

ESTUDIO.

INTERAÇÃO E POLIFONIA EM O PRIMO BASÍLIO: SEQUENCIAS DE (DES)CORTESIA E COMPONENTES EMOCIONAIS.

PASERO, CARLOS ALBERTO.

Cita:

PASERO, CARLOS ALBERTO (2020). *INTERAÇÃO E POLIFONIA EM O PRIMO BASÍLIO: SEQUENCIAS DE (DES)CORTESIA E COMPONENTES EMOCIONAIS*. ESTUDIO.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/carlospasero/22>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pfhd/Vdq>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

INTERAÇÃO E POLIFONIA EM *O PRIMO BASÍLIO*: SEQUÊNCIAS DE (DES)CORTESIA E COMPONENTES EMOCIONAIS

Carlos Alberto Pasero
Universidade de Buenos Aires
E-mail: capasero@hotmail.com

Resumo: O propósito deste trabalho é analisar aspectos da *interação linguística* no romance *O primo Basílio* (1878). Em primeiro lugar, aborda-se o tema das sequências discursivas de *cortesia e descortesia* — manutenção ou alteração da ordem interacional —, com intuito de observar a função da *cortesia verbal* para expressar a relação entre ordem social e cooperação; a manutenção da cortesia nas interações teria como objetivo controlar a agressão que se pode suscitar nas trocas conversacionais. Em segundo lugar, trata-se do tema da *polifonia* e os *componentes emocionais* em *narrativas orais em interação* em alguns fragmentos do citado romance, procedendo à análise interativa do modo como os interlocutores interpretam as convenções de uso. Observa-se que os temas tratados e os conceitos empregados, procedentes da linguística, têm relação com alguns dos problemas observados pela teoria e pela crítica literária em volta do tema da *mimese realista* e o poder representacional do discurso literário; salienta-se também que os instrumentos teóricos da linguística interacional aqui aproveitados poderiam servir para a análise e o tratamento didático de outros textos literários a serem aplicados em aula de português como língua estrangeira.

Palavras-chave: polifonia, componentes emocionais, romance realista, português língua estrangeira.

Abstract: The purpose of this work is to analyze aspects of linguistic interaction in the novel *O primo Basilio* (1878). First, the theme of the discursive sequences of *courtesy and discourtesy* (maintenance or alteration of the interactional order) is addressed, with the aim of observing the function of *verbal courtesy* to express the relationship between social order and cooperation; the maintenance of courtesy in interactions would aim to control the aggression that can be aroused in conversational exchanges. Secondly, it deals with the theme of *polyphony* and *the emotional components in oral narratives in interaction* in some fragments of the aforementioned novel, proceeding with an interactive analysis of the way in which the interlocutors interpret the usage conventions. It is observed that the themes treated and the concepts used, coming from linguistics, are related to some of the problems observed by theory and literary criticism around the theme of *realistic mimesis* and the representational power of literary discourse; it should also be noted that the theoretical instruments of interactional linguistics used here could serve for the analysis and didactic treatment of other literary texts to be applied in Portuguese as a foreign language class.

Keywords: polyphony, emotional components, realistic romance, Portuguese as a foreign language.

1. Introdução

O propósito deste trabalho é analisar, com base num breve corpus composto de trechos predominantemente dialogais, pertencentes ao romance *O primo Basílio* (1878) do escritor português Eça de Queirós, os aspectos da *interação linguística* em volta dos conceitos de *polifonia*, *cortesia* e *descortesia* e *componente emocional*.

Na primeira parte, nos debruçamos sobre o tema das sequências discursivas de *cortesia* e *descortesia* — manutenção ou alteração da ordem interacional.¹ Interessa-nos observar, nos trechos escolhidos, de que maneira a *cortesia verbal* serve para expressar a relação existente entre a ordem social e a cooperação; interessa-nos também conferir como a manutenção da cortesia nas interações teria como função controlar a agressão que se pode suscitar nas trocas conversacionais.²

Na segunda parte, abordamos o tema da *polifonia* e os *componentes emocionais* em *narrativas orais em interação*. Nos trechos selecionados do citado romance, podemos observar a presença de relatos classificáveis, pela forma e pelas funções, como *narrativas orais de experiências pessoais*. Aos fins deste trabalho, levando em consideração o *componente emocional* que as atravessa, propomos lhes chamar de *relatos de situações conflitantes em contextos interativos*. Procederemos, em consequência, à análise interativa do modo como os interlocutores interpretam as convenções de uso.

Diga-se, de passagem, que os temas tratados e os conceitos empregados no marco teórico deste estudo, procedentes da *linguística interacional*, a *pragmalinguística* e a *análise do discurso*, guardam relação com alguns dos problemas observados pela teoria e pela crítica literária em volta do tema da *mimese realista* e o poder representacional do discurso literário da segunda metade do século XIX.³ Neste sentido, um dos recursos que confere à linguagem

¹ Segundo Escandell Vidal (1996, cap. 8), os falantes procuram atuar sobre seus interlocutores, existindo, portanto, atos de fala cujo intuito é favorecer o interlocutor, como sugerir, convidar, etc. A cortesia pode se entender, assim, de duas maneiras: como um conjunto de normas sociais, proibindo umas normas e favorecendo outras, — dependendo da idiosincrasia de cada sociedade aquilo que será considerado cortês ou descortês —, ou como *um conjunto de estratégias conversacionais, orientadas a evitar ou mitigar os conflitos e manter as boas relações sociais*. Para um panorama atual dos estudos de (des)cortesia, veja-se: Garcés-Conejos Blitvich & Bou-Franch, 2020.

² Um dos aspectos importantes da comunicação é o sucesso ou insucesso da relação interpessoal que se estabelece na interação. É por causa disto que “los hablantes, al construir sus enunciados, eligen formas lingüísticas que se acomodan al máximo al mantenimiento de la relación establecida y a sus fines o, por el contrario, optan por la ruptura de la relación, escogiendo usos lingüísticos o no lingüísticos que lo indiquen” (CALSAMIGLIA & TUSÓN, 2007, p. 147).

³ Esse projeto favorecia o emprego de técnicas e formas narrativas mais aderentes com base no aproveitamento do ponto de vista ou focalização e que exploravam a riqueza dos discursos circundantes no meio social; e, como consequência, reproduziam uma representação mimética e convincente da língua em uso da época abordada — em contraposição à estética anterior, dominada por um marcado idealismo na escolha e representação das situações romanescas e dos enunciados das personagens (BARTHES, 1989; NOCHLIN, 1991; VILLANUEVA, 1992).

realista romanesca um maior *efeito de realidade* (segundo a célebre frase de Roland Barthes) é a *polifonia*, condição amplamente estudada por Bakhtine (2003).⁴ As diversas formas que adota a *polifonia* e os instrumentos linguísticos para a sua abordagem sistemática na *interação*, na medida em que representam uma útil porta de acesso à língua autêntica, poderiam constituir subsídios a serem aproveitados na análise de outros textos literários no ensino comunicativo em aulas de português como língua estrangeira (PLE).

2. As sequências de cortesia e descortesia

Escandell Vidal (1996) aponta o fato de existirem, às vezes, conflitos entre o *princípio de cooperação* de Grice (2006) — *máxima da qualidade, máxima da quantidade, máxima da relevância e máxima do modo* — e a *cortesia* quando, por exemplo, convém mitigar o efeito de uma notícia ruim; embora isso seja ir contra as máximas — um caso extremo são os pedidos de auxílio.⁵ Escandell Vidal (1996) faz referência, também, às regras de cortesia de R. Lakoff e ao princípio de cortesia de Leech.⁶ Para autora, porém, o modelo de Brown & Levinson (2006; orig. 1987) é a tentativa mais elaborada para explicar os motivos da

⁴ Sobre esta particularidade estilística e discursiva no romance *O primo Basílio*, existe um trabalho exemplar de Óscar Lopes (1990). Maria do Rosário de Cunha Duarte (2005) analisa um dos aspectos que apresenta a polifonia, a intertextualidade literária, musical e pictórica nesse romance. Inspirada pelo artigo do Professor Lopes, por sua vez, Isabel Margarida Duarte (1995) analisa a *polifonia* no romance *Os Maias*. Saraiva & Lopes (1996, p. 890) entre outros aspectos estilísticos da prosa queiroziana, salientaram “a extraordinária naturalidade do diálogo, que trouxe à literatura efeitos impressionantes da fala corrente: a variada viveza de operadores de agulhagem dialogal, como ‘pois’, ‘ora’, ‘então’, ‘olhe que’, etc.; os matizes de uma espécie de territorialidade afectiva ligados a partículas como ‘cá’, ‘lá’, ‘aí’, ‘eu cá’, ‘dize lá’, ‘aí está’); diversíssimos processos de marcar o tópico ou o foco da frase, com as múltiplas formas de clivagem, tais as do tipo ‘foi ele que’ ou ‘ele é que’, etc.; diminutivos de efeito enfático, afectuoso, irónico ou outro (‘o latim é a basezinha’, ‘adeusinho’, ‘a sopinha está na mesa’)”.

⁵ Haverkate (1994) distingue duas classes de máximas: as *máximas conversacionais* de Grice e as *máximas de cortesia* de Leech. As primeiras, orientadas à estrutura cognitiva da conversação, as segundas, determinam os aspetos sociais da interação. A diferença se vê no incumprimento das máximas: nas máximas griceanas, o fim seria produzir efeitos de cortesia. O incumprimento das máximas de cortesia de Leech tem como resultado um comportamento não cortês ou descortês. “Sea cual fuere el caso, incumplimiento o cumplimiento, hay que tener en cuenta que la interpretación de cortesía o descortesía es siempre la interpretación del interlocutor; es él quien juzga el efecto perlocutivo del acto de habla independientemente de la intención comunicativa del hablante (HAVERKATE, 1994, p. 49).

⁶ As *regras de cortesia* de Lakoff: “seja claro” e “seja cortês”. A primeira tem como objetivo garantir uma transmissão eficaz da informação. A segunda é um mecanismo que procura reduzir as tensões criadas na interação. “Seja cortês” divide-se em “não se imponha”, “ofereça opções” e “reforce os laços de camaradagem”. Por sua vez, segundo o *princípio de cortesia* de Leech, existe uma cortesia relativa, dependendo decisivamente das posições sociais dos interlocutores e uma cortesia absoluta, que é uma característica própria de alguns atos. Leech estabelece uma classificação de intenções em quatro categorias: ações que apoiam a cortesia (agradecer, parabenizar), ações indiferentes à cortesia (afirmar, informar), ações que entram em conflito com a cortesia (perguntar, pedir, ordenar) e ações dirigidas frontalmente contra a manutenção da relação entre os interlocutores (ameaçar, acusar). Também distingue entre cortesia positiva e negativa: a negativa consiste em minimizar a descortesia das ilocuições não polidas, e a positiva, em maximizar a polidez das cortesias. O princípio de cortesia de Leech se desenvolve em uma série de máximas: de *delicadeza*, de *generosidade*, de *aprovação*, de *modéstia*, de *acordo*, de *simpatia* (Cf. ESCANDELL VIDAL, 1996, cap. 8, p. 135-54).

cortesia.⁷ Existem propriedades básicas que explicam o comportamento comunicacional: a racionalidade e a imagem pública. Para esses autores, a cortesia é entendida como um princípio regulador da distância social; e seu equilíbrio está baseado na racionalidade e no cuidado da imagem social do falante. Da necessidade de cuidar desta última, derivam-se *estratégias de cortesia*. A *imagem pública* tem duas faces, uma negativa, o desejo de ter liberdade de ação e de não sofrer imposições dos outros e de dominar o próprio território. A face positiva é o desejo de ser apreciado pelos outros e de que estes compartilhem os mesmos desejos.⁸ O modelo de Brown & Levinson (2006; orig. 1987) é seguido basicamente por Simonin (2010), que se pergunta sobre a relação existente entre o princípio de cooperação de Grice (1975) e os princípios de relevância ou pertinência de Sperber & Wilson (1994) com o conceito de *delicadeza* (ou indelicadeza). A ideia de *relação interpessoal harmoniosa* constitui o ponto de convergência entre a delicadeza e os princípios de inferência. O princípio de cooperação e a pertinência ótima pressupõem a existência de uma relação interpessoal harmoniosa. Se esta desaparecer, não será possível a cooperação e deixará de existir um interesse pela pertinência ótima (SIMONIN, 2010).⁹

⁷ O modelo de Brown & Levinson (2006; orig. 1987) se apoia nos conceitos de *imagem social* e de *ordem interacional* derivados do *interacionismo simbólico* (V. RITZER, 2001, p. 271-87) de Goffman (1997). O autor acredita que a ordem social se gera localmente sobre regras cerimoniais e ritos que governam as relações cara a cara. Portanto, *a ordem da interação está na base da ordem social*. Goffman tem uma perspectiva moral da interação: quando os atores intervêm com o seu contributo na conversa, se cingem aos ditados da ordem cerimonial dominante com o objetivo de salvar a situação. Se a ordem expressiva é violada os indivíduos correm o risco de ver-se desacreditados. O ator pede ser considerado com a imagem que de si próprio ele projeta (*self*), ao mesmo tempo o público exige contar com uma fachada normal dessa imagem projetada. Goffman acredita que um desempenho correto do ator não vai depender da psicologia nem da sinceridade, senão da condição de ele estar socialmente autorizado para assumir uma determinada personagem o papel e que o faça com cuidado e coerência expressiva. Ou seja, que seja consequente com a sua máscara o que significa olhar o problema da interação de uma perspectiva teatral. Goffman estabelece que para a ordem interativa (ou social) se manter é necessário que o ator não manifeste os seus sentimentos imediatos e ofereça uma interpretação da situação que considere por enquanto aceitável para os outros.

⁸ Os atos de fala na interação são “ameaçadores” a uma ou à outra face dos interlocutores (a face negativa, os territórios do “eu” e a face positiva, as imagens valorizadas de si mesmos), por isso, *a implementação de diversas estratégias de cortesia tem como função conciliar o desejo dos interlocutores de preservar as faces*. As diferentes estratégias atuam como atenuadores para mitigar os a ameaça dos atos de linguagem na interação. O nível de cortesia vai depender de três fatores: *o poder relativo, a distância social e o grau de imposição*. Quanto mais altos forem estes fatores, maior será o risco potencial que entranha uma determinada ação que ameaça a imagem pública. As possibilidades de estratégia são: a) *aberta e direta, aberta e indireta, com cortesia positiva*, — avaliação positiva do destinatário, similitude dos desejos deste com os do emissor, intimidade, familiaridade, amizade —, b) *aberta e indireta com cortesia negativa* — estratégias que se orientam a pedir desculpas ou oferecer compensações pela possível limitação assim como se distanciar da responsabilidade de ter efetuado a petição — e c) *encoberta*, para evitar a ação que ameaça a imagem pública e dirigidas a mascarar ou dissimular a verdadeira intenção do falante (Cf. ESCANDELL VIDAL, 1996, cap. 8, p. 135-152).

⁹ Charaudeau & Maingueneau (2006) a propósito dos posicionamentos de Kerbrat-Orecchioni sobre o modelo de Brown & Levinson (2006; orig. 1987) apontam que “a polidez pode consistir não apenas numa atenuação de ameaças, mas também, de modo mais positivo, numa produção de ‘anti-ameaças’: alguns atos, como o elogio, o agradecimento ou o voto têm um caráter não só não ameaçador, mas também valorizador das faces (...) atos batizados, por Kerbrat-Orecchioni, de *Face Flattering Acts* (atos ‘acarinhadores’) (...) esclarecer correlativamente a distinção entre polidez negativa (que consiste essencialmente em atenuar os FTAs) e polidez

Marques (2008) e Almeida (2010a e 2010b) apresentam estudos que tratam da *cortesia verbal* com base em diferentes âmbitos de interação. Marques (2008) — seguindo Brown & Levinson (2006; orig. 1987) e, sobretudo, vários trabalhos de Kerbrat-Orecchioni —, focaliza as interações no meio parlamentar português. Nesse âmbito, as controvérsias políticas adquirem um caráter de agressividade particular por tratar-se de um espaço regido por regras de polidez, própria do gênero, e estar submetido ao escrutínio e avaliação da cidadania: “O Regimento e a tradição parlamentar determinam o ‘estilo’ global, a que chamarei ‘institucional’, e de que faz parte um ‘estilo de cortesia’” (MARQUES, 2008, p. 285). Nesse espaço, como a crítica tem maior importância do que o elogio e as imposições institucionais são fortes, cumpre um papel importante a *ironia*, ao tempo que a desvalorização do adversário político adota formas cortesias de se expressar: um elogio ou um agradecimento podem encobrir críticas a esse adversário.

Almeida (2010a e 2010b), por sua vez, se refere aos *atos de fala* que fazem parte dos rituais de cortesia, cumprimento e elogio nas interações conversacionais noturnas de programas de rádio portuguesa. Nas conversas que têm lugar nestes programas, se pode comprovar a existência de elementos ritualizados que as estruturam, como os cumprimentos e os elogios iniciais (um saber comum). Efetivamente, no início das trocas se confere que os elogios e os votos funcionam como rituais confirmativos “que visam preparar, de forma equilibrada, a relação interlocutiva” (ALMEIDA, 2010a, p. 123). Pelo contrário, os atos de censura constituem movimentos ameaçadores à posição do locutor e põem em risco a continuação da conversa. Salienta-se no estudo o caráter ritualizado das trocas, o que significa que existe uma espécie de “retórica” da comunicação neste tipo de programas, uma série de normas e regras das quais os ouvintes estão em posse (scripts, *doxa*).¹⁰ Em Almeida (2010b) se focaliza o componente humorístico nas trocas entre ouvintes e locutores nos programas de rádio mencionados, dispositivo que tem como finalidade “a manutenção da

positiva (que consiste em produzir FFAs, de referência reforçados)” (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2006, p. 382).

¹⁰ ALMEIDA (2010b, p. 137) chama a atenção sobre a relação entre a *doxa* e o conceito de envolvimento conversacional: “... para Gumperz, o envolvimento conversacional é a base de toda a compreensão linguística: ‘(...) a compreensão pressupõe o envolvimento conversacional. Uma teoria geral das estratégias discursivas tem, por conseguinte, de começar por especificar os conhecimentos linguísticos e socioculturais que têm de ser partilhados para se manter o envolvimento conversacional e depois terá de lidar com a determinação dos aspectos da inferência conversacional que levam à especificidade cultural, subcultural e situacional da interpretação’ (GUMPERZ, 1982, p. 2-3)”. Cfr. “Le savoir socioculturel dans l’interférence conversationnelle” (GUMPERZ, 1989, p. 55-78).

ordem interacional das trocas triádicas, reorientando os rumos discursivos das interações conversacionais nestes programas de rádio” (ALMEIDA, 2010b, p. 128).¹¹

3. As sequencias de (des)cortesia em *O Primo Basílio*

Aos fins deste trabalho adotamos a edição das *Obras completas* de Eça de Queirós (1966). Para a análise da interação no tocante ao tema da *cortesia e descortesia* em *O Primo Basílio*, tomamos dois trechos pertencentes ao capítulo VII. O primeiro se inicia na p. 1012, a partir da linha 30, e se fecha na linha 27 da p. 2018. Põe em cena a *relação Luísa-Basílio*. O segundo trecho escolhido se inicia na linha 29 da p. 1026 e vai até o final da p. 1027; tem como tópico principal a *relação Luísa-Juliana*.

3.1. A relação Luísa-Basílio

O fragmento apresenta três dos vários encontros amorosos entre Luísa e Basílio no *Paraíso*, quando já começam a serem evidentes as contradições entre as ilusões amorosas e libertadoras da protagonista; confrontadas com as atitudes de indiferença e frieza do amante. Dividimos este longo fragmento em três momentos. No primeiro momento, logo da chegada de Luísa ao ninho amoroso (“Luísa entrou no *Paraíso* muito contrariada...” [p. 1012]), após um comentário desta sobre os perigos dos encontros clandestinos que eles estão tendo nesse lugar, Basílio lança para ela um ato verbal que é interpretado por Luísa como uma descortesia: “Se queres não venhas”; ao que ela responde com um agradecimento irónico que inclui uma reverência (“Luísa olhou-o um momento, e curvando-se profundamente: — Obrigada!” [*Ironia*]). Luísa interpreta o enunciado do primo como um convite a se retirar do apartamento. A isto, Basílio responde, imediatamente, com um ato de fala que ameaça a sua própria imagem negativa: “Eu estou em Lisboa por tua causa”. Este enunciado faz Luísa reconsiderar a sua decisão de ir embora (“Não, realmente dizes às vezes coisas... tens certos

¹¹ Seguindo Kerbrat-Orecchioni (1986), Almeida (2010b) salienta que a cooperação e o conflito acontecem com intensidade diversa, mas que certos dispositivos linguísticos permitem uma negociação, visando à manutenção de lugares interacionais (quem pergunta e quem responde, etc.). O humor serve então como forma de “mitigação do conflito, evitando os participantes e o auditório se sintam ameaçados por mais tempo nas suas faces” com o intuito de restabelecer o equilíbrio interacional. Isto possibilita a cumplicidade entre o locutor e o ouvinte. O humor tem, portanto, o valor de estabelecer distância relativamente ao que se está a dizer. Os atos humorísticos ou irónicos baseiam-se em scripts e na doxa (lugares comuns, estereótipos sociais, etc.), o saber compartilhado entre o locutor e o ouvinte. O humor atua como uma estratégia de mitigação do conflito, permite modalizar o que se quer dizer no sentido de ser menos ameaçador ou categórico, também servem para encobrir atos diretivos por parte do locutor, quando quer advertir sobre algo que não necessário dizer, ou para reorientar a argumentação do ouvinte. Estabelece-se assim uma dialética na interação conversacional entre o conflito, o elemento marcado, e a cooperação, o elemento não marcado. O riso está do lado da cooperação. Perante situações polémicas, “o locutor de rádio (...) [vê-se constrangido] a uma certa distanciação e à produção de actos de asserção como forma de contra-argumentação, seguidos da realização de estratégias discursivas de humor que co-ocorrem com os risos como forma de gestão da polemicidade do discurso” (ALMEIDA, 2010b, p. 133).

modos...”), para, logo, o primo proferir um ato de cortesia positiva (“Perdoa. Estás tão linda...”) que reforça o equilíbrio havia pouco restabelecido.¹²

No segundo momento (a partir da linha 35 da p. 1013 e até o final da p. 1014), podemos observar uma maior tensão em comparação com o momento anterior, e uma sucessão de atos descorteses que põem a prova o equilíbrio da *troca conversacional*:

Enfim, um dia que o viu mais distraído, mais frio, explicou-se abertamente com ele. Direita, sentada no canapé de palhinha, falou com bom senso, devagar, com um ar digno e preparado: ‘Que percebia bem que ele se aborrecia; que o seu grande amor tinha passado; que era portanto humilhante para ela verem-se nessas condições, e que julgava mais digno acabarem...’ (p. 1013).

Mas, também, podemos observar como a linguagem amorosa, nas palavras e os gestos, ajuda no restabelecimento da harmonia desejada na interação (em consonância com os desejos íntimos e os valores da protagonista). Uma série de atos de fala, em boca de Basílio, que ameaçam a imagem positiva do destinatário, fere o sentimento íntimo de Luísa: “Trazias isso decorado!” (p. 1013), “Tu estás doida, Luísa?”; “Meu amor! Oh! São ridículos esses fingimentos!”; “Já isso cá me faltava, essa cena!”; “Já nos conhecemos muito para isso, minha rica” (*sarcasmo, reproche, ironia, desprezo, escárnio*). A consequência é a resolução de Luísa de se afastar do lugar. Mas, imediatamente, um argumento de Basílio é interpretado pela personagem feminina como um apelo à razão e, portanto, como dirigidos tanto à imagem negativa do enunciador como à do destinatário (“Mas sê razoável, minha querida. Uma ligação como a nossa não é o dueto do Fausto. Eu amo-te; tu, creio, gostas de mim; fazemos os sacrifícios necessários; encontramo-nos, somos felizes... Que diabo queres tu mais? Por que te queixas?” [p. 1014]); o que contribui, como uma reparação, para mitigar o conflito e restabelecer a relação. Os atos corteses que seguem confirmam a direção deste processo: “Palavrinha?”, “Dê então um beijinho em Bibi...”, “Na boquinha, na boquinha!”, “Ah, geniozinho!”, “E vens amanhã?” (p. 1014).

No terceiro momento (a partir da p. 1017 e até linha 27 da p. 1018), pode se ver, novamente, como os atos corteses conseguem reverter uma situação de rompimento na relação. Os comentários do narrador acompanham o desenrolar dialético, pelo qual os

¹² O parágrafo seguinte (que analisamos em 5.3), depois dessa primeira cena, constitui um *monólogo narrado* (ou *discurso indireto livre*) pelo qual assistimos às reflexões íntimas de Luísa sobre a marcha do relacionamento com o primo Basílio (“Luísa, ao voltar para casa, veio a refletir naquela cena...”, p. 1013). Aí se faz evidente, para a protagonista, o cúmulo de desprezos encobertos sofridos, assim como a perda para a sua honra e seu bem-estar emocional. Este parágrafo fornece rica informação sobre as motivações das personagens assim como sobre os seus valores morais e culturais e que ajudam a compreender melhor as suas reações e *cálculos inferenciais* em termos de *envolvimento conversacional* (GUMPERZ, 1989, p.60). Destaca-se ali a importância que para a personagem feminina têm a paixão, a sinceridade dos sentimentos e a delicadeza no trata amoroso por sobre as convenções sociais.

posicionamentos das personagens vão mudando, com o intuito de manter o *envolvimento conversacional* e evitar o rompimento: “Mas que surpresa! Esperava encontrá-lo humilde e de joelhos; achou-o com a testa franzida e muito áspero”; “Resolveu, portanto, a todo o custo, ‘chamá-la ao rego’. Escreveu-lhe; e mostrando-se submisso para a atrair, decidiu ser severo para a castigar”; “Aquele modo enraiveceu-a”; “Mas emendou logo”; “Olharam-se um momento, detestando-se”; “E toda escandalizada”; “Aquele triste palavra nunca mais deu-lhe uma saudade, uma comoção” (p. 1017); “... disse quase envergonhado” (p. 1018).

3.2. A relação Luísa-Juliana

O fragmento contém o momento de máxima tensão dramática, no qual Juliana revela à patroa seu conhecimento e posse das cartas comprometedoras e faz efetiva a chantagem.¹³ Todo o fragmento está atravessado por um estado *agonal*, cujas consequências são fundamentais para o desenvolvimento posterior da trama romanesca (inversão da relação hierárquica patroa-empregada):

Foi Joana que veio abrir; e quase recuou, vendo-a tão vermelha, tão excitada. Luísa foi direita ao quarto: o cuco cantava três horas. Estava tudo desarrumado; vasos de plantas no chão, o toucador coberto com um lençol velho, roupa suja pelas cadeiras. E Juliana, com um lenço amarrado na cabeça, varria tranquilamente, cantarolando (p. 1026).

Uma situação inicial faz com que Luísa reaja de maneira severa com Juliana: “Então você ainda não arrumou o quarto!”. No início, portanto, observa-se claramente uma situação de assimetria e poder, que faz desnecessários qualquer ato de cortesia (*eixo vertical*). Numa primeira instância, Juliana responde às repreensões da patroa com dois enunciados que poderiam, em princípio, ser aceites como atos cortesies: “Estava agora, minha senhora!”, “Como a senhora costuma vir sempre mais tarde...”. O último enunciado, porém, é interpretado por Luísa como uma ameaça à sua face negativa, o qual justifica a maneira violenta de reagir: “Que lhe importa a que horas eu venho? Que tem você com isso? A sua obrigação é arrumar logo que eu me levante. E não querendo, rua, fazem-se lhe as contas!” (p. 1026).

Esta última resposta de Luísa desencadeia uma discussão feroz entre ela e a sua empregada que culmina com a revelação do segredo guardado por esta última, num ato de chantagem. Como consequência, se altera a ordem social imposta, como de alguma maneira

¹³ “Luísa recuou, gritou: — Que diz você? — Que as cartas que a senhora escreve aos seus amantes, tenho-as eu aqui! E bateu na algibeira, ferozmente” (p. 1027).

adverte e antecipa Juliana: “A senhora não me faça sair de mim! A senhora não me faça perder a cabeça!” (p. 1027). Observe-se também que em toda esta situação quase estão ausentes os atos corteses (excetuadas as tentativas iniciais de Juliana de manter a distância e a hierarquia) por duas razões: a relação assimétrica de classe estabelecida pela ordem social (que poupa qualquer consideração em favor da manutenção da ordem interacional num contexto de punição) e a forte vontade, tanto de Luísa como de Juliana, de se agredir mutuamente — sentimentos negativos nascidos em etapas anteriores da trama romanesca.

4. Narrativas orais em interação: polifonia e emoção

Labov (1972, p. 359-60) define uma narração como “um método de recapitular experiências passadas combinando uma sequência verbal de cláusulas com uma sequência de fatos que efetivamente aconteceram”, sendo uma narrativa mínima uma sequência de duas cláusulas ordenadas temporalmente.¹⁴ O esquema de uma narrativa tem os seguintes componentes: 1) *resumo*; 2) *orientação* ou *contextualização*; 3) *nó da história*; 4) *avaliação*; 5) *resultado* ou *desfecho* e 6) *conclusão* (LABOV, 1972, p. 363).¹⁵

Ducrot (1984), seguindo Bakhtine, introduz o termo *polifonia* na pragmática para conceituar as diversas perspectivas, pontos de vista ou posicionamentos que se expressam no interior dos enunciados, entendendo o sentido do enunciado como a representação teatral de

¹⁴ Segundo Labov (2011) o estudo da narrativa se estende sobre uma larga série de atividades: os romances, os contos, a épica, o cinema, as entrevistas, as memórias orais, as crônicas e as revistas em quadrinhos, etc. Formas que se baseiam na capacidade humana para transferir a experiência de um sujeito a outro. O estudo destas formas foi motivado pela pesquisa sociolinguística que procurou se aproximar da língua viva e espontânea e reduzir os efeitos da observação nas entrevistas. Nesse processo se observou que existem semelhanças entre os relatos de sociedades e culturas diferentes. Hanke (2003), com base em Labov, do ponto de vista funcional, trata da *função argumentativa* partindo de Toulmin, propriedade que podemos advertir se relacionarmos a narrativa e sua inserção na conversa: “elas desempenham uma função de criar evidências ou uma licença de inferir para uma exposição ou um complexo de exposição-conclusão” (HANKE, 2003, p. 122).

¹⁵ A estrutura é estabelecida pela existência da união temporal entre duas cláusulas independentes (“que aconteceu então?”). Uma narração começa com uma orientação (“quem?”, “quando?”, “onde?”, “que fazem?”). A coda proporciona um ajuste temporal e responde à pergunta “e que aconteceu depois?”. Também a aprecem cláusulas que servem para avaliar os acontecimentos como fatos alternativos ou possíveis ou para marcar estados de ânimo e reclamam um tempo maior na interação. Um aspecto importante é que o evento comunicado deve ser comunicável ou relevante e, ao mesmo tempo, crível. Há acontecimentos mais comunicáveis como a morte ou o perigo e menos comunicáveis como um sucesso corriqueiro. O início do relato, por onde começar é uma decisão importante do falante. Não se pode começar pelo sucesso mais relevante. Joga papel importante a habilidade do falante para organizar a narrativa de maneira de ela ter maior interesse sem perder objetividade. O falante deve se remontar à origem do acontecimento ao qual se quer chegar, ou a suas causas. Labov (2011, p. 7) afirma: “Most narratives of conflict involve linguistic devices that contribute to the polarization of protagonist and antagonist, although within the family, other linguistic forms lead to the integration of participants. The devices used to adjust praise and blame include most prominently the deletion of events, an operation which can often be detected by close reading. Key elements in further manipulation are the grammatical features of voice: active vs. passive, but also zero causatives which assign agency (‘He drove through town with a chauffeur’) or verbs which imply the exertion of authority and resistance to it (‘My dad let me go with him’). Other narrative devices function to increase the impression of agency: pseudo-events that may not correspond to any physical event (‘I turned to him and’, ‘I took this girl and’, ‘I started to hit him but’).”

sua enunciação.¹⁶ Se considerarmos que a *polifonia*, segundo Maingueneau (2000, p. 76), acontece quando é possível distinguir em uma enunciação duas instâncias, os enunciadores e os locutores, podemos inferir com Jacques (1983) que o enunciado é *co-construído*, estabelecendo-se, portanto, uma relação polifônica. Aquilo que possibilita essa *co-construção* é o compartilhamento de saberes entre eles, o reconhecimento daquilo que é significativo e da forma de como significar. Para este autor a enunciação tem constitutivamente um caráter *interlocutivo*, tem estrutura de diálogo, é uma atividade linguística conjunta entre enunciador e enunciatário, dispondo em comum o conteúdo proposicional e a força ilocucionária.¹⁷

No rumo discursivo de uma interação verbal, no contexto de um discurso polifônico, é possível analisar a expressão de emoções por parte dos enunciadores. Günthner (2011), por sua vez, trata da construção do *envolvimento emocional* em narrativas quotidianas em alemão e o uso interativo do que a autora chama “construções condensadas”.¹⁸ Para a mesma autora, a

¹⁶ Ducrot (1984) distingue: 1) *emissor*, o sujeito empírico, quem efetivamente produz o discurso (Ex. Eça de Queirós como produtor de *O primo Basílio*); 2) *locutor* ou sujeito da enunciação, a voz que se responsabiliza do enunciado (Ex. o narrador de *O primo Basílio*) e 3) *enunciador*, o sujeito do enunciado, as outras vozes que aparecem no discurso; formam a encenação dos pontos de vista diferentes no interior do enunciado (Ex. as diferentes personagens que intervêm no romance *O primo Basílio*). As narrativas orais participam do fenômeno da *polifonia*, tanto no interior delas mesmas, como num nível maior, formando, por sua vez, parte de outros enunciados. Segundo Ducrot (1984) as formas que adota a polifonia são: *ironia*, *quebre da isotopia estilística*, *intertextualidade*, *discurso direto*, *discurso indireto* e *discurso indireto livre*. Os elementos que separam a fronteiras do discurso são os verbos parentéticos de *dizer* e as aspas. O locutor “introduce en su habla ‘islotas’ que representan un habla o un pensamiento ajeno (...). Una radicalización de esta idea consiste en analizar la mayoría de los enunciados como una estratificación de puntos de vista diferentes, con frecuencia contradictorios, cada uno representación completa de la situación de la que se habla y que no podrían articularse en un pensamiento único” (DUCROT & SCHAEFFER, 1998, p. 499-500).

¹⁷ O sentido só é construído mediante uma ação cooperativa entre os sujeitos que se comunicam. O autor acredita que é possível uma aproximação de índole pragmática, expressa e radical, à enunciação. O autor percebe na gênese do sentido uma interação verbal, é por isso que insiste em que um programa de investigação consequente obrigaria a descrever a posta em discurso como uma posta em comunidade de enunciação. Metodologicamente, se requer uma redefinição do conceito de enunciação. A referência ao mundo se transforma num processo de inter-referência que deriva em correferência. Trata-se, portanto, de reconstruir o processo por meio de uma análise do diálogo referencial “où tant l'identité que l'existence du référent reste suspendue entre les interlocuteurs jusqu'à ce qu'ils s'accordent”. Jacques (1983) propõe uma convergência de uma abordagem lógica e descritiva da re-enunciação, ou seja, uma enunciação que reflete as relações que o locutor estabelece com o alocutário. O autor sublinha que «l'instance de discours renvoie aux instances énonciatives en relation interlocutive actuelle. C'est par rapport à elle que se déterminent tous les termes afférents à renonciation (indices de l'ostension, le paradigme entier des formes temporelles). L'énonciation donne les conditions nécessaires des grandes fonctions syntaxiques — l'assertion, l'ordre, l'interrogation — qui correspondent chacune moins à une attitude du locuteur qu'à une des grandes fonctions interhumaines du discours» (JACQUES, 1983, p. 70).

¹⁸ A autora se pergunta como os participantes constroem o significado afetivo/emocional em suas interações quotidianas; que recursos verbais e não-verbais se usam para produzir e interpretar atitudes afetivas/emocionais e como interatuam as exibições da emoção com as expectativas sociais em situações particulares e gêneros; os estudos empíricos das emoções como práticas situadas nas interações revelam que as emoções, como os fenômenos multicanais, atravessam “as formas linguísticas a vários níveis diferentes da estrutura e de muitas maneiras diferentes” e que os recursos linguísticos para a contextualização da implicação emocional não só incluem estruturas lexicais, fonológicas e discursivas, também as características sintáticas. A autora se centra nos procedimentos sintáticos que os participantes empregam para a construção das emoções interpretáveis nas interações quotidianas, as “construções condensadas”, utilizadas como recursos para a indexação da implicação emocional na narração quotidiana. Os participantes das interações constroem as emoções como fenômenos

emoção envolve distintos níveis da língua e da interação, como acontece com as formas sintáticas estudadas, que fazem que os eventos narrados fiquem num primeiro plano mais próximo dos ouvintes: “In producing 'dense constructions', speakers index sudden, reflex-like” (GÜNTNER, 2011, p.586). Não só se informa do acontecido senão que também ficam no discurso as marcas subjetivas da experiência vivida.¹⁹

5. Polifonia e emoção em *O Primo Basílio*

Para este apartado, selecionamos quatro (4) trechos de *O Primo Basílio* (QUEIRÓS, 1966) cujos dados e conteúdos básicos informamos no quadro a seguir:

FRAGMENTOS	UBICAÇÃO	GÊNERO(S)	LOCUTOR PRINCIPAL	INTERLOCUTORES
1. O RELATO DE ERNESTINHO	Cap. II, p. 888 (l.45) - p. 892 (l. 40).	<i>Lamento</i> <i>Argumento teatral</i>	Ernestinho	Jorge Conselheiro Acácio Julião Luísa D. Felicidade
2. OS MEXERICOS DA VIZINHANÇA	Cap. V, p. 971 (l. 11) - p. 972 (l.1); Cap. VI, p. 998 (l. 21) – p. 1000 (l. 32).	<i>Mexerico</i>	Vizinhança	Sebastião Luísa Outros
3. MONÓLOGO INTERIOR DE LUÍSA	Cap. VII, p. 1013 (l.1 a l. 34).	<i>Monólogo interior</i>	Luísa	Basílio (interlocutor implícito ou virtual)
4. EXIGÊNCIA E DESABAFO DE JULIANA	Cap. VIII, p. 1046 (l. 22) - p. 1048 (l. 28).	<i>Exigência e desabafo</i>	Juliana	Luísa

Adotamos o conceito de *monólogo polifônico* de Macaulay (1987): o uso de citações diretas no discurso, trechos nos quais o narrador cita textualmente o que diz um dos personagens do relato, permitindo que em lugar de um só ponto de vista, o narrador possa apresentar diversas perspectivas, conservando o controle sobre o discurso. Isto se aplicaria ao trecho em seu conjunto, num nível maior e mais abrangente que é o texto do romance. Este pode se considerar um longo monólogo cujo narrador inclui, em graus diversos, diferentes vozes; o que o transforma num relato polifônico, no sentido como Bakhtine entendia o

sociais, é dizer, organizam e comunicam o envolvimento emocional através de eventos interativos por meio de marcas verbais e não-verbais (GÜNTNER, 2011).

¹⁹ Charaudeau & Maingueneau (2006) fazem referência à relação entre *emoção* e *razão* na análise do discurso, focalizando o caráter persuasivo da primeira nesse marco. Existiria, portanto, uma relação estreita entre as emoções e os julgamentos considerando, inclusive, *as emoções como formas de julgamento*.

romance de Dostoiévski.²⁰ Para este trabalho, escolhemos obviar esse nível de análise para focalizar no interior desse discurso maior uma série de narrativas representadas em interação, que, por sua vez, no seu interior, convocam outras vozes e são, portanto, também elas *polifônicas*.²¹

5.1. O relato de Ernestinho

O fragmento que contém o relato do Ernestinho começa nas últimas linhas da p. 888 e se fecha no final da p. 892 com a chegada de Sebastião, o amigo do Jorge. A narrativa em interação representada tem o Ernestinho como locutor e as outras personagens presentes na cena como interlocutores: Jorge, o Conselheiro Acácio, Julião, D. Felicidade e Luísa. Observa-se que o conflito gira em volta da pressão que o empresário tinha exercido sobre o autor (Ernestinho) para modificar o final da obra de teatro. O episódio também se entrelaça com o relato da trama da obra teatral mesma. O discurso referido se compõe de *discurso indireto livre* e *discurso direto*.

A narrativa de Ernestinho cumpre com os elementos estruturais de Labov (1972). A *síntese* apresenta os trabalhos que esta obra lhe demandava e o conflito com o empresário (“Esta vida mata-me! (...) que estava abatido! (...) os ensaios arrasavam-no; tinha turras com o empresário; na véspera vira-se forçado a refazer todo o final de um ato! Todo! E tudo isto (...) porque é um pelintra, um parvo, e quer que se passe numa sala o ato que se passava num abismo!”). Os interlocutores fazem avançar o rumo da narrativa (“Num abismo!? — perguntaram. — Por quê?” [p. 889]), o que faz com se inicie a segunda parte, a *orientação* da narrativa, composta neste caso pelo enredo da obra teatral (“Era uma mulher casada (...) aqui há um enredo complicado: o Conde de Monte Redondo e a mulher amam-se, o marido descobre, arremessa todo o seu ouro aos pés do conde, e mata a esposa” [p. 890]). O *episódio inesperado* ou *complicação* corresponde ao desejo do empresário de mudar o final da obra no

²⁰ “Para Bajtín, el carácter fundamental de la novela se alcanza cuando se convierte en un instrumento capaz de reflejar la interindividualidad real en forma de incorporación polifónica de diversas voces en su estructura, donde se entrelazan las intenciones, las voces, tanto de la palabra oficial seria, como irónica a modo de parodia de intención degradante (...) La novela se convierte en un campo de interrelación de intenciones, en puro y real diálogo, en una conversación” (GARCÍA & TORDESILLAS, 2001, p. 159). Os diversos estudos reunidos no volume *Polyphony and intertextuality in dialogue* (LORDA MUR, 2010) apresentam casos concretos de análise os que seguimos para o nosso trabalho: nomeadamente o tocante ao tema do “mexerico” (FELECAN, 2010).

²¹ Essas narrativas, respondem à definição de Labov (1972), ou seja, relatos em primeira pessoa de uma experiência pessoal que constituem uma forma de recapitular experiências passadas combinando uma sequência verbal de cláusulas com uma sequência de fatos que efetivamente aconteceram. Também achamos nestas narrativas os componentes da estrutura de Labov (1972) pelo que podemos dizer que se trata de narrativas completas. No tocante à estrutura das narrativas levamos em consideração Bamberg & Marchman (1990) quem chamam a atenção para o fato de as narrativas orais estarem organizadas de maneira diferente segundo a idade do sujeito entrevistados: ao contrário das crianças, os adultos relatam as histórias em ordem linear, usando os conectores causais que conferem ao discurso maior coerência e coesão.

sentido de não permitir a morte da mulher adúltera. A *avaliação* está presente nas exclamações do locutor negando a existência de sangue no final original que levaria a objetá-lo. O *resultado* se corresponde com o fato de Ernestinho ter passado a noite toda a reescrever o final da peça.

A narrativa de Ernestinho está perpassada por uma orientação argumentativa que serve para que fique instalada na conversa uma polêmica sobre o adultério e sobre necessidade ou não de sua punição por parte do marido traído (que, como sabemos, no capítulo dá lugar a que Jorge expresse sua opinião mais radical). A emoção está presente a vários níveis, na expressão da personagem por meio de frases breves (“porque é um pelintra, um parvo, e quer que se passe numa sala o ato que se passava num abismo! (...) Foi assim que eu imaginei a coisa! (...) Tomei três chávenas de café!... (...) Mas não há sangue, Sr. Conselheiro! (...) mas não há sangue! É com um tiro! E com um tiro pelas costas, Sr. Conselheiro!). O discurso do narrador é possível ver representados outros níveis atingidos pela emoção, de caráter gestual ou quinésico (Por ex.: Calou-se, ofegante; e, abanando-se com o lenço, rolava em redor os seus olhos langorosos, prateados como os de um peixe morto. (...) E radiante (...) protestava Ernestinho erguendo-se sobre os bicos dos sapatos.”).

5.2. Os mexericos da vizinhança

Este trecho está composto por fragmentos retirados ao longo de dois capítulos. É, portanto, uma voz coletiva ameaçante da face positiva (GOFFMAN, 1997) das personagens envolvidas; nomeadamente, Luísa e Jorge; circunstância que preocupa o fiel amigo Sebastião. Fenômeno polifônico,²² os mexericos da vizinhança aparecem referidos em, pelo menos, três instâncias diferentes: o *discurso direto* por meio de aspas (“a do Engenheiro tinha o seu São Miguel” [p. 998]) ou no diálogo de alguns vizinhos, na palavra da empregada de Sebastião ou no *discurso indireto livre* que expressa os pensamentos desta personagem (“Mas se a vizinhança, as relações começavam a comentar, a cochichar...” [p. 972]). O mesmo que acontecia no trecho anterior; as emoções estão presentes em vários níveis, tanto no dizer das personagens como nos comentários não narrativos da voz do narrador. A voz da vizinhança possui uma força ameaçadora que advém dos valores morais compartilhados por todos os

²² “Le commérage est le produit d'une multitude d'opinions ou d'une seule opinion, la source émettrice de cette/ces opinions étant ambiguë; la non-coïncidence du locuteur initial⁷ et des émetteurs⁸ ultérieurs / successifs, colporteurs du point de vue originaire; l'information proférée par le point de vue initial connaît une modification, grâce à la contribution de plusieurs voix successives: dans la 'voix' initiale «on entend» la contribution de plusieurs 'voix' partielles; le commérage est le territoire où la voix de l'émetteur rencontre et croise la voix du destinataire, ce dernier étant devenu à son tour émetteur pour un autre destinataire, et la substitution de rôles interlocutifs continue ainsi de suite” (FELECAN, 2010, p. 90).

atores envolvidos, embora as representações em jogo coloquem em discussão as diferenças de classe como causa dos comportamentos questionáveis (“No povo há mais moralidade. O povo é outra raça!” [p. 998]). Esta circunstância permite observar a estreita relação que se estabelece entre a instância enunciativa e uma instância enunciativa como *co-enunciadora*, em termos de Jacques (1983).

5.3. O monólogo interior de Luísa

Este trecho se compõe quase exclusivamente por um *monólogo narrado interior* de Luísa, empregando à técnica do *discurso indireto livre*. Introduzido por uma expressão de dizer, assistimos ao relato do conflito da personagem²³.

O monólogo é claramente *polifônico* e *dialógico*. Ele inclui os *mexericos da vizinhança* (“Que as más línguas falassem; que as soalheiras a matassem, que lhe importava?”), mas, sobretudo, inclui a voz de um interlocutor virtual (ou, melhor, *co-enunciador*) que está representado pelo discurso de Basílio referido nos pensamentos de Luísa (“espírito de madame de tal”, nas toilettes da “condessa de tal!”). Uma longa série de exclamações encarnam as emoções que representam o conflito de Luísa: um amor que mostra agora uma etapa de menor encanto (“O que ela odiava o pentezinho!”) e os remorsos pelo marido traído (“Imediatamente lembrava-lhe Jorge, Jorge que a amava com tanto respeito! Jorge, para quem ela era decerto a mais linda, a mais elegante, a mais inteligente, a mais

²³ Eis o fragmento (em negrita, as passagens onde se observa uma *linguagem emotiva*):

Luísa, ao voltar para casa, veio a refletir naquela cena. Não — pensava —, já não era a primeira vez que ele mostrava um desprendimento muito seco por ela, pela sua reputação, **pela sua saúde!** Queria-a ali todos os dias, egoistamente. Que as más línguas falassem; que as soalheiras a matassem, **que lhe importava? E para quê?... Porque enfim, saltava aos olhos, ele amava-a menos...** As suas palavras, os seus beijos arrefeciam cada dia, **mais e mais!...** Já não tinha aqueles arrebatamentos do desejo em que a envolvia toda numa carícia palpitante, nem aquela abundância de sensação que o fazia cair de joelhos com as mãos trêmulas como as de um **velho!...** Já se não arremessava para ela, mal ela aparecia à porta, como sobre uma **presa estremecida!...** Já não havia aquelas conversas pueris, cheias de risos, divagadas e tontas, em que se abandonavam, se esqueciam, depois da hora ardente e física, quando ela ficava numa lassitude doce, com o sangue fresco, a cabeça deitada sobre os braços nus! — Agora! Trocado o último beijo, acendia o charuto, como num restaurante **ao fim do jantar!** E ia logo a um espelho pequeno que havia sobre o lavatório dar uma penteadela no cabelo com um pentezinho de algibeira. **(O que ela odiava o pentezinho!)** As vezes até olhava **o relógio!...** E enquanto ela se arranjava não vinha, como nos primeiros tempos, ajudá-la, pôr-lhe o colarinho, picar-se nos seus alfinetes, rir em volta dela, despedir-se com beijos apressados da nudez dos seus ombros antes que o vestido se apertasse. Ia rufar nos vidros — ou sentado, com um ar macambúzio, **bamboleava a perna!**

E depois positivamente não a respeitava, não a considerava... Tratava-a por cima do ombro, como uma burguesinha, pouco educada e estreita, que apenas conhece o seu bairro. E um modo de passear, fumando, com a cabeça alta, falando no “espírito de *madame* de tal”, nas *toilettes* da “condessa de tal!” **Como se ela fosse estúpida, e os seus vestidos fossem trapos! Ah, era secante! E parecia, Deus me perdoe, parecia que lhe fazia uma honra, uma grande honra em a possuir...** Imediatamente lembrava-lhe Jorge, Jorge que a amava com **tanto respeito!** Jorge, para quem ela era decerto a mais linda, a mais elegante, a mais inteligente, **a mais cativante!...** E já pensava um pouco que sacrificara a sua tranquilidade tão feliz **a um amor bem incerto!** (QUEIRÓS, 1966, p. 1013).

cativante!... E já pensava um pouco que sacrificara a sua tranquilidade tão feliz a um amor bem incerto!” [p. 1013]).

5.4. Exigência e desabafo de Juliana

O quarto trecho escolhido adota duas formas: a exigência e o desabafo; e tem Juliana como locutora, e sua patroa, como interlocutora. No início, conferimos a presença do resumo: “Então a senhora imagina que isto há de ficar assim? A senhora imagina que por o seu amante se safar, isto há de ficar assim? (...) Se a senhora pensa, que por o seu amante se safar, isto há de ficar em nada?” (p. 1046). Imediatamente, Juliana desenvolve a orientação consistente em relatar as circunstâncias da *chantagem*:

— A senhora bem sabe que se eu guardei as cartas, para alguma coisa era! Queria pedir ao primo da senhora que me ajudasse! Estou cansada de trabalhar, e quero o meu descanso. Não ia fazer escândalo; o que desejava é que ele me ajudasse... Mandeï ao hotel esta tarde... O primo da senhora tinha desarvorado! Tinha ido para o lado dos Olivais, para o inferno! E o criado ia à noite com as malas (QUEIRÒS, 1966, p. 1046).

Esta parte do relato da Juliana deixa perceber as suas emoções tanto na voz dela como no discurso do narrador: “Mas a senhora pensa que me logram? — E retomada pela sua cólera, batendo com o punho furiosamente na mesa: — Raios me partam, se não houver uma desgraça nesta casa, que há de ser falada em Portugal!” (p. 1046). A seguir podemos ver uma longa passagem que conforma aquilo que Labov (1972) chama de *avaliação*: “A senhora diz bem, sou uma ladra, é verdade; apanhei a carta no cisco; tirei as outras do gavetão. É verdade! E foi para isto, para mais pagarem! (...) e a negra? A negra a esfalfar-se!”. O resultado consiste na promessa de Luísa de arranjar o dinheiro exigido pela empregada (“Pois bem — disse, quase num murmúrio — eu lhe arranjarei o dinheiro. Espere uns dias”). A voz de Luísa é neste fragmento quase inexistente, ela se sente acanhada e fraca perante o desabafo da Juliana. O narrador acompanha esse processo de inversão de papéis com comentários em contraposição: “e dava palmadas no peito, fulgurante de vingança”; “Luísa erguera-se devagar, muito branca” (p. 1047).

6. Considerações finais

Na primeira parte do estudo, procuramos demonstrar, com base nos trechos analisados, de que maneira a *cortesias verbal* (como um recurso que relaciona a cooperação com a ordem social), contribui a mitigar a possibilidade de enfrentamento ou rompimento definitivo no decorrer das trocas conversacionais; como pudemos conferir, em graus diversos, nos diálogos

representados no primeiro fragmento retirado do romance que serviu como fonte. O *envolvimento conversacional* depende dos atos modalizadores da cortesia e de como estes são interpretados pelos interlocutores, com base nos seus próprios valores culturais.²⁴ Na segunda parte, tentamos evidenciar, nas narrativas selecionadas, como os falantes constroem as suas *emoções* por meio de escolhas linguísticas, que atingem todos os níveis da língua (no caso, literariamente representados), pelo emprego de estruturas discursivas específicas; acudindo, ao mesmo tempo, a distintos formatos de recepção; contribuindo, assim, a construir a(s) identidade(s) do(s) destinatário(s): 1- *lamento e argumento teatral*; 2- *mexerico*; 3- *monólogo interior*; 4- *exigência e desabafo*.²⁵

Na introdução consideramos a importância dos recursos que favorecem um “efeito de realidade” na estética do programa realista, como consequência de um processo de reelaboração artística e mediação literária, no qual a *polifonia* constituía um elemento fundamental da língua literária de Eça de Queirós (e de outros autores realistas) para a obtenção daquele fim. A riqueza exposta nos fragmentos selecionados poupa maiores comentários.

Repare-se que estamos tratando com uma obra composta no último quartel do século XIX. A distância histórica, porém, não resta energia comunicativa aos diálogos, os quais, apesar do passo do tempo, podem ser fonte de experiência para tarefas reformulação e rescrita por parte dos aprendizes nos níveis intermediário e avançado.²⁶ Neste sentido, apenas gostaríamos de lembrar aqui três textos narrativos contemporâneos de expressão portuguesa aplicáveis em sala de aula de PLE: a) *A hora da estrela* (1977) de Clarice Lispector; b) *O ano*

²⁴ No segundo fragmento analisado, por sua vez, onde se evidencia uma clara vontade de agressão, os atos descortesios desequilibram a harmonia desejada e tem como resultado o enfrentamento e o rompimento, deixando ao descoberto a agressão que subjaz a toda interação.

²⁵ É na língua, portanto, que as emoções se constroem e adquirem forma (GÜNTHER, 2011). As narrativas estudadas estão atravessadas pela *polifonia linguística*, multiplicidade e heterogeneidade de vozes que dão forma ao discurso na interação verbal. A narração se aborda como um processo interativo, realizado conjuntamente pelo narrador e o ouvinte (JACQUES, 1983), como parte de um marco maior de atividades linguísticas.

²⁶ Como é sabido, *O primo Basílio* é um texto característico do realismo europeu. Concebido na trilha aberta por *Madame Bovary*, faz parte de um conjunto de textos narrativos realistas da literatura europeia (“romance de adultério”) que se debruçam sobre o fenômeno social do adultério e as mudanças sobre o papel da mulher na sociedade industrial moderna (Cf. CIPLIJAUSKAITE, 1984; LOSADA SOLER, 1997). O tema do adultério, que constitui o eixo central da história ficcional do romance, se apresenta como uma problemática complexa e muito controversa, que possui, como qualquer outro acontecimento sociocultural e discursivo semelhante, *um caráter coletivo, dialético e polifônico*, muito amplo e diverso dependente do seu contexto histórico-social. Isto colocaria o problema da recepção e da distância histórica; e, em decorrência, o tema da (im)possibilidade de manter o *envolvimento conversacional* — não já entre os interlocutores da polêmica, senão entre nós, leitores contemporâneos em diálogo com textos produzidos há quase um século e meio, numa conjuntura outra. Não obstante, aquela polêmica mantém certa vigência e legibilidade; se pensarmos, sobretudo, do ponto de vista dos *estudos culturais*, nos problemas atuais sobre violência de gênero e a misoginia representados nos discursos, decorrentes daqueles os preconceitos que ainda continuam restringindo direitos e liberdades e que condicionam a emergência de novas subjetividades no contexto da sociedade global.

da morte de Ricardo Reis (1984) de José Saramago e c) “Nós choramos pelo cão tnhoso” (2009) de Ondjaki.

O tratamento analítico da *(des)cortesia verbal* e das *emoções* nesses textos literários pode constituir uma porta de acesso à língua autêntica.²⁷ Na área de ensino de PLE, independentemente da época representada ou da variante escolhida — português europeu (PE), português brasileiro (PB) ou português africano (PA) —, em *contexto exolíngua*, o texto literário apresenta-se para os docentes e os aprendizes como um insumo motivador para a comunicação, a interação e o desenvolvimento do *conhecimento sociocultural*.²⁸

No tocante à compreensão de leitura, Marcuschi (2003, p. 55) recomenda que ela seja “tida como um processo criador, ativo e construtivo que vai além da informação estritamente textual”. É evidente que as atividades propostas pelos professores e professoras devem estar em sintonia com a proposta teórica, o conceito de língua e concepção de compreensão de leitura como processo. É conveniente, portanto, levar em consideração uma tipologia coerente para a redação de questionários de trabalho para compreensão de leitura.²⁹

As nuances da língua, as diferenças geográficas, os matizes próprios das variantes do português empregado, não deveriam ser empecilhos para que trechos ou textos completos possam ser empregados em diversos contextos de ensino comunicativo contextualizado — em sequências que procurem conciliar os valores culturais da língua, os conteúdos discursivos e as reelaborações contemporâneas, sobretudo numa experiência de leitura literária *intertextual* e *comparada*.

²⁷ Em favor do ensino de literatura em aulas de línguas estrangeiras, Albert & Souchon (2000), destacam a existência de uma relação privilegiada entre língua e literatura, apesar das sucessivas mudanças metodológicas e de contextos situacionais no ensino de línguas estrangeiras. A pergunta que os autores colocam é saber se o texto literário deve receber ou não o mesmo tratamento dado aos outros textos, isto é, se há uma especificidade do discurso literário ou se este deve ser tratado como outro qualquer. Souchon (2000) parte da hipótese de que a competência textual se conforma através de diversas experiências da textualidade adquiridas pelo sujeito. O autor rejeita a hipótese de que seja preciso atingir certo patamar de competência linguística por parte do sujeito para ler em língua estrangeira. Serrani (2005) aponta na mesma direção ao dizer que “quanto mais amplo o leque de gêneros discursivos trabalhados, mais ampla será a possibilidade de desenvolvimento das capacidades textual-discursiva” (SERRANI, 2005, p. 47). Mendoza Fillola (2002) apoia o emprego de textos literários no ensino de línguas estrangeiras e fornece instrumentos para o tratamento em sala de aula.

²⁸ Em primeiro lugar, em confronto com o próprio texto e, em segundo lugar, em relação com o contexto comunicativo em geral, com o intuito de promover a participação autônoma e intercultural do aprendiz no processo de aquisição. Sobre o conceito de *saber* ou *conhecimento sociocultural*, além do estudo de Gumpertz (1989) já citado, v. Escavy Zamora, 2009, p. 133-134.

²⁹ Marcuschi (2003) propõe a seguinte tipologia: 1. Identificação das proposições centrais do texto; 2. Perguntas e afirmações inferenciais; 3. Tratamento a partir do título; 4. Produção de resumos; 5. Reprodução do conteúdo do texto num outro gênero textual; 6. Reprodução do texto na forma de diagrama; 7. Reprodução do texto oralmente; 8. Trabalhos de revisão da compreensão.

Referências

ALBERT, Marie-Claude & SOUCHON, Marc. **Les textes littéraires en classe de langue**. Paris: Hachette, 2000.

ALMEIDA, Carla Aurélia de. “Se à sua imagem corresponder a beleza da sua voz, é fácil imaginar a razão pela qual não nos dá o sono nestas duas horas” (ouvinte do programa “Boa noite”): a co-construção do sentido em programas de rádio nocturnos. In: RIBEIRO, José Da Silva; GONÇALVES, Ortelinda & PINTO, Casimiro (Orgs.). **Imagens da cultura. Textos seleccionados do VI Seminário Imagens da Cultura/Cultura das Imagens**. Lisboa: Centro de Estudos das Migrações e Relações Internacionais / Universidade Aberta, 2010a. p. 121-30.

ALMEIDA, Carla Aurélia de. “(...), é um rapaz cheio de sorte, digo-lhe já (risos)”: o humor como estratégia discursiva de mitigação do conflito (potencial) em interações verbais na rádio. In: AA. VV. **Textos seleccionados. XXV Encontro nacional da Associação portuguesa de linguística**. Porto: APL, 2010b. p. 127-42.

BAKHTINE, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. P. Bezerra. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BROWN, Penelope & LEVINSON, Stephen. Politeness: some universals in language usage. In: JAWORSKI, Adam & COUPLAND, Nikolas (Ed.). **The discourse reader**. 2a ed. London/New York: Routledge, 2006. p. 311-323. (Data original do texto:1975).

CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena & TUSÓN VALLS, Amparo (2007). **Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso**. 2ª ed. Barcelona: Ariel.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. 2ª. ed. Trad. F. Komesu. São Paulo: Contexto, 2006.

CIPLJAUSKAITÉ, Biruté (1984). **La mujer insatisfecha. El adulterio en la novela realista**. Barcelona: Edhasa.

BAMBERG, Michael & MARCHMAN, Virginia A. What holds a narrative together? The linguistic encoding of episode boundaries. **IPrA Papers in Pragmatics**, v. 4, n. 1-2, 1990, p. 58-121.

BARTHES, Roland. El efecto de realidad. In: **El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura**. Barcelona: Paidós, 1987. p. 179-87.

DUARTE, Isabel Margarida. Acordes com outra voz: a partir de “Efeitos de polifonia vocal n’O primo Basílio” de Óscar Lopes. **Revista da Faculdade de Letras “Línguas e Literaturas”**, n. XII, 1995, p. 91-103. Disponível em: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2698.pdf>>. Acesso: 15 dez. 2022.

DUARTE, Mária do Rosário de Cunha. Sentidos do diálogo intertextual n’O *primo Basílio*. **Repositório da Universidade Aberta**, 2005. Disponível em: <<https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/361>>. Acesso: 15 dez. 2022.

DUCROT, Oswald & SCHAEFFER, Jean-Marie (1998). **Nuevo diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje**. Trad. M. C. Girón, T. M. Rodríguez e M. Tordesillas. Madrid: Arrecife.

DUCROT, Oswald. **El decir y lo dicho**. Buenos Aires: Hachette, 1984.

ESCANDELL VIDAL, María Victoria. **Introducción a la pragmática**. Barcelona: Ariel, 1996.

ESCAVY ZAMORA, Ricardo. **Pragmática y textualidad**. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia, 2009.

FELECAN, Daiana. Le commérage – phénomène polyphonique. In: MUR, Clara-Ubaldina Lorda. **Polyphonie and Intertextuality in Dialogue**. Barcelona: IADA/Universidade Pompeu Fabra, 2010. p. 1-15.

GARCÉS-CONEJOS BLITVICH, Pilar & BOU-FRANCH, Patricia. Imagen pública, cortesía y descortesía. In: ESCANDELL VIDAL, María Victoria; AMENÓS PONS, José & AHERN, Aoife Kathleen (Eds.). **Pragmática**. Madrid: Akal, 2020. p. 462-480.

GARCÍA NEGRONI, María Marta & TORDESILLAS COLADO, Marta. **La enunciación en la lengua. De la deixis a la polifonía**. Madrid: Gredos, 2001.

GOFFMAN, Erving. **La presentación de la persona en la vida cotidiana**. Trad. H. B. Torres Perrén e F. Setaro. Buenos Aires: Amorrortu, 1997.

GUMPERZ, John. **Engager la conversation. Introduction à la sociolinguistique interactionnelle**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1989.

GRICE. H. P. Logic and conversation. In: JAWORSKI, Adam & COUPLAND, Nikolas (Ed.). **The discourse reader**. 2a ed. London/New York: Routledge, 2006. p. 66-77. (Data original do texto:1975).

GÜNTHER, Susanne. The construction of emotional involvement in everyday german narratives. Interactive uses of “dense constructions”. **International Pragmatics Association. Pragmatics**, v. 21, n.4, 2011, p. 573-592. Disponível em <<https://benjamins.com/catalog/prag.21.4.04gun>>. Acesso: 15 dez. 2022.

HANKE, Michael (2003). Narrativas orais: formas e funções. **Contracampo**, n. 9, p. 117-126, 2003. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17361>>. Acesso: 15 dez. 2022.

HAVERKATE, Henk. **La cortesía verbal. Estudio pragmalingüístico**. Madrid: Gredos, 1994.

JACQUES, Francis. La mise en communauté de l'énonciation. **Langages**, v. 18, n. 70, 1983, p. 47-71. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1983_num_18_70_1152>. Acesso: 15 dez. 2022.

KERBRAT-ORECHIONI, Catherine. **La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje**. Buenos Aires: Edicial, 1986.

LABOV, William. The transformation of experience in narrative syntax. In: **Language in the Inner City**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972. pp. 352-96.

LABOV, William. **Modelos Sociolingüísticos**. Madrid: Cátedra, 1984.

LABOV, William. Oral narratives of personal experience. 2011. Disponível em: <https://www.ling.upenn.edu/~wlabov/Papers/FebOralNarPE.pdf>. Acesso: 15 dez. 2022.

LOPES, Óscar Lopes. Efeitos de polifonia vocal *n'O primo Basílio*. In: **Cifras do tempo**. Lisboa: Caminho, 1990. p. 51-62.

LOSADA SOLER, Elena (1997). Introducción. In: QUEIRÓS, José Maria Eça de. **El primo Basílio**. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica. p. 9-55.

MACAULAY, Ronald K. S. Polyphonic monologues: quoted direct speech in oral narratives. **IPRA Papers in Pragmatics**, a.1, n.2, 1987, p. 1-34. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/43647598_Polyphonic_Monologues_Quoted_Direct_Speech_in_Oral_Narratives. Acesso: 15 dez. 2022.

MAINGUENEAU, Dominique. **Termos-chave da análise do discurso**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

MARCUSCHI, L. A. Compreensão de texto: algumas reflexões. In: DIONÍSIO, Â. P.; BEZERRA, M. A. (Org.). **O livro didático de português: múltiplos olhares**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003, p. 48-61.

MARQUES, Maria Aldina. Quando a cortesia é agressiva. Expressão de cortesia e imagem do outro. In: AA. VV. **O fascínio da linguagem: Actas do Colóquio de homenagem a Fernanda Irene Fonseca**. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Centro de Linguística, 2008. p. 277-296. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6710.pdf>. Acesso: 15 dez. 2022.

MENDOZA FILLOLA, A. La utilización de materiales literarios en la enseñanza de lenguas extranjeras. In: Peña Ortega A. M.; Guillén Díaz, C. (Dir.). **Lenguas para abrir camino**. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002. p. 113-166. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-utilizacion-de-materiales-literarios-en-la-ensenanza-de-lenguas-extranjeras--0/html/>. Acesso: 15 dez. 2022.

NOCHLIN, Linda. **El realismo**. Madrid: Alianza, 1991.

VILLANUEVA, Darío. **Teorías del realismo literario**. Madrid: Espasa Calpe, 1992.

QUEIRÓS, José Maria Eça de. O primo Basílio. In: **Obras de Eça de Queiroz**. T. 1. Porto: Lello & Irmão, 1966. p. 865-1173.

RITZER, George. Interaccionismo simbólico. In: **Teoría sociológica moderna**. Madrid: McGraw Hill, 2001. p. 271-287.

SARAIVA, António José & LOPES, Óscar. Eça de Queirós e a ficção realista. In: **História da literatura portuguesa**. 17a ed. Porto: Porto Editora, 1996. p. 856-912.

SERRANI, Silvana. **Discurso e cultura na aula de língua. Currículo – leitura - escrita**. Campinas: Pontes, 2005.

SIMONIN, Olivier. (Im)politesse, coopération et principes d'inférence. **Lexis Special**, n.2, "Impolitness/Impolitesse", 2010, p. 21-34. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/lexis/788>>. Acesso: 15 dez. 2022.

SOUCHON, Marc. Lecture de textes en le et compétence textuelle. In: **Acquisition et interaction en langue étrangère**, n.13, 2000, p. 15-40. Disponível em : < <https://journals.openedition.org/aile/1462>>. Acesso 15 dez 2022.

SPERBER, Dan & WILSON, Deirdre. **La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos**. Madrid: Visor, 1994.
