

UMA ANÁLISE DOS MARCADORES CONVERSACIONAIS NA NARRATIVA FICCIONAL DO CONTO FANTÁSTICO “EL AVIÓN DE LA BELLA DURMIENTE”, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Maiara Fernandes de Oliveira,
Ricardo Bulhões, Vanessa H. Burgo

fernandes.maiara@ufms.br , ricardoufms1@gmail.com , vanessahburgo@hotmail.com,

Resumo. Este artigo tem por objetivo apresentar uma análise dos marcadores conversacionais na narrativa ficcional do conto fantástico “El avión de la bella durmiente” de Gabriel García Márquez (1972), como representação do empoderamento feminino nos espaços da narrativa (CANDIDO, 2006). A análise está pautada na perspectiva da literatura contemporânea (VIOLA, 2013), ressaltando o aspecto da criticidade das obras e a formação do leitor crítico a partir da discursividade dos textos escritos representados através dos marcadores conversacionais (MARCUSCHI, 1997, 2015; BYBEE, 2016; PRETTI, 2000; SILVA, 2021) à luz da língua espanhola sob a análise da fala representada no texto escrito, neste caso, o conto, (FÁVERO; ANDRADE; AQUINO, 2000, p.44). Pretendemos mostrar que a escolha dos marcadores conversacionais são fundamentais para o entendimento e formação do leitor crítico, assim como a ser considerado uma representatividade cultural na oralidade da literatura (URBANO, 2000).

Palavras-chave. marcadores conversacionais, literatura contemporânea, língua espanhola.

1. Introdução

Para a análise da oralidade na literatura contemporânea escolhemos o conto da narrativa ficcional “El avión de la bella durmiente” de Gabriel García Márquez (1972), pois

verificamos um possível viés de debate sobre a figura da mulher como espaço representativo de poder e escolha voluntária pertencente como personagem principal nos espaços dessa narrativa.

Ressaltamos a colaboração da literatura contemporânea descrita por Viola(2013) para a formação do leitor crítico e imprescindível na educação como atuante dos papéis sociais, portanto é imprescindível que o docente, atuante em sala de aula se desperte para o ensino de literatura o qual tem muito a contribuir na análise da oralidade literária.

Para Candido (2006) a literatura contemporânea afirma e reflete os parâmetros sociais e permitem reflexões para o desenvolvimento do leitor crítico. Dessa forma, justificamos a escolha deste conto, pois seu título nos induz a reflexões e convenções sociais preestabelecidas e questionamentos relevantes sobre o que se espera da mulher dentro de seu papel social.

Por outro lado, o poder discursivo presente no uso dos marcadores conversacionais encontra-se centrado no ouvinte, permitindo uma avaliação das mudanças de estrutura e regularidade de padrões da língua (BYBEE, 2016) a partir dos gêneros discursivos (MARCUSCHI, 2008, p. 155) no conto.

2. García Márquez e sua narrativa peculiar

Para elucidar o destaque intrínseco na Literatura Contemporânea, faremos uma breve apresentação sobre a vida de Gabriel José García Márquez. Nasceu em 06 de março de 1927, na cidade de Aracataca, Colômbia, onde foi criado por seus avós. Após a morte do seu avô, mudou-se para Barranquilla, onde passou a morar com os pais e os irmãos, tendo estudado no Liceu Nacional de Zipaquirá. Em 1947, já em Bogotá, deu continuidade à sua educação. Iniciou o curso de Direito na Universidade Nacional da Colômbia, mas não chegou a concluir a graduação.

Foi escritor, porém não seguiu carreira. De acordo com Belonia (2018), em sua produção literária, Márquez dizia que sempre escreveu a verdade, e ao fim de 30 anos, que, apesar de a verdade ser a melhor fórmula literária, muitas vezes os escritores se esquecem disso.

Esse argumento foi usado para se referir ao realismo maravilhoso presente em sua literatura, na qual muito do que escrevia eram fatos já mencionados por sua avó:

Me contaba las cosas más atroces sin conmoverse, como si fuera una cosa que acabara de ver. Descubrí que esa manera imperturbable y esa riqueza de imágenes era lo que más contribuía a la verosimilitud de sus historias. Usando el mismo método de mi abuela, escribí Cien años de soledad. (MÁRQUEZ, 1996, p. 43)

Sobre a abordagem da literatura contemporânea, selecionamos um dos contos de Márquez, pois trazem criticidade e ficção em suas obras perpetuando temas atuais e relevantes presentes na sociedade, talvez pela sua experiência de vida e sua vivência com a sua avó tenha influenciado o desejo de uma realidade “mágica”.

A partir de sua estética, observamos um tom questionador sobre os papéis sociais de forma paradoxal a Bourdieu (1999) ao referir-se aos papéis da escola na reprodução das desigualdades sociais. De certa forma, a literatura através da educação se comporta como um caminho que promove a formação e a reflexão dos papéis sociais em nossa sociedade.

Bourdieu (1999; 2011) questiona frontalmente a neutralidade da escola e do conhecimento escolar, argumentando que o que essa instituição representa e cobra dos alunos são, basicamente, os gostos, as crenças, as posturas e os valores dos grupos dominantes, dissimuladamente apresentados como cultura. Seguindo uma postura de enfrentamento, Cortázar e Márquez descrevem esta realidade dentro de uma perspectiva irreal, porém crítica e reflexiva para a época, já que o conto lhe permite intercambiar ideias resultando em uma arma fatal para a expressividade francesa em falta.

Em sua narrativa descritiva, Cortázar descreve que o conto confronta a concepção de realidade e revela a sua forma de entender o mundo, exatamente retratada por Márquez em seus contos. Portanto os contos denominados fantásticos ou pertencentes ao realismo mágico, se contrapõem ao “falso realismo” em que consiste em que todas as coisas podem ser descritas e explicadas" dentro de um mundo de causa e efeito" (CORTÁZAR, 1999, p.348).

Nesta perspectiva, o estudo da realidade existe além das leis, uma literatura à margem de todo realismo excessivamente ingênuo. A abordagem de Márquez no conto é excepcional, inédita, tanto nos temas, como nas formas expressivas, como nas formas de apresentação do problema retratado. O próprio conto selecionado “El avión de la bella durmiente” da obra “Doce cuentos peregrinos” traz a tona esta nova perspectiva de realidade discursando entre a narrativa o papel da mulher questionável para a sociedade contemporânea, um paradoxo entre as princesas das Disney e a mulher real ou idealizada logo no primeiro trecho:

Era bella, elástica, con una piel tierna del color del pan y los ojos de almendras verdes, y tenía el cabello liso y negro y largo hasta la espalda, y una aura de antigüedad que lo mismo podía ser de Indonesia que de los Andes. Estaba vestida con un gusto sutil: chaqueta de lince, blusa de seda natural con flores muy tenues, pantalones de lino crudo, y unos zapatos lineales del color de las bugambilias. "Esta es la mujer más bella que he visto en mi vida", pensé, cuando la vi pasar con sus sigilosos trancos de leona, mientras yo hacía la cola para abordar el avión de Nueva York en el aeropuerto Charles de Gaulle de París. Fue una aparición sobrenatural que existió sólo un instante y desapareció en la muchedumbre del vestíbulo. (MÁRQUEZ, 1972)

Nota-se a historicidade revelada pelo autor junto aos padrões culturais reveladores dos biotipos de mulheres, descreve uma pele branca, olhos verdes arredondados, cabelo liso e preto... Já as suas roupas também demonstram a sua classe social: uma jaqueta de linho, blusa de seda com flores discretas, calças de linho crû y zapatos finos.

Neste momento, Márquez faz um recorte do fragmento da realidade de tal forma que o permite expandir a uma realidade muito mais ampla e dinâmica: “[...] *Fue una aparición sobrenatural que existió sólo un instante y desapareció en la muchedumbre del vestíbulo* (MÁRQUEZ, 1972)”.

Segundo Cortázar (1999) esta é uma das características do conto em que o leitor funciona como um espectador que chega muito mais longe da realidade apresentada como parte do desdobramento da literatura contemporânea.

3. A literatura como auto expressão e formação do leitor crítico

Ao tratarmos sobre os conceitos de literatura contemporânea, Viola (2013, p.144) traz uma pertinente reflexão sobre as formas de imediatismo narcisista em estilos literários produzidos pelos modelos de autoajuda e reproduções da vida real. Neste sentido as produções ficcionais encontram uma resistência de divulgação na sociedade midiática.

Para Viola (2013, p.146) a ficção é a representação do autor em palavras do que se tem a dizer. Concordamos exatamente com esta citação, já que Márquez demonstra uma seletividade de palavras e expressões intencionais em sua obra ficcional.

Gabriel García Márquez, em seu conto “El avión de la bella durmiente” retrata o declínio psicológico de uma sociedade à medida que narra e descreve a mulher do aeroporto, cria uma perspectiva romântica e ao mesmo tempo inatingível, além de trabalhar elementos culturais como a crença popular “o amor à primeira vista”, o que é plausivelmente

questionado em todo o conto. Na ausência de uma “aprendizagem artística”, Márquez reafirma e demonstra como Cortázar (1999) a convivência com um paradoxal declínio da interioridade psicológica humana ao criar possibilidades de um amor platônico e alimentá-lo durante toda a narrativa sob a subjetividade do narrador.

Para Cortázar (1999, p. 350) o conto é uma batalha fraternal entre a vida e que se externa à escrita, como uma síntese da vida e a fuga de uma realidade permanente, ou seja, para ter um conto grandioso é necessário experimentar a grandiosidade de uma vivência e Marquez o faz com extrema habilidade. Em sua narrativa descritiva e detalhada, o leitor se prende à realidade paralela ao aeroporto e literalmente embarca em sua viagem amorosa e platônica.

Portanto, o que há de grandioso nos contos de Márquez é esse jogo com o espaço físico para o ficcionário, o imaginário, o leitor contemporâneo ganha espaço e sua narrativa permite a formação do leitor crítico. Para tanto, destacamos neste estudo as marcas discursivas explicitadas por Marcuschi (2015) que corroboram para as interpretações de espaços significativos e culturais mencionados por Preti (1998; 2002).

4. Os espaços e tempos na narrativa de Márquez no Realismo Mágico

Para compreender a discursividade na narrativa de Márquez, Cortázar (1999, p.352) destaca que o conto, além do tempo, deve apresentar profundidade e verticalidade dentro do espaço literário.

Vale ressaltar também o conhecimento acerca das diferenças do realismo mágico e realismo maravilhoso. Nesta perspectiva, Belonia (2018) descreve que a narrativa deriva-se do realismo maravilhoso instaurado na literatura latino- americana que deriva-se o realismo mágico que de acordo com Chiampi (1980) trata-se de um achado crítico interpretativo que passa da complexidade de uma temática a visão mágica da realidade.

Nesse sentido, Esteves e Figueiredo (2012, p.412) descreve que no realismo mágico, o narrador normalmente apresenta duas vozes:

Em alguns momentos usa o ponto de vista racional e em outras prefere o enfoque da magia, no qual aparecem referentes míticos e histórico-culturais de um determinado grupo étnico ou social (...). A palavra mágica, nesse caso, é tomada no sentido antropológico. Essa é a definição mais atual e específica de realismo mágico, estando fortemente associada à literatura latino-americana, e aproximando-se

bastante do realismo maravilhoso de Carpentier. (ESTEVEZ, FIGUEIREDO, 2012, p. 412)

A função empregada do realismo mágico dos contos não é causar estranheza ao leitor, mas como afirmado por Cortázar(1999) é possibilitar uma abertura ao leitor e gerar o efeito discursivo do encantamento ao explorar, à saciedade, a antinomia dos planos real e maravilhoso.

Portanto, para Belonia (2018,p. 9) o realismo mágico se constrói a partir de uma realidade concreta. Já o “real maravilhoso”, conceituado por Carpentier, “não é criado, mas (re)presentado na literatura, uma vez que se constitui no ethos cultural hispano-americano.” Assim, como retratado no conto, o espaço físico descrito é o aeroporto, onde se inicia a história, porém a profundidade se estabelece na narrativa dentro do avião:

El vuelo de Nueva York, previsto para las once de la mañana, salió a las ocho de la noche. Cuando por fin logré embarcar, los pasajeros de la primera clase estaban ya en su sitio, y una azafata me condujo al mío. Me quedé sin aliento. En la poltrona vecina, junto a la ventanilla, la bella estaba tomando posesión de su espacio con el dominio de los viajeros expertos. "Si alguna vez escribiera esto, nadie me lo creería", pensé. Y apenas si intenté en mi media lengua un saludo indeciso que ella no percibió.(MÁRQUEZ, 1972)

De fato, os elementos da narrativa e seu diálogo pertinente faz com que os elementos descritos como sobrenatural passem despercebidos a leitura como se fizessem parte do cotidiano, uma cena comum, um aeroporto lotado, uma nevasca, frio intenso, voos atrasados e o relato de um possível romance, um personagem em primavera: “Se instaló como para vivir muchos años, poniendo cada cosa en su sitio y en su orden, hasta que el lugar quedó tan bien dispuesto como la casa ideal donde todo estaba al alcance de la mano”. O insólito se transforma em natural e corriqueiro, graças ao emprego da discursividade, a progressão ganha espaço na narrativa ao ponto de criar situações, ainda que psicológicas, como se estivesse em um encontro a cegas:

Hice una cena solitaria, diciéndome en silencio lo que le hubiera dicho a ella si hubiera estado despierta. Su sueño era tan estable, que en cierto momento tuve la inquietud de que las pastillas que se había tomado no fueran para dormir sino para morir. Antes de cada trago, levantaba la copa y brindaba.

-A tu salud, bella.

Terminada la cena apagaron las luces, dieron la película para nadie, y los dos quedamos solos en la penumbra del mundo.

A partir da análise deste excerto, podemos observar dois espaços físicos: o aeroporto e o avião. Paralelo a isso, o espaço psicológico, narrado sobre as perspectivas ficcionais da personagem. Neste caso, Márquez estabelece o ato performático no texto (VIOLA, 2013, p.151) ao fazer o personagem vivenciar o seu exercício autobiográfico.

Neste conto, o ato performático é representado pela voz do autor através do personagem. O narrador, portanto, é a representatividade do eu, narrador-personagem que segundo Viola(2013, p.154), atua para confundir uma suposta busca de autenticidade cujo a correspondência seria o autor real.

5. A discursividade e os recursos supra-segmentais Conto de Márquez

Uma das marcas características de Márquez é o dialogismo, as narrativas orais baseadas em conversas com o escritor e as personagens.

Considerando a definição de gênero discursivo e as modificações da língua e as suas mais variadas formas de apresentação no discurso, a partir da delimitação dos gêneros literários, percebemos a necessidade de observar o gênero discursivo escrito mediado pela narrativa nos contos de Gabriel García Márquez.

Ressaltamos que a fala e a escrita, como aponta Marcuschi (1997), são manifestações da língua e revelam práticas sociais. Estas práticas justificam a fala e a escrita e suas manifestações na sociedade como complementares e essenciais, sem supremacias, e nos apresenta um contínuo sócio-histórico como tipológico.

Para Preti (1998, p.16) a análise da conversação do discurso está relacionada tanto à fala quanto à escrita. No conto “El avión de la bella durmiente” o narrador - personagem, a partir do espaço físico descreve uma conversa com a mulher em sono profundo demonstrando elementos de interação verbal face a face.

Sob o viés da Análise da Conversação, encontramos similitudes entre a teoria da polidez estabelecida por GOFFMAN(1974) e BROWN P. & LEVINSON (1987) quanto às categorias de face estabelecidas na pragmática. Para Goffman (1974), a teoria da polidez compreende nas interfaces de interação, a análise se baseia no comportamento dos falantes mediada pela interação no ato comunicativo. Para o nosso contexto literário o contexto determina as escolhas linguísticas, especialmente o que caracteriza os movimentos literários.

De acordo com Brown e Levinson (1987) estas faces podem ser denominadas como positivas e negativas, os conceitos de face estão intrincados em como nos relacionamos com as experiências, como interagimos com as pessoas considerando a face. Dessa forma a polidez utiliza a variável cultural, a dimensão cultural e a dimensão situacional que resulta em nossos comportamentos linguísticos em relação ao outro.

Notoriamente, no conto, “El avión de la bella durmiente”, Márquez se apropria desse recurso linguístico e discursivo para referir-se às características da mulher, suas escolhas lexicais e linguísticas são determinadas pelo seu comportamento, no caso, quando correspondido, ainda que psicologicamente, temos a face positiva, indicada por elementos discursivos no texto além da fala, como os gestos (MARCUSCHI, 2015):

UC1-Siguió con la vista fija en la pantalla, de la computadora, y me preguntó qué asiento prefería: fumar o no fumar.

-Me da lo mismo -le dije con toda intención-, siempre que no sea al lado de las once maletas.

UC2-Ella lo agradeció con una sonrisa comercial sin apartar la vista de la pantalla fosforescente(MÁRQUEZ, 1972)

No trecho acima, a UC1 demonstra função de pausa na fala, ainda que curta, tem a função de demonstrar desinteresse ou falta de atenção ao falante. Já na UC2, “Ella lo agradeció con una sonrisa comercial sin apartar la vista de la pantalla fosforescente(MÁRQUEZ, 1972)”, a descrição do gesto “sonrisa” é fundamental para o entendimento do texto. Se não houvesse a descrição desse marcador, não teríamos a indicação de agradecimento à fala anterior, neste caso, opera como um regulador e orientador para o falante. De acordo com Marcuschi (2003, p.64) os marcadores acabam se tornando específicos tanto na função sintática como em sua função conversacional, eles podem ter as seguintes características:

- Verbais, não-verbais e supra segmentais, função elo de ligação entre as unidades comunicativas.
- Orientadores dos falantes entre si.
- Podem aparecer na troca do falante, na mudança de tópico, nas falhas de construção, em posições sintaticamente regulares
- Operam como inicializadores e finalizadores. (MARCUSCHI, 2003, p.64)

Vale ressaltar que para Marcuschi (2003, p.65), a UC (unidade comunicativa) opera como um substituto conversacional para a frase: expressão e um conteúdo, em nosso caso, não necessariamente pode ser uma frase (categoria descritiva que reflete a nossa experiência

comunicativa a respeito do que seja uma frase). No conto, a UC está mediada pelos elementos verbais e não-verbais, além dos supra segmentais que são responsáveis por unir as unidades comunicativas e atribuir sentido ao entendimento do falante. No conto encontramos o texto escrito como materialização da fala dos personagens, no caso da narrativa de Márquez, do interior ou decorrente da imaginação do personagem, esta interação demonstra um espaço da narrativa além do físico e para o autor é um encontro com ele mesmo:

O texto, oral ou escrito, mais do que uma unidade de sentido é um evento discursivo (Beaugrande, 1997) e a interação verbal, realizada numa estrutura conversacional ou não, é uma atividade semântica, isto é, um espaço de significações (Eggins & Slade, 1997 apud PRETI, 1998, p.16).

Além da interação verbal, Preti (1998, p.16) também destaca a coordenação e sincronização de ações, que também propiciam um espaço de significações que permitem entendimento ou desentendimento.

Quando trabalhamos um conto em língua estrangeira, nota-se a relação entre cultura e cognição, assim como pragmática e cognição, “sendo que tanto cultura como pragmática envolvem ações interativas sócio-históricas.” (PRETI, 1998, p.17)

Como ressalta Marcuschi (2003, p.64-65) as interações verbais são formadas pelas UCs que por sua vez são marcadas por pausa, por entonação e por elementos lexicais. Exemplo: elipse, anacoluto, parêntesis, que sempre ocorre com os fatos gramaticais e os interferem.

Márquez, utiliza os recursos não verbais, paralinguísticos e supra segmentais. No texto escrito temos indicadores dos recursos não-verbais a partir da descrição do olhar, riso, manuseio com a cabeça, gesticulação, e desempenha um papel fundamental **na interação face a face:**

A modo de desculpa le pregunté si creía en los amores a primera vista. "Claro que sí", me dijo. "Los imposibles son los otros". Siguió con la vista fija en la pantalla, de la computadora, y me preguntó qué asiento prefería: fumar o no fumar.

UC1-Me da lo mismo **-le dije con toda intención-**, siempre que no sea al lado de las once maletas.

Ella lo agradeció con una sonrisa comercial sin apartar la vista de la pantalla fosforescente.

-Escoja un número -me dijo-: tres, cuatro o siete.

-Cuatro.

UC2- Su sonrisa tuvo un destello triunfal.

-En quince años que llevo aquí -dijo-, es el primero que no escoge el siete. (MÁRQUEZ, 1972)

As UCs em destaque demonstram que os elementos verbais e supra-segmentais de natureza linguística, mas não de natureza verbal mantém a função de organização do discurso e marcam a troca de turno, além de manterem o contato, pois o sorriso significa muito para o falante e pode indicar concordância com o modo situacional do discurso.

Para Marcuschi(2003, p. 66) os marcadores conversacionais são responsáveis pela organização da interação, são funcionais e articuladores do texto como força ilocutória. Além disso, Marcuschi (1989) os classifica em conversas com envolvimento do ouvinte, de sustentação de turno e de manifestação de opinião. Dentro dos marcadores conversacionais de interação, ao qual analisa este artigo, os recursos supra-segmentais podem ser classificados como:

- Importantes: **pausa e tom de voz**
- Pausas, podem ser curtas, médias ou longas e são decisivas na **organização conversacional**.
- Sempre aparecem ao final das UC e com outros marcadores;
- No início aparecem como **hesitações (pausas preenchidas)**;
- Nas conversações informais as pausas marcam **troca de turno**;
- Nos monólogos elas indicam organização do pensamento e reflexão. (MARCUSCHI, 2003, p.65)

Todos estes recursos demonstram dentro da pragmática certos comportamentos linguísticos e sociais: “Cada falante atua de acordo com certos comportamentos linguísticos constantes na comunidade em que vive e que são eleitos como ideais para comunicar e transmitir as informações necessárias nos vários momentos de sua vida em comum”.(PRETI, 1994, p.45).

6. O espaço da mulher na narrativa de Márquez

Gabriel García Márquez em seu conto “El avión de la bella durmiente” faz alusão a representação da mulher apartir da releitura do conto infantil “Bella Durmiente”, porém dentro de sua estética do realismo mágico, oferece a muher um posicionamento de escolha, principalmente a independencia do sexo femenino em relação ao masculino, ofertando-lhe a opção de tomada de decisão por quem se apaixonar, muito difernte do fim traçado a todas as princesas, que para os finais felizes, deveriam casar-se com um príncipe. Retoma a questão amorosa da mulher, a possibilidade de escolha e sua independência.

Na narrativa é possível perceber a teoria da polidez (BROWN P. & LEVINSON, 1974), como face positiva, pois em nenhum momento “la bella” corresponde positivamente a

investida do personagem, a não ser em seu monólogo idealizado. Toda a descrição apresentada por Márquez evidencia que a mulher não queria viver este romance:

Entonces se puso la chaqueta de lince, pasó casi por encima de mí con una disculpa convencional en castellano puro de las Américas, y se fue sin despedirse siquiera, sin agradecerme al menos lo mucho que hice por nuestra noche feliz, y desapareció hasta el sol de hoy en la amazonia de Nueva York

Os marcadores discursivos internacionais, neste caso, “tampoco” deixa evidente o questionamento e a insatisfação de Marquez em relação ao amor. Este marcador no discurso, em língua espanhola, apresenta função de desaprovação, recusa e negação. Observamos que todas as vezes que Márquez se refere ao amor, principalmente ao matrimônio, utiliza como recurso este marcador que implica um descontentamento ou desaprovação discursiva e situacional:

Despertó sin ayuda en el instante en que se encendieron los anuncios del aterrizaje, y estaba tan bella y lozana como si hubiera dormido en un rosal. Sólo entonces caí en la cuenta de que los vecinos de asiento en los aviones, igual que los matrimonios viejos, no se dan los buenos días al despertar. Tampoco ella.

Vale ressaltar que Márquez não deixa de descrever a feminilidade e delicadeza das mulheres, porém suas escolhas discursivas e lexicais a colocam em uma situação de poder e escolha. Destaca a fragilidade como um elemento de sedução e independência.

Tenía en el cuello una cadena tan fina que era casi invisible sobre su piel de oro, las orejas perfectas sin puntadas para los aretes, las uñas rosadas de buena salud, y un anillo liso en la mano izquierda.

Podemos também interpretar sobre as possibilidades das mágoas ou os enfrentamentos das desilusões amorosas do próprio autor demonstrado pela escolha lexical “afogar”:

"Saber que duermes tú, cierta, segura, cauce fiel de abandono, línea pura, tan cerca de mis brazos maniatados", pensé, repitiendo en la cresta de espumas, de champaña el soneto magistral de Gerardo Diego. Luego extendí la poltrona a la altura de la suya, y quedamos acostados más cerca que en una cama matrimonial. Después de desahogarme de los excesos de champaña me sorprendí a mí mismo en el espejo, indigno y feo, y me asombré de que fueran tan terribles los estragos del amor. De pronto el avión se fue a pique, se enderezó como pudo, y prosiguió volando al galope.

Outra possível interpretação é a visão do homem sobre a mulher como uma questão de mérito e de conquista ou até mesmo a mulher como símbolo de objeto sexual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa e as questões de formalidade e informalidade descritas por Urbano(2000, p.15) refletem as escolhas discursivas “Da modernidade linguística pode-se dizer que é concebida como objeto portador da realidade própria” o que é elucidado claramente pelas escolhas e posicionamentos dos marcadores conversacionais.

Como salienta Silva (2001, p. 230), o desempenho linguístico do narrador e da personagem refletem as problemáticas da competência discursiva. A indagação por parte do falante solicita aceitação; e por parte do ouvinte discordância, portanto a linguagem torna-se um elemento caracterizador na narrativa dos contos.

As posições dos sinais podem estar no início, meio ou fim do turno, já do ouvinte aparece no ponto de discordância ou concordância com o tópico, portanto localizados (MARCUSCHI, 2003, p.68). Não são completos e tão pouco representativos, porém são caracterizadores do discurso e suas funções facilitam o entendimento do leitor e sua formação crítica.

Na oralidade, “a fala é inespecífica, natural e improvisada”, é organizada e estruturada a partir dos marcadores conversacionais. Ocorre a medida da naturalidade e todos os elementos verbais e não-verbais são essenciais para a análise dos marcadores conversacionais e para a compreensão da competência discursiva.

No desempenho linguístico, segundo Urbano (2000, p. 167) a expressão oral acontece pela própria dinâmica da fala, e destaca o envolvimento emocional e interacional, assim exercendo as funções dos marcadores na fala como listadas por Marcuschi (2003).

Em suma, nesta análise identificamos os marcadores que operam como organizadores da interação entre narrador-personagem e a personagem principal, articuladores, demonstrando força ilocutória, sustentação de turno e envolvimento do ouvinte.

Em muitos momentos do conto, na tentativa de manter o turno conversacional e dar sustentação ao amor platônico, o narrador utiliza-se dos marcadores de aprovação discursiva e replaneja seu discurso para que tenha envolvimento do ouvinte.

Dessa forma, entendemos que torna-se indispensável os estudos linguísticos relacionados à oralidade na literatura, pois especialmente no conto analisado percebemos esta intrínseca relação entre o uso dos marcadores conversacionais e a expressividade e efeito entre outros recursos linguístico como em demonstrar a natureza subjetiva do locutor.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, O, Maria Lúcia. Marcadores Conversacionais na Interlíngua de aprendizes de espanhol no Brasil. Tese de dissertação de doutorado da Fundação Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2006. pp. 221.

BELONIA, Cinthia. O real maravilhoso em Gabriel García Márquez. Revista de Pesquisa Interdisciplinar, Cajazeiras, v. 3, n. 2, p. 02-11, 2018.

BURGO, H, V. Storto, J, L. et al. O caráter multifuncional dos marcadores conversacionais de opinião “Eu acho que” e “I think” na fala dos presidentes Lula e Obama. Revista Domínios da Linguagem. v. 7, n. 2 (jul./dez. 2013)
Disponível em: (<http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem>)

CARPENTIER, Alejo. Prólogo. In: _____. El reino de este mundo. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

CHIAMPI, Irlomar. O Realismo Maravilhoso. Forma e Ideologia no Romance Hispanoamericano. São Paulo: Perspectiva, 1980.americano. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CORTÁZAR, Júlio. ALAZRAKI, J.(Org). Obra crítica 2, 1999. p.392.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. 9ªed. Rio Ouro azul, 2006, p.199.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. 2003, p.164.

ESTEVES, Antonio, FIGUEIREDO, Eurídice. Realismo Mágico e Realismo Maravilhoso. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). Conceitos de literatura e cultura. Niterói RJ/Juiz de Fora MG: EDUFF/UFJF, 2012.

GALEMBECK, P. de T.; CARVALHO, K. A. Os marcadores conversacionais na fala culta de São Paulo (Projeto NURC/SP). Revista Intercâmbio, São Paulo, v. 6, 1997, p.830-850.

KERBRAT-ORECCHIONI, C. Análise da conversação: princípios e métodos. Trad. de Carlos Piovezani Filho. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

LEVINSON, S. Pragmatics. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

KOCH, Ingedore Villaça (2015). Introdução à linguística textual: Trajetória e grandes temas [Introduction to Text Linguistics: Trajectory and Major Themes]. São Paulo: Contexto, 173 p.

MARCUSCHI, L. A. Análise da conversação. 5. ed. São Paulo, Ática, 2006.
_____. A repetição na língua falada como estratégia de formulação textual. In: KOCH, I. G. V. (Org.) Gramática do português falado. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP/FAPESP. Vol. VI. Desenvolvimentos, 1997, p. 95-129.

URBANO, Hudinilson. A língua falada e escrita de Helena Silveira. In: PRETI, Dino. Fala e escrita em questão. São Paulo: Humanitas /FFLCH/USP. 2000, p.157-190.

SILVA, Luiz Antonio da. Resenha Urbano Hudinilson (2000). Oralidade na Literatura (o caso de Ruben Fonseca). São Paulo: Cortéz, 288 p. Revista ANPOLL, n. 11, p.227-231, jul/dez. 2021.

VIOLA, F. Alan. Crítica literária contemporânea. Rio de Janeiro. Civilização brasileira, 2013. p.121.