

O DIÁLOGO NUM TEXTO DE FICÇÃO: CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DA “ANÁLISE DA CONVERSAÇÃO LITERÁRIA”

DINO PRETI
(Projeto NURC/SP/USP)

ABSTRACT *The literary dialogue studies show that sometimes, the characters make use of conversational strategies which are more efficient than those in the spontaneous natural dialogues in certain communicative situations; this can make us think the authors create ideal structures which may often serve as a model. Based on excerpts from one tale by Luiz Vilela, the article shows how the strategies of proximity/distance, power/submission, clarity/concealment/dissimulation are smartly used by both characters in the text, aiming at their objectives in the conversation. This process is named “Literary Conversational Analysis.”*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este texto estuda alguns problemas relativos ao diálogo literário, procurando mostrar suas possibilidades como *corpus* para análises de natureza lingüística. Trata-se de um estudo que envolve princípios teóricos da Análise da Conversação e que se incorpora a outros textos já realizados (Cf. Preti, 2000, 2001 e 2002 a), no sentido de construir exemplos de uma teoria que denominamos de “Análise da Conversação literária”, em que se utilizam obras de ficção para documentar problemas conversacionais.

Na origem, este e outros textos similares fazem parte de um projeto que apresentamos no XV Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa – ANPOLL, realizado em Niterói em junho de 2000 (Cf. Preti, 2002b) e, posteriormente, estendido a um grupo de mestrandos da PUC/SP, na elaboração de suas dissertações.

Não estamos preocupados com uma análise literária, de fundo estilístico, para constatar as qualidades de um autor. Mas em observar como certos textos apresentam diálogos, que se revelam, às vezes, mais eficientes do que as próprias falas reais, com o uso adequado das estratégias conversacionais, pelas quais as personagens podem simular ou esconder intenções; marcar um distanciamento ou uma aproximação intencional de seu interlocutor; mostrar-se gentis ou agressivas; demonstrar claramente suas intenções ou tornar-se obscuras; usar o silêncio estrategicamente; lutar pela preservação de sua imagem social e, ao mesmo tempo, fazer seu interlocutor “perder a face”, tanto para usarmos a conhecida teoria de Brown & Levinson (1978), que relaciona a linguagem ao comportamento social.

Para estudar esses e outros problemas lingüísticos, vamo-nos valer de fragmentos de um conto do escritor mineiro Luiz Vilela, um dos mais importantes prosadores brasileiros contemporâneos, extraídos de seu livro *A cabeça*:

Texto de apoio

Mosca morta

- Nada melhor que uma cervejinha a caminho de casa, numa noite de chuva como essa – ele disse. A vida é boa...

- É – disse o garçom, um rapaz, que limpava com um pano as mesas do bar, quase vazio àquela hora: - a barra anda meio pesada, mas eu também gosto da vida.

- A vida é muito boa – tornou a dizer, olhando para a chuva lá fora e levando o copo de cerveja à boca: mas de repente parou.

Ao vão da porta um homem assomara – um homem moreno e corpulento, com uma capa preta de náilon e boné.

- Olá, Bento... – o homem disse.

Acabou de entrar. Puxou a cadeira e sentou-se. Tirou o boné, deu umas batidinhas para limpar os pingos de chuva e deixou-o sobre a mesa.

- Como é, tudo bem?...

Ele respondeu com a cabeça.

- Posso?... – o homem apontou para a garrafa.

Ele acenou que sim. O outro virou-se para trás e pediu um copo. O garçom trouxe rápido.

- Mas então, como vão as coisas? Fazia tempos que a gente não se encontrava...

- É.

- Estou vendo que você deixou o bigode crescer..

Ele balançou a cabeça.

- Ficou bom, Bento; assentou bem em você... Você ficou... você ficou com mais cara de homem. Sem bigode, você tinha uma cara... bom, não vou dizer que de fresco, mas... ficou bom.

Ele olhou para fora.

- Eu tenho uma teoria – continuou o outro: - homem tem de usar bigode. Homem sem bigode... Barba, não: barba é coisa de mendigo e de maconheiro. Mas bigode... Olha o meu: um bigode e tanto, hã?... as mulheres gostam. Elas são malucas com o meu bigode... você sabe, né? Uma cosquinha naquele lugar, elas ficam loucas...Você já experimentou?

Ele pegou o copo e bebeu para não ter de responder.

.....
- Bento, sabe de uma coisa? Parece que você não está muito contente de me rever...

Ele sacudiu a cabeça.

- Hã?...

- Estou, Toledo.

- Ah; pensei que você não estivesse. Depois de tanto tempo... Sabe que eu estava até com saudade? Estava mesmo. Estava até com saudade... Mas... Poxa, e essa cerveja que acabou? Vamos tomar mais uma?

- Não posso, eu tenho de ir embora; minha mulher está lá, me esperando.

- Oh, mas agora que eu cheguei...

- Outro dia a gente toma.

- Outro dia... Que outro dia? Você sabe que eu... Não, nós vamos tomar é agora. Essa é minha, pode deixar que eu pago.

- Não é isso, Toledo, é que...

- Uma cervejinha a mais, quê que isso vai demorar? Nós não conversamos nada ainda...

- Eu sei, mas...

Toledo virou-se para trás:

- Ó jovem! Me traz uma aí!
O rapaz ergueu o polegar, confirmando.
- Não, quê que há?... Isso não é nem educado. Um amigo vem de longe, te encontra depois de tanto tempo, e você não se digna nem a tomar uma cervejinha com ele? Não é nem educado uma coisa dessas...

.....
Toledo bebeu, saboreando a cerveja.

- Mas... quer dizer que está tudo bem?...

Ele fez uma expressão indefinida, olhando para fora.

- Eu estimo. Verdadeiramente estimo. Assim é que é bom. Eu gosto de ver gente feliz. Tristeza não leva a nada. Tristezas não pagam dívidas, como se diz. Eu sou um cara alegre. Eu nunca fico triste. Você já me viu alguma vez triste?

Ele olhava fixamente para a chuva lá fora, caindo no asfalto.

- Bento! – Toledo deu um tapa na mesa, assustando todo o bar. – Que diabo! Não está vendo que eu estou falando com você?

Olhou-o.

- Ou será que você pensou que eu estava falando é com essa garrafa aqui? Hem?

Ele não disse nada.

- Responda: você já me viu alguma vez triste?

- Não.

- Você jura?

- Juro.

- Ótimo.

Toledo tomou um gole demorado. Depois passou a mão no bigode, limpando a espuma.

- Pombas!.... Coisa de que eu não gosto é falta de educação. Quando alguém fala, a gente escuta. Não foi isso o que você aprendeu? Ou você não aprendeu isso?

- Aprendi.

- Então por que você não estava escutando o que eu estava falando?

- Eu estava, Toledo.

- Estava uma pinóia! Você estava aí... Sei lá o quê; só sei que você não estava escutando o que eu estava falando. Pombas... Se fosse eu... Quer dizer, se fosse eu que estivesse fazendo isso... Minha mãe era lavadeira, uma mulher atrasada, uma mulher que nunca teve estudo na vida. Mas você, você é filho de doutor e de professora, você devia dar exemplo. Cadê suas boas maneiras? Cadê o que a sua mãe te ensinou?

- Bosta! – ele se levantou de repente. – Por que você não acaba com isso de uma vez, hem?

- Ê... Que é isso rapaz?

- Bosta!

- Calma...

- Eu já estou cheio!

- Ninguém falou nada...

- Você sabe que aquilo tudo foi mentira, Toledo! Você sabe que eles inventaram tudo!

- Mas ninguém falou nada!...

- Bosta! Eu sou um homem honrado, Toledo!

- Quem disse que não é ? Quem?...

- Merda!...

- Calma, rapaz; calma... Senta aí...

Ele sentou-se, a respiração ofegante.

- Que isso... Você está nervoso à toa... Toma aí sua cervejinha, vamos beber... A vida é tão boa... Tão boa e tão curta: hoje estamos aqui, amanhã quem sabe onde estaremos? Vamos aproveitar...

Ele ficou de novo olhando a chuva.

- Não, você está nervoso demais. Até parece que você está com medo de alguma coisa. Quê que é? Você está com medo de mim? Não é, né? De mim não pode ser. Você sabe que eu sou o cara mais pacífico do mundo. Não sabe?

Olhou-o nos olhos.

- Sabe ou não sabe?

- Sei, Toledo.

- Então? O mais pacífico do mundo. Incapaz de matar uma mosca, como se diz.

De súbito e rápido, Toledo mandou a mão no ar, fechando-a: depois abriu-a, e uma mosca despencou, morta.

- A menos, é claro que a mosca esteja enchendo a minha paciência.

Lá fora a chuva engrossava, caindo forte, um véu cinza cobrindo tudo.

- Virgem Santa! Disse Toledo. – Mas que pé-d'água! Eu nunca tinha visto chover tanto assim.

.....
Toledo então ficou também em silêncio, olhando para fora. Mas logo voltou-se para ele:

- Ingratidão... Você é um cara ingrato, Bento... Sabia? Um cara ingrato... Eu venho de longe, viajo essa distância toda só para te encontrar, e você nem conversa comigo... Toda vez é isso, toda vez é essa cara amarrada e essa boca muda. Sabe? Eu já estou cansado. Estou mesmo; já estou cansado. Eu tomei uma decisão, Bento; antes de viajar, eu tomei uma decisão: essa é a última vez que eu venho aqui. Entendeu? A última. Não vou voltar mais aqui não. É a última vez.

Toledo pegou o copo e bebeu tudo até o fim. Depois virou-se para trás:

- Mais uma!

O rapaz veio logo. Abriu a garrafa e voltou para o balcão.

Toledo encheu o copo até quase a borda. Depois, com a garrafa ainda na mão, olhou para ele:

- Você quer? Ou você vai embora?

Ele ficou olhando na direção do copo – e então, sem dizer nada, empurrou-o para frente.

- Ótimo – disse Toledo, pondo a cerveja. – Assim é que eu gosto.

(Luiz Vilela. *A cabeça*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p. 9-16)

1. PRINCÍPIOS BÁSICOS DA “ANÁLISE DA CONVERSAÇÃO LITERÁRIA”

Para imaginarmos o texto literário como um *corpus* lingüístico, sobre o qual podemos aplicar as regras básicas da Análise da Conversação, que estuda textos gravados, devemos observar em nosso texto todas as informações que nos são trazidas pela narrador, incluindo o contexto histórico (indispensável para textos distanciados no tempo) e geográfico (que pode instruir-nos a propósito de variações regionais de costumes e de linguagem). E, dentro desses fatores extra-lingüísticos, também, tudo o que pode ser ligado ao comportamento lingüístico das personagens, como suas características socioculturais (grau de escolaridade, profissão, *status* etc.), ou psicobiológicas (faixa etária, gênero, tipo psicológico etc.) são os elementos de que devemos dispor para o que denominamos de uma *macroanálise* da “conversação literária”. (Cf. Preti, 2002 a)

Em seguida, precisamos das informações a propósito da *situação de comunicação*. E aqui se incluem os elementos pragmáticos que precedem ou acompanham as falas dos interlocutores. Por exemplo, sua movimentação, gestos, etc. de que o analista toma conhecimento, como se ele representasse a *audiência* numa conversação, na qual observasse tudo, sem tomar parte no diálogo. Essas informações se somam aos traços de interatividade no diálogo: tratamentos gramaticais, repetições, interrupções

sintáticas, sucessão de turnos, mudanças de tópicos e subtópicos, marcadores conversacionais, atividades de reformulação (correções, reparações, paráfrases), silêncios significativos etc. empregados pelos “falantes” (no caso, as personagens), para expressarem conhecimentos partilhados; proximidade/afastamento; clareza/ocultação/dissimulação; poder/submissão etc., visando à obtenção de certos fins. Em síntese, suas estratégias conversacionais no *diálogo construído*¹. São os elementos que vão constituir a *microanálise* da “conversação literária”. (id.)

2. A MACROANÁLISE DA “CONVERSAÇÃO LITERÁRIA”

Para conhecer melhor os interlocutores, vamos observar algumas informações que nos são trazidas, em geral, pelos próprios diálogos. O texto de Luiz Vilela (e essa é uma das características peculiares do escritor) tem pouca intervenção do narrador. Mas sabemos por este que o diálogo se realiza num bar “quase vazio àquela hora”, numa princípio de noite chuvosa.

Sabemos, também, que Toledo, o visitante, é “um homem moreno e corpulento”, de posições bem machistas, (“Eu tenho uma teoria – continuou o outro: – homem tem de usar bigode. Homem sem bigode...”), enquanto Bento é definido pelo outro a partir da observação de que deixara crescer o bigode (“- Ficou bom, Bento; assentou bem em você... Você ficou... você ficou com mais cara de homem. Sem bigode, você tinha uma cara... bom, não vou dizer que de fresco, mas... ficou bom”).

O diálogo, ainda nos informa que Toledo é um homem de origem modesta (“Minha mãe era lavadeira, uma mulher atrasada, uma mulher que nunca teve estudo na vida.”), enquanto Bento tinha ascendentes mais cultos (“Mas você, você é filho de doutor e de professora”). Esses elementos pouca influência revelam sobre a interação, exceto uma cobrança de Toledo, exigindo no diálogo uma atitude de boa educação, por parte de Bento (“Coisa de que eu não gosto é falta de educação. Quando alguém fala, a gente escuta. Não foi isso que você aprendeu? Ou você não aprendeu isso?”).

Temos, também, nos diálogos, informações sobre a *situação de comunicação*, pois Toledo conta que viera de longe, só para encontrar-se com Bento (“Eu venho de longe, viajo essa distância toda só para te encontrar, e você nem conversa comigo...”), mas que, como de outras vezes, a reação deste foi de desgosto ao encontro (“Toda vez é isso, toda vez é essa cara amarrada e essa boca muda”). Portanto, ficam evidenciadas nessas falas as posições divergentes dos interlocutores. Enquanto Toledo procura Bento, este não tem prazer em revê-lo. A tensão conversacional é resultado dessa situação de comunicação revelada em vários momentos do diálogo.

¹ Tomamos a expressão *diálogo construído* no sentido que usa Robin Lakoff, em seu texto escrito em colaboração com Deborah Tannen (1996:137-69), isto é, por oposição a diálogo natural. Trata-se de um diálogo realizado por personagens de ficção (literatura, teatro, cinema, TV etc.). Pessoalmente, denominamos esse tipo de texto de *conversação literária*, associando-o, portanto, à teoria lingüística da Análise da Conversação.

Mas o ambiente tenso em que se desenvolve o diálogo é também sobrecarregado por um fator exterior, descrito pelo narrador: a tempestade que se abate sobre a cidade, concomitantemente com as atitudes mais violentas de Toledo e o medo de Bento.

O texto não nos apresenta outras informações exteriores relevantes para a compreensão do diálogo e devemos recorrer a seus elementos interativos, para entendermos melhor como se processa essa “conversaço”.²

3. A MICROANÁLISE DA “CONVERSAÇÃO LITERÁRIA”

O diálogo é iniciado com uma natural pré-seqüência bem comum em interações ocasionais (“Como é, tudo bem?”). Ela se repetirá sempre que houver necessidade de monitorar a conversaço, mudar de tópico ou indicar que Toledo quer continuar a interação, apesar do constrangimento de Bento (“Mas então como vão as coisas?”; “Mas... Quer dizer que está tudo bem?...”).

Embora o texto não nos informe se o encontro entre os interlocutores foi meramente ocasional, sabemos que, da parte de Toledo havia uma intenção de procurar Bento, como já o fizera outras vezes. Mas isso não define nenhum planejamento por parte dele no diálogo. Podemos observar, porém, que, desde sua entrada no bar, ele detém o poder da palavra, utilizando-a com muita ironia e agressividade. Sua referência à aparência de Bento é agressiva e, pelo constrangimento deste, sentimos que na relação entre ambos há segredos pessoais e culpas. O próprio encaminhamento da conversa para referências sexuais, maliciosas (“Mas bigode... Olha o meu: um bigode e tanto, hã?... As mulheres gostam. Ela são malucas com o meu bigode. Você sabe, um bigode... Você sabe, né? Uma cosquinha naquele lugar, elas ficam loucas... Você já experimentou?”) leva a crer que Toledo procura tópicos na conversa que possam humilhar Bento, deixá-lo constrangido e fazê-lo entregar a face.

Nas entrelinhas das falas, advinha-se um comportamento homossexual ou, pelo menos, uma atitude menos masculina de Bento, conhecida por Toledo, e que é o trunfo deste, para manter seu domínio sobre o outro. Esses conhecimentos partilhados, dolorosos para Bento, o levam à explosão e a um pedido de contas a Toledo, no sentido de que esclareça de vez suas intenções (“Bosta! – ele se levantou de repente. – Por que você não acaba com isso de uma vez, hem?”). E, por fim, uma declaração explícita sobre um fato conhecido por ambos, expresso no dêitico *aquilo* (“Você sabe que aquilo tudo foi mentira, Toledo! Você sabe que eles inventaram tudo!”).

Mas nem essa mudança de comportamento de Bento altera seu interlocutor, que mantém uma frieza e um cinismo total, evitando ser explícito nas suas intenções (“Que

² Não há um fim, uma conclusão. Um crítico literário, a propósito de outro conto do autor comenta: “Habitado às narrativas tradicionais, o leitor talvez esperasse o acontecimento inusitado, que pusesse termo ao trecho de forma imprevista. Não assim com Luiz Vilela. Suas histórias terminam em suspensão, em compasso de espera: nada acontece. Mas tudo poderia (e ainda pode) acontecer.” (Moisés, 2001:7) Daí, talvez, o texto se torne um desafio. Uma análise linguística poderá, quem sabe, ajudar a decifrar o sentido e a intenção das palavras dos dois interlocutores. Para isso, o autor nos coloca, praticamente o tempo todo, em contato direto com as personagens, reservando ao narrador um papel secundário.

é isso rapaz”; “Calma...”; “Ninguém falou nada...”; “Mas ninguém falou nada”; “Que isso... Você está nervoso à toa... Toma aí sua cervejinha, vamos beber...”). E recorre, em seguida, a frases formulaicas, com verdades triviais, para esfriar a surpreendente investida de Bento (“A vida é tão boa... Tão boa e tão curta: hoje estamos aqui, amanhã quem sabe onde estaremos? Vamos aproveitar...”). Seu discurso é repetitivo e parafrástico (“Tristeza não leva a nada. Tristezas não pagam dívidas, como se diz. Eu sou um cara alegre. Eu nunca fico triste. Você já me viu alguma vez triste?”). Com esse recurso, prolonga a situação, ganha tempo, para marcar, aos poucos, seu poder sobre Bento, fazendo-o perder a face e permanecer no bar, mesmo contra a vontade. A situação, pois, reflete um verdadeiro embate, em que as intenções são simuladas, gerando agressividade de um lado e constrangimento de outro. Enquanto Toledo, habilmente, cerca seu interlocutor, este foge, oculta-se, reduz suas falas, silencia.

O desenvolvimento do texto lembra Maingueneau (1996:23), quando afirma que se pode observar no diálogo natural “menos um intercâmbio de informações do que uma rede flexível, na qual cada um tenta aprisionar seu co-enunciador.” De fato, os falantes procuram evitar as ameaças de desvalorização de sua imagem social na conversação, perdendo a *face*. Também no discurso construído, quando se aproxima da fala natural, podemos ver que as personagens reestruturam suas estratégias conversacionais, conforme seus objetivos na interação. Porque, como reconhece Koch (1992:69), a conversação natural face a face “é relativamente não planejável de antemão, o que decorre, justamente, de sua natureza altamente interacional; assim, ela é *localmente planejada*, isto é planejada e replanejada a cada novo lance do jogo.”

No texto, Toledo sente a investida de Bento e a ameaça à sua face, na interação. Replaneja, então, seu discurso. Primeiro, exige de Bento que lhe confirme não sentir medo dele. Na verdade, são frases vazias, porque Toledo sabe que os segredos partilhados causam temor a Bento. Depois, confessa-se “o cara mais pacífico do mundo”, incapaz de matar uma mosca. Recebendo a confirmação de Bento, parte para a ameaça, disfarçada numa situação momentânea, aparentemente sem importância (“mandou a mão no ar, fechando-a: depois, abriu-a, e uma mosca despencou, morta: - A menos, é claro, que a mosca esteja enchendo a minha paciência...”). A metáfora de Toledo demonstra bem a relação desigual na interação: homem/mosca ou Toledo/Bento. Ela define claramente o poder de um interlocutor sobre outro: Bento, como a mosca, está nas mãos de Toledo.

Mas, em seguida, novo replanejamento do discurso de Toledo. A nova ameaça, agora, é cercada de elementos emotivos, acentuados pela repetições enfáticas e pelas paráfrases (“- Ingratidão... Você é um cara ingrato, Bento... Sabia? Um cara ingrato...”). As palavras *ingratidão* e *ingrato* são surpreendentes, dentro do cinismo e da violência, habituais em seu discurso. Elas constituem uma clara chantagem emocional. Toda a sua argumentação, nesse momento é decisiva e, por ela, advinha-se, talvez, um relacionamento homossexual entre ambos, de que Bento tenta desligar-se (daí seu silêncio, suas frases curtas). É um momento decisivo, para resolver-se a tensão do diálogo. Toledo anuncia sua decisão e o faz, ainda, enfatizando-as pelas repetições e paráfrases: a ameaça de não voltar a ver Bento, aumentando a responsabilidade deste em permanecer ou não (“Eu tomei uma decisão, Bento; antes de viajar, eu tomei uma

decisão: essa é a última vez que eu venho aqui. Entendeu? A última. Não vou voltar mais aqui não. É a última vez”). A maneira como destaca as palavras, reforça sua estratégia de conseguir romper as últimas barreiras interpostas por seu interlocutor, que permanece em silêncio.

Durante toda a situação, torna-se evidente que Toledo procura cercar Bento, mantê-lo na conversação, utilizando para isso todos os recursos para combater seu silêncio. Há um monitoramento constante, que se traduz, entre outros recursos do discurso, pelos marcadores conversacionais (-Hum? Hã? Hem?) e pela exigência da resposta às suas perguntas (- Você me viu alguma vez triste? – Não. – Você jura? – Juro.”; “Ou você não aprendeu isso? – Aprendi.”) Condena-o por não responder-lhe, fala-lhe como se estivesse falando com uma criança para humilhá-lo (“Não foi isso o que você aprendeu? Ou você não aprendeu isso?”).

Se pensarmos na co-produção do texto conversacional, podemos entender essa atenção que Toledo exerce sobre o seu interlocutor, no sentido de não desligá-lo, em momento algum, da situação, inclusive monitorando-o com o olhar (“Você sabe que eu sou o cara mais pacífico do mundo. Não sabe? Olhou-o nos olhos. Sabe ou não sabe? – Sei, Toledo.”). Ele reclama da obediência às regras conversacionais, com a participação efetiva do ouvinte. E tudo isso faz parte das “pressões de ordem pragmática” (Koch, 1997:63), que cercam a interação.

Normalmente, Toledo mantém-se calmo, dono absoluto da palavra e do turno, mas chega até a usar gestos violentos (“Bento! – Toledo deu um tapa na mesa, assustando todo o bar. – Que diabo! Não está vendo que eu estou falando com você?”) ou ameaças, conforme já nos referimos.

A insegurança de Bento se manifesta não apenas na sua brusca mudança de humor, ao início da cena, mas também no temor de que os segredos partilhados voltem a ser mencionados por Toledo, já que este, desde o início, conduz o diálogo para temas sexuais, o que parece não agradar a Bento. Procura manter-se em silêncio ou responder com simples afirmações às investidas de Toledo. Quando tenta falar mais, seu constrangimento, muitas vezes, o impede de terminar as frases (“ Não é isso, Toledo, é que...”; “ Eu sei, mas...”). Apenas uma vez, como já vimos, sua ira contida explode, mas depois, ante a reação de seu interlocutor, volta a submeter-se.

O silêncio da personagem Bento tem uma importância fundamental no desenvolvimento da interação. Podemos entender esse silêncio como *significativo*, acompanhando a teoria de Burke (1999:5): “Os ‘atos de silêncio’ humanos, como os chamam os lingüistas, sempre têm um sentido, seja esse consciente ou inconsciente, embora certos silêncios sejam mais valiosos ou mais carregados de significação que outros. Nós os chamamos às vezes de silêncios ‘significativos’ ou ‘eloqüentes’, aconteçam eles ora nos discursos, ora nos sermões, ora nas peças de teatro ou nos concertos musicais”.

Graças ao silêncio de Bento, índice de seu constrangimento, indecisão e temor, Toledo acentua seu poder sobre o contendor (é uma verdadeira luta, marcada pela tensão e, até, agravada pela intensidade do temporal). Ao final, um simples gesto, descrito na enunciação (“Ele ficou olhando na direção do copo – e então, sem dizer

nada, empurrou-o para a frente.”) indica a vitória da estratégia conversacional de Toledo: “- Ótimo – disse Toledo, pondo a cerveja. – Assim é que eu gosto.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quisemos mostrar, neste texto, não o valor literário do excelente conto de Luiz Vilela, mas a habilidade das personagens por ele criadas em jogar com suas estratégias conversacionais, para chegar a um objetivo. Da parte de Bento, seu breve discurso, marcado, como vimos, pelas indecisões e silêncios, acentua seu drama interior, sua submissão total a Toledo, sua esperada entrega final.

Sem entrarmos na análise dos valores estilísticos (que são muitos), observamos que é possível estudar um diálogo construído como uma verdadeira conversação natural, em que se trava, não raro, uma “batalha”, com objetivos previamente criados ou surgidos ao longo da interação. Nesse sentido, a personagem Toledo usa estratégias que vão desde a irônica agressão inicial, até a ameaça violenta e os argumentos emocionais decisivos, para esmagar seu contendor, reduzido, ao final, à condição de uma inofensiva “mosca morta”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras teóricas

- BROWN, Penelope & LEVINSON, Stephen. (1978). *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BURKE, Peter. (1999). Escutar o silêncio. *Folha de S.Paulo*, 19 set. Suplemento Mais, p.4.
- KOCH, Ingedore Vilaça. (1992). *Inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto.
- _____. (1997). *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto.
- MAINGUENEAU, Dominique. (1996). *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes.
- MOISÉS, Carlos Felipe. (2001). Luiz Vilela, contista. In: VILELA, Luiz. *Contos*. São Paulo: Nankin Editorial, p. 7-13.
- PRETI, Dino. (2000). Estratégias conversacionais no diálogo construído: em busca de uma teoria da “conversação literária”. *Gragoatá*, EDUFF, v. 9, 2. sem. p. 205-20
- _____. (2001). A língua falada e o diálogo literário. In: PRETI, Dino (org.) *Análise de textos orais*. ed. São Paulo: Humanitas-FFLC da USP.
- _____. (2002a.) Análise da “conversação literária” num texto de Graciliano Ramos. *Revista da ANPOLL*, (São Paulo), v. 12, jan./jun., p. 89-110.
- _____. (2002b) Projeto de análise da “conversação literária”. In: BARROS, Kazuê S.Monteiro. *Atividades de interação verbal: estratégias e organização*. Natal: Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, UFRPE.
- TANNEN, Deborah & LAKOFF, Robin. (1996). Estrategia y metaestrategia conversacional en una teoría pragmática: el ejemplo de Secretos de un matrimonio. In: TANNEN, Deborah. *Género y discurso*. Trad. de Marco A. Galmarini. Barcelona: Buenos Aires: Paidós, p. 137-69

Texto de apoio

Vilela, Luiz. (2002). Mosca morta. In: *A cabeça*. São Paulo: Cosac & Naify, p. 9-16.