *situação de comunicação* da maneira mais natural, possibilitando o trânsito entre a linguagem formal e informal, cerceado apenas pela limitação prosódica.

Para análise seguiremos os preceitos da Sociolingüística:

Uma metodologia da análise dos textos de ficção poderia incluir duas etapas: 1) uma macroanálise, em que se considerariam os fatores extralingüísticos; e 2) uma

microanálise, em que se levariam em conta os fatores interacionais, nascidos da própria evolução da conversação, determinante das estratégias discursivas (ou conversacionais) dos falantes, sua evolução, incluindo mudanças de formas de polidez, manifestações de poder expressas na interação, perda ou manutenção da face etc. (Preti, 2004: 207).

A macroanálise de *Navalha na Carne* mostra-nos que os personagens estão envolvidos com a prostituição - o que justificaria o tratamento informal e rude do início da peça entre as personagens Neusa Sueli e Vado. Neusa Sueli é uma prostituta de meia idade envolvida emocionalmente como cáften Vado. Eles vivem em precárias condições em um hotel barato, local onde trabalha e reside Veludo, um homossexual apaixonado por um garoto que trabalha em um bar. A trama se desenvolve em torno do desaparecimento de uma quantia em dinheiro, recaindo a suspeita de roubo sobre o personagem Veludo. O que se verá no desenrolar da história é um dilacerar mutuo entre as personagens, dentro de um ambiente fechado.

Nas observações relacionadas à microanálise, vemos predominar a informalidade, com uso das formas nominais e da forma pronominalizada *você*:

Cenário:

Um sórdido quarto de hotel de quinta classe. Um guarda-roupa velho, com espelho de corpo inteiro, uma cama de casal, um criado-mudo, uma cadeira velha são os móveis do quarto.

(Ao abrir o pano, Vado está deitado na cama, lendo uma revista de história em quadrinhos. Entra Neusa Sueli.).

Neusa Sueli – Oi, **você** está aí?

Vado – Que **você** acha?

Neusa Sueli – É que **você** nunca chega tão cedo.

Vado – Não cheguei, sua **vaca**! Ainda nem saí!

Neusa Sueli – Tá doente?

Vado – Doente o cacete!

Neusa Sueli – Não precisa se zangar. Só perguntei por perguntar.

Vado – Mas pode ficar sabendo que estou com o ovo virado.

Neusa Sueli – Por quê, meu **bem**?

Vado – Não sabe, né?

Neusa Sueli – Não sou adivinhona.

Vado – Quer bancar a engraçada? Vou **te** encher a lata de alegria. (*Vado começa a torcer o braço de Neusa Sueli.*) Gostou?

Neusa Sueli – Poxa, **você** está me machucando.

Vado – **Você** ainda não viu nada, sua **miserável!**

(Marcos, Plínio. 2003: 138)

O uso da forma pronominalizada *você*, da qual se valem as personagens, demonstra a informalidade e a proximidade entre elas. No *corpus*, prevalece o uso da forma *você* (forma aglutinada de *Vossa Mercê*), mas encontramos a ocorrência da forma *te*, sem que se faça distinção entre elas. A evolução da forma *Vosso perdão / Vossa Mercê* para a forma *você* e a ampliação do seu uso para situações de intimidade reduziu a utilização da forma *tu*. Hoje, no Brasil, o *tu* é mais usado em sua forma oblíqua (*te, ti*) (Cf. Preti, 2004:186). Essa tendência à simetria nas formas de tratamento (*tu/você*) faz com que se o sentido diferenciador entre elas desapareça, não indicando mudança de *status* ou *situação de comunicação*, uma vez que,

muitos países do mundo contemporâneo [incluindo o Brasil], especialmente na América onde a formalidade é menos desejada (mas, também, na Europa atual, apesar de sua maior tendência para uma compartimentação social), as formas de tratamento tendem para uma simetria, em que variantes outrora indicativas de graduação de poder, acabam por expressar também intimidade e solidariedade (*você/ tu*). (Preti, 2004:186).

A informalidade da conversa é, nesse caso, indicativa de intimidade. Esse tratamento informal favorece o uso das formas *referenciais de tratamento*. Destacamos, neste primeiro momento o do termo *vaca*, usado por Vado para dirigir-se à personagem Neusa Sueli.

O comportamento lingüístico do falante e a aceitação do ouvinte ocorrem porque há uma *norma lingüística subjetiva*, que estabelece os critérios de aceitabilidade. A linguagem das personagens mostra uma atitude social daqueles que vivem à margem da sociedade, onde a exclusão e a insatisfação dão vida a uma linguagem também marginalizada e de menor prestígio social.

Os termos *referenciais* de cunho pejorativo usados para identificar Neusa Sueli nas falas de Vado são constantes. Porém, a gíria e os termos obscenos assumem um caráter diferente nesse meio de convívio. Preti afirma:

Quando à primeira vista, devemos repetir que o vocábulo obsceno se define em função de uma cultura e de uma época. Não é simples, pois, determinamos seus limites, mesmo porque o contexto pode transformar termos de uso corrente em formas pejorativas, quando não em injúrias ou blasfêmias, com profundas alterações de seu significado. (Preti, 1984.b: 75).

Assim como palavras de uso corrente podem assumir alterações em seus significados, as palavras de cunho pejorativo, em função de seu uso constante,

também, podem ter atenuado seu significado chulo, o que torna algumas palavras, até então inconcebíveis, toleráveis. Importa-nos considerar, a noção de *cortesia*, que segundo Escandell Vidal (1996), citada por Luiz Antônio da Silva (2003:173), pode ser entendida como um conjunto de normas sociais, estabelecidas pela sociedade, que regulam o comportamento adequado de seus membros, proibindo algumas formas de conduta e favorecendo outras:

Vado – Eu estou duro! Estou a nenhum! Eu estou a zero! A zero sua **vaca**!

Neusa Sueli – E a culpa é minha?

Vado – **Vagabunda, miserável!** Sua **puta** sem-calça! Quem tu pensa que é?

Pensa que estou aqui por quê? Anda, responde! (*Pausa*) Não escutou? Responde!

Por quê? Você acha que eu te aturo porquê?

Neusa Sueli: Eu sei... Eu sei...

Vado – Sabe, né? Então diz. Por que eu te aturo?

Neusa Sueli – Poxa, **Vadinho**, eu sei...

Vado – Então diz! Diz! Quero escutar. Diz de uma vez, antes que te arrebente. Por que eu fico com **você**?

Neusa Sueli – Por causa da grana.

Vado – Repete, sua **vaca**! Repete! Repete! **Anda!**

Neusa Sueli – Por causa da grana.

Vado – Repete mais uma vez.

Neusa Sueli – Por causa da grana.

Vado – Mais alto, sua **puta** nojenta!

(Marcos, 2003: 142)

As referências pejorativas não abalam a personagem, que utiliza para revide uma forma nominal de tratamento, *Vadinho*. O uso do nome de batismo e o emprego do diminutivo demonstram proximidade e afetividade, para abrandar o rude tratamento oferecido a ela, recurso usado sem sucesso.

Segundo Robinson (1972: 116), a forma de tratamento pode ser vista como “aquilo de que uma pessoa chama a outra e o que isso significa”. Observando o trecho sob esse aspecto, temos o uso de uma forma referencial de tratamento

vaca que, no contexto, está associada à concepção de mulher prostituída e de promiscuidade. O constante uso de termos pejorativos para intermediar as referências à Neusa Sueli e a sua conseqüente aceitação, demonstram o *status* ocupado por ela frente a Vado.

A posição de mulher de meia idade, prostituída, determina o *status atribuído* perante a sociedade e o parceiro:

Veludo – (...) Quem manda aqui é a **galinha velha**.

Vado – Depois de **velha**, até eu.

Vado – Quando você fica fia bronqueada é que a gente vê como você está **apagada**.

Vado – Devia se **aposentar**. **Trinta anos de basquete** cansa qualquer uma.

Vado – Não força a idéia, **piranha velha**. Você é a **veterana** das veteranas.

Vado – **Coroa!**

Vado – Deixa de história. Vocês **antigas** vêm malícia em tudo.

Vado – A **vovó das putas** é metida a família, é?

(Marcos, 2003: 156, 159)

O *status atribuído* à Neusa Sueli a coloca em condição de inferioridade e nos remete a idéia de que, enquanto o homem ataca a mulher aceita, lembrando o papel da mulher na sociedade, conforme a idéia de West e Zimmerman, citados por Preti (2004: 172), de que “as conversações são microcosmos em que a opressão das mulheres pelos homens se realiza e perpetua”.

Os diálogos que se seguem reiteram o tratamento diferenciado. Vado se dirige a Neusa Sueli com as formas: pronominalizada (*você*), nominal (*Sueli*) e

termos referenciais pejorativos (*puta, piranha, coroa, vovó* etc), enquanto ela usa de formas: pronominalizada (*você*) e nominais (*Vado, Vadinho*). Com base nesta observação, podemos afirmar que há um tratamento desigual entre as personagens. Neusa Sueli, prostituta, exerce um papel inferior ao de Vado, cáften.

A inserção do terceiro personagem na trama é feita por meio de uma *forma referencial*, ou seja, uma palavra que se refere à pessoa de quem se fala (Cf. Silva, 2003:171):

Neusa Sueli – Será?... Será que foi o desgraçado?...

Vado – Que desgraçado?

Neusa Sueli – **O Veludo**. Será que foi ele?

(Marcos, 2003: 144, 145)

O terceiro personagem é Veludo, homossexual que faz serviços para a dona do hotel, onde vivem Vado e Neusa Sueli. Ele é suspeito de furtar uma quantia em dinheiro deixada por Neusa Sueli, no quarto, a Vado. Para averiguar o caso ele é chamado:

Neusa Sueli – **Veludo! Veludo!**

.....

Neusa Sueli – Toma cuidado, Vadinho. Vê lá o que tu vai fazer.

Vado – Vai por mim.

Veludo – (*Na porta do quarto.*) Chamou, **Neusa Sueli?**

Vado – Entra, **bichona**.

Veludo – Com licença.

(*Veludo entra.*)

Vado – Vai entrando, **seu puto**.

Veludo – **O senhor** está aí, **Seu Vado**.

Vado – Presta atenção no que eu vou te dizer, **seu veado de merda**.

Veludo – Se **o senhor** começar a me xingar, me mando. A **Neusa Sueli** sabe como eu sou. Não gosto de desaforo. Nem dos meus homens agüento maltrato.

(Marcos, 2003: 146, 147)

A personagem é atraída ao quarto por meio da forma referencial Veludo, que revela a intimidade entre os envolvidos, sendo desnecessário o uso de formalidades. Contudo, o *contexto situacional* entre os falantes não é cortês, o que implica em um tratamento mais rude, com formas referenciais de tratamento que demonstram o *status atribuído* por Vado ao personagem Veludo (bichona, puto, veado de merda).

O tratamento entre as personagens irá sofrer variação em função do *status* e do papel social exercido. Podemos observar que Veludo e Neusa Sueli se tratam por formas nominais, estabelecendo uma relação de intimidade e de solidariedade, mas ao se referir a Vado, Veludo emprega a forma pronominalizada *o senhor*, 'seu' (forma popular), que evidência a formalidade da conversa entre eles. Essa desigualdade nos tratamentos está relacionada ao *poder* e ao *status* diferenciado entre os personagens. A esse respeito Silva afirma:

A primeira força - *poder* -,... associa-se ao uso não recíproco de pronomes. Essa dinâmica manifesta-se nas relações assimétricas, diferenciáveis e não recíprocas, governadas pelo conceito de hierarquia (pai/ filho; professor/ aluno; patrão/ empregado), caracterizado pela idade, geração e autoridade, no qual um falante recebe um tratamento formal e dispensa a seu interlocutor um tratamento hierarquicamente distinto, manifestando-se de tal modo as diferenças de poder ou de *status* que, por razões diversas, existem entre ambos. A segunda força - *solidariedade* -,... associa-se ao uso recíproco do pronome, em que há relações simétricas, caracterizadas pela igualdade e pela semelhança. Neste caso os interlocutores usam o mesmo tratamento, delimitando claramente as relações simétricas. (Silva, 2003:175).

As relações que se estabelecem entre os falantes sofrerão muitas oscilações, que irão variar em função da *situação da comunicação*. Mesmo existindo momentos em que Veludo utiliza uma forma de tratamento mais íntima,

há imediatamente a ressalva de Vado para retomada da formalidade no intuito de lhe assegurar o *status* superior de seu papel social:

Veludo – Que homem bruto, meu Deus? **Vado**, deixa eu fumar!

Vado – Ainda sou **Seu** Vado pra você. Perdeu o respeito, seu miserável?

(Marcos, 2003: 154)

A tentativa de aproximação de Veludo por meio do tratamento nominal é frustrada, uma vez que Vado não permite a equiparação entre os papéis. A propósito desse uso lembramos as idéias de Preti:

É óbvio que o uso dessas variantes de tratamento [formas pronominais, formas pronominalizadas e formas nominais] não é indiferente e implica múltiplas relações entre os vários status sociais e os conseqüentes papéis para desempenhá-los. Por outro lado, certos usos podem-se fixar por tempo maior, enquanto outros se perdem mais rapidamente, em virtude da dinâmica das transformações sociais. É preciso pensar, por exemplo, que, nas relações entre status, não se passa, de repente, de um tratamento mais formalizado como o senhor para você (e muito menos para tu), sem marcar a mudança de papéis sociais. (2004: 185).

Observamos assim, que Vado, em sua posição de cáfeten, mantém um *status* superior ao das personagens Neusa Sueli, prostituta, e Veludo, homossexual.

Os trechos, aqui selecionados, permitem-nos perceber a relação entre *papéis sociais* e o *status* que envolve as personagens, no processo de interação.

2. PRESERVAÇÃO DA FACE

A exposição do falante durante a comunicação é marcada por um processo que envolve a polidez e o conflito. Nele a linguagem torna-se produto para negociação e construção dos sentidos. A exibição do falante, em uma interação *face-a-face*, mostra a imagem do sujeito que, segundo Goffman (1970), podemos chamar de *face*. Para o autor, o conceito de *face* introduz o *eu* em sua manifestação social individual. Ao expor sua *face*, um indivíduo exhibe sua imagem ao outro, gerando a possibilidade de ameaça à auto-imagem.

Alguns recursos (*face-work*) são usados para evitar que aconteça um desequilíbrio no momento de exposição do falante. A polidez é um destes recursos, usada no intuito de estabelecer uma harmonia entre os falantes, diminuindo o risco de ameaça à *face*. Goffman explica que a polidez estabelece uma espécie de “*pacto latente*” que impedirá ameaças, enquanto o acordo se cumprir. Importante salientar que o indivíduo tem uma necessidade real de preservar a sua *face* e age de maneira protetora e defensiva para impedir riscos.

A *face* (auto-imagem pública) que apresentamos ao outro pode ser representada como *positiva* ou *negativa* (Cf. Brown e Levinson: 1978). A *face positiva* representa a imagem que se apresenta para exposição e obtenção de reconhecimento e a *face negativa* é a representação individual que deseja ter preservado.

O texto em análise, *Navalha na Carne*, mostra que os falantes buscam por meio de suas atitudes preservar suas *faces*. A tentativa de preservação é natural uma vez que se deseja satisfazer a *face positiva* e encobrir ou resguardar a *face negativa*.

Observemos:

Neusa Sueli – Oi, você está aí?

Vado – Que você acha?

Neusa Sueli – É que você nunca chega tão cedo.

Vado – Não cheguei, sua **vaca**! Ainda não saí!

Neusa Sueli – Ta doente?

Vado – Doente o cacete!

Neusa Sueli – **Não precisa se zangar. Só perguntei por perguntar.**

Vado – Mas pode ficar sabendo que estou com o ovo virado.

Neusa Sueli – Por quê, meu bem?

Vado – Não sabe, né?

(Marcos, 2003: 138)

O início do texto reflete a contenda que se apresentará durante as outras cenas. A peça é intercalada por quatro grandes situações de conflito: o primeiro entre Neusa Sueli e Vado; o segundo entre Vado, Veludo e Neusa Sueli; o terceiro entre Veludo e Neusa Sueli e o último entre Vado e Neusa Sueli.

À medida que um conflito se apazigua, outro entra em cena. Esta constância favorece a necessidade de preservação da *face*.

Percebemos que, no primeiro momento de conflito entre Vado e Neusa Sueli, não há referência de nomes, o que subentende uma ausência de polidez entre os falantes. Tal afirmação pode ser confirmada pelo termo *vaca* (alusão à mulher prostituída) do qual faz uso o personagem Vado para referir-se à Neusa Sueli. A ausência de uma forma nominal de tratamento indica, também, que a importância da conversa está no tema a ser tratado e não nas pessoas.

Sabemos que “em uma conversação, é comum os interactantes cooperarem para a manutenção da face um do outro, havendo uma espécie de acordo tácito entre eles.” (Silva: 1998). Entretanto, a quebra desse acordo gera um desequilíbrio e instaura a necessidade da *preservação da face (positiva/ negativa)*.

No trecho destacado da peça vemos uma ameaça à *face negativa* de Neusa Sueli após uma pergunta corriqueira (“Oi, você está aí?”), que é respondida com um novo questionamento que sugere descontentamento (“Que você acha?”). Em seguida há a tentativa de preservação da *face* por parte de Neusa Sueli, reforçando a justificativa pelo questionamento (“É que você nunca chega tão cedo.”). No entanto, mais uma vez ela tem sua *face negativa* ameaçada, quando ele rejeita a justificativa e retoma insultando-a (“Não cheguei, sua vaca! Ainda nem saí!”). A perda da *face* se dá no momento em que Neusa Sueli acata a advertência de Vado (“Não precisa se zangar. Só perguntei por perguntar.”). Vado percebe e ameaça, novamente, sua *face* por intermédio de uma advertência (“Mas pode ficar sabendo que estou com o ovo virado.”). Em busca de afirmar-se Neusa Sueli retoma o questionamento e tenta ameaçar a *face negativa* de Vado (“Por quê, meu bem?”), porém sem sucesso uma vez que ele ironiza a pergunta, reforçando-a com o marcador “né?”, questionando a veracidade da fala de Neusa Sueli.

Nas falas de Vado é possível observar uma relativa freqüência do uso do marcador conversacional “né”. O marcador interativo usado pelo personagem é retórico, pois deseja apenas que o seu interlocutor aceite seus argumentos, numa tentativa de preservar seus interesses, proteger sua *face*, e ao questionar a veracidade da fala do outro, ameaçar a *face* alheia. Veja outros exemplos:

Vado – Pois é, **né?**

.....

Vado – Quer tomar outro cacete? Não, **né?** Então não me enche o saco! Já estou cabreiro com você. Se espernear, te meto a mão.

.....

Vado – Não está, **né?** Agora, olha, sua puta sem-vergonha!

.....

Vado – Sabe, **né?** Então diz. Por que eu te aturo?

.....

Vado – Não, **né?** Você vai ver.

(Marcos, 2003: 139, 140, 142, 146)

O diálogo que é travado entre os falantes deixa claro que existe um relacionamento próximo entre eles. Como já salientamos, a polidez e o conflito fazem parte da interação e, mesmo entendendo-a como um processo cooperativo, a interação está sempre vulnerável e é natural “esperar que as pessoas defendam suas faces quando ameaçadas, e, ao defender suas próprias faces, ameacem a face dos outros” (Brown e Levinson, 1978:06).

Essa situação conflituosa pode comprometer a interação, gerando um estado de tensão. Na peça, no entanto, vemos que é justamente essa tensão e esse conflito que motivam a interação.

A contenda parece favorável a Vado e requer de Neusa Sueli o uso de recursos (*marcadores de rejeição*) para evitar que sua face seja ameaça. “Os *marcadores de rejeição* apresentam uma antecipação do locutor, com a finalidade de limitar ou neutralizar possíveis reações desfavoráveis ou interpretações contrárias ou prejudiciais por parte do interlocutor.” (Galembeck, 2005):

Neusa Sueli – **Não sou** adivinhona.

.....

Neusa Sueli – Ai, **não te fiz** nada.

.....

Neusa Sueli – Eu **não prendo** ninguém.

.....

Neusa Sueli – **Não estou querendo** gozar ninguém.

.....

Neusa Sueli – **Não me força** a paciência.

.....
 Neusa Sueli – **Não sei não**. Vi o garoto do bar saindo do quarto do Veludo.

(Marcos, 2003: 138, 139, 141, 144, 145)

Os marcadores de rejeição das falas de Neusa Sueli são pré-posicionados e denotam uma atitude defensiva e preventiva de possíveis ataques do seu interlocutor, resguardando sua *face*. Ainda nessa mesma intenção, ela utiliza recursos de impessoalidade para se preservar:

Neusa Sueli – (...) Já **foram** fazer alguma fofoca de mim pra você, é?

.....
 Vado – Então alguém pegou.

Neusa Sueli – Então **pegou**.

(Marcos, 2003: 139, 144)

O discurso de Neusa Sueli mostra um distanciamento do locutor (Vado) que, conforme Galembeck, indica a intenção de isentar-se sobre o que será dito.

A preservação da *face* de Neusa Sueli acontece quando, a partir do uso de um verbo de opinião (*acho*), demonstra convicção e segurança e tem sua posição aceita pelo seu interlocutor (Vado):

Neusa Sueli – O Veludo. Será que foi ele?

Vado – Ele?...Ficou batusquela? Ele não ia ter peito.

.....
 Neusa Sueli – **Acho que** o sacana veio arrumar o quarto, viu você apagado, passou a mão na erva e se mandou.

Vado – Não inventa! Ele não ia ser tão cara-de-pau assim.

Neusa Sueli – **Não, sei não**. Vi o garoto do bar saindo do quarto do Veludo.

.....

Vado – Poxa, será que ele afanou meu tutu pra dar praquele trouxinha?

Neusa Sueli – Se ele entrou aqui hoje, **foi ele**.

Vado – Mato esse puto de merda, se foi ele.

(Marcos, 2003: 145)

A personagem Neusa Sueli consegue preservar sua *face* no momento em sua opinião é aceita por Vado que, mesmo receoso em um primeiro momento, cede à possibilidade de inocência dela, revertendo sua fúria a um novo alvo.

A inserção do terceiro personagem na trama aumenta o clima de conflito, entretanto, agora, os personagens Neusa Sueli e Vado unem-se para uma finalidade em comum, submeter o personagem Veludo a um inquérito. Essa nova situação modifica a interação entre Neusa Sueli e Vado:

Neusa Sueli – Toma cuidado **Vadinho**. Vê lá o que tu vai fazer.

Vado – Vai por mim.

(Marcos, 2003: 146)

Esse fragmento mostra que a situação entre Vado e Neusa Sueli já não é de conflito, justificada pela mudança no tratamento. O conflito entre os dois diminui em função da entrada de Veludo:

Vado – Quem mandou você pegar o dinheiro?

Veludo – **Que dinheiro?**

Vado – O que você pegou.

Veludo – **Deus me livre!** Que dinheiro eu peguei? Ai, meu Deus! **Nem sei do que** vocês estão falando.

.....

Neusa Sueli – Fala logo, Veludo. Você pegou o dinheiro que estava no criado-mudo? Fala logo, anda!

Veludo – **Não peguei.**

Vado – Não mente, nojento! Não mente!

Veludo – **Eu não peguei! Juro que não peguei!**

Neusa Sueli – Você pensa que vai levar a gente no bico?

(Marcos, 2003: 147,148)

A mudança de situação favorece a personagem Neusa Sueli que deixa de ser agredida e ganha a confiança de Vado. A modificação do comportamento do interlocutor promove a adesão à verdade promulgada por ela, restabelecendo a melhoria da relação entre eles. Esse tipo de interação é possível em conversações *face a face* ou, conforme Goffman (1970), em *conversações focalizadas*. Com a aceitação do interlocutor, ambos assumem o papel de pressionar Veludo, que tenta se defender. Inseridos no discurso de Veludo, temos expressões que são consideradas marcas de rejeição (*nem sei do que; Deus me livre e outras semelhantes*) e que têm o intuito de preservação da *face*. Mesmo negando, a personagem não consegue defender-se e desiste de lutar ao assumir o roubo, desculpando-se pelo ato:

Veludo – **Você me perdoa**, Neusa Sueli? **Eu devolvo tudinho. Eu não agüentei.**

Eu vim arrumar o quarto, o Seu Vado estava dormindo, **eu peguei o dinheiro** e dei pro rapaz do bar. Eu estava gamado nele. Juro que devolvo.

.....
Veludo – **Só dei a metade.**

.....
Veludo – **Eu vou devolver** o dinheiro todinho, Seu Vado. Pode crer.

.....
Veludo – **Desculpe**, Seu Vado.

.....
Veludo – **Por favor**, Seu Vado. **Eu juro que devolvo tudo.**

(Marcos, 2003: 151)

A estratégia de *auto-humilhação* e *auto confissão*, utilizada no discurso de Veludo, ameaça sua *face positiva*. Na seqüência, observamos o uso da *polidez* para minimizar a iminência da perda da *face*, em busca de preservação.

Desculpas e justificativas procuram reduzir o impacto da confissão do furto do dinheiro. O recurso utilizado surte efeito quando há a aceitação do fato por Vado e a absolvição de Neusa Sueli:

Vado – **Vai pagar o dobro**. Se não comparecer, já viu. Te agarro e te desgraço.

Veludo – Eu pago, pode crer.

Neusa Sueli – **Ele paga, sim**, Vado. **O Veludo é bonzinho**.

(Marcos, Plínio. 2003: 152)

A concordância de Vado em receber o dinheiro, mesmo que em dobro, leva-nos a acreditar que Veludo terá uma nova oportunidade, assim como terá outra oportunidade com Neusa Sueli que passa a defender seus argumentos poupando sua *face*. A habilidade de Veludo ao argumentar a respeito do ato favorece a interação e imprime uma nova situação à comunicação.

Observamos que, mesmo entrando num acordo a respeito do dinheiro furtado por Veludo, o conflito não termina. Uma nova contenda, entre Veludo e Neusa Sueli, se aproxima:

Veludo – Desculpe. Não vou morrer por causa disso. (...) Tchau mesmo! **Pensei que** era o homem deste galinheiro que cantava de galo. Entrei bem. Quem manda aqui é a galinha velha.

Neusa Sueli – Galinha velha é a tua mãe.

Vado – Ela se queimou.

Veludo – Pôs a carapuça porque quis.

Neusa Sueli – Vai saindo!

.....
Neusa Sueli – Você vai me pagar, sua bicha. Está botando meu homem contra mim.

Veludo – Eu quero ir embora, ele não deixa.

Neusa Sueli – Nojento!

Veludo - **Não sei por que** as mulheres me detestam tanto.

(Marcos, 2003: 155, 156)

A *face* de Neusa Sueli passa a ser ameaçada por Veludo que, ao utilizar em seu discurso as expressões consideradas marcas de rejeição (*pensei que, não sei por que*), tenta virar o jogo a seu favor, limitando uma possível agressão por parte dela, ao mesmo tempo em que preserva sua *face*.

A última contenda será entre Vado e Neusa Sueli, após a saída de Veludo. Vado passa a agredir Neusa Sueli, obrigando-a a defender-se:

Neusa Sueli – Eu tenho moral.

Vado – **Depois de velha**, até eu.

Neusa Sueli – Velha não! Só tenho trinta anos.

Vado – De puteiro?

(Marcos, 2003: 159)

A partir deste momento, Neusa Sueli será obrigada a lutar pela preservação de sua *face*, sempre se defendendo pelo mesmo motivo, a incredulidade de Vado a respeito de sua idade e imagem. Vado a ameaça por meio de inúmeras afirmações:

Vado – **Devia se aposentar. Trinta anos de basquete** cansa qualquer uma.
.....

Vado – Não força a idéia, piranha velha. **Você é a veterana das veteranas.**
.....

Vado – Só **estou falando a verdade. Você está velha.** (...)
.....

Vado – Fiquei esperando uma chance de te jogar isso no focinho. Não ia sair sem te contar como **você está podre.**
.....

Vado – Velha sim. **Todo mundo te acha um bagaço.** Não viu o que o Veludo disse?
.....

Vado – Falou certo. **Você está velha mesmo.**

.....
 Vado – **Mentiu**, agora não quer que eu prove a sua idade.

Vado – **No mínimo cinqüenta anos.**

(Marcos, 2003: 159, 160, 162, 163)

O desgaste da imagem da personagem aponta para uma iminente *perda da face*, uma vez que por mais que ela tente não consegue o apoio, nem a confiança de seu interlocutor. Então ela tenta um novo recurso de persuasão para ganhar a confiança de Vado:

Neusa Sueli – (*No chão, apanhando os objetos espalhados.*) Pára com isso! Pára! Por favor, pára! Poxa, será que você não se manca? Será que você não é capaz de lembrar que venho da zona cansada pra chuchu? Ainda mais hoje. Hoje foi um dia de lascar. Andei pra baixo e pra cima, mais de mil vezes. Só peguei um trouxa na noite inteira. Um miserável que pareceria um porco. Pesava mais de mil quilos. Contou toda a história da puta da vida dele, da puta da vida da mulher dele, da puta da vida da filha dele, da puta que o pariu. O desgraçado ficou em cima de mim mais de duas horas. Bufou, bufou, babou, babou, bufou mais pra pagar reclamou pacas. Desgraçado, filho-da-puta. É isso que acaba a gente... Isso que cansa a gente. A gente só quer chegar em casa, encontrar o homem da gente de cara legal, tirar aquele sarro e se apagar, pra desferrar de toda a sacanagem do mundo de merda que está aí. Resultado: você está de saco cheio por qualquer coisinha, então apronta. Bate na gente, goza a minha cara e na hora do bem-bom, sai fora. Poxa, isso arreia qualquer uma. Às vezes chego a pensar: **Poxa, será que sou gente? Será que eu, você, o Veludo, somos gente?** Chego até a duvidar. **Duvido que gente de verdade viva assim**, um aporrinhando o outro, um se servindo do outro. Isso não pode ser coisa direita. Isso é uma bosta. Uma bosta! Um monte de bosta! Fedida! Fedida! Fedida!

(Marcos, 2003: 163, 164)

A fala de Neusa Sueli é extremamente importante, pois sintetiza sua impressão a respeito de si mesma e do outros que a cercam, ponderando seu descontentamento e sua ira pela sua condição de vida. Ela destaca a sua dificuldade enquanto prostituta, a exigência e o desgaste que essa ocupação traz, busca a adesão e o reconhecimento do seu interlocutor, numa tentativa de proteger sua *face* dos inúmeros ataques feitos por Vado a sua imagem. A *auto confissão* da personagem desgasta a sua *face positiva*. Neusa Sueli trava um conflito interno, em que passa a duvidar da sua condição humana (“Será que sou gente?”) e da condição de Vado e Veludo (“Será que eu, você o Veludo, somos gente?”). Ameaçando a própria *face*, sob a forma de *auto-humilhação*, vemos inseridos no sermão de Neusa Sueli marcadores que a obrigam a assumir integralmente a própria opinião (“Chego até a duvidar. Duvido que gente de verdade viva assim...”) (Cf. Galembeck: 2005). Entretanto a exposição dela não surte efeito:

Vado – É... é mesmo...

Neusa Sueli – É mesmo o quê?

Vado – Você está uma **velha podre**.

(Marcos, 2003: 164)

Vado não se comove com a fala de Neusa Sueli e retoma os ataques. Cansada, ela decide por uma nova estratégia. Assume as críticas feitas por Vado e passa a exigir que ele mantenha relações sexuais com ela. Vado se nega e Neusa Sueli o ameaça com uma navalha:

Vado – Que é isso? Tá louca?

Neusa Sueli – Estou. Estou louca de vontade de você. **Se você não for comigo agora, não vai nunca mais com ninguém.**

(Marcos, 2003: 167)

A fala de Neusa Sueli ameaça a *face de negativa* de Vado ao determinar a ele uma ordem. Vado, por sua vez, emprega em seu discurso recursos evasivos que tem o objetivo de impedir que ela tenha êxito. Esses marcadores foram conceituados por Brown e Levinson (1978) e denominados *hedges*. Eles agem como modificadores do enunciado e, conforme Rosa (1992), servem como atenuadores de sentido. Marcuschi (2003.b: 74) comenta que os marcadores *hedges* “afastam a indisposição do ouvinte em relação ao falante (...), funcionam como precaução, anteparo ou mesmo evasivas, assumindo às vezes a forma de torneios frasais.”:

Vado – Você é trouxa mesmo. Entra sempre em canoa furada. Me divirto sempre às suas custas. **Quer dizer** que você grudou essa onda de velha? (...) **Quer dizer** que você me acha o rei dos otários? (...)

.....
 Vado – Minha embaixada! **Sabe como é**. Escuta esse papo que é verdade. Eu estava borocoxô. Não queria fazer a obrigação. Inventei a onda. Grudou. Azar teu.
 (Marcos, 2003: 168)

O uso dos marcadores *hedges* (*quer dizer, sabe como é*) no discurso é um subterfúgio para que Vado escape de Neusa Sueli que, sem perceber a manobra, se deixa envolver.

3. ÍNDICES DE PODER NA INTERAÇÃO

A linguagem é um instrumento de comunicação que pode funcionar como mecanismo de apoio, adesão ou até mesmo submissão; pode promover a opressão ou a liberdade; pode ser conservadora ou revolucionária. Quando associada às formas de poder, a linguagem privilegia aqueles que melhor manipulam ou articulam as palavras:

“Poder” é, da mesma forma, um termo técnico referente ao direito diferencial de controlar o comportamento de outra pessoa independente da vontade desta última. (Robinson, 1972: 123).

A influência que esse domínio exerce na participação de cada falante (turnos) pode ser observada por meio da simetria (os interlocutores se revezam na construção dos turnos) e da assimetria (domínio – claro índice de poder – de um dos interlocutores no diálogo) dos turnos na interação.

Em *Navalha na Carne*, as *relações de poder* se estabelecem sob diversos prismas. A peça envolve participantes de ambos os sexos e ilustra, entre outras formas de poder, o problema da opressão que atinge a mulher.

Sabemos que a mulher, no passado, tinha uma tendência maior à submissão e uma participação, muitas vezes, discreta nas contendas. Porém, hoje, a posição tem-se alterado, dando à mulher uma condição diferente no discurso. Apesar disso, Preti comenta que

é preciso considerar, acima de tudo que, como o diálogo constitui uma produção lingüística articulada, a interação dos falantes depende de diversos fatores, que se

colocam acima de uma generalidade que se pretenda adotar como regra de análise do diálogo entre interlocutores de gênero diferente. (Preti, 2002: 56).

A peça destaca uma personagem feminina, Neusa Sueli, mulher prostituída e explorada por um rufião, Vado. A relação entre prostituta e cáften é conturbada e mostra o domínio do homem sobre a mulher, uma vez que há a relação explorador (cáften) / explorado (prostituta), o que põe a mulher em condição (*status*) inferior a do homem. Essa condição entre as personagens é um fator importante para determinar o processo de interação:

Neusa Sueli – **Oi, você está aí?**

Vado – **Que você acha?**

Neusa Sueli – É que você nunca chega tão cedo.

Vado – Não cheguei, sua vaca! Ainda nem saí!

Neusa Sueli – Tá doente?

Vado – Doente o cacete!

Neusa Sueli – Não precisa se zangar. Só perguntei por perguntar.

Vado – Mas pode ficar sabendo que estou como ovo virado.

Neusa Sueli – Por quê, meu bem?

Vado – Não sabe, né?

Neusa Sueli – Não sou adivinhona.

Vado – Quer bancar a engraçada? Vou te encher a lata de alegria. (*Vado começa a torcer o braço de Neusa Sueli.*) Gostou?

Neusa Sueli – Poxa, você está me machucando.

Vado – Você ainda não viu nada, sua miserável!

(Marcos, 2003: 138, 139)

Vemos no trecho que essa relação entre os interlocutores propicia uma maior participação da mulher na conversa. Ressaltamos que a interação acontece em um ambiente fechado (quarto), o que também promove uma liberdade maior entre eles.

A participação *simétrica* dos personagens propicia a interação, contudo

apesar desse ponto de partida ideal, dessa aparente simetria de características e de papéis a serem desempenhados no diálogo, uma leitura um pouco mais detida do texto poderá demonstrar que interação não implica somente cumplicidade e solidariedade, mas também um certo tipo de embate, de disputa, na medida em que os interlocutores são parceiros de um jogo; o jogo da linguagem. (Brait, 2003: 220).

Essa disputa poderá ser verificada durante todo o texto. A fala da personagem feminina procura induzir, por intermédio de uma pergunta (“Oi, você está aí?”), o personagem masculino a justificar os motivos de sua presença no local, todavia o questionamento não surte o efeito esperado. A toda pergunta espera-se uma resposta, porém neste caso não há. Vemos assim um rompimento da seqüência lógica ao nos depararmos com uma nova pergunta (“Que você acha?”). Essa continuação poderia significar a falta de informação para a resposta, mas, nessa ocorrência, demonstra o descontentamento com o interlocutor, revelando que a interação entre os falantes é tensa desde o primeiro momento.

O discurso enfatiza o domínio de Vado (homem) sobre a personagem Neusa Sueli (mulher). Enquanto a fala de Vado é carregada de ofensas e indelicadezas, a de Neusa Sueli é apenas um discurso de proteção, que busca evitar o confronto. Vado utiliza ameaças e xingamentos para manter o comando sobre Neusa Sueli:

Vado – Já lembrou o que me aprontou, **sua nojenta?**

.....
 Vado – (...) Pode ficar certa que outra presepada que você me arrumar, **não vai ser mole pra você. Sua porca!**

.....
 Vado – **Cala essa boca**, pombas! (...)

.....
 Vado – Vê se **cala essa matraca.**

.....
 Vado – **Quer tomar outro cacete?** Não, né? Então não me enche o saco! Já estou de cabreiro com você. Se espernear, **te meto a mão.**

(Marcos, 2003: 139, 140)

Vemos que Vado usa a força física como argumento para mantê-la sobre controle. As ofensas e xingamentos continuarão durante toda a peça, mas este não será o único meio de coação usado por ele. Depois de esclarecido o motivo de sua fúria (a falta do dinheiro que habitualmente Neusa Sueli lhe deixava), veremos, nas falas de Vado, o uso de várias formas indicativas de poder:

Vado – **Vagabunda, miserável!** Sua puta sem calça! Quem tu pensa que é? Pensa que **estou aqui por quê?** Anda, **responde!** (*Pausa.*) Não escutou? **Responde!** Por quê? Você acha que **eu te aturo por quê?**

Neusa Sueli – Eu sei...Eu sei...

Vado – Sabe, né? Então diz. **Por que eu te aturo?**

Neusa Sueli – Poxa, Vadinho, eu sei...

Vado – Então diz! **Diz!** Quero escutar. **Diz de uma vez,** antes que te arrebente. **Por que eu fico com você?**

Neusa Sueli – Por causa da grana.

Vado – **Repete,** sua vaca! **Repete! Repete!** Anda!

Neusa Sueli – Por causa da grana

(Marcos, 2003: 142)

O personagem, além dos xingamentos, usa da repetição para enfatizar o motivo do vínculo entre eles. Em um discurso violento e dominador Vado obriga Neusa Sueli a responder que a união entre eles é apenas pelo dinheiro. Ele se vale, a todo momento, de formas imperativas que são associadas às formas de poder.

O controle exercido por Vado sobre Neusa Sueli influencia seu comportamento. Vêem-se nas falas de Neusa Sueli pausas que demonstram o

constrangimento em responder o que é pedido, uma vez que a resposta força a aceitação de um relacionamento por dinheiro.

Observado o domínio que exerce sobre ela, Vado passa a enaltecer qualidades pessoais, em busca de menosprezar Neusa Sueli:

Vado – (...) Eu sou o Vadinho das Candongas, te tiro de fácil, fácil. **Eu estou assim (Faz gesto com os dedos indicando muitas.) de mulher querendo me dar o bem-bom.** Você sabe disso também, não sabe? (*Pausa.*) Sabe ou não sabe?

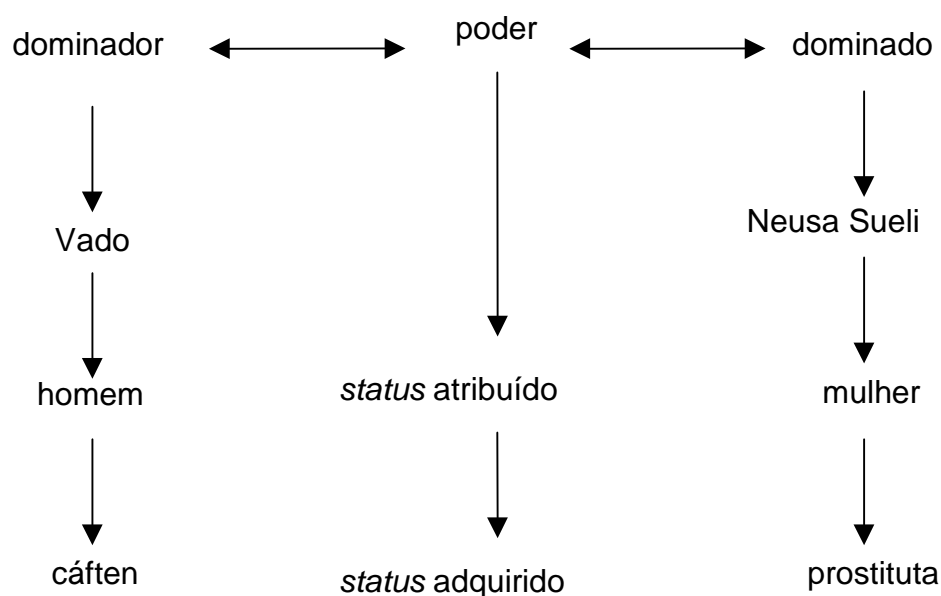
Neusa Sueli – Sei... Sei, sim... (*Chora*)

.....
Vado – (...) **Minha zoeira é bom pra mulher.** (...) Sou teu macho, se não tenho um puto de tostão, quem está errado?

.....
Vado – É a lei. Mulher que quer se bacanear com **cara linha de frente** como eu tem de se virar certinho.

(Marcos, 2003: 142-144)

Em situação favorável, Vado se coloca como cobiçado e desejado por outras mulheres, com o assentimento de Neusa Sueli. A aceitação da personagem feminina reforça a submissão, indicando mais uma vez o domínio do personagem masculino. Para essa situação propomos o seguinte esquema:



O gráfico ilustra as diferenças entre os falantes. Vado (dominador) impõe sua força e seu domínio sobre Neusa Sueli (dominado) que em condição inferior subordina-se a ele. Vemos que a autoridade de Vado se dá em função do *status* de gênero (homem/ mulher) e do *status* atribuído (cáften/ prostituta).

Esse jogo de poder ganhará um novo participante, Veludo (homossexual suspeito de furtar o dinheiro deixado a Vado). A entrada de um novo interlocutor irá movimentar o jogo de disputa pelo poder:

Veludo – *(na porta do quarto.)* Chamou, **Neusa Sueli?**

Vado – Entra, bichona.

Veludo – Com licença.

(Veludo entra.)

Vado – Vai entrando, **seu puto.**

Veludo – **O senhor** está aí, **Seu Vado?**

Vado – Estou, sim.

Veludo – É **o senhor** que quer falar comigo, ou é a Neusa Sueli? Adoro esse nome: Neusa Sueli.

(Marcos, 2003: 146)

As falas do personagem Veludo são indicativas da influência que cada personagem exerce na *situação de comunicação*. Veludo trata de maneira igualitária a personagem feminina e, para isso, usa uma forma de tratamento nominal (Neusa Sueli). Entre Neusa Sueli e Veludo não há, neste momento, disputa de poder, pois ambos se encontram em patamar semelhante. Para o personagem Vado, Veludo usa a forma pronominalizada *o senhor, seu* (forma popular) que remete a uma hierarquia ou formalidade entre os falantes. Reforçamos a idéia de que uma das primeiras formas de *poder* “associa-se ao uso não recíproco de pronomes. Essa dinâmica manifesta-se nas relações assimétricas, diferenciáveis e não recíprocas, governadas pelo conceito de hierarquia” (Silva, 2003:175). Ainda segundo o autor, esse poder hierárquico pode ser

caracterizado pela idade, geração e autoridade, no qual um falante recebe um tratamento formal e dispensa a seu interlocutor um tratamento hierarquicamente distinto, manifestando-se de tal modo as diferenças de poder ou de *status* que, por razões diversas, existem entre ambos. (*Ibidem*, 175).

A forma pronominalizada (*o senhor, seu*), usada por Veludo para referência a Vado, prepondera mesmo após o uso termo pejorativo (*puto*), designado para o seu tratamento. Delineado o conflito, Veludo mantém a formalidade:

Vado – Presta atenção no que vou te dizer, **seu veado de merda**.

Veludo – Se **o senhor** começar a me xingar, me mando. A Neusa Sueli sabe como eu sou. Não gosto de desaforo. Nem dos meus homens agüento maltrato.

Vado – Filho-da-puta! Veados nojentos!

Veludo – Você está vendo, Neusa Sueli? **Vou me arrancar**. Depois você reclama que eu não gosto de vir fofocar no seu quarto. É por essa e outras. Ninguém gosta de estupidez.

Vado – Isso não é nem o começo.

Veludo – **Pra mim é o fim.**

(Marcos, 2003: 146, 147)

A formalidade entre as personagens é mantida, conforme já comentamos, em função do *status* diferenciado entre eles, porém a violência que toma conta do momento mostra que o domínio exercido por Vado sobre Veludo é menor, já que esse se recusa a aceitar o tratamento ofensivo que lhe é imposto (“Vou me arrancar. / Pra mim é o fim.”). Veludo está disposto a acabar com a interação. Tenta sair, mas é impedido:

(Veludo tenta sair, Vado o agarra com violência.)

Veludo – Bruto! Cafajeste!

Vado – Cala essa boca, fresco de uma figca!

Veludo – Me deixa sair.

Vado – Senta aí!

(Vado bate em Veludo e faz com que ele se sente numa cadeira)

(Marcos, 2003: 147)

Notamos que Vado busca o domínio por meio da força física. Violência e agressão são artifícios usados para atingir o objetivo de manter Veludo no quarto. Todavia, a permanência dele no ambiente apenas aumenta o conflito:

Veludo – Ai, ai, **seu cafetão nojento!** Tua mulher não te dá dinheiro? Quer pegar o meu?

.....
Veludo – Vai morrer **morfético!** Tu e essa perebenta! Essa **suadeira!**

.....
Veludo – Ai, ai! Esse homem me mata! Socorro! Socorro!

.....

Veludo – Socorro! Socorro! Monstro! Por que **você** (referindo-se a Vado) não faz isso com um homem, **seu nojento**? Ai, esse **tarado** está me matando!

.....
 Veludo – Eu ia fazer uma coisa dessa? Não sou ladrão e não sou que nem **você** (referindo-se à Neusa Sueli), que tem que dar dinheiro pra homem.

.....
 Veludo – Você me paga **sua porca**! Você vai ver!

(Marcos, 2003: 148-150)

Veludo passa a usar a forma pronominalizada *você* para ambos e, ainda, formas referenciais pejorativas para o tratamento de Vado (*bruto, cafajeste, cafetão, porco, miserável, morfético, tarado*) e de Neusa Sueli (*mulher, perebenta, suadeira*) em uma tentativa de proteção. Esse tratamento usado por Veludo é sintomático, em virtude da violência física que o personagem sofre no momento, demonstrando desrespeito em relação ao seu oponente (Vado). Veludo percebe que não consegue enfrentar Vado e passa a ameaçar Neusa Sueli:

Veludo – **Ela é mulher, com ela eu posso.**

Vado – O que é que você fez com o dinheiro? Fala!

Veludo – Não peguei.

Neusa Sueli – É teimoso como uma mula. **Vou te ajudar a lembrar.** (*Apanha a navalha na bolsa*) **Vou te arrancar os olhos!** (*Aproxima a navalha do rosto de Veludo*).

Veludo – Não! Pelo amor de Deus! Não, Neusa Sueli! Não!

Na impossibilidade de deter Vado, Veludo passa a ameaçar Neusa Sueli de forma direta (“Ela é mulher, com ela eu posso.”). A frase de Veludo mostra a condição de poder relacionada ao *status* de gênero (homem/ mulher). Veludo, mesmo sendo homossexual, vale-se da condição de homem e da força física

superior para ameaçar Neusa Sueli, como forma de vingar-se dos abusos sofridos. Ameaçada, mas sob a proteção do cáfeten, Neusa Sueli toma uma atitude drástica. Armada com uma navalha intimida Veludo. A investida de Neusa Sueli garante o controle momentâneo e o sucesso desejado, a confissão de Veludo sobre o roubo do dinheiro.

Após esse episódio, Veludo retoma ao tratamento formal ('*seu*' – forma popular de *o senhor*) com Vado e cessa as ofensas e ameaças a Neusa Sueli:

Veludo – Você me perdoa, Neusa Sueli? Eu devolvo tudinho. Eu não agüentei. Eu vim arrumar o quarto, o **Seu Vado** estava dormindo, eu peguei e dei pro rapaz do bar. Eu estava gamado nele. Juro que devolvo.

.....
 Veludo – Eu vou devolver o dinheiro todinho, **Seu Vado**. Pode crer.

.....
 Veludo – Desculpe, **Seu Vado**.

(Marcos, 2003: 151)

Um momento claro de disputa pela hierarquia e pelo poder acontece quando o personagem Veludo tenta convencer Vado a compartilhar um cigarro de maconha com ele:

Veludo – Que homem bruto, meus Deus! **Vado**, deixa eu fumar!

Vado – Ainda **sou Seu Vado pra você**. Perdeu o respeito, seu miserável?

Veludo - Homem que me judia eu não chamo de senhor. **É Vado, e olhe lá**.

Vado – Te dou uma porrada que você vê.

Veludo – Dá, então.

(*Vado bate em Veludo.*)

Vado – Gostou?

Veludo – Bate mais.

Vado – Nojento!

Veludo – Bate, **seu bobo**, bate.

(*Vado fica vencido, impotente.*)

(Marcos, 2003: 154, 155)

No trecho, Vado tenta impedir o tratamento igualitário sem sucesso. Veludo, mais uma vez, destitui o poder de Vado, afrontando-o (“É Vado, e olhe lá.”). A tentativa de Vado de retomar o poder pela força, dessa vez, não tem efeito. Vado vê-se derrotado e menosprezado. Com o controle da situação, Veludo passa a desdenhar de Vado:

Veludo – Você viu, Neusa Sueli, **como a gente lida com homem?**

.....

Veludo – **Vem me bater, seu trouxa!**

.....

Veludo – **Bate** em mim, **machão**. Bate nesta face, te viro a outra. Como **Jesus Cristo**.

.....

Veludo – Você viu como eu **encabulei o homem**, Neusa Sueli? **Tadinho** dele! **Ficou sem jeito. Coitadinho!** Vê a **carinha** do Vado, Neusa Sueli. (...)

(Marcos, 2003: 155)

As frases que compõem o discurso de Veludo são de total domínio. Ele expõe seu poder ao explicar a Neusa Sueli como tratar Vado (“... viu, Neusa Sueli como a gente lida com homem?”). Depois, passa desafiá-lo, usando verbos no imperativo que imprimem o tom de ordem (*vem, bate*). Veludo acredita-se superior nesse momento, tanto que chega a fazer uma comparação com Jesus Cristo, alusão a um ser onipotente. Destituído do poder, vencido, Vado ainda é humilhado. As palavras no diminutivo (*tadinho, coitadinho, carinha*), usadas para sua referência, têm sentido pejorativo. Desesperado, Vado recorre à ajuda de Neusa Sueli:

Vado – **Sueli, meu amor**, me ajuda! Sueli, **minha santa**, me ajuda! **Sueli**, segura esse veado nojento. Segura ele **Sueli!** Eu quero fazer ele fumar maconha. Eu quero que ele fume! Eu quero! Por favor, Sueli, segura ele!

Neusa Sueli – É só isso que você quer, seu porco?

Vado – É só isso que eu quero. Me ajuda! Por favor.

Neusa Sueli – Eu te ajudo! Eu te ajudo!

(Marcos, 2003: 158)

Observamos nas falas de Vado uma mudança de comportamento. A forma nominal “Sueli” e as referências “meu amor” e “minha santa” são usadas, nesse momento, como mecanismos de *sedução*. Assim, ele tenta fazer com que ela acredite que ele a valoriza e conseqüentemente o ajude. Essa mudança é uma estratégia de manipulação. A respeito das possíveis estratégias usadas pelos falantes Barros (2005: 227) descreve quatro:

- **tentação:** em que são apresentados valores que o destinador julga que o destinatário deseja;
- **intimidação:** em que são apresentados valores que o destinador acha que o destinatário teme e quer evitar;
- **provocação:** em que são apresentadas imagens negativas do destinatário e de sua competência, e que o destinador acredita que o destinatário queira afastar;
- **sedução:** em que são apresentadas imagens positivas do destinatário e de sua competência, e que o destinador considera que o destinatário queira confirmar e manter.

A *sedução* não será a única estratégia de manipulação encontrada nas falas de Vado. No decorrer da interação com as personagens, veremos outras formas de manipulação. Observemos alguns exemplos:

Tentação – Vado se valoriza como um homem desejado por muitas mulheres, o que faria de Neusa Sueli uma mulher privilegiada em ter sua companhia:

(...) Eu sou o Vadinho das Candongas, te tiro de fácil, fácil. Eu estou assim (*Faz gesto com os dedos indicando muitas.*) de mulher querendo me dar o bem-bom. Você sabe disso também, não sabe? (*Pausa.*) Sabe ou não sabe?
(Marcos, 2003: 142,143)

Intimidação – Vado expõe seu poder sobre Neusa Sueli ao fazê-la repetir os motivos que o mantém ao seu lado. O elo financeiro enfraquece o vínculo emocional e faz Neusa Sueli querer evitar a resposta:

Vado – (...) Você acha que eu te aturo por quê?
Neusa Sueli – Eu sei...Eu sei...
Vado – Sabe, né? Então diz. Por que eu te aturo?
Neusa Sueli – Poxa, Vadinho, eu sei...
Vado – Então diz! Diz! Quero escutar. Diz de uma vez, antes que te arrebente. Por que eu fico com você?
Neusa Sueli – Por causa da grana.
Vado – Repete, sua vaca! Repete! Repete! Anda!
Neusa Sueli – Por causa da grana.
(Marcos, 2003: 142)

Provocação – Vado procurar enfatizar continuamente a idéia de que Neusa Sueli está velha. Lembramos que a personagem é uma prostituta, portanto seu corpo e imagem são seu produto de trabalho. A velhice significaria que a procura pelos seus serviços seria menor. Isto faz Neusa Sueli evitar o assunto:

Vado – Depois de velha, até eu.
Neusa Sueli – Velha, não! Só tenho trinta anos.

.....
 Vado – Só estou falando a verdade. Você está velha. (...)

Neusa Sueli – Pára com isso! Chega de escutar mentira! Pára com isso!

(Marcos, 2003: 159)

Sedução – Vado tentar justificar as agressões à Neusa Sueli. Para isso, Vado associa o termo *velha* a uma brincadeira e tenta fazê-la acreditar que há um interesse afetivo na relação de ambos, não apenas o financeiro:

Vado – Você é uma trouxa mesmo. Entra sempre em canoa furada. Me divirto sempre às suas custas. Quer dizer que grudou essa onda de velha? (...) Poxa, você acha que se eu te achasse coroa jogada-fora ia estar aqui esticando papo?

(Marcos, 2003: 168)

A combinação de estratégias usadas para deter o poder influencia a relação entre os falantes, podendo ainda gerar desequilíbrios na relação social (Cf. Barros, 2005: 253). Essa instabilidade pode ser observada pela oscilação no tratamento despendido a Neusa Sueli por Vado, que ora é amável, ora grosseiro.

Em um momento de amabilidade, Vado consegue persuadir Neusa Sueli a ajudá-lo a segurar Veludo, na intenção é forçá-lo a usar a droga (“Eu te ajudo! Eu te ajudo”). Mesmo com sua ajuda, Vado não obtém o resultado desejado. Descontente, Vado volta a atingir Neusa Sueli, sempre por meio da ameaça e da humilhação:

Vado – (...) Os **machos** só aturam as **coroas** por interesse. (...)

(Marcos, 2003: 161)

A fala de Vado retoma a idéia de relação por interesse. O uso do termo *macho* reforça a atitude de soberania de Vado sobre Neusa Sueli, indica a idéia de força e superioridade. Já, o termo *coroa* é uma retomada à menção da idade de Neusa Sueli:

Vado – **Velha**, sim. Todo mundo te acha um **bagajo**. Não viu o que o Veludo disse?

Neusa Sueli – O que foi?

Vado – Te chamou de **galinha velha**.

Neusa Sueli – Despeito da bicha.

Vado – Falou certo. Você está **velha** mesmo.

(Marcos, 2003: 162)

Os ataques visam à diminuição da auto-estima da personagem feminina. A forma referencial depreciativa *velha* será usada constantemente por Vado em busca de diminuir Neusa Sueli. Os constantes ataques abalam a personagem que passa a refletir sobre suas relações:

Neusa Sueli – (...) Poxa, será que sou gente? Será que eu, você, o Veludo, somos gente? Chego a duvidar. Duvido que gente de verdade viva assim, um aporrinhando o outro, um se servindo do outro. Isso não pode ser coisa direita. Isso é uma bosta. Uma bosta! Um monte de bosta! Fedida! Fedida! Fedida!

Vado – É... é mesmo...

Neusa Sueli – É mesmo o quê?

Vado – Você está uma **velha podre**.

(Marcos, 2003: 164)

A fala de Neusa Sueli demonstra a influência de Vado sobre ela. Após tanto humilhá-la, ela passa a questionar seu valor. Ao usar a palavra *servir* para

designar a interação entre eles, Neusa Sueli assume a condição de explorada, de serviçal e dá a Vado a condição de superioridade.

Diante da fragilidade da personagem, Vado reforça essa condição de inferioridade ao chamá-la, mais uma vez, de *velha*. Dessa vez, o sentido da velhice vem acrescido de mais violência, apoiado pelo termo *podre* (putrefação).

A mortificação de Neusa Sueli ao longo do diálogo a fará tomar, novamente, uma atitude drástica. Em busca de minimizar seu sofrimento, ela ameaça Vado com a navalha. O objetivo da intimidação é acabar com as ofensas e fazer com que ele mantenha relações sexuais com ela:

Neusa Sueli – **É meu cafifa. Leva minha grana. Tem que me fazer gozar.** Custe o que custar.

Vado – Você está em baratinando.

.....
Vado – (*Deitando na cama.*) Boa noite, velha!

Neusa Sueli – (*pega a navalha.*) Vado, se você dormir, eu te capô, seu miserável!

Vado – Que é isso? Ta louca?

Neusa Sueli – Estou. Estou louca de vontade de você. Se você não for comigo agora, não vai nunca mais com ninguém.

.....
Neusa Sueli – Você não precisa gastar saliva comigo. **É só trepar comigo** e pronto. Sou velha, mas quero te ter. Entendeu?

(Marcos, 2003: 167, 168)

Nesse momento, observamos uma relação ambígua entre as personagens. Ambos se prostituem, Neusa Sueli usa o corpo para conseguir o dinheiro que paga a atenção e o sexo que Vado lhe oferece. Submetido à cobrança de Neusa Sueli, Vado passa, mais uma vez, da agressão à sedução:

Vado – Você é uma trouxa mesmo. Entra sempre em canoa furada. Me divirto sempre às suas custas. Quer dizer que grudou essa onda de velha? Porra, está na zona um cacetão de tempo e não aprendeu nada? (...) Mas vê se te manca. Poxa, você acha que se eu te achasse coroa jogada-fora ia estar aqui esticando papo? Me mandava sem dizer nada. Dava um pinote sem tu nunca saber por quê. Assim que é.

Neusa Sueli – Então... então... por que toda essa bobageira?

Vado – Sou Vadinho, cafifa escolado, judio de mulher pra elas gamarem.

.....
Neusa Sueli – Você me arreou.

Vado – Não complica. Larga o ferro e está tudo legal.

(Neusa Sueli deixa cair no chão a navalha que segurava.)

Vado – Assim. Bonitinha. É gamada em mim, pra que fazer guerra?

(Vado aproxima-se de Neusa Sueli, que está sentada na cama. Vado começa a acariciá-la, enquanto disfarçadamente, retira a chave, ele se encaminha pra porta, abre-a e sai. Neusa Sueli, quando percebe que Vado saiu, corre até a porta e grita:)

Neusa Sueli – Vado!... Vado!... Você vai voltar?... Você vai voltar?...

(Marcos, 2003: 168,169)

A ameaça faz Vado alterar seu comportamento agressivo para um mais brando. A articulação agora é usar do domínio que exerce sobre ela para esquivar-se da situação em que se encontra. Assim, a atração que Neusa Sueli sente por Vado passa a ser motivo de manipulação e fraqueza, deixando-a, mais uma vez, em condição inferior. Essa manipulação é uma tentativa de persuadi-la a agir conforme sua vontade:

Esse fazer persuasivo tem dois fins: convencer o destinatário de que ele, destinador, é confiável, ou seja, vai cumprir a sua parte do acordo, e de que os valores que põe em jogo e oferece no contrato interessam ao destinatário, são valores também para ele. (Barros, 2005:227).

Nesse caso, seria fazê-la acreditar que os insultos feitos anteriormente eram falsos. Esse jogo é, por definição, um procedimento de busca de controle e poder, visto que a interação “entre o destinador e o destinatário é, por definição, desequilibrada, já que o destinador controla, de alguma forma, a comunicação.” (*Ibidem*, 227).

Os exemplos destacados do *corpus* revelam que existem várias relações de poder envolvendo as personagens, e que o poder pode mudar conforme a situação de comunicação, influenciando a interação.

3.4. O LÉXICO E A INTERAÇÃO

O processo de interação é resultado da reciprocidade entre dois ou mais falantes. Para a análise do processo de interação devemos considerar, entre outras coisas, o aspecto lexical, o que implica observar a palavra sobre suas diversas *faces*:

Toda palavra comporta *duas faces*. Ela é determinada tanto pelo fato de que precede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o *produto de interação do locutor e do ouvinte*. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. (Bakhtin, 1979: 99)

A escolha lexical é um fator importante no processo de interação, pois a partir dessa escolha o falante divulgará seus conhecimentos e percepções acerca da realidade e do outro. A esse respeito, Goffman destaca a importância da *situação social* ao afirmar:

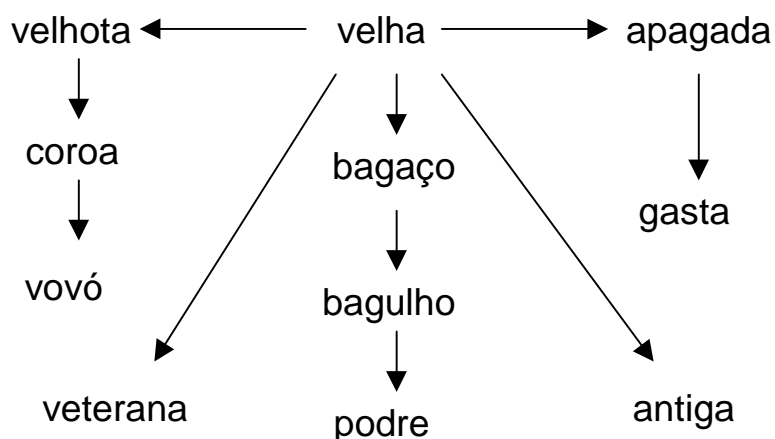
É quase impossível citar uma variável social que quando surge não produz um efeito sistemático sobre comportamento lingüístico: idade, sexo, classe, casta, país de origem, geração, região, escolaridade; pressuposições cognitivo-culturais, bilingüismo e assim por diante. (1998:11)

A seleção do léxico não é uma escolha fortuita. Ela é resultado de um conjunto de influências e fatores situacionais que se delineiam no decorrer da interação.

Em *Navalha na carne*, observamos um léxico representante da prostituição, repleto de gírias e palavras de baixo calão. A seleção vocabular limita-se a um

único aspecto da vida no meretrício, a partir de uma visão tipicamente masculina em que o homem se coloca como dominador da mulher. Essa escolha revela um juízo pessoal, pois associa a condição da mulher prostituída a marginalidade, a promiscuidade, a comercialização e a dependência, enquanto expõe o homem (cáften) na condição de superioridade.

Os diálogos da peça contêm “verdadeiras redes de metáforas, a partir de uma metáfora base. A semelhança semântica entre elas permite que se forme uma idéia mais precisa sobre como o falante encara determinado aspecto da realidade.” (Preti, 1984:123). Observemos a rede metafórica usada no *corpus* para a referência de idade à Neusa Sueli:



No esquema vemos uma composição elaborada a partir de um vocábulo base indicativo de idade. O conjunto de palavras utilizado para representar uma determinada situação da realidade é chamado de *campo lexical*. Vanoye (1979) explica:

Campo lexical “é conjunto de palavras empregadas para designar, qualificar, caracterizar, significar uma noção, uma atividade, uma técnica, uma pessoa. A

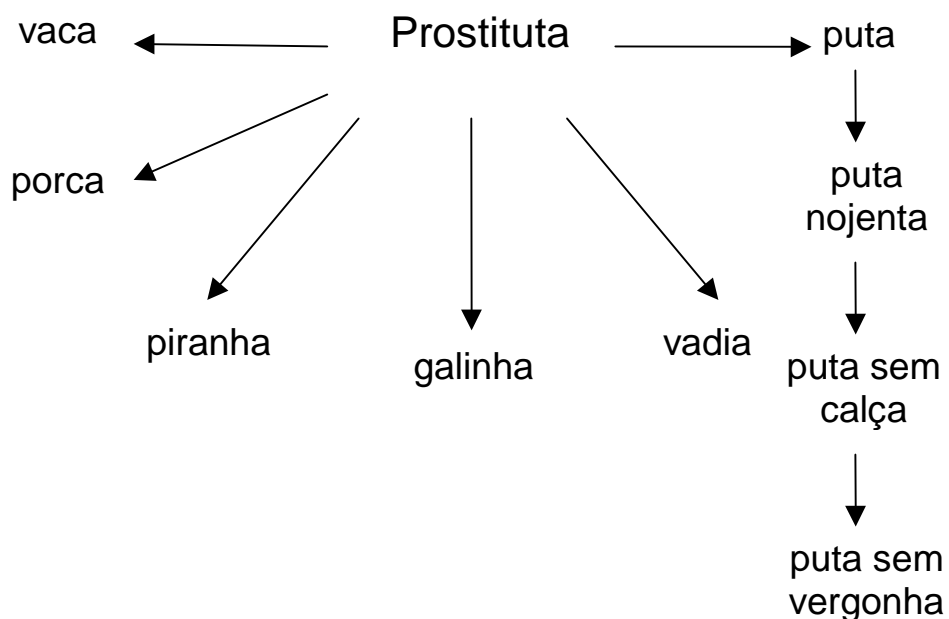
partir de um texto ou de um conjunto de textos, faz-se o levantamento de todas as palavras ligadas a uma noção, estudando-se depois o material obtido. Pelo agrupamento das palavras (opostas, sinonímicas, associadas, etc.), obtém-se uma definição bastante precisa da noção dentro do texto considerado". (Vanoye, 1979: 34).

Ainda sobre o assunto, Vilela comenta:

O campo lexical é, na perspectiva estrutural, um paradigma lexical formado pela articulação e distribuição de um contínuo de conteúdo lexical por diversas unidades existentes na língua (palavras) e que se opõem entre si por meio de simples traços de conteúdo. Isto é, o campo lexical compreende um conjunto de unidades léxicas que dividem entre si uma zona comum de significação com base em oposições imediatas. (Vilela, 1979: 60-61).

No texto, as relações utilizadas definem-se pela semelhança, resultando em um conjunto de palavras que designam o juízo sobre idade avançada. A representação de velhice é exposta de forma pejorativa, sempre associada a termos depreciativos.

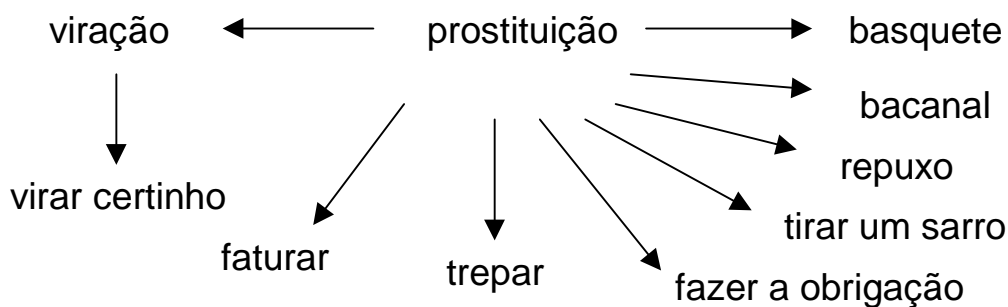
Sob tal orientação, agrupamos os vocábulos gírios em torno do *campo lexical* da prostituição feminina existentes no *corpus*:



No esquema vemos a existência de uma série de vocábulos para designar a mulher prostituída. A representação semântica dos vocábulos *vaca*, *porca*, *piranha* e *galinha* relacionam a condição animal (dependente) e a possibilidade de comercialização (dinheiro) à prostituição e à promiscuidade. Os demais termos, *vadia* e *puta*, completam a rede metafórica, que relacionam a prostituição à degradação da mulher.

Esses vocábulos depreciativos usados por Vado, em referência à Neusa Sueli, indicam a sua visão a respeito dela.

As formas pejorativas que atingem a personagem são repassadas, também, para o sexo. Para melhor visualização, propomos o seguinte *campo lexical*:



O ato sexual, na prostituição, é visto sempre como algo promíscuo e livre da relação de afeto. A associação metafórica do sexo com o dinheiro é natural. Assim, cria-se uma relação estereotipada do sexo na prostituição em que o corpo da mulher se torna um produto comercializável. Ainda, sobre os possíveis estereótipos ligados à prostituição, encontramos em Bock, citado por Preti (1984: 161) que “toda prostituta tem seus favoritos” e, nesse caso, Vado seria o eleito de Neusa Sueli.

A preferência da prostituta pelo cáften esclarece alguns pontos da interação de ambos. Vado vê em Neusa Sueli apenas uma fonte de renda e deixa transparecer isso por meio do léxico, usando vocábulos depreciativos para referência à personagem. Enquanto Neusa Sueli enxerga nele o homem escolhido, o que faz com que ela se submeta à situação de menosprezo. Neusa Sueli sustenta Vado por ver nele atributos que considera positivos, entre eles o seu desempenho sexual, como ela própria afirma:

Vado – Por que você me agüenta?

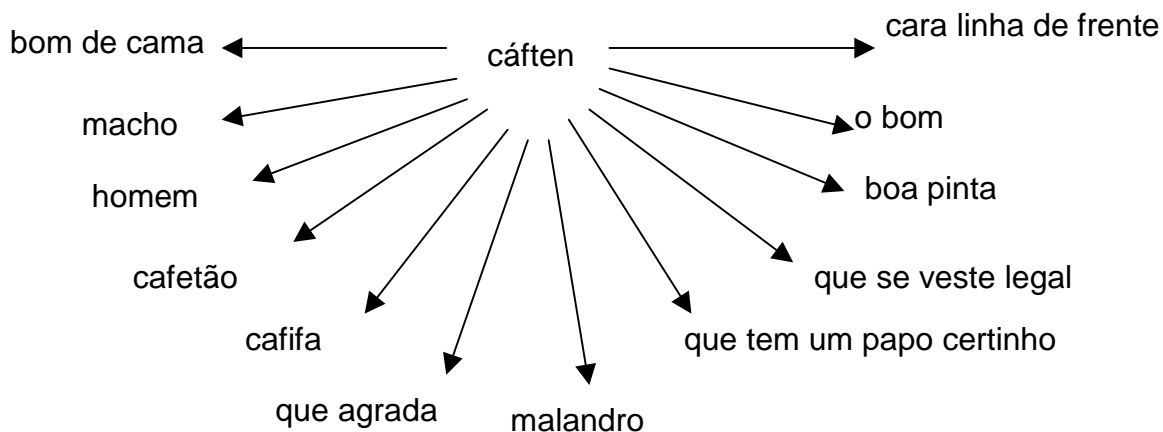
Neusa Sueli – Porque... Porque...

Vado – **Sou bom de cama?**

Neusa Sueli – É. **É mesmo.** As verdades a gente diz.

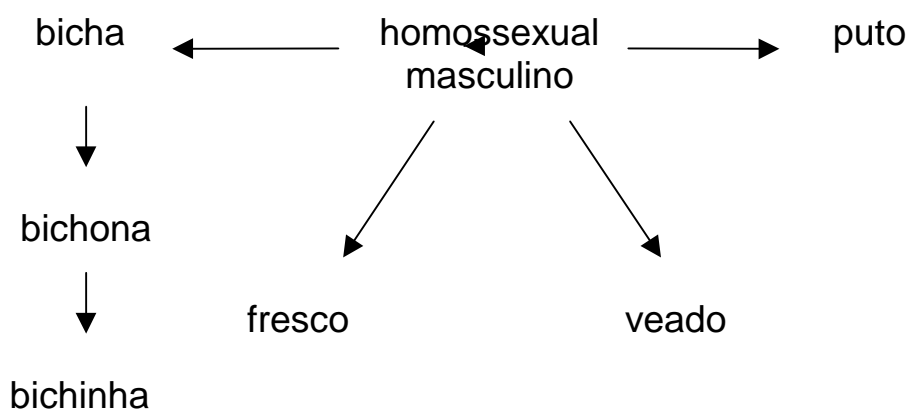
(Marcos, Plínio. 2003: 161,162)

Essa escolha fica clara no momento da seleção lexical. Vado, no papel de cáften, tem muitas referências positivas. Para melhor exemplificar as qualidades observadas pela personagem Neusa Sueli, organizamos o *campo lexical* de cáften:



Observamos que o *campo lexical* apresentado faz referências positivas acerca do personagem. Tais referências são usadas por Neusa Sueli, mas em grande parte pelo próprio personagem masculino. A ostentação de qualidades por parte de Vado e a aceitação da personagem Neusa Sueli validam a idéia de escolha. Dessa maneira, espera-se que ela seja mais receptiva durante a interação, mesmo em face à tensão existente na interação.

Neusa Sueli não será a única a sofrer agressões. Veludo, homossexual, também será punido:



O esquema apresenta um *campo lexical* formado por palavras depreciativas, usadas para referência ao personagem Veludo. Assim como no caso da prostituição, o homossexualismo é visto como uma anomalia, que deve ser evitada. Sua existência fere os padrões morais e por isso se mantém no nível mais baixo da camada social. Preti (1984. a) fala sobre o sexo e as punições de caráter social e moral:

Na área sexual, os estereótipos se prestam à conservação de certos tabus morais, funcionando como desviadores da reflexão individual sobre o sexo e a exata significação de certas práticas para as quais criam *clichês* que envolvem, não raro, o próprio conceito ético-religioso de “pecado”. São formulas que as gerações, em geral, se habilitam a aceitar sem discutir, preferindo manter-se nos limites simplificadoros, indicados pelas oposições normal/ anormal, puro/ impuro, natural ou não etc. (Preti, 1984.a: 158).

O preconceito sobre esse grupo de pessoas (prostitutas, cáften, homossexuais) é repassado, também, à linguagem por eles usada. Gírias e palavras de baixo calão são comuns nesse meio, portanto é esperado que essa linguagem, mesmo aquela considerada ofensiva, tenha maior aceitação. A *situação de comunicação* é que determinará a melhor linguagem a ser usada, pois em algumas situações

vocábulos cultos (ou seja, pertencentes à variante de maior prestígio social) revelam-se de baixo prestígio, são confundidos até com injúrias; enquanto em outras situações, palavras de fundo injurioso são consideradas absolutamente necessárias para a interação (Preti, 2003: 66).

Assim, avaliamos que, mesmo sabendo que os termos usados por eles (Vado, Neusa Sueli e Veludo) são injuriosos, no processo de interação, nessa situação e com esse grupo de pessoas, eles são fundamentais. O léxico é explorado para mostrar o ambiente da prostituição e acompanha o contexto sócio-histórico e situacional do *corpus*, o que nos possibilita concluir que os personagens estão adaptados à situação em que se encontram, “um se servindo do outro” (Marcos, 2003: 164).

5. A INTIMIDADE ENTRE OS FALANTES (a construção dos conhecimentos)

A construção dos conhecimentos na interação é resultado de um trabalho de colaboração entre os interlocutores, que é continuamente renovado durante todo o processo. A partilha dos conhecimentos entre os falantes é um fator decisivo para o sucesso da comunicação e a sua ausência pode comprometer entendimento. “Pois numa interação face-a-face, a base do sucesso das trocas é a presença de interesses comuns e referentes partilhados, previamente existentes ou construídos no processo da interação.” (Marcuschi, 1998: 21). Para isso, os interlocutores socializam seus conhecimentos, disseminam as informações e criam um campo comum entre eles.

A partilha dos conhecimentos envolve, entre outras coisas, *fatores situacionais*, como a rotina e o padrão de comportamento adotado pelo falante, pois eles podem interferir na compreensão, uma vez que a construção dos sentidos é sempre renovada podendo sofrer alteração conforme o contexto em que se encontra.

O local onde acontece toda a interação é simples:

Um sórdido quarto de hotel de quinta classe. Um guarda-roupa velho, com espelho de corpo inteiro, uma cama de casal, um criado-mudo, uma cadeira velha são os móveis do quarto. (Marcos, 2003: 138)

Nesse ambiente, a rotina e os hábitos quotidianos são apresentados. Os primeiros *turnos* da comunicação determinam padrões de comportamento que são partilhados por eles:

Neusa Sueli – Oi, você está aí?

Vado – Que você acha?

Neusa Sueli – É que você nunca chega tão cedo.

Vado – Não cheguei, sua vaca! Ainda nem saí!

Neusa Sueli – Tá doente?

Vado – Doente o cacete!

Neusa Sueli – Por quê, meu bem?

Vado – Não sabe, né?

Neusa Sueli – Não sou adivinhona.

Vado – Quer bancar a engraçada? Vou te encher a lata de alegria. (*Vado começa a torcer o braço de Neusa Sueli.*) Gostou?

(Marcos, 2003: 138)

O trecho destacado revela o *conhecimento partilhado* de Neusa Sueli sobre o cotidiano de Vado, ao afirmar que ele ‘nunca chega tão cedo’, estabelecendo uma rotina seguida e conhecida pelos falantes. Esse conhecimento de costumes mostra o partilhamento de hábitos pessoais e padrões de comportamento, revelando proximidade entre os falantes.

A quebra na rotina promove a construção e a negociação de um *tópico conversacional*. O processo de negociação é necessário uma vez que o assunto ainda não é claro para um dos interlocutores. O momento aponta para uma discordância entre os falantes, o que gera um conflito. Neusa Sueli desconhece os motivos da presença atípica de Vado naquele horário, enquanto Vado acredita que ela conhece as razões de sua presença. Em função do impasse provocado, Vado decide elucidar o problema para que a interação seja mantida, esclarecendo a causa de sua presença e os porquês de seu nervosismo:

Neusa Sueli – Só não estou por dentro de sua bronca.

Vado – Não está, né? Agora, olha, sua puta sem-vergonha!

(*Vado mostra os bolsos vazios.*) Morou, agora?

Neusa Sueli – Está na lona?

Vado – Eu estou duro! Estou a nenhum! Eu estou a zero! A zero, sua vaca!

Neusa Sueli – E a culpa é minha?

Vado – Vagabunda, miserável! Sua puta sem-calça! Quem tu pensa que é? Pensa que estou aqui por quê? Anda, responde! (*Pausa.*) Não escutou? Responde! Por quê? Você acha que eu te aturo por quê?

Neusa Sueli – **Eu sei... Eu sei...**

Vado – Sabe, né? Então diz. Por que eu te aturo?

Neusa Sueli – Poxa Vadinho, eu sei...

Vado – Então diz! Diz! Quero escutar. Diz de uma vez, antes que te arrebente, Por que eu fico com você?

Neusa Sueli – Por causa da grana.

.....
Vado – Isso mesmo. Estou com você por causa do tutu. Só por causa do tutu. Você sabe. Estou aqui por causa da grana. Por causa da grana. É isso mesmo.
(...)

Neusa Sueli – Sei... Sei, sim...(Chora.)

(Marcos, 2003: 141-143)

Percebendo que a interação estava comprometida pela ausência de partilha de conhecimentos, Vado expõe os motivos da discussão. Contudo, ainda não há um foco comum na conversa, o que faz com que ele modifique o tema do debate, fazendo referência a um assunto conhecido por ambos. O novo tópico conversacional passa a ser o motivo do vínculo com Neusa Sueli. Esse é o primeiro momento comum entre os falantes. A partilha de conhecimentos sobre o assunto dispensa os comentários de Neusa Sueli. A breve e repetida confirmação ('Eu sei... Eu sei... ') mostra conhecimento do tema e o desejo de evitar o assunto em questão, porém, na impossibilidade, ela assume saber os motivos do interesse do cáften.

Em uma expectativa de romper o assunto, Neusa Sueli retoma o tópico anterior. A volta ao assunto conflituoso e o desejo de manter a interação faz com que ambos negociem e construam um *campo comum* para o problema em questão. Surge, então, a possibilidade para o desaparecimento do dinheiro, aceita por ambos:

Neusa Sueli – Será?... Será que foi o desgraçado?...

Vado – Que desgraçado?

Neusa Sueli – O Veludo. Será que foi ele?

Vado – Ele?... Ficou batusquela? Ele não ia ter peito.

Neusa Sueli – Ele entrou aqui hoje depois que saiu?

Vado – Como vou saber? Estava dormido.

Neusa Sueli – Acho que ele veio arrumar o quarto, viu você apagado, passou a mão na erva e se mandou.

Vado – Não inventa! Ele não ia ser tão cara-de-pau assim.

Neusa Sueli – Não sei, não. Vi o garoto do bar saindo do quarto do Veludo.

Vado – E daí? Ele dá o que é dele.

Neusa Sueli – Pois é. Mas há muito tempo ele vem cozinhando o garoto e não arrumava nada porque estava duro. O garoto cobrava caro para entrar na dele.

Vado – Poxa, será que ele afanou meu tutu pra dar praquele trouxinha?

Neusa Sueli – Se ele entrou aqui hoje, foi ele.

Vado – Mato esse puto de merda, se foi ele.

Neusa Sueli – Vou perguntar pra Dona Tereza.

Vado – Perguntar o quê?

Neusa Sueli – Se a velha pagou o ordenado do Veludo.

Vado – Que nada! Deixa ele pra mim! Chama essa bicha miserável!

(Marcos, 2003: 144,145)

No trecho, Neusa Sueli situa o problema estabelecendo uma ligação com uma terceira pessoa, Veludo. Neusa Sueli usa a argumentação para explicar seu ponto de vista, justificando-o e dando condições para que Vado possa construir o conhecimento dos fatos sob seu ponto de vista. No momento em que Neusa Sueli partilha as informações com Vado, cria-se um espaço comum entre eles, dando a

possibilidade, caso Vado aceite seus argumentos, de manter a interação. A exposição de Neusa Sueli é bem sucedida, uma vez que Vado passa a cogitar a possibilidade exposta.

Inserido o terceiro personagem na trama, veremos uma cumplicidade entre Neusa Sueli e Vado, assinalada pela cooperação de ambos para o desenvolvimento do tópico:

Vado – Vamos conversar, seu sem-vergonha.

Veludo – Se a Neusa Sueli gosta de apanhar, bate nela. Eu não gosto de coisas brutas, não sou tarado. (*Vado bate me Veludo.*) Ele está me batendo, Neusa Sueli.

Neusa Sueli – Explica tudo direitinho. Vai ser melhor pra você.

Veludo – Explicar o quê?

Vado – Quem mandou você pegar o dinheiro?

Veludo – Que dinheiro?

Vado – O que você pegou.

Veludo – Deus me livre! Que dinheiro que eu peguei? Ai, meu Deus! Nem sei do que vocês estão falando.

.....
Vado – O que você fez com a minha grana, miserável?

Veludo – Não me bate! Não me bate!

Vado – Então se abre.

Neusa Sueli – **A gente sabe o que você fez com a grana.**

Vado – Confessa logo, bicha, senão vou botar pimenta no teu rabo.

(Marcos, 2003: 147-149)

Ao interrogarem Veludo, Neusa Sueli e Vado dão sinais explícitos de partilha de conhecimento. A fala de Neusa Sueli – ‘A gente sabe o que você fez com a grana.’ – inclui a aceitação de Vado sobre sua idéia. Ao contrário do conflito anterior, agora, temos um engajamento e uma cumplicidade que resultam em uma interação com objetivos comuns.

O desinteresse de Veludo em dar andamento ao tópico é notório, já que não há interesse em confessar-se culpado. Entretanto, a pressão de ambos

resulta na confissão. Ao assumir o roubo do dinheiro, Veludo desencadeia uma situação de proximidade com Vado, resultado de um interesse em comum:

Vado – Gosta de fumo, é?

Veludo – Sou tarado.

Vado – E por que fica gastando dinheiro com os pivetes? Por quê, hein?

Veludo – Ah, Seu Vado...

Vado – Você gosta mais de maconha ou de moleque?

Veludo – Cada coisa tem sua hora.

Vado – Bichona malandra!

Veludo – Deixa eu bicar, Seu Vado.

Vado – Pega aqui. Na minha mão.

Veludo – Que bom.

(Tenta agarrar o cigarro.)

Vado – Não vale segurar.

(Marcos, 2003: 153)

Observamos, nesse trecho, que há sinais de entrosamento entre os falantes que compartilham um *foco comum* (droga). O assunto de interesse mútuo expõe referentes partilhados que permitem o desenvolvimento do tópico e favorecem a interação. A resposta positiva de Veludo a pergunta de Vado sobre a droga motiva-o a um novo questionamento, desta vez, mais malicioso. A hesitação (Ah) e a pausa, na fala de Veludo, são oportunas para que Vado retome o turno com um novo questionamento, agora, mais claro (“Você gosta mais de maconha ou de pivete?”). A indagação de Vado visa certificar-se de que as intenções e o conteúdo da pergunta foram compreendidos e, que ele partilha de suas expectativas de resposta. A partir de então, Veludo assume o turno, responde a pergunta e recebe o assentimento de Vado (“Bichona malandra!”). As condições para a conversação, nesse caso, foram construídas mutuamente num processo colaborativo durante a interação. A demonstração de interesse de Vado sobre o assunto tomará um caminho inédito, uma vez que Vado e Veludo deixam transparecer uma atração um pelo outro. Neusa Sueli percebe o envolvimento e tenta intervir:

Neusa Sueli – Vai saindo!

(Veludo vai se dirigindo para a porta.)

Vado – Fica! Só sai quando eu mandar.

Veludo – Ela está invocada comigo. Não quero encrenca. Vou embora.

Vado – Ela que se dane! Fica!

Neusa Sueli – Você vai me pagar, sua bicha. Está botando meu homem contra mim.

(Marcos, 2003:156)

Ao desconsiderar a ordem de Neusa Sueli, Vado reforça o interesse por Veludo, construído durante o processo de interação. Nesse momento, eles têm interesses partilhados. Contudo, tal situação não se manterá por muito tempo. Veludo perde o interesse pela droga, cria uma desavença e acaba com o *foco comum*, colocando a interação em risco. Essa situação provoca a aproximação de Neusa Sueli e Vado. A ocasião permite a Neusa Sueli uma nova tentativa de expulsar Veludo para fora do quarto, mesmo sem o consentimento de Vado. Dessa vez, ela obtém sucesso. Após a saída de Veludo, Neusa Sueli e Vado retomam a interação de maneira conflituosa:

Neusa Sueli – Você é um **sacana**.

Vado – Você é uma **cortadora de onda**.

Neusa Sueli – Nunca pensei que você pudesse ser tão **miserável**.

.....

Neusa Sueli – Teu negócio é veado. Vi hoje.

Vado – Que é isso, coroa? Ta com ciúme do Veludo?

.....

Vado – Estava sendo uma onda legal, você cortou com a tua rabujice. Você é coroa!

(Marcos, 2003: 158,161)

Ao referir-se a Vado como ‘sacana’ e ‘miserável’, Neusa Sueli expõe conceitos internalizados de comportamento que julga inadequados. Vado, por sua

vez, assume saber do que se trata ao dizer que ela é 'uma cortadora de onda'. Ressaltamos a discordância sobre os conceitos morais de certo e errado, enquanto para ele certa atitude é aceitável, para ela não. Temos, assim, padrões de comportamento e opiniões distintas sobre um mesmo tópico.

Enquanto anteriormente temos um momento de conflito, abaixo veremos construção *colaborativa e consensual* do tópico:

Vado – Por que você me agüenta?

Neusa Sueli – Porque... Porque...

Vado – Sou bom de cama?

Neusa Sueli – É. É mesmo. As verdades a gente diz.

(Marcos, 2003: 161,162)

Na hesitação de Neusa Sueli em responder, Vado não vacila em antecipar a resposta. Seu rebate deve-se a um conhecimento que pode ter sido construído no dia-a-dia de ambos, uma vez que não há referência anterior sobre o assunto no *corpus*.

Com base nos exemplos analisados, acreditamos que o conhecimento partilhado é construído a partir do conhecimento individual de mundo, que uma vez exposto, em uma ação conjunta entre os interlocutores, cria um *campo comum* de conhecimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise exposta aponta alguns dos mecanismos usados pelos falantes e como esses influenciam a *interação*. Utilizamos como *corpus* a peça *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos, e a ela aplicamos a mesma teoria usada para análise da fala espontânea. Embasada nos conceitos da Análise da Conversação e com ajuda da Sociolingüística, procuramos destacar a utilização de recursos e estratégias conversacionais, como o uso das formas de tratamento; o problema da manutenção da *face*; as manifestações de poder na linguagem; a variação do léxico e a importância dos conhecimentos partilhados, para a construção da *interação*, na peça.

Ressaltamos que o *corpus* trata de um tema polêmico, a prostituição, e possui como base de interação o conflito constante. Neusa Sueli, Vado e Veludo se digladiam com palavras, criando uma constante situação de tensão que os obriga a um esforço mútuo para manter o diálogo.

Para retratar o submundo das drogas e da prostituição a linguagem assume características próprias do grupo que, carregada de gírias e vocábulos obscenos, ajusta-se ao contexto sócio-histórico e econômico, representando a realidade do falante. Palavras de baixo prestígio social, nessa situação de comunicação e para esse grupo, mostram-se imprescindíveis. Assim, concluímos que somente por meio dessa linguagem seria possível a interação.

A análise das falas das personagens evidencia a formação de *campos lexicais* de uso restrito desse grupo excluído pela sociedade por questões morais. As redes metafóricas focalizam o estereótipo sexual e representam o juízo pessoal do falante. Essa concepção da realidade, sobre o mundo da prostituição, favorece o homem, mantendo a marca da opressão sobre a mulher. Os vocábulos usados para referência feminina enfatizam a corrupção da mulher ao mesmo tempo em

que, também, são usados para a punição. Toda essa agressão por meio da língua é uma forma de resposta ao conflito existente entre o grupo e a sociedade. Podemos afirmar que, diferente do risco que em geral o conflito oferece para o desenvolvimento da conversação, é justamente esse conflito que motiva e sustenta a interação, no texto estudado.

As relações de poder e hierarquia são precisamente marcadas pelos pronomes de tratamento. Cada personagem tem um *status* determinado pelo seu papel social que, influenciado pela *situação de comunicação*, interfere na escolha da forma de tratamento de seu interlocutor. Durante a interação, observamos uma alternância de poder que faz a relação entre as personagens ser constantemente desequilibrada, dando ora a um, ora a outro o domínio da situação. Esse jogo de forças é resultado de um conjunto de estratégias que vão da força a sedução.

Fica claro, em nossa análise, que os vocábulos obscenos são vistos de forma natural, em função do *contexto situacional*. Por isso, quando o personagem Vado xinga Neusa Sueli com nomes obscenos não há indícios de choque ou de desrespeito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Diana L. P. de. (1990). *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática.

_____. (2005). A sedução nos diálogos. In: PRETI, Dino (2005) *Diálogos na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas.

BAKHTIN, Mikhail. (1979). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Franteschi Vieira. São Paulo: Hucitec.

BAKHTINE, Mikhail. (1999). Du discours romanesque. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.

BENVENISTE, Émile. (1971). *Problemas de lingüística general*. México: Siglo Veintiuno Editores.

BRAIT, Beth. (2003). O processo interacional In: PRETI, Dino (Org.) (2003) *Análise de textos orais*. São Paulo: Humanitas.

BROWN, P. E LEVINSON , S.C. (1978). *Politeness: some universals in language use*. 2 ed. Cambridge: Cambridge Universit Press.

CAMARA, Joaquim Mattoso Jr. (1970). *Estrutura da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Vozes.

CASTRO, Celso. (2004). *Visões do golpe de 1964*. São Paulo: EDIOURO.

CARVALHO, José G. Herculano. (1967). *Teoria da linguagem*. Coimbra: Atlântida. vol.I

CHARAUDEAU, Patrick. (2001) Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARLI, H., MACHADO, I. L., MELLO, R. (orgs.). *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: UFMG/ NAD.

CHAFE, Wallace. (1985). Diferenças lingüísticas produzidas pelas diferenças entre a fala e a escrita. In: OLSON, D. R., N. TORRANCE & HILDYARD (eds.) *Literacy, Language and learning: the natural consequences of reading and writing*. Cambridge: Cambridge University press.

ECO, Umberto. (1986) *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva

FOUCAULT, Michel. (1979). *Microfísica do poder*. 7 ed. Rio de Janeiro: Graal.

GALEMBECK, Paulo de Tarso. (2003). O turno conversacional. In: PRETI, Dino *Análise de textos orais*. São Paulo: Humanitas.

_____. (2005). Preservação da face e manifestação de opiniões: um caso de jogo duplo. In: PRETI, Dino *O discurso oral culto*. São Paulo: Humanitas.

GOFFMAN, Erving. (1966). *A situação negligenciada*. In: RIBEIRO, Branca; GARCEZ, Pedro (org.) *Sociolinguística interacional*. Porto Alegre: Age, 1998. p.11-15

_____. (1975). *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Cecília S. Raposo. Petrópolis: Vozes.

HALLIDAY, M.A.K. (1993). Spoken and written modes of meaning. *Media texts. Authors and Readers*. David Graddol, Boyd. Barrett. The Open University.

JESPERSEN, J. O. (1976). *Nature, evolution et origenes*. Paris: Payot.

KOCH, Ingedore G. Villaça. (2002). *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez.

MARCUSCHI, L.A. (1997). Oralidade e escrita. *Signótica - revista do mestrado em letras e lingüística*. Goiânia, v.9, jan. /dez, p.136.

_____. (1998). Atividades de compreensão na interação verbal. In: PRETI, Dino. *Estudos de língua falada: variações e confrontos*. São Paulo: Humanitas.

_____. (1999). *Cognição e produção textual: processos de referenciação*. II Congresso Nacional ABRALIN (Associação Brasileira de Lingüística). Florianópolis, 25- 27 de Fevereiro de 1999.

MARCUSCHI, L.A. (2003. a). *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 4ª ed. São Paulo: Cortez.

_____. (2003. b). *Análise da conversação*. São Paulo: Ática.

PASSARELLI, Lílian Maria Ghiuro. (1995). *O escritor maldito e a violência: um estudo das expressões injuriosas*. São Paulo. 40 f. Monografia (Trabalho para a disciplina de Variação Lingüística Urbana, no Português do Brasil) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

PRETI, Dino. (1982). *Sociolingüística os níveis de fala*. São Paulo: Editora Nacional.

_____. (1984. a). *A Linguagem proibida: um estudo sobre a linguagem erótica*. São Paulo: T. A. Queiroz, Editor.

_____. (1984. b). *A gíria e outros temas*. São Paulo: T. A. Queiroz.

_____. (2000). A gíria na língua falada e na escrita: uma longa história de preconceito social. In: PRETI, Dino (Org.) *Fala e escrita em questão*. São Paulo: Humanitas.

_____. (2002). Alguns problemas interacionais da conversação. In: PRETI, Dino (Org.) *Interação na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas.

_____. (2003). Léxico na língua oral e na escrita. In: PRETI, Dino (Org.) *Léxico na língua oral e na escrita*. São Paulo: Humanitas

_____. (2004). *Estudos de língua oral e escrita*. Rio de Janeiro: Lucerna.

ROBINSON, W. P. (1972). *A Linguagem e comportamento social*. Trad. Jamir Martins. São Paulo: Cultrix.

ROSA, M.M. (1992). *Marcadores de atenuação*. São Paulo: Contexto.

SADER, Emir (1993). *A transição no Brasil: da ditadura à democracia?* 4 ed. São Paulo: Atual.

SILVA, Luiz Antônio da. (1998). Polidez na interação professor/ aluno. In: PRETI, Dino (Org.) *Estudos de língua falada – variações e confrontos*. São Paulo: Humanitas.

_____. (2003). Tratamentos familiares e referenciação dos papéis sociais. IN: PRETI, Dino (Org.) *Léxico: na língua oral e na escrita*. São Paulo: Humanitas.

SKIDMORE, Thomas (1991). *Brasil: de Castelo a Tancredo, 1964-1985*. Trad. Mario S. Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

TANNEN, Deborah (1996). *Gênero y discurso*. Trad. Marco Aurélio Gamarini. Barcelona, Buenos Aires: México: Paidós.

ULLMANN, Stephen (1964). *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. 2 ed. Trad. J. A. Osório Mateus. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

URBANO, Hudinilson (2002). Uso e abuso de provérbios. In: PRETI, Dino (Org.) (2002). *Interação na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas.

VANOYE, Francis. (1979) *Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita*. Trad. Clarisse Madureira Sabóia *et alii*. São Paulo: Martins Fontes.

VILELA, Mário. (1979). *Estruturas léxicas do português*. Coimbra: Almedina.

Texto de apoio

MARCOS, Plínio. (2003). Navalha na carne. In: *Melhor teatro – Plínio Marcos*. Seleção ZANOTTO, Ilka Marinho. São Paulo: Global.