

Interação e conversação literária na peça de Nelson Rodrigues: *Viúva, porém honesta*

Wilma Terezinha Liberato Gerab

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Universidade de São Paulo (USP)
neca.g@uol.com.br

Resumo. Este artigo analisa um trecho da peça teatral de Nelson Rodrigues: *Viúva, porém honesta*, na tentativa de perseguir e estabelecer como se processa a produção de sentido nesse texto, partindo-se do pressuposto de que interpretar um texto, quer seja ele escrito ou oral, pelos falantes de uma língua histórica, transcende a simples idéia de bastaria a estes o domínio do código lingüístico para se tornarem competentes, isto é, capazes de interagirem com seus interlocutores.

Palavras-chave. *Análise da Conversação; interação comunicativa; face*

Abstract. *This article analyses a section of the Nelson Rodrigues play “ Viúva, porém honesta”, in the attempt of pursuing and stablishing how to process a production in context in this text, irrespective if it is written or oral, by the talkers of a historic language, transcending the simple idea that it is enough to master the linguistic code to become competents. That is, capable of interracting with their intelectors.*

Keywords. *Conversacional of analiyses; communicative interaction; face*

1. Introdução

O presente estudo tem por objetivo analisar a linguagem da peça teatral de Nelson Rodrigues, *Viúva, porém honesta* na tentativa de captar como se processa a produção de sentido nesse texto, partindo-se do pressuposto de que interpretar um texto, quer seja ele escrito ou oral, pelos falantes de uma língua histórica, transcende a simples idéia de que bastaria a estes o domínio do código lingüístico para se tornarem competentes, isto é, capazes de interagirem com seus interlocutores. De fato, a realidade tem mostrado que não é desse modo que a língua funciona, pois são vários os fatores a serem considerados para que haja a construção de sentido. As escolhas lingüísticas tanto das personagens como do autor em suas rubricas não se

constituem meramente casuísmos, mas antes, reproduzem verdadeiras marcas interacionais.

Este trabalho será embasado pelas perspectivas teóricas da Análise da Conversação, da Pragmática, da Sociologia Interacional e da Lingüística textual.

2. Teatro – língua escrita ou falada?

O *corpus* dessa pesquisa é constituído por texto escrito, a mencionada peça teatral, que é elaborada para ser encenada, isto é, o autor concebe seu texto, já pensando que este irá ser verbalizado no palco, portanto, pode-se afirmar que é uma escrita com características e recursos que se aproximam da oralidade. Tal texto teatral mostra uma conversação que impressiona pela naturalidade e espontaneidade. Marcuschi (2003:43) afirma que

a determinação da relação fala-escrita torna-se mais congruente levando-se em consideração não o código, mas os usos do código. Central, neste caso, é a eliminação da dicotomia estrita e a sugestão de uma diferenciação gradual ou escalar.

É sob essa perspectiva que será norteado nosso trabalho e são as próprias palavras de Marcuschi (idem:42) que sintetizam essa questão:

Isto equivale a dizer que tanto a fala como a escrita apresentam um *continuum de variações*, ou seja, *a fala varia e a escrita varia*. Assim, a comparação deve tomar como critério básico de análise uma relação fundada no *continuum* dos gêneros textuais para evitar as dicotomias estritas.

Assim será compreendida a peça teatral: como texto escrito que está tendencialmente mais próximo da modalidade oral. A análise desses textos poderá revelar diferentes estratégias conversacionais que as personagens utilizam para interagir com seus interlocutores, como se fossem falantes, interagindo em conversações face a face, mas sabe-se que não representam diálogos naturais, mas recriações desses diálogos. Esses falantes (personagens) evidenciam as características próprias da naturalidade da fala, tais como: hesitação, abandono de frases, léxico distenso, entre tantas outras. Tais recursos são trabalhados para que se possa dar a impressão de naturalidade da fala, pois a literatura é um simulacro de realidade. Sobre diálogos literários Preti (2004:120) afirma:

Sendo uma manifestação escrita, o texto literário pressupõe um processo de elaboração, de reflexão, de planejamento, que se afastaria, em tese, da dinâmica da língua oral espontânea, que se desenvolve, não raro, de forma imprevista, em face da situação interacional. Mas, por outro lado, os objetivos do escritor são de natureza estética e não há limites na escolha das variantes lingüísticas para atingi-los. Por isso, o emprego de recursos da oralidade pode ser uma estratégia intencional do escritor para dar a seu diálogo de ficção uma proximidade maior com a realidade.

Os diálogos de ficção serão analisados segundo a metodologia proposta por esse autor (op.cit. p.207), que concebe 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’, determinantes 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.”

3. Viúva, porém honesta, o contexto

Viúva, porém honesta, conta de um modo irônico, a história de Dr. J.B., poderoso proprietário do importante jornal, *A Marreta*, que se encontra envolvido com um problema de âmbito particular: sua filha, Ivonete, depois que ficou viúva, se recusa a se sentar. Dr. J.B., ansioso para resolver este problema, convoca uma reunião com o que julga ser os especialistas no assunto: um otorrinolaringologista, um psicanalista, uma proprietária de bordel e o próprio “diabo” em pessoa com o nome de “Diabo da Fonseca”. Este último resolve o impasse, quando faz com que Dalton (marido de Ivonete) ressuscite, pois Ivonete acreditava que toda viúva deveria ser fiel à memória de seu marido, mas não acreditava que as esposas deveriam ser fieis aos seus maridos vivos. Assim, fica resolvido o problema, pois Dalton voltando à vida, Ivonete, segundo seu modo próprio de pensar, se sente liberada para poder trair seu marido e voltar a se sentar.

3.1. Macroanálise

A apresentação da peça nos mostra a personagem J.B. de Albuquerque como uma pessoa marcada negativamente: “(Gabinete do diretor de *A Marreta*, o maior jornal do Brasil. Em cena, Dr. J.B. de Albuquerque Guimarães, gangster da imprensa, a mascar o charuto da sua sórdida prosperidade. Andando de um lado para o outro, ele esbraveja.)”

Assim, sabe-se pela enunciação que Dr. J.B. é dono de um jornal chamado *A Marreta*. A polissemia dessa palavra se constitui em um indício importante, pois nos leva a refletir tanto no sentido relacionado à força bruta de uma ferramenta, quanto ao sentido relacionado ao tom que impera nessa redação de jornal: coisas sendo feitas de qualquer jeito, visando à obtenção de vantagem e, conseqüentemente, de poder. A descrição feita do diretor do jornal, com o

substantivo *gangster* denuncia o tipo de pessoa que dirige esse jornal. A expressão *gangster da imprensa* marca negativamente esse profissional, isto é, um profissional interessado em obter lucro, não importando os métodos utilizados. Em *sórdida prosperidade*: o adjetivo usado para descrevê-lo enfatiza não só o aspecto de sua maldade, mas também, sua desonestidade.

Os dados da enunciação são elaborados para que o leitor/espectador consiga criar mentalmente o mundo discursivo das personagens. A construção da enunciação deixa passar, sem explicitar, a imagem da personagem no discurso.

3.2. Microanálise

Em toda interação face a face há, de uma maneira inconsciente, a necessidade de os locutores mostrarem uma imagem social positiva, pois parece ser consenso que o ser humano precisa da aprovação tanto de seu semelhante quanto de si próprio. É a importância de se fazer boa figura em qualquer que seja a interação. Essa questão da importância de o locutor apresentar-se bem nas interações comunicativas foi trabalhada por diversos teóricos, entre eles, Goffman que compreende o conceito de *fachada* como

a parte do desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação. Fachada, portanto, é o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação. (1999:29)

O mesmo autor explica o sentido que está atribuindo à representação como “toda a atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência.”

Os falantes, assim como as personagens, procuram manter uma *fachada* nas representações em que estão envolvidas, ou seja, há uma preocupação em manter uma imagem social nas mais variadas situações comunicativas, visando à obtenção de uma boa figura. Essa imagem almejada pelo falante é o que Goffman (1967:13) conceitua por *face*, “a imagem da pessoa delineada em termos de atributos sociais aprovados.”

Tal conceito foi desenvolvido por Brown e Levinson (1978:06), afirmando que cada falante possui duas *faces*: uma positiva e outra negativa. A primeira, diz respeito à imagem positiva que o falante possui de si mesmo e o desejo de ver essa imagem respeitada pelo seu interlocutor. A segunda, representa o desejo de cada indivíduo de que seus atos não sejam impedidos por outros. Em uma interação comunicativa, portanto, há a expectativa de que cada interlocutor, tendencialmente, respeite essas *faces* para que a interação seja desenvolvida harmoniosamente.

Amossy (2005:9) fala da imagem de si próprio no discurso:

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu auto-retrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. Seu estilo, suas competências lingüísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa. Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si.

Com base no que foi enunciado acima, analisaremos como as personagens se mostram no discurso, revelando sua *face* positiva ou tentando esconder sua *face* negativa, sem, na verdade, enunciarem seus “auto-retratos”, mas pelo modo lingüístico com que se tratam. Preti (2000:92) afirma que o sistema de tratamento da língua portuguesa do Brasil pode ser representado por

1) por formas pronominais, ou seja, pelos pronomes pessoais (tu, vós); 2) por formas pronominalizadas, isto é, com valor de pronomes pessoais (você, o senhor, Vossa Excelência, Vossa Senhoria e suas variantes); 3) por formas nominais, constituídas por nomes próprios, prenomes, nomes de parentesco ou equivalentes, antecédidos de artigo, uso praticamente restrito ao português de Portugal ou, ainda, por uma grande variedade de nomes empregados como vocativos ou formas de chamamento.

Assim, são essas “formas de chamamento” que fazem parte do sistema de tratamento da língua portuguesa, que serão analisadas abaixo entre as personagens Dr. J.B. e Pardal:

“Dr. J. B. – Pardal! Pardal!

Pardal (jornalista de viseira) – Pronto, doutor! (está intimidado, parado na porta)

Dr. J.B. – Entra, seu zebu!

Pardal- Entrei!

Dr. J.B. – Você, com esse tapa-luz de jornalista de filmes, sabe que me enche?

Pardal- Perfeitamente!

Dr. J. B. – Seu Pardal, o senhor telefonou para o cemitério?

Pardal- Sim, mestre, telefonei.

Dr. J.B.- Minha filha já sentou?

Pardal- Não!

Esses enunciados de Dr. J. B. evidenciam a questão da imagem que cada locutor tem de si próprio e a que percebem em seu interlocutor. Isso é mostrado pelo

contraste das formas de chamamento utilizadas pelas personagens, sinalizando um relacionamento tenso e autoritário. A diferença de *status* é fortemente marcada nessas formas de chamamento, pois quem detém o poder e a autoridade na interação é possuidor de um título que lhe confere um (suposto) estudo e uma autoridade (Doutor) associado a nome e sobrenome (“J. B. de Albuquerque Guimarães”), enquanto o humilde funcionário do jornal é chamado por Pardal. Alguns nomes da lista das personagens que aparecem no decorrer da peça, como por exemplo, Dr. Lambreta, Dr. Sanatório, Madame Cri-Cri, nos remetem a uma certa forma irônica e padronizada de nomeação dessas personagens: em primeiro lugar, um título que marca deferência à personagem (Dr e Madame) e em segundo lugar, um apelido irônico dessa personagem (Lambreta, Sanatório e Cri-Cri), portanto, é em função desse aparente padrão na escolha da forma de chamamento das personagens, que interpretamos *Pardal* como um apelido depreciativo que remete a personagem à categoria animal.

Outra forma de chamamento escolhida por Dr. J.B. para seu funcionário é *seu Pardal*, que não representa uma forma de polidez, como se poderia supor (o senhor), mas sim uma outra maneira de marcar a distância que há do patrão em relação ao seu funcionário. Um outro léxico escolhido para chamamento é *Zebu e seu Zebu*, enfatizando o abismo que o separa de seu interlocutor. Dr. J.B. ao chamar seu funcionário tanto de *pardal* como de *zebu* está tentando desumanizá-lo. Lakoff e Johnson (2002:97) explicam que tanto as metáforas, como “os conceitos metonímicos estruturam não somente nossa linguagem, mas também nossos pensamentos, atitudes e ações e, também, baseiam-se na nossa experiência.” Assim, a escolha dessas formas de chamamento representa a parte pelo todo, ou seja, o diretor do jornal ao selecionar esse léxico agressivo e irônico enfatiza a parte que ele acredita ser a responsável pela definição de seu interlocutor.

A forma agressiva com que Dr. J.B. trata seu funcionário enfatiza a sua *face* positiva na interação, isto é, a sua imagem social de um homem poderoso é, assim, confirmada, enquanto a forma submissa de Pardal na interação comunicativa reflete seu papel social de funcionário subserviente, enfatizando sua *face* positiva.

Pela análise exposta, pode-se perceber o que Preti (2000:91) afirma sobre a questão da forma de tratamento na interação comunicativa:

Na relação entre papéis e variações lingüísticas convenientes para representá-los, merece um destaque especial o uso das formas de tratamento, isto é, a maneira pela qual os interlocutores se tratam e o que pode significar na interação a escolha de uma forma em lugar de outras disponíveis no repertório lingüístico.

4.Considerações finais

Essa análise de um pequeno trecho da peça teatral *Viúva, porém honesta* evidencia que as escolhas lingüísticas tanto das personagens como do autor em suas rubricas não se constituem meramente casuísmos, mas antes, reproduzem verdadeiras marcas interacionais, refletindo as visões de mundo dos falantes.

As formas de tratamento utilizadas nessa peça teatral denunciaram como as personagens se inter-relacionam, marcando em seus discursos a construção tanto de suas próprias imagens discursivas, quanto as de seu interlocutor.

Referências bibliográficas

- AMOSSY, R. (2005). Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: AMOSSY, R. (org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto.
- BROWN, P. & LEVINSON, S.C. (1978). *Polidez: alguns conceitos no uso da língua*. Trad. Cheila Fernanda Rodrigues. Cambridg: Cambridge University Press.
- GOFFMAN, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays on face-to-face behavior*. New York.
- _____. (1999). *A representação do eu na vida cotidiana*. 8.ed. Trad. Maria Cecília Santos Raposo. Petrópolis: Vozes.
- MARCUSCHI, L.A. (2003). *Da fala para a escrita*. 4. ed. São Paulo: Cortez
- PRETI, D. (2000). Papéis sociais e formas de tratamento em *A ilustre casa de Ramires de Eça de Queiroz*. In: BERRINI, B. (org.) *Eça de Queiroz. A ilustre Casa de Ramires*. Cem anos. São Paulo: Educ.
- _____. (2004). *Estudos de Língua oral e escrita*. São Paulo: Lucerna.
- RODRIGUES, N. (1981) *Viúva, porém honesta*. In: *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.