

REPOSITÓRIOS DE MODELOS FALADOS: ANÁLISE DE MARCAS INTERACIONAIS NO TEXTO TEATRAL “QUANDO AS MÁQUINAS PARAM”.

Ana Carina Viana de Carvalho Rocco¹

Mestranda PEPG em Língua Portuguesa pela PUC-SP

Ana Rosa Ferreira Dias²

Professora do Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa PUC-SP

Universidade de São Paulo - USP

RESUMO

O artigo apresenta análise de marcas de oralidade presentes em diálogo ficcional do texto teatral "Quando as máquinas param" de Plínio Marcos. Por estar relacionado ao estudo das relações entre fala e escrita, definiu-se usar aparato teórico relacionado à Análise da Conversação, com ênfase na metodologia de microanálise e macroanálise proposta por Dino Preti (2004) para análise de diálogos ficcionais. Diante das categorias propostas pelo pesquisador, privilegiou-se a investigação de algumas das marcas recorrentes em textos orais, tais como uso de palavrão e gírias, utilização de frases formulaicas e emprego de estratégias conversacionais.

Palavras-chave: Análise da Conversação. Língua falada e língua escrita. Marcas interacionais. Análise de diálogos ficcionais.

Considerações iniciais

O presente artigo tem por objetivo realizar a análise do texto “Quando as máquinas param”, roteiro da peça de teatro escrita por Plínio Marcos em 1967, visando abordar a construção do diálogo literário. Estamos diante de texto de caráter literário, ou seja, os diálogos apresentados não são reais, foram criados pelo autor para contar a história de Nina e Zé (personagens principais do enredo). É nítido que, para que o diálogo pareça factível aos espectadores, o autor recorre ao seu conhecimento a respeito da estruturação da conversação e o coloca em prática durante a produção do texto, com a intenção de fazê-lo parecer natural e espontâneo. Tal conhecimento, de acordo com Dino Preti (2004), advém de repositórios de modelos falados, de esquemas de diálogos reais que ficam guardados em nossa memória. O

¹ ana.carina.rocco@gmail.com

² anarosadias@uol.com.br

diálogo da obra analisada, por exemplo, obedece à dinâmica de organização de turnos conversacionais, ou seja, ambos interactantes têm direito à palavra e vão se revezando no papel de falante e ouvinte. É compreensível que haja apuro no que se refere à busca pela espontaneidade, uma vez que se trata de texto a ser encenado, isto é, o diálogo deverá ser transposto do papel para uma cena enunciativa fictícia, que deve ser assumida como possível pelo público. Apesar de perseguirem a naturalidade da fala, são diálogos considerados “ideais”, sendo nítido, como veremos, o apagamento de marcas típicas da conversação oral cotidiana, como truncamentos, abandono de estruturas sintáticas malsucedidas, determinadas autocorrekções etc. Pensando no gênero a que pertencem, tal apagamento é coerente, pois a intenção é obter a compreensão da mensagem, em tempo determinado, pelo público. Além disso, houve tempo para planejamento prévio por parte do autor (estamos diante de diálogos construídos pela escrita e que se valem do processo de produção característico de tal modalidade da língua) e os atores têm a função de, apenas, seguir o roteiro à risca, acrescentando a carga dramática esperada e indicada em rubrica, como em: “os dois riem”, “pausa”, “suspira” etc. Não há narrador, por isso informações mais precisas a respeito da organização da cena são, também, inseridas em rubricas, como em: “Ao abrir o pano, Nina está cozinhando. Fora de cena ouve-se barulho de molecada jogando bola. De repente todos gritam: ‘Goooooolllll Boa, Zé! Zé é o cobra! etc). Diante disso, é possível se chegar à conclusão de que não se trata, na essência, de texto a ser lido, mas sim representado.

Macroanálise e microanálise

Preti, em seu livro “Estudos de Língua Oral e Escrita” (2004), ao analisar diálogos contidos em textos de caráter literário, nesse caso literatura dramática, sistematiza o procedimento propondo uma metodologia de análise do que designa “conversação literária”. Tal metodologia prevê abordar a fala das personagens e dos narradores de primeira pessoa em dois níveis de percepção: a *macro* e a *microanálise*

1. o contexto histórico em que se realiza o diálogo, elemento indispensável para uma análise de textos distanciados no tempo, quando se torna mais difícil compreender problemas linguísticos expressos no diálogo, ligados, por exemplo, a papéis sociais, formas de cortesia, expressões de tratamento etc (...); e o contexto geográfico que pode ser responsável pelas variações regionais da linguagem.

2. os fatores extralinguísticos e sua possível ação sobre as personagens, considerando-se suas características socioculturais (grau de escolaridade, profissão, *status*, etc.) ou psico-biológicas (faixa etária, gênero, tipo psicológico etc.) que podem, também, revelar variações da linguagem.
3. as informações trazidas pela *situação de comunicação*. São os elementos pragmáticos que precedem e acompanham as falas, mas também os traços de interatividade, durante o diálogo, como tratamentos gramaticais, expressões formulaicas, repetições, sequências, interrupções sintáticas, sucessão dos turnos, marcadores conversacionais, silêncios etc., utilizados pelos “falantes” e que podem indicar proximidade/afastamento, clareza/ocultação/dissimulação, poder, conhecimentos partilhados etc.
4. as estratégias conversacionais empregadas pelos interlocutores, visando à obtenção de certos fins, e seu resultados ao longo do diálogo construído. (p 167-168)

De acordo com Preti, a primeira e a segunda etapa constituem a *macroanálise* da “conversação literária”, em que são consideradas as informações advindas pela enunciação e pelo contexto histórico-social de produção da obra. A terceira e quarta etapas correspondem à *microanálise* e atentam às estratégias interacionais que visam a determinados fins pragmáticos.

Será com base na sistematização do autor que procederemos a análise da conversação construída em “Quando as máquinas param”. Nessa obra teatral, Plínio Marcos ilustra o penar do casamento aparentemente ideal de Nina e Zé, esmaecido por conta da situação de desemprego que abate o marido. Em um cenário de crise, no qual demissões em massa acontecem e as condições de trabalho tornam-se ainda piores para pessoas com baixa qualificação, como é o caso de Zé, a conquista de uma recolocação profissional essencial para o sustento da família fica cada vez mais distante. Diante disso, o casal passa a depender da ajuda da mãe de Nina e do dinheiro ganho por ela ao realizar serviços de costura. A inversão de papéis em relação à responsabilidade de prover a casa gera conflitos, que se intensificam com a gravidez inesperada de Nina. É nesse contexto que Zé, aflito por acreditar não ser capaz de sustentar o próprio filho, mostra-se agressivo e instável, exigindo a execução de um aborto, o que é veementemente negado por ela.

Condições de produção – contexto sócio-histórico

A peça foi escrita durante o período da ditadura no Brasil, inclusive a indicação do ano de finalização da escrita, 1967, coincide com a promulgação da 5ª Constituição da República, de caráter extremamente autoritário. Conforme reportagem “50 anos do AI-5: os números por trás do milagre econômico da ditadura no Brasil” publicada pela BBC Brasil (BARRUCHO, 2018), o país passava por um período de desorganização da economia, desequilíbrio fiscal, inflação alta e desemprego. É nesse período que o FGTS é criado, anulando dois artigos anteriores da CLT: indenização de um salário por ano trabalhado e estabilidade ao trabalhador do setor privado que completasse dez anos na mesma empresa. O objetivo de tal criação de nenhuma forma era auxiliar o trabalhador, mas sim facilitar a demissão deles pelas empresas (baratear as demissões) e auxiliar o governo a financiar a construção de imóveis, o que movimentaria a economia. Nesse período, por conta da repressão exercida pela ditadura, os sindicatos perderam a força de negociação (o direito à greve, por exemplo, foi revogado) e, como consequência, os salários foram reajustados, por duas décadas, abaixo da inflação. A mão de obra, diante de tal cenário, foi barateada e as condições de trabalho se deterioraram. Serviços públicos, como a Educação, tornaram-se bastante restritos e, por isso, o acesso era possível apenas para as classes mais abastadas. As cidades não estavam preparadas para o êxodo rural em massa ocorrido nesse período, não havia emprego para todos e, por isso, as camadas mais baixas da sociedade foram se estabelecendo em locais mais distantes dos centros urbanos e, muitas vezes, sem estrutura para recebê-los, o que facilitou o surgimento das favelas, o aumento da desigualdade social e a pobreza, por exemplo. A sociedade brasileira se estruturou de forma patriarcal e machista. O papel da mulher, imposto socialmente, era o de esposa, dona de casa que cuida do marido e dos filhos, já ao homem cabia o papel de mantenedor da família. Trata-se de período sombrio, em que a falta de oportunidade e a desesperança se estabeleceram, principalmente nos jovens. Conforme indica Preti (2004), entender o contexto histórico e geográfico é importante, pois faz parte das condições de produção da obra e, muitas vezes, influencia seu conteúdo. A influência, no caso de “Quando as máquinas param”, é evidente.

Para demonstrar o impacto das condições de produção na construção dos diálogos ficcionais, priorizaremos, aqui, três categorias de análise para organização de diálogos: tópico discursivo, turno e léxico. A primeira categoria, de acordo com Fávero (2003, p. 40), diz respeito ao “assunto, tema tratado em determinado trecho da conversação” que pode “subdividir-se em subtópicos”, ou seja, a introdução de novos fatos que se encaixam dentro do tema geral, mais amplo, que está em discussão. Há relação estrita entre os tópicos

discursivos propostos e o contexto apresentado, o que se mostra passível de confirmação por meio de trechos selecionados para apreciação. O primeiro tópico a ser analisado diz respeito à impossibilidade de pagar as contas, por conta do cenário de pobreza a que estão submetidos:

“NINA: [...] quem aguenta os cobradores aí na porta sou eu.

[...]

ZÉ: [...] como não posso pagar, deixo para lá. Conta nova deixo ficar velha e conta velha eu não pago.” (p. 52)

O desemprego aparece como subtópico, ou seja, é apresentado como a causa para a vida difícil que estavam vivendo:

“ZÉ: Todo dia ando para cima e para baixo e não há meio de arrumar uma vaga.

NINA: Não pode desanimar.

ZÉ: não pode mesmo. O pior é que tudo quanto é fábrica está mandando gente embora.” (p. 56)

A percepção do governo como culpado pelo desemprego também aparece como subtópico, isto é, o descontentamento da massa de desempregados com o cenário que se desenhava:

“ZÉ: [...] Só a Fipam mandou mil ontem. E dizem que vão mandar mais na semana que vem.

NINA: Que será que está havendo?

ZÉ: O quê? Esse governo.” (p. 56)

A questão da perda da força pelo sindicato (a repressão imposta pelo governo) é um outro subtópico, apresentado como a esperança de agente mobilizador para a garantia de empregos:

“NINA: E o Sindicato?

ZÉ: Que pode fazer? Eles indenizam a gente e fim.

NINA: Mas não dá para fazer uma greve?

ZÉ: Ficou louca?” (p. 56)

A questão da educação pública restrita também aparece como subtópico, indicando a causa da dificuldade de recolocação no mercado de trabalho. Além disso, a impossibilidade de especialização em uma área, por conta da condição de vida da família:

“ZÉ: [...] a maior mancada que dei nessa vida foi não ter aprendido uma profissão. Já que não pude estudar, devia ter um ofício qualquer. Ser barbeiro ou alfaiate, sei lá. [...]

NINA: Não adianta lamentar. É tocar pra frente.

ZÉ: [...] Quando era pequeno tive que ir dar duro para ajudar em casa. Sempre tinha que escolher o que pagava mais. Aprendiz naquele tempo às vezes nem ganhava nada. [...]” (p. 76-77)

A questão da desesperança por conta da falta de oportunidade para a juventude, mencionada na contextualização do período, também aparece no texto:

“NINA: A culpa é dos pais, que não tomam conta dos filhos. Essa molecada vive largada o dia inteiro na rua.

ZÉ: Cada um faz o que pode. Vão prender dentro de casa? Moleque é moleque.

NINA: Deviam botar ele numa escola

ZÉ: Fácil falar. E o tutu? Pensa que é só querer botar os filhos na escola? Custa dinheiro.” (p. 65)

A questão da vergonha pela perda do papel de mantenedor da casa e a preocupação com a maneira pela qual será visto pela sociedade da época por conta disso aparece como motivação para conflitos:

“NINA: Olha quanta coisa mamãe deu pra gente.

ZÉ: Comida?

NINA: Poxa, Zé, ela parece que adivinhou. Nós estávamos bem ruins. Amanhã nem sabia o que ia fazer para o almoço. Não tínhamos nada.

ZÉ: Nina, o que você pensa de mim?

NINA: O quê?

ZÉ: Você acha que eu vou comer de esmola? Morar de esmola? Você acha que vou viver de esmola? Eu não sou aleijado, nem nada. Sou forte. Quero trabalhar. Eu não vou viver de esmola.

[...]

ZÉ: Você deve ter chorado as pitangas lá na casa da sua velha. Ela deve ter ficado com uma puta pena da filha dela. Coitada, casada com um vagabundo, que não quer bulhufas com o basquete. A velha ficou com tanta pena, que até esmola deu.” (p. 85-86)

A preocupação de Nina acerca de como será visto pela vizinhança pelas ações que pratica durante o período de desemprego:

“NINA: Zé, não é pra te encher. Mas, você fica jogando bola aí com a molecada, a vizinhança pensa que você é vagabundo. Todo mundo sabe que você está desempregado.

ZÉ: Ninguém tem nada com a nossa vida.

NINA: Mas eles falam.

ZÉ: Deixa falar. Não sou o único que está parado aqui nesse bairro. Só nessa rua tem uns vinte.

NINA: Mas ninguém fica jogando bola com a molecada na rua.” (p. 54)

Nota-se que os tópicos discursivos, em sua grande maioria, são introduzidos e encaminhados por Zé. Levando em consideração a sociedade patriarcal e machista em que ambos estavam imersos, é compreensível que ele assuma essa postura mais controladora e que ela assuma, em contrapartida, postura mais passiva. Cabe, a Nina, a tarefa de favorecer a manutenção das temáticas propostas pelo marido, pois, segundo o imaginário da época, a mulher deveria sempre mostrar-se disponível para atender às necessidades do homem.

Ainda para demonstrar a extrema influência das condições de produção na elaboração dos diálogos contidos no texto ficcional de Plínio Marcos, seguimos com a segunda categoria de análise selecionada: o turno discursivo, que, segundo GALEMBECK (2003, p. 66), é “o elemento constitutivo do processo interacional, pelo qual o interlocutor contribui com direito a tomar a palavra e participar da conversação”. É notável que Zé controla o turno

conversacional, uma vez que está a maior parte do tempo com a palavra e a cede à esposa em ocasiões esparsas, tornando as contribuições de Nina muito menores do que as dele. Há, em alguns trechos, uma disputa por turnos, como em:

“ZÉ: Pombas! Quer ouvir o caso ou não?”

NINA: Então conta.

ZÉ: Então não corta a história para fazer pergunta besta.” (p. 72-73)

Vale enfatizar que todas as vezes em que essa disputa se dá o vencedor é sempre Zé. Houve, claramente, tentativa, por parte do autor, de simulação de diálogo de caráter assimétrico, já que é o marido quem introduz os tópicos e mantém-se no controle dos turnos, tornando a alternância de locutor e interlocutor desigual. Tal escolha se justifica, uma vez que reflete o papel atribuído à mulher nos anos sessenta – esperava-se que fosse submissa ao homem e que, nesse lugar, estivesse sempre pronta para satisfazer suas vontades. Nesse período, a mulher é considerada como pertencente ao marido, ou seja, ela não deveria enfrentá-lo.³

Como categoria final, selecionamos o léxico, que corresponde ao acervo de palavras, pertencente a cada língua, que o locutor tem à disposição para seleção e construção de seus enunciados. Por meio dele, também, fica clara a questão da submissão da mulher, basta observar a construção de frases como: “Você deixa eu ir ver televisão na casa da Carminha?” (p. 69) e “Aturo desaforo e nunca me queixei” (p. 93), ditas por Nina e “Se eu soubesse das coisas que sei hoje, tinha te mandado dar um nó nas trompas” (p. 91), dita por Zé. Para além do léxico, essa condição é facilmente observável, também, em duas passagens que ilustram atitudes tomadas por Nina: ela proporciona ao marido luxos, com o dinheiro que ganhou por meio de seu ofício, aos quais não terá acesso - “cigarro” e “ingresso de futebol”.

Questões socioculturais e a escolaridade

³ De acordo com o código civil vigente (1916) na época em que a peça se passa, o pai ou marido era o único responsável por todas as deliberações familiares. Ao casar-se, a mulher passava a ter o marido como seu mantenedor e responsável. Houve, apenas em 2002, alteração no código e as famílias passaram a ser consideradas democráticas e não mais patriarcais, ou seja, homens e mulheres têm direito igualitário e não há mais papel pré-estabelecido.

Iniciaremos discutindo as questões socioculturais e a escolaridade. Preti (1984), em seu livro *A gíria e outros temas*, nos diz que quanto mais “vulgar” o indivíduo for mais a sua linguagem carrega o “selo” da comunidade em que vive. Pensemos, então, na linguagem de Zé, que se mostra bastante distanciada da norma padrão. Notamos, em sua fala, o uso de uma linguagem muito típica. Há o uso de muitas gírias, como: “a vida não está sopa” (p.55), “pombas, Nina” (p. 56), “não é canja arrumar outra vaga” (p. 56) “só para esfriar a mufa” (p. 58), “estava firme no basquete” (p. 54) etc., o que demonstra, realmente, se tratar de marca da comunidade onde vive, em que os indivíduos possuem acesso restrito à educação, ou seja, têm quase nenhum contato com a norma culta da Língua Portuguesa, aprendida na escola. Para exemplificar, é viável citar três falas de Zé: “eu não tive estudo, nem nada” (p. 64), “[essa molecada] passa o dia na rua. Os que não derem sorte com bola estão lascados” (p. 55) e “Pensa que é só querer botar os filhos na escola? Custa dinheiro” (p. 65). É nítida a apropriação do vocabulário da linguagem informal particular do futebol na construção de suas orações, como em: “Você falou que eu era fominha, que queria a televisão só para mim” (p. 59), “[Seu Raul] Disse que ia segurar o apito” (p. 67), “Comigo é assim. Bola no barbante” (p. 51). Faz-se importante observar que nem em seus momentos de lazer tem contato com a norma culta da língua, uma vez que recorre aos jogos de futebol, esporte de forte apelo popular, exibidos, no contexto da peça, em botecos. Diante disso, é possível concluir que não se cria nenhuma oportunidade de aproximação da linguagem formal, distanciando-o sensivelmente da norma culta. De acordo com Preti (1984, p. 3), o contraste gerado pelo uso de gírias causa, na comunidade contrária à utilização, uma reação de “crítica, de condenação, porque ela infringe os padrões linguísticos, opõe-se agressivamente à tradição, mantida em especial pela escola”. À vista disso, o manuseio de tais expressões na linguagem cotidiana gera exclusão e marca o conflito entre o usuário e a sociedade. É nítido, na estória de Zé, esse conflito. Já na fala de Nina, gírias também aparecem, mas em pouquíssima quantidade. Há registros como: “não é pra te encher” (p. 54), “são todos uns moles” (p. 56), “você ficou queimado” (p. 59) etc. A raridade do emprego de gírias, provavelmente, se deve ao fato de Nina ter vivido em um lar com melhores condições financeiras do que o de Zé - a mãe dela tem casa própria e há a indicação de que está bem estabelecida, prestes a obter uma “bolada” por conta de uma diferença a ser recebida por conta de “cargo maior”, ou seja, há a menção de que o pai de Nina ascendeu na carreira, demonstrando presumível especialização ou acesso à educação formal. Diante disso, é possível levantar a hipótese de que teve contato com a linguagem formal em seu cotidiano, possibilitando a construção de enunciados mais

próximos ao que se espera para essa modalidade de linguagem. Além disso, como costureira, Nina atende as grã-finas e tem como hobby ouvir as novelas do rádio, o que a faz estar em constante contato com o registro culto da Língua Portuguesa. Apenas para exemplificação, notamos o seguinte contraste da seleção lexical e construção de orações entre o que é ouvido por Nina, na novela, e o que é ouvido por Zé em sua esfera de convívio e lazer: na novela *Separados pelo Destino*, ouvida por Nina, surgem construções como - “Sei que és pobre, mas tens a alma nobre” (p. 61), “É a verdade inexorável” (p. 61), já nos jogos de futebol acompanhados por Zé aparecem construções como “Chuta o bolão” (p. 79), “o rei ajeita o esférico” (p. 79).

Ainda pensando em marcas da linguagem, nas falas de Zé há a presença expressiva de palavras de baixo calão, ou palavrões. Há passagens como: “O governo devia pegar todos esses *perobos* de merda e botar para abrir estradas no Amazonas. São todos uns vagabundos” (p. 63), “Filho de uma puta! Nojento! Enganador!” (p. 68), “Eu não dizia porra nenhuma” (p. 73). Ao retomar a sua origem humilde, pertencente a uma camada social mais baixa e excluída, o uso de tal recurso linguístico é compreensível e esperado, uma vez que é responsável por marcar tensão, insatisfação, revolta diante da situação a que está submetido por conta de questões sociais, como a desigualdade – trata-se de elemento catártico, relacionado à agressividade.

Esse tipo de vocabulário constitui mesmo um dos índices de seu [aqueles de menor renda] inconformismo na sociedade, servindo-lhe de compensação para as insatisfações, atuando como válvula de escape para sua revolta que, certamente, explodiria com muito mais intensidade e frequência se não fora o desabafo das ‘más’ palavras. (PRETI, 1984, p. 39-40).

Em uma de suas falas, Zé diz: “Palavrão até eu falo. Todo mundo fala” (p. 65) e Nina também se refere ao tema em: “só que eles [moleques], têm boca suja” (p. 55), o que mostra a naturalização do uso desse recurso pelos homens dessa comunidade. Há, também, as passagens em que utiliza léxico ofensivo para inferiorizar tanto as mulheres quanto para rebaixar homens referindo-se a eles como homossexuais, marcando toda a ideologia moral de uma época: “aperta aquela vaca. Ela tem de pagar” (p. 57), “manda ele receber na casa da piranha” (p. 54), “na novela são todos uns bichas” (p. 63), “ciúme daquele fresco que era galã da novela” (p. 59), “O governo devia pegar todos esses perobos de merda...” (p. 63). Vale ressaltar que, em nenhum momento, ele usa esse tipo de vocabulário para se referir a um de

seus amigos ou companheiros de trabalho, demonstrando que há, realmente, uma diferença de tratamento. Nas falas de Nina esse tipo de vocabulário não aparece, e, muitas vezes, ela se opõe ao uso ou se mostra incomodada, como em: “Olha a boca, Zé” (p. 52), “Não precisa falar palavrão” (p. 52), “E eu não gosto que fale [palavrão]” (p. 52). A ausência se dá, provavelmente, também, pelo fato de ser mulher e religiosa. Levando em consideração o tempo em que viviam e como a sociedade se estruturava àquela época, esse tipo de vocabulário não era aceito sob nenhuma condição quando se tratava de mulheres, a inadequação era muito bem marcada e a associação com “pecado” era, inclusive, recorrente. Tratava-se de um valor moral de época, manifesto por estereótipos como “meninas não falam essas coisas”, ensinamento passado de mãe para filhas, com a intenção de que não fossem difamadas e de que a imagem social delas se mantivesse preservada. Preti (1984), em estudos a propósito do palavrão, aponta a relação entre o uso desses termos e os costumes e valores morais que caracterizam e marcam determinados tempos históricos vividos e que, para nós, contribuem para a compreensão e a caracterização do contexto de produção da obra. Muitas palavras “proibidas” ou consideradas tabus linguísticos em determinadas épocas, para determinados falantes, não o são em outras. Desse modo, a aversão de Nina pelo uso de palavrões é explicável pelo contexto da época em que se desenrola a conversação:

“O que é uma palavra “ruim” para o falante comum e em que condições esse julgamento se inverte? Esse tipo de problema está ligado a aspectos históricos e sócias de uma época e de um povo, confunde-se com seus valores morais, variando, com os costumes e a moda, de tal forma que o que hoje pode ser considerado um termo proibido poderá amanhã ganhar a preferência do grupo social, entrar para o seu vocabulário usual. (p.39)

Expressões formulaicas

É recorrente o uso de expressões formulaicas, ou seja, expressões de natureza genérica que representam a sabedoria popular, nas falas de Nina para se mostrar positiva diante das dificuldades, tais como: “Amanhã é outro dia” (p. 78), “Nada como um dia atrás do outro” (p. 58), “Vai firme que Deus há de ajudar a gente” (p. 60), “Deus é grande e escreve certo por linhas tortas” (p. 75), “Deixa que Deus castiga ele” (p. 74) ou para demonstrar que está ciente da situação a que estão submetidos: “nós não vamos de vento em popa” (p. 66). Zé conhece todas as expressões usadas por Nina e, por isso, nenhum ruído ocorre na comunicação. Representam um importante papel interativo, demonstrando o papel que a mulher deveria

exercer na sociedade, isto é, dar suporte incondicional ao marido em toda e qualquer situação. Há a presença de uma frase formulaica interessante em uma fala de Zé: “Está com fome? Faz como o lobisomem. Vai na rua, mata um homem e come” (p. 88). Ele diz se tratar de um ensinamento passado da mãe dele para ele, mas Nina interpreta de maneira literal e diz: “Claro que sua mãe falava brincando, não existe lobisomem” (p. 88). Ele, na sequência, explica o que quis dizer ao empregar a frase formulaica: “para um cara de saco roxo que nem eu, é preferível desapertar em cima de um sacana qualquer, do que aceitar esmola” (p. 88). Como não compartilhavam o conhecimento, Zé teve de explicar a Nina o significado, por isso, por si só, a frase não causou o efeito de sentido desejado. Sendo assim, tais expressões só funcionam bem em uma interação se a coletividade partilhar o mesmo discurso. No caso desse texto, funcionam bem, há apenas essa ocorrência que causou certo ruído, mas foi rapidamente esclarecida.

Estratégias conversacionais

Preti (2004) nos diz que todos os falantes desenvolvem habilidades, mais ou menos apuradas, para planejar a condução de seu discurso em busca de seus objetivos. Analisaremos, aqui, algumas das estratégias conversacionais colocadas em prática durante os diálogos criados por Plínio Marcos. Destacamos, daqui em diante, algumas delas para a análise.

Levando em consideração todo o contexto sociocultural apresentado, sabemos que Zé não recebeu educação formal e que, pelas marcas do texto, Nina demonstra ter maior conhecimento a respeito do funcionamento da língua. Vejamos, inicialmente, uma das estratégias conversacionais empregada por Zé (relacionada ao momento em que quer conquistar Nina):

“NINA: Eles falam cada coisa bonita. Eu gostaria que você falasse assim pra mim.

ZÉ: Mas como vou pensar nessas bobagens todas, se vivo azucrinado? E depois... Eu nem tive estudo e nem nada.

NINA: Quando a gente namorava você falava.

ZÉ: Você lembra, é?

NINA: Claro! Você sempre dizia: “Meu tesouro nessa vida são teus olhos de cetim. Se tu me dizes não, isso será o meu fim. Vou beber até morrer”...

ZÉ: Isso é um tango que eu escutei.” (p. 64)

Nesse trecho do diálogo, Nina se queixa da falta de romantismo de Zé. Ele tenta se justificar dizendo que não teve estudo e que está sem cabeça, mas Nina lembra a ele de que, quando estavam namorando, dizia coisas bonitas a ela. Como estava na fase da conquista e sabia que as mulheres gostavam de ouvir “coisas bonitas”, recitava para ela um tango que havia ouvido. Dessa forma, ganhou seu o coração, isto é, planejou e conduziu o seu discurso para obter o amor dela e foi bem-sucedido no emprego dessa estratégia conversacional.

Em inúmeros momentos do texto, Zé utiliza a gíria “xuxu” para falar de algo muito positivo, como em “Sei brincar e depois essa molecada é legal paca. Gosto deles pra xuxu” (p. 55) ou “[Nina] você é bacana pra xuxu” (p. 60). Quando Nina propõe a ele aprender a dirigir e dividir o táxi com Zelito, ao dizer que vai fazer uma camisa de chofer para Zé, ela sugere que seja “beige”, como a de Zelito, e o marido se nega, diz que quer a camisa na cor azul. Na tentativa de convencê-lo, ela se apropria de seu vocabulário, nunca usado por ela até esse momento do texto, e formula a frase:

“NINA: Mas se os dois têm beige, parece até que é uniforme. Bacana pra xuxu”. (p. 82)

Para essa estratégia conversacional, ela usa uma paráfrase, ou seja, uma frase já utilizada e que contém uma gíria, de carga de significação positiva, que ele usa com frequência (xuxu). Nesse caso, ela obtém sucesso parcial, pois ele só admite a possibilidade de usar a camisa “beige” se a camisa azul for também confeccionada.

Zé, ao se deparar com a confirmação da gravidez de Nina, se coloca contrário ao nascimento da criança. Na tentativa de receber apoio por parte de seu parceiro, lembra a Zé que ele sempre gostou de criança, tanto que joga bola com a molecada na rua todo dia. Ao trazer à tona o gosto por criança, Nina tenta mostrar a ele o quanto está sendo contraditório ao se opor ao nascimento do próprio filho, já que ele poderia ser ativo na criação dessa criança e tentar dar a ela o que não teve:

“NINA: Você sempre gostou de criança Zé. (p. 93)

(PAUSA LONGA)

Como não obtém sucesso, tenta sensibilizar Zé ao falar de sua família e fazê-lo pensar que a criança que está esperando já faz parte dela, tanto que poderia ter o nome do pai de Zé ou ter o nome do próprio pai, acrescentando Jr. ou Filho ao sobrenome, o que marca laço:

NINA: Se for homem, vai ter o nome de seu pai.

ZÉ: Mané é nome feio.

NINA: Então vai ser Zezinho.

ZÉ: Zé já tem eu. (p. 93)

Quando nota que ele se opõe às duas primeiras opções, ela parte para a última: ele poderia escolher o nome de menino que quisesse:

NINA: Se for homem você escolhe o nome. Se for mulher, eu escolho, tá? Se for homem, que nome você vai escolher?" (p. 94)

Esperava animá-lo com essa possibilidade, no entanto não foi bem-sucedida. Zé se opôs energicamente e exigiu que Nina fizesse um aborto.

Por fim, analisaremos parte dos últimos diálogos da peça, em que o questionamento da relação de poder estabelecida entre marido e mulher resultará em violência. Vale ressaltar que

Há violência quando, numa situação de interação, um ou vários atores agem de maneira direta ou indireta, maciça ou esparsa, causando danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física, seja em sua integridade moral, em suas posses, ou em suas participações simbólicas e culturais. (MICHAUD, 1989, p. 10-11).

Verificamos que, em um primeiro momento, Zé quer ganhar a discussão apoiado na cultura machista. Usa, para isso, expressões hostis como “minha mulher faz o que eu mando” para que ela se lembre de que o papel dela é obedecê-lo:

“ZÉ: Minha mulher faz o que eu mando.

NINA: Já disse que vou ter a criança.

ZÉ: Já disse que não vai e fim.

NINA: Você não manda em mim.

ZÉ: Na minha mulher eu mando.” (p. 94)

Nina, em contrapartida, tenta mexer com o brio de Zé com uma linguagem mais áspera, chamando-o de covarde e, posteriormente, apelando para a lei e a religião – afirma que ele estaria praticando um crime e cometendo um pecado ao mesmo tempo, pensando que pode fazê-lo mudar de ideia:

“NINA: Se você é frouxo, que tem medo de enfrentar as coisas, eu não tenho.

[...]

NINA: Não sou mais sua mulher, então. Não sou mulher de um covarde. Isso é crime e é pecado, antes de tudo.” (p. 94).

Mesmo diante de tais estratégias, Zé se mostra irredutível e tenta finalizar a discussão com o que ele imagina ser o maior medo de Nina: exige que ela saia de casa. Nota-se que ele não esperava que Nina fosse se rebelar de tal maneira, uma vez que, ao longo de toda a peça, ela se mostra submissa ao marido. Para a sua surpresa, ela o enfrenta e diz que vai embora:

“ZÉ: Se não é minha mulher, fora daqui!

NINA: Vou agora mesmo.” (p. 94)

Quando Zé percebe que nem mesmo a constante reafirmação de sua autoridade sobre ela dá certo, pois Nina já avisou que não vai ficar ao seu lado, parte da violência simbólica praticada durante todo o texto para o ato de violência física. Nesse caso, quando Nina, se revela dona de suas vontades e se recusa a seguir as normas, sofre as consequências por fazer parte de uma sociedade patriarcal e machista em que a mulher é obrigada a orbitar ao redor do homem.

Considerações finais

O texto criado por Plínio Marcos tem como objetivo criar diálogos que pareçam factíveis para os espectadores e estejam, assim, próximos da realidade conversacional cotidiana. Isso ocorre por conta do gênero textual a que o nosso objeto de análise pertence, que se configura como texto a ser encenado e não lido. Sendo assim, possui como propósito principal, por meio da criação de uma cena enunciativa fictícia, narrar a estória de duas personagens comuns, usando a fala como ferramenta. A impressão a ser passada é a de que tais personagens poderiam ser pessoas do convívio social dos espectadores, por exemplo, havendo, assim, naturalização do dito. Tratam-se de diálogos considerados “ideais”, em que o autor utiliza repositórios de modelos falados, de esquemas de diálogos reais que ficam guardados em sua memória, como programas televisionados, ou entrevistas transcritas por repórteres em revistas ou jornais, etc. Por tentar emular um diálogo real, há a presença de marcas da oralidade, tais como: organização da conversação por turnos, inserção de tópicos e subtópicos relacionados ao momento histórico, o que demonstra influência do contexto na construção das temáticas discutidas, gírias e palavrões e estratégias conversacionais. Levando todo o apresentado em consideração, chega-se à conclusão de que a Análise da Conversação não deve se ater somente aos diálogos espontâneos, como indica Preti (2004), os diálogos literários também são passíveis de estudos, uma vez que têm como base diálogos de caráter espontâneo, uma tentativa de simulá-los, e mantê-los muito próximos do que esperamos em diálogos reais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRUCHO, Luis. **50 anos do AI-5: Os números por trás do ‘milagre econômico’ da ditadura no Brasil**. BBC Brasil, São Paulo, 13 de dez. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45960213>. Acesso em 01 nov 2020.

BRASIL, **Código Civil. Código civil quadro comparativo 1916/2002** – Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2003. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/70309/704509.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Acesso em: 01 nov 2020.

FÁVERO, L. L. **O tópico discursivo**. In: Preti, Dino. *Análise de Textos Oraís*. São Paulo: Humanitas, 2003. p. 39-63.

GALEMBECK, P. T. **O turno conversacional**. In: Preti, Dino. *Análise de Textos Oraís*. São Paulo: Humanitas, 2003. p. 65-92.

MARCOS, Plínio. **Quando as máquinas param**. São Paulo, 1967.

MICHAUD, Y. **A violência**. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

PRETI, D. **Estudos de Língua Oral e Escrita**. 1 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

_____. **A Gíria e Outros Temas**. 1 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

ABSTRACT

The article presents an analysis of orality marks present in a fictional dialogue of the theatrical text "When the machines stop" by Plínio Marcos. As it is related to the study of the relations between speech and writing, it was decided to use theoretical apparatus related to Conversation Analysis, with emphasis on the microanalysis and macroanalysis methodology proposed by Dino Preti (2004) for the analysis of fictional dialogues. In view of the categories proposed by the researcher, the investigation of some of the recurring marks in oral texts, such as the use of expletives and slang, the use of formulaic phrases and the use of conversational strategies, was privileged.

Keywords: Conversation Analysis. Spoken and written language. Interactional brands. Analysis of fictional dialogues.

Envio: novembro/2020
Aceito para publicação: dezembro/2020