

Goffman e a interação social nonsense em trechos de *através do Espelho e o que Alice encontrou lá*, de Lewis Carrol

Goffman and *nonsense* social interaction in excerpts from *through the Looking Glass and what Alice found there*, by Lewis Carrol

Claudia Assad Alvares¹

Universidade de Pernambuco, Brasil

RESUMO

Este artigo tem por objetivo verificar a produtividade dos conceitos de *footing* e *fabricações* (Goffman, 1974; 2013) na literatura *nonsense*. Para realizar esse objetivo, linguisticamente, foram escolhidos dois diálogos extraídos dos livros de Alice, de L. Carroll (1980). Delineado o objetivo, os seguintes procedimentos foram adotados: exposição de alguns tópicos da teoria de Goffman, enriquecida com as contribuições de teóricos como Bateson (1972), Tannen e Wallat (2013) e Quental (1991; 1994), entre outros, bem como uma análise linguística dos diálogos. Nesse contexto, as molduras, associadas aos limites que nos ancoram no real, se rompem e dão lugar ao sonho de Alice: um mundo sem enquadres, marcado por paradoxos e incertezas.

PALAVRAS-CHAVE:

Sociolinguística Interacional. Enquadres. Literatura nonsense.

ABSTRACT

This article intends to verify the productivity of the concepts of "footing" and fabrications (Goffman, 1974; 2013) in the analysis of texts of literature of nonsense. To get this objective, we have chosen two dialogues from the book of *Alice*, by L. Carroll (1980). The following procedures were adopted: exposition about some topics of Goffman's theory and the contributions of Bateson (1972), Tannen and Wallat (2013) and Quental (1971; 1994), among others, for a linguistic analyse of the dialogues. In this context, the "frames" associated to the limits that sustain us on the reality are a broken as it happens in Alice's dream: a world without "frames", marked by paradoxes and uncertainties.

KEYWORDS:

Interactional Sociolinguistics. Frameworks. Nonsense literature.

Recebido em: 29.04.2021

Aceito em: 19.06.2021

¹ E-mail: claudia.alvares@upe.br | ORCID: 0000-0001-6631-4430

1. Introdução

Quando alguém comunica algo, o faz segundo uma determinada intenção, pois ninguém comunica apenas por comunicar. O sujeito comunicante utiliza-se de um discurso verbal que alia pistas linguísticas, paralinguísticas e não verbais, naturalmente definidoras de enquadres (Gumperz, 2013).

O problema que se apresenta é que não é fácil determinar qual seja essa intenção; no entanto, geralmente, podemos inferi-la pelo rumo dado à conversa, pela forma como os participantes se posicionam no decurso da interação uns em relação aos outros ou, por outras palavras, pelo modo como cada sujeito administra (ou manipula) as mensagens que se incluem no enquadre definido no discurso em andamento.

Em uma interação cooperativa, os participantes devem ter habilidade suficiente para “ir e vir” no discurso. Essa “habilidade de um falante competente de ir e vir, mantendo em ação diferentes círculos” é descrita por Goffman como “a habilidade de mudar o *footing* dentro de uma interação” (Tannen e Wallat, 2013, p. 185).

As pessoas, seres do discurso, se expressam linguisticamente por meio de um discurso consciente. No entanto, há que se ter em mente o fato de que também existe uma vida psíquica que não se reduz a esse discurso: há um “outro” que integra o psiquismo: o sonho.

A escolha da teoria de Goffman (1974; 2013) como alicerce para este trabalho vem com a ressalva de que foi feita uma tentativa para adaptá-la ao discurso escrito, uma vez que foi concebida para o discurso oral (interação face a face). Analisaremos aqui alguns conceitos-chave da teoria de Goffman, como *footing* e *fabricações*. Tannen e Wallat; Gumperz e Bateson, entre outros autores, também figuram aqui, visto que suas contribuições permitem-nos ampliar as análises.

Por que um corpus literário? O autor da obra de ficção necessita de buscar seus referentes no real; trata-se de uma condição de inteligibilidade dessa obra; portanto, as “pontes” com o real sempre existiram. Além disso, Lewis Carroll², independentemente de suas possíveis

² Os livros de Alice, convém notar, estão marcados pela oposição básica entre dois universos: o real e o não real. Particularmente em “através do Espelho e o que Alice encontrou lá”, livro do qual foram retirados os dois diálogos analisados aqui, temos no espelho o referencial que sinaliza essa oposição. No entanto, o “não real” aqui é uma metáfora para representar “o outro lado do espelho”. Da organização do livro, pode-se inferir, inicialmente, que há um enquadre maior definido pelo contexto geral da história “As aventuras de Alice: através do Espelho e o que Alice encontrou lá”; dentro desse quadro, há o sonho de Alice, que, como todo sonho, só é enquadrado quando a menina desperta, no final da história, e se recorda do sonho. *Convém observar que o sonho de Alice é construído sobre o modelo do sonho real, mas visto como ficção literária (Keying)*. No entanto, é dentro de seu sonho e sobre um tabuleiro de xadrez que Alice atravessará o espelho, e a análise linguística do que se sucederá após essa travessia nos

intenções, fornece-nos um enorme acervo de material linguístico que pode representar o sonho, bem como suas peculiaridades. Alice atravessa o espelho no sonho; por isso, também abordaremos brevemente os ensinamentos de Goffman a respeito desse tema. Finalmente, faremos uma exposição sucinta a respeito do paradoxo e, ao longo das análises, salientaremos sua importância em toda essa tessitura.

2. *Footing* e alinhamentos

Erving Goffman, introdutor do termo *footing*, descreve resumidamente as características do conceito em seu artigo “*Footing*”; entre elas, o conceito de “alinhamento” interessa-nos mais de perto, pois o autor ilustra o conceito de *footing*³ através das mudanças de alinhamento ocorridas entre falantes e ouvintes durante a interação.

Fala-nos o autor: “Ilustrei o que chamarei de “*footing*” através dessas mudanças. Em forma de esboço resumido: 1. O alinhamento do participante, ou porte, ou posicionamento, ou postura, ou projeção pessoal está de alguma forma em questão. (...)”; mais adiante, o autor define o conceito de *footing* dizendo que

(...) uma mudança de *footing* implica uma mudança no alinhamento que assumimos para nós mesmos e para os outros presentes e que é expressa na forma em que conduzimos a produção ou a recepção de um enunciado. Uma mudança em nosso *footing* é uma outra forma de falar de uma mudança em nosso enquadre dos eventos (Goffman, 2013, p. 113).

Goffman, com a noção de *footing*, aprofunda o conceito de “moldura” ou “enquadre” e dá uma ênfase maior à relação entre os participantes na conversação face a face. Durante a interação, os participantes do discurso exibem uma série de alinhamentos comunicativos; a expressão “estrutura de participação” é, normalmente, usada para se referir a esse fenômeno.

Ainda sobre a “estrutura de participação”, fala-nos Quental (1991):

Seguindo a tradição de Philips, Erickson e Schultz (1977; 1982) elaboram o conceito (que chamam de “*participation structure*”) e associam-no ao de papel

revelará outro universo que não somente o da literatura em si mesma. Alice atravessa o espelho e muda o enquadre de suas aventuras ao se deparar com o “nonsense”. Nos dois diálogos que serão analisados, Alice interage com as duas “temíveis” Rainhas de Lewis Carroll: a Rainha Branca e a Rainha Vermelha. No decurso dessa interação, Alice será “vítima” de paradoxos, inversões no tempo, esquemas de pensamento circulares (onde qualquer ponto pode ser início ou fim do pensamento ou esquema envolvidos) e uma série de outros recursos utilizados por Lewis Carroll para desafiar o leitor com problemas de ordem lógico-semântica e outros enigmas.

³ Ao contar uma história, por exemplo, mudamos o nosso *footing* quando assumimos o papel do narrador. Como atores sociais que somos, podemos vivenciar cada um dos personagens da história, o que corresponde a uma mudança de alinhamento, já que nossa relação com o corpo de enunciados de cada personagem forçosamente terá de mudar, dadas as diferenças de cada um; se essa história for contada no meio de uma conversa, a mudança de *footing* ficará bem marcada do ator que conta a história para o narrador, que também pode ser um personagem dessa mesma história, ainda que seu papel comunicativo seja bem diferente daquele dos demais.

discursivo e de identidade desempenhada, definindo-o como o conjunto de direitos e deveres comunicativos associados aos papéis dos interagentes e ao desempenho de uma identidade social. Tanto a identidade social desempenhada pelos participantes como seus papéis comunicativos estão em constante mudança na interação face a face e são sinalizados por mudanças de *footing* ou alinhamento, que reenquadram as novas identidades e papéis, redefinindo o contexto (Quental, 1991, p. 93).

Como se pode observar, o modelo de discurso proposto por Goffman em seu artigo “Footing” é bastante dinâmico; ainda nesse artigo, o autor reanalisa os conceitos de “falante” e “ouvinte”, os quais são substituídos, respectivamente, pelas noções de “formatos de produção” e “arcabouço de participação”; interessa-nos aqui a noção de “arcabouço de participação”, que inclui o conceito de “participantes ratificados”⁴ como receptores do discurso; estes têm todos os direitos e deveres comunicativos inerentes ao seu “status”. Acrescente-se que a fala pode ou não ser dirigida especificamente a cada participante da interação; no primeiro caso, em que a fala é diretamente dirigida a um receptor, tem-se o “ouvinte primário” e, no segundo caso, em que a fala não é diretamente dirigida a um receptor, tem-se o “ouvinte secundário”⁵.

Nas palavras de Quental (1991):

(...) A análise dos *footings* e alinhamentos dos participantes, que definem os contextos da interação, não apenas põe em evidência as posições dos interagentes e suas consequências para a estrutura de participação, mas permite determinar de maneira mais segura “o que está se passando aqui e agora na conversa” (Quental, 1991, p. 108).

Há uma gama enorme de possibilidades que poderiam ser exploradas aqui; ressalte-se que a mudança de “footing” se dá todo o tempo no discurso, dado o seu caráter dinâmico; além disso, tais mudanças ocorrem, com frequência, de modo imperceptível, bastando às vezes um olhar

⁴ Um participante ratificado é um participante destinatário, visto que, em uma conversa, em geral, dirigimo-nos diretamente a ele. Naturalmente, há os circunstantes, que são aqueles participantes que ouvem “sem querer” o que estamos dizendo; o fato é que os participantes ratificados são os que, efetivamente, participam da conversa na condição de “receptores do discurso”; por outro lado, podemos nos dirigir diretamente a uma pessoa e, ainda assim, ela não escutar, provavelmente por estar com o pensamento distante dali. Goffman destaca a situação social como alicerce para os mais variados discursos; note-se que os participantes ratificados podem ou não alternar turnos conversacionais com os falantes (formatos de produção) a depender dessa situação, pois uma conversa informal entre dois colegas de classe, por exemplo, é muito diferente de um auditório à espera do palestrante. Esses exemplos permitem-nos observar na prática a utilidade desses conceitos. Há que se notar que todo o entorno social foi alterado; enquanto dois amigos podem alternar naturalmente os turnos, ao auditório não é dada a voz, a não ser em um espaço de tempo curto, ao final, para perguntas, caso haja. Se houver, as perguntas, em geral, são levadas ao palestrante em tiras de papel para que ele as responda. Pode haver também uma lista de inscrição para os que desejam perguntar oralmente mesmo; enfim, as possibilidades de interação, nesse caso, são restritas. Ao compararmos uma palestra a uma conversa informal, verificamos que as identidades sociais, a situação social, o entorno social, tudo muda.

⁵ Os conceitos de “ouvinte primário” e “ouvinte secundário” são de Erickson e Schultz (1977-1982) apud Quental (1991, p. 95).

diferente ou uma ligeira alteração no tom de voz⁶, fato esse que instaura essas mudanças, geralmente, de modo implícito. Acrescente-se que podemos encaixar um alinhamento em outro, bem como interromper temporariamente um “footing” para depois retornarmos a ele. Todo este complexo conjunto de fenômenos integra as cenas de qualquer discurso, em qualquer momento em que haja uma interação face a face.

Segue uma breve exposição a respeito de alguns conceitos-chave trabalhados em Tannen e Wallat (2013) e Gumperz (2013).

3. Esquemas, Reenquadre e pistas de contextualização

Um conceito fundamental que é relacionado ao processo interativo é o de “esquemas de conhecimento”, uma noção cognitiva descrita por Tannen e Wallat (1987) com admirável clareza:

Usamos o termo “esquema de conhecimento” para nos referirmos às expectativas dos participantes acerca das pessoas, objetos, eventos e cenários no mundo, (...). Ademais, a única maneira de alguém compreender qualquer discurso é através do preenchimento de informações não proferidas, decorrentes do conhecimento de experiências anteriores no mundo (Tannen e Wallat, 2013, p. 189-190).

Na interação face a face, as diferenças nos esquemas de conhecimento dos interlocutores interferem diretamente no desenrolar de um quadro interativo.

Um exemplo muito interessante de esquemas conflitantes aconteceu com um dos autores de “A Pragmática da Comunicação Humana”, na época em que se candidatou como assistente em um instituto de pesquisas em psiquiatria (Watzlawick, Beavin e Jackson, 1967, p. 85). Ao chegar à recepção, teve lugar o seguinte diálogo:

VISITANTE: Boa-tarde, tenho uma entrevista marcada com o Dr. H. O meu nome é Watzlawick [vaht-sla-vick].

RECEPCIONISTA: Eu não disse que era.

VISITANTE: (colhido de surpresa e algo irritado): Mas eu estou dizendo que é.

RECEPCIONISTA: (perplexa): Então por que disse que não era?

VISITANTE: Mas eu *disse* que era!

Nesse ponto, o autor nos fala que ele (visitante) já estava “certo” de que estava sendo vítima de uma piada absurda e desrespeitosa, ao passo que a recepcionista já “decidira” que ele era mais um paciente psicótico do Dr. H.; não obstante, esse breve diálogo aconteceu em função de um mal-entendido. Ao dizer “o meu nome é Watzlawick”, “a recepcionista entendera “o meu nome *não* é eslávico” [is *not* slavic]” (1967, p. 86).

De fato, a recepcionista em nenhum momento disse que o nome dele era eslávico; porém,

⁶ Referimo-nos aqui às *pistas de contextualização* (Gumperz, 2013).

antes que o mal-entendido fosse esclarecido, as suposições de desrespeito e loucura foram geradas em função da discrepância entre os esquemas de ambos. Note-se, no entanto, que esse conflito foi provocado pelo mal-entendido, pois o autor, longe de ser psicótico, foi tomado por um, pela incoerência de seu discurso, ao passo que a recepcionista, do mesmo modo, foi tomada por uma pessoa pouco escrupulosa por ter entendido algo diferente do que foi falado. Dessa forma, cada um procurou dar a melhor resposta em função de seus próprios esquemas, fato esse que gerou uma interação em “línguas diferentes”.

Ressalte-se, por fim, que a discrepância entre os esquemas não se dá pelo fato de ambos terem esquemas diferentes para “desrespeito” e “loucura”, pois o exemplo não nos fornece dados suficientes para que possamos afirmar isto; o conflito se dá pelo juízo que um passa a ter do outro (ou o esquema que um passa a ter do outro), em função do mal-entendido, que é discrepante com a realidade.

Deborah Tannen (1987) trabalha, entre outros, com os conceitos de “enquadre”, “reenquadre” e “footing”. O capítulo intitulado “Enquadre e reenquadre” fornece inicialmente uma visão geral da operacionalidade de todos esses conceitos, para depois tratá-los separadamente; ressalte-se, contudo, que tal separação é didática, já que, na prática, eles operam juntos e não podem ser isolados. Nas palavras da autora (1987, p. 74-75): “(...) Enquadrar é um modo de mostrar como nós queremos dizer o que dizemos ou fazemos e imaginar como os outros querem dizer o que dizem ou fazem”; ou, por outras palavras, como, de que maneira, por que razão dizemos ou fazemos algo, qual é a intenção, qual o *significado* do que é dito (por nós e pelos outros).

Mais à frente a autora nos fala que:

(...) esquemas (...) servem para enquadrar nosso modo de falar, através de metagensagens, sobre o que pensamos que está acontecendo, o que estamos fazendo quando dizemos algo e nossas atitudes em relação ao que falamos e frente às pessoas para as quais falamos. (...) Sinais sutis como (...) tom de voz, entonação e expressão facial trabalham junto com as palavras que dizemos, para enquadrar cada modo de falar como sério, de brincadeira, caçador, aborrecido, polido, rude, irônico e assim por diante. Essas pequenas e passageiras molduras refletem e criam a moldura maior que identifica as atividades que estão acontecendo. (...) Tudo sobre o modo como dizemos algo contribui para o estabelecimento do *footing* que enquadra nossos relacionamentos uns com os outros (...)⁷ (Tannen, 1987, p. 75).

Em todo esse contexto, falar de enquadres é falar, sobretudo, de significados, de sentidos e

⁷ Para maiores detalhes sobre estes sinais não verbais, veja-se WEIL, P.; TOMPAKOW, R. *O Corpo fala: a linguagem silenciosa da comunicação não verbal*. Petrópolis: Vozes, 1990.

de contextos; a essa altura, já podemos nos perguntar o que significa “reenquadrar”. Quando reenquadramos alguém ou uma situação, o que estamos fazendo é *ressignificar* o que o outro diz ou faz ou toda a situação. Um exemplo bastante evidente de reenquadre são os mal-entendidos, pois o que é dito ou feito é ressignificado de acordo com a má-interpretação dada.

Um terreno fértil para reenquadres, em função das possíveis más-interpretações, é a escrita. Tannen nos fala, a esse respeito, que

há situações nas quais as pessoas têm problemas para identificar os quadros. Uma tal situação está na escrita. Na escrita, não podemos usar sinais conversacionais, de modo que temos de rotular ou, de algum modo, sinalizar nossas mudanças de enquadre – com cabeçalhos, (...) e palavras introdutórias como “sumário” ou “para começar” (...) (Tannen, 1987, p. 78).

Na escrita temos somente os sinais de pontuação, que auxiliam na definição dos enquadres, e as pistas fornecidas pelo autor do texto na descrição dos eventos ou situações. Veja-se o seguinte exemplo de Carroll (1980, p. 74-75):

Tabela 1 – Diálogo entre Alice e a Pomba

L1	– Mas eu <i>não</i> sou serpente, já lhe disse – protestou Alice. – Sou uma... sou uma... – Bem, você é <i>o quê?</i> – disse a Pomba. – Estou vendo que está tentando inventar alguma coisa!
L5	– Eu... eu sou uma menina – disse Alice um pouco hesitante (...). – Uma linda historinha, na verdade! – disse a Pomba com profundo desdém (...). (Os grifos são meus).

Em L1, a ênfase na palavra “não” e a pista dada pelo autor (“protestou”) lexicalizam sinais metacomunicativos que definem um enquadre que podemos intitular “Irritação de Alice” ou “Protesto de Alice”; no entanto, em L2, Alice passa da irritação à dúvida, conforme indicam as reticências, uma outra maneira de codificar metagensagens.

Definido o enquadre “dúvida”, em L3 a ênfase em “o quê?” expressa, inicialmente, a dúvida da Pomba quanto à identidade de Alice; porém, logo em seguida (L3-L4), a Pomba reenquadra Alice ao ressignificar a hesitação desta, transformando-a em impostura, a partir do momento que Alice quer “inventar” uma identidade.

Alice mantém o enquadre “dúvida” (L5), conforme demonstrado pelas reticências e pela palavra “hesitante”. No entanto, a Pomba não acredita nela e ironiza suas palavras (reparem-se o ponto de exclamação e a expressão “profundo desdém”, em L6 e L7), o que sugere confirmar o

“embuste” de Alice, conforme o reenquadre feito pela Pomba.

À medida que tomamos conhecimento dos estudos sobre interação face a face, ao mesmo tempo que se alarga nossa compreensão sobre o que acontece quando as pessoas estão umas em presença das outras, também aumenta nossa percepção no que tange às limitações da escrita. Por mais que os recursos à disposição da escrita possam ser aprimorados pelo autor de um texto, há certas nuances que escapam, por sua própria natureza, ao discurso escrito. Vejam-se, por exemplo, as palavras de Hall (1959, 1966) e Birdwhistell (1970) apud Gumperz (2013, p. 166): “(...) muitos mal-entendidos podem ser relacionados a variações na percepção e interpretação de movimentos faciais e gestuais aparentemente sem importância”. E mais adiante:

(...) Birdwhistell demonstrou que no ato de falar, os olhos, o rosto, os membros e o torso, todas essas partes do corpo, emitem sinais produzidos automaticamente que em geral passam despercebidos, mas que transmitem informação. Esses sinais não verbais são semelhantes a uma linguagem por serem adquiridos através da interação (...) (Gumperz, 2013, p. 166).

Observe-se que esses sinais não verbais aliados aos paralinguísticos (tom de voz, altura, ritmo, entre outros)⁸ contribuem de maneira decisiva na compreensão do que está sendo dito; vejam-se as seguintes palavras do autor:

(...) É através de constelações de traços presentes na estrutura de superfície das mensagens que os falantes sinalizam e os ouvintes interpretam qual é a atividade que está ocorrendo, como o conteúdo semântico deve ser entendido e *como* cada opção se relaciona ao que a precede ou segue. Tais traços são denominados *pistas de contextualização* (Gumperz, 2013, p. 152).

No discurso escrito, como já foi dito, a interpretação terá de se basear na descrição do autor. Na sequência, faremos breve exposição sobre mais alguns conceitos-chave de Goffman (1974).

4. Keying e fabricações

Keyings ou transformações estão intimamente ligadas a *fabricações*. Segundo Goffman, o conceito de keying é central na análise das molduras; o autor nos fornece a seguinte definição do conceito:

Eu me refiro aqui a um conjunto de convenções por meio das quais uma atividade significativa em termos de uma moldura é transformada em algo modelado sobre essa atividade, mas visto como outra coisa (Goffman, 1974, p. 43-44).

⁸ Há autores que tratam as expressões “não verbal” e “paralinguístico” como sinônimas. Veja-se, a este respeito, Marcuschi (1986).

Goffman descreve, por meio desse conceito, um fenômeno que acontece no cotidiano das pessoas; *keying* (de *clave*) significa a transformação de uma atividade em outra e, subjacente a esse processo, está um modelo. Pode-se visualizar o fenômeno por meio da música, por exemplo; uma mesma melodia (o modelo) normalmente é ouvida na voz de vários cantores com arranjos diferentes; do mesmo modo, os macacos do exemplo de Bateson⁹ têm no combate real o modelo para sua brincadeira de luta.

Interessa-nos particularmente aqui um tipo de “keying” ao qual Goffman chamou de fabricação. Para o autor, uma *fabricação* é (1974, p. 83): “(...) o esforço intencional de um ou mais indivíduos para conduzir uma atividade de modo a que uma ou mais pessoas sejam induzidas a ter uma falsa crença a respeito do que está acontecendo (...)”; mais adiante o autor nos afirma que (1974, p. 107) há “duas partes essenciais” em uma “fabricação”: “um fabricante que faz a manipulação e um ingênuo cujo mundo é fabricado e, em consequência, é desencaminhado (...)” – (Ressalte-se que a pessoa considerada ingênuo ou crédula é que é “desencaminhada”).

Observe-se que, do mesmo modo que *keying*, uma *fabricação* significa a transformação de uma atividade em outra; no entanto, há uma diferença importante entre ambas: em *keying*, os participantes envolvidos têm uma mesma visão do que está acontecendo, ou seja, há uma visão conjunta do fenômeno em questão; assim, quando os macacos estão brincando de luta, os observadores que presenciam o combate percebem *do mesmo modo* que aquilo não é combate, mas brincadeira. Na *fabricação*, por outro lado, a visão do que está acontecendo não é conjunta, pois, normalmente, há um terceiro excluído que é a “vítima” da “fabricação”. A própria palavra já traz em si uma carga negativa, uma vez que os “fabricadores” formam uma espécie de “conluio” contra a “vítima”, que encontra diante de si uma parte do mundo falsificada.

Na fabricação “negativa”¹⁰ há um esquema maldoso envolvido, uma espécie de falácia ou plano traiçoeiro que pode lançar o descrédito sobre o comportamento da “vítima” ou levá-la a

⁹ Uma cena presenciada por Bateson em janeiro de 1952, no zoológico de Fleishacker, em São Francisco, foi o primeiro passo em direção à formulação de sua hipótese de pesquisa. A cena era bastante simples: dois macacos brincando, envolvidos em uma sequência interativa que simulava um combate. Segundo o autor, para um observador humano, era claro que aquela sequência, no todo, não era um combate; do mesmo modo, era evidente para esse mesmo observador que, também para os macacos, aquilo era “não combate”. Bateson então conclui que esse fenômeno, o da brincadeira, só seria possível se os participantes envolvidos na interação, no caso os macacos, fossem capazes de algum grau de metacomunicação; por outras palavras, se de algum modo pudessem transmitir um ao outro a mensagem “isto é uma brincadeira”. O passo seguinte do autor consistiu no exame da mensagem “isto é uma brincadeira” e a percepção subsequente de que essa asserção continha elementos que a tornavam semelhante ao paradoxo de Epimenides (Bateson, 1972).

¹⁰ É interessante destacar que Goffman descreve ainda um tipo de “fabricação” que ele denomina “benigna”; nesse tipo, o autor nos fala que, se a “fabricação” não é feita em benefício da pessoa atingida, ao menos não lhe traz danos ou prejuízos morais. Um exemplo clássico dessa espécie de “conluio benevolente” são as mentiras “construtivas” que contamos a uma outra pessoa. Geralmente inofensivas, tais mentiras, se não fizerem bem à pessoa, mal também não fazem, embora possam suscitar no outro uma certa desconfiança a respeito do que lhe é dito.

crer que o seu próprio modo de se comportar é desonroso e suscetível ao descrédito por parte dos outros. Temos exemplos clássicos de fabricações “negativas” na difamação e na calúnia, em que a vítima muitas vezes ignora sua condição de vítima de tais baixezas.

O fenômeno da fabricação interessa-nos especialmente por sua ligação com os sonhos; Goffman, ao introduzir a questão do sonho no contexto da fabricação, nos fala que o sonho é uma forma de “autoengano” (ou “autoilusão”); isto se dá porque o sujeito que sonha é o seu próprio “enganador” (ou “fabricador”). Tal afirmativa nos dá margem à seguinte pergunta: será o sonho realmente uma fabricação? Se considerarmos que sim, então somente poderá ser um tipo “especial” de fabricação, visto que, por suas características muito peculiares, o sonho não pode ser enquadrado no contexto da fabricação como seria, por exemplo, uma calúnia. Por outro lado, se o sujeito que sonha é o seu próprio “fabricador”, será então sua própria “vítima”? Mas “vítima” de que ou de quem? de si mesmo?

Como se vê, a questão não é tão simples como possa aparentar; para começar, dificilmente poderemos afirmar que seja o sonho uma fabricação “benigna” ou não. Além disso, para que haja uma fabricação, é preciso mais de um participante e, mesmo que o sonho do sujeito envolva outras pessoas, essas pessoas estão *no sonho*, não no mesmo *espaço físico* que o sonhador.

Outra característica que particulariza o sonho, como salienta Goffman, está no fato de que, para sonhar, o sujeito deve estar primeiramente *adormecido* e, se ele sonha, por exemplo, com o seu próprio quarto de dormir, há que se ter em conta dois segmentos de realidade inteiramente diferentes: o quarto do sonho não existe no espaço, mas apenas no sonho; no momento que o sujeito acorda, ele pode enquadrar o sonho dizendo “foi apenas um sonho”. Por outro lado, o quarto no qual o sonhador está dormindo efetivamente existe no espaço e, se considerarmos que uma fabricação lida geralmente com um determinado segmento de realidade, a partir do momento que pressupõe a presença física das pessoas envolvidas, bem como a “realidade”¹¹ das situações criadas, temos que ter bastante cuidado se quisermos inscrever o sonho nesse contexto, pois estamos entrando em terreno movediço.

Há ainda outra questão: ninguém poderá ter acesso ao sonho do sujeito, a menos que este transforme seu sonho em enunciados ou atos de fala; ou seja, a menos que ele conte o sonho para alguém, ninguém jamais saberá o que ele sonhou. Este fato é de uma ordem inteiramente distinta do ingênuo que não sabe que está sendo difamado, por exemplo; um dia ele terá de saber, caso

¹¹ Por “realidade” das situações criadas quero dizer que tais situações efetivamente existem *do lado de fora*; elas não se esfumam, como acontece com as situações criadas no sonho, no momento que a pessoa acorda, mesmo porque, na fabricação, as pessoas envolvidas estão em estado de vigília.

contrário não poderemos afirmar que houve uma fabricação se a “vítima” não foi atingida por ela; esse fato foge, inclusive, à própria definição do fenômeno, pois a pessoa envolvida precisa ter uma crença a respeito do que está ocorrendo, mesmo que esta seja falsa.

Alice atravessa o espelho no sonho e no sonho não há enquadres.

Segue uma breve exposição a respeito do conceito de *paradoxo*.

5. Paradoxo ou injunções paradoxais

Segundo Watzlawick, Beavin e Jackson (1967, p. 169), o paradoxo pode ser definido como uma “contradição que resulta de uma dedução correta a partir de premissas coerentes”. Interessamos particularmente o conceito de *injunção paradoxal*, visto que esse paradoxo ocorre no campo da pragmática, surge nas interações em desenvolvimento entre as pessoas e determina o comportamento. As injunções paradoxais distinguem-se das injunções contraditórias em um aspecto fundamental: a possibilidade de escolha; enquanto na contradição simples a escolha é logicamente possível¹², no paradoxo, o que se presencia é a *falência* da própria escolha. Veja-se o seguinte exemplo (Watzlawick, Beavin e Jackson, 1967, p. 176-178): os enunciados abaixo estão sintática e semanticamente corretos:

(1) Chicago é uma cidade populosa.

(2) “chicago” é um trissílabo.

O enunciado (1) está em linguagem objetual; refere-se a um objeto (no caso, uma cidade); já o enunciado (2) é um metaenunciado; refere-se à palavra “chicago” e está, portanto, em metalinguagem. Os dois enunciados estão em níveis claramente distintos e as aspas sinalizam tal distinção.

Sabemos que a mistura de níveis gera o paradoxo; vamos agora contextualizar este exemplo: suponha-se que um determinado chefe resolva *condensar* esses dois enunciados num terceiro, dite-o a sua secretária e exija que ela escreva *corretamente* sob pena de demissão. É claro que ela não pode cumprir tal ordem, pois, para fazê-lo, teria de escrever “chicago” *com e sem* as aspas, *ao mesmo tempo*, o que é virtualmente impossível. Portanto, o enunciado condensado: (3) *Chicago é uma cidade populosa e um trissílabo*, forçosamente, permaneceria incorreto.

Não obstante o fato de a situação ser fictícia, não restam dúvidas de que a mensagem é

¹² Por exemplo, um motorista que se depare na estrada com duas placas, uma ao lado da outra, com as seguintes mensagens, respectivamente impressas: “Pare” e “Não pare”, pode optar por parar ou não sem maiores prejuízos (WATZLAWICK; BEAVIN; JACKSON, 1967).

paradoxal e, como tal, produz efeitos sobre o comportamento, pois, com a comunicação do patrão, a secretária é colocada em uma situação insustentável: ela não pode não reagir à mensagem, mas tampouco pode reagir-lhe apropriadamente, uma vez que o seu conteúdo é paradoxal.

Para sair do quadro de referência imposto pelo chefe, a moça teria de metacomunicar, ou seja, comunicar *sobre* a comunicação dele, o que significa dizer que ela teria de sinalizar a incoerência de seu discurso e, conseqüentemente, o porquê de não poder obedecê-lo. Ocorre que, com frequência, ao se ver enredado em um contexto insustentável de comunicação, dificilmente o sujeito consegue exprimir de forma adequada o conteúdo ilógico da comunicação do outro, de modo a poder libertar-se do quadro no qual está inscrito.

Há uma espécie de “trama” psicológica subjacente ao paradoxo, a qual responde por uma proibição mais ou menos implícita de a “vítima” perceber que há uma diferença entre o que ela realmente vê e o que o outro *quer* que ela veja. Essa proibição implica um bloqueio das metacomunicações do sujeito, o que reforça, de algum modo, a “paralisia” mental gerada pelo contexto do paradoxo.

Na sequência, a análise dos diálogos.

6. Análise dos diálogos

Nesta seção analisaremos dois diálogos extraídos de “Aventuras de Alice: através do Espelho e o que Alice encontrou lá”, de Lewis Carroll (1980). Os diálogos foram “recortados” para que se possa dar uma ênfase maior a cada um de seus quadros. A escolha se deu por serem exemplos típicos de situações em que há mudança de enquadres, fabricações e paradoxos.

O diálogo a seguir ocorre entre Alice e a Rainha Branca, esta em posição social muito superior à daquela.

6.1 Primeiro diálogo

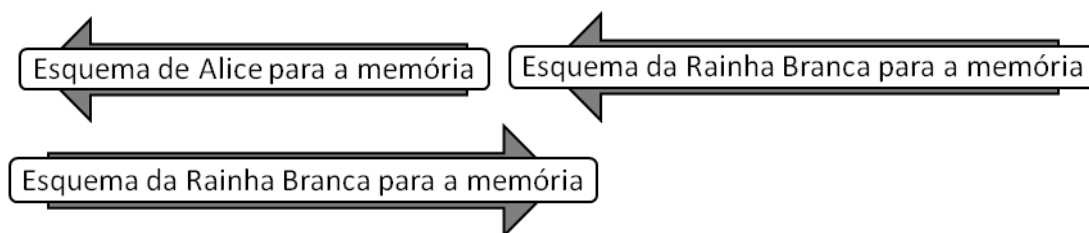
Alice encontra a Rainha Branca no bosque:

- (...) – É o resultado de se viver para trás – disse a Rainha com benevolência. – Sempre confunde um pouco a princípio...
- Viver para trás! – repetiu Alice com assombro. Nunca ouvi falar disso antes!
- ..., mas há uma grande vantagem nisso, pois a memória pode funcionar nos dois sentidos.
- Quanto à minha memória, só funciona num sentido – observou Alice. – Só posso me lembrar de coisas que aconteceram *antes*.
- É uma pobre espécie de memória, essa, que só funciona para trás – observou a Rainha.

– E a senhora, de que tipo de coisas se lembra? – arriscou-se Alice a perguntar.
 – Oh, coisas que aconteceram daqui a quinze dias – respondeu descuidadamente a Rainha. – Por exemplo, agora – continuou (...) – há o caso do Mensageiro do Rei. Ele está na prisão, sendo castigado; o julgamento não começará antes de quarta-feira; e o crime, é claro, só virá no fim.
 – Vamos dizer que ele não cometa nunca o crime. E então? – sugeriu Alice.
 – Então seria ainda melhor, não seria? – disse a Rainha, (...).
 Alice não viu como negar isso. – É claro que seria melhor – disse – mas não seria melhor ele não ser castigado?
 – É aí que você se engana – disse a Rainha. – Você nunca foi castigada?
 – Sim – respondeu Alice – mas só quando tive culpa.
 – E eu sei que você acha que foi muito melhor assim! – disse a Rainha triunfantemente.
 – Sim, mas eu *fiz* as coisas pelas quais fui castigada – explicou Alice. – É nisso que está toda a diferença.
 – Mas se você não tivesse feito essas coisas – prosseguiu a Rainha – então teria sido ainda melhor; melhor, e melhor, e melhor! Sua voz ficava cada vez mais esganiçada quando dizia “melhor”, até virar quase um guincho. (CARROLL, 1980, p. 182-183).

O diálogo acontece entre dois participantes oficiais (ratificados)¹³: Alice e a Rainha Branca; a certa altura, a Rainha Branca, para explicar o funcionamento de sua memória, menciona a prisão do mensageiro do Rei (um episódio que “aconteceu daqui a quinze dias”). A partir desse momento, um enquadre paradoxal será estabelecido e, interessante notar, a incapacidade de Alice (ou sua inabilidade) para operar no mesmo enquadre da Rainha concorre para o estabelecimento da situação paradoxal. Para que esse processo seja compreendido, é necessário que se faça uma comparação entre os esquemas que Alice e a Rainha estabelecem para memória, pois é o esquema desta última que irá definir o enquadre paradoxal:

Quadro 1 – Esquemas de Alice e da Rainha Branca para memória



Observe-se que a Rainha, em seu esquema para memória¹⁴, parece priorizar o sentido “para frente”; isso é sugerido por Carroll por meio do operador argumentativo “mas”: “É o

¹³ Remeto o leitor à nota 4.

¹⁴ O esquema para memória da Rainha Branca, seguramente, não é o do mundo real tal como o conhecemos; não obstante, podemos observar que esse esquema “ampliado” (adiante, veremos que não é bem assim) constrói-se a partir do modelo de esquema de Alice, o qual representa o mundo real. O esquema da Rainha, portanto, pode exemplificar uma transformação ou keying.

resultado de se viver para trás (...) sempre confunde um pouco a princípio... (...) *mas* há uma grande vantagem nisso, pois a memória *pode* funcionar nos dois sentidos”; traduzindo: “O sentido primeiro de funcionamento da memória é “para frente”, mas há uma grande vantagem em se viver “para trás”, pois esse é mais um sentido para o funcionamento da memória”.

Há mais um fato que corrobora essa diferença do esquema da Rainha em relação ao de Alice; quando esta pergunta sobre que tipo de coisas a Rainha se lembra, a resposta que obtém é: (1) “Oh, coisas que *aconteceram* daqui a quinze dias”. Vamos observar mais de perto esse ato de fala da Rainha Branca: não haveria paradoxo se a Rainha tivesse dito simplesmente “coisas que *aconteceram* há quinze dias” ou “coisas que *acontecerão* daqui a quinze dias”; no entanto, unir no mesmo enunciado pretérito perfeito e futuro resulta em uma sentença agramatical e semanticamente incompatível. Tem-se aqui um paradoxo gramatical, visto que esse acontecimento não pode ter acontecido e, simultaneamente, acontecer. O verbo “lembrar” só pode se referir a coisas que efetivamente já aconteceram, do mesmo modo que a expressão “daqui a quinze dias” só pode fazer referência ao que ainda está para acontecer, logo o enunciado “coisas que aconteceram daqui a quinze dias” sugere o acontecimento dessas “coisas”, no tempo, de um modo impossível; portanto, o local em que se dá o paradoxo, no texto, é gramatical.

Note-se que, pouco depois desse enunciado, a Rainha fornece como exemplo o caso do mensageiro do Rei: (2) “Por exemplo, agora (...) há o caso do mensageiro do Rei. Ele está na prisão sendo castigado; o julgamento não começará antes de quarta-feira; e o crime, é claro, só virá no fim”; ou seja, ela fala de um único fato que já aconteceu e que ainda acontecerá. Está, pois, definido o enquadre paradoxal. Daqui se pode deduzir que o mensageiro do Rei está em uma situação insustentável, pois é castigado se cometer o crime e é castigado se não cometê-lo. Essa situação do mensageiro pode ser mais bem compreendida por meio de uma analogia com o quadro de Bateson, representativo do enquadre paradoxal comparável ao paradoxo de Epimenides, para a mensagem “isto é brincadeira”; uma vez que o enquadre paradoxal tenha sido estabelecido, nada nos impede de acrescentar mais dois enunciados ao quadro de Bateson (1972), bem como de modificar o final de sua primeira proposição¹⁵:

¹⁵ *Todos os enunciados dentro deste quadro são inverdades: (1) eu te amo; (2) eu te odeio; a primeira proposição neste quadro contradiz a si mesma por estar dentro do quadro. Se for verdadeira, então deve ser falsa. Se for falsa, deve ser verdadeira. Mas essa proposição inclui todas as outras que estão dentro do enquadre. Assim, se a primeira proposição for falsa, todas as outras devem ser verdadeiras; e vice-versa, se for verdadeira, todas as outras devem ser falsas (BATESON, 1972, p. 184).*

Quadro 2 – Enquadre paradoxal para a ocorrência do crime

Todos os enunciados dentro deste quadro estão em minha memória

Lembro-me que:

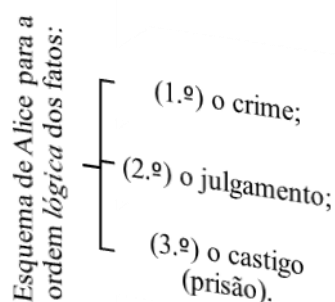
(a) o mensageiro já cometeu o crime

(b) o mensageiro cometerá o crime

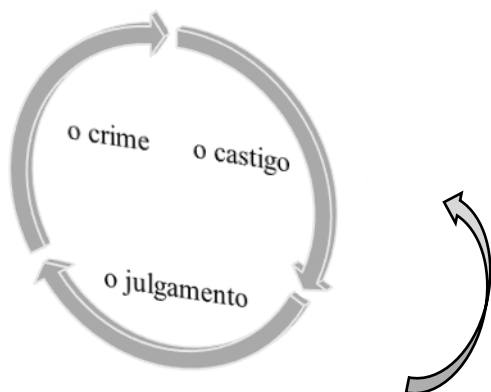
Seguindo a mesma linha de raciocínio para os dois enunciados do exemplo de Bateson (“eu te amo” e “eu te odeio”) e admitindo, por hipótese, a falsidade da primeira proposição, chegamos à conclusão de que os dois enunciados que integram o quadro original de Bateson são verdadeiros e falsos ao mesmo tempo, o que configura o paradoxo. Analogamente, pode-se afirmar que o mensageiro cometeu o crime e o cometerá ao mesmo tempo; entretanto, apesar dessa constatação, a palavra “castigo” não figura no quadro 2, do mesmo modo que a outra possibilidade, qual seja a de o mensageiro não cometer o crime, também não figura, *pois esse quadro se refere a um esquema da Rainha Branca e não de Alice*, e acrescenta-se que foi afirmado anteriormente que o mensageiro seria castigado, cometendo ou não o crime.

Vamos, pois, retornar aos esquemas de memória de Alice e da Rainha Branca (veja-se o quadro 1): ao falar no sentido único de funcionamento de sua memória, Alice permite-nos entrever a lógica de seu raciocínio: se ela só pode se lembrar de coisas que aconteceram *antes* é porque tais coisas aconteceram primeiro – fato dado como certo e já encerrado – e, por inferência, pode-se deduzir que os acontecimentos, para Alice (e para todos nós), têm uma ordem temporal, ou seja, os fatos se dão no tempo cronológico; por exemplo, um dedo só poderá sangrar se for primeiro cortado; ele não poderá sangrar *antes*; da mesma forma, alguém, para ser castigado por um delito, precisa *primeiro* cometer esse delito e não o inverso. Comparemos de novo os dois esquemas, agora ilustrados pelo exemplo dado pela Rainha Branca:

Quadro 3 – Esquema de Alice para a temporalidade



Quadro 4 – Esquema da Rainha Branca para a ordem dos fatos



A primeira questão a ser esclarecida nesse quadro é o esquema da Rainha Branca, marcado pela simultaneidade.

Quando olhamos para o quadro 1, temos a tentação de afirmar que o esquema para memória da Rainha é bidirecional ou, por outras palavras, que seu esquema comporta duas ordens temporais: uma semelhante à de Alice (memória “para trás”) e a outra “inversa” (memória “para frente”); essa ordem “inversa” parece, inclusive, ser confirmada pelo enunciado (2) da Rainha: “Ele está na prisão... o julgamento *não começará antes de...* e o crime... *só virá no fim*”; esse enunciado sugere a seguinte ordem (inversa ao esquema de Alice no quadro 3) para a ocorrência dos fatos: (1.º) o castigo; (2.º) o julgamento; (3.º) o crime.

No entanto, nem tudo o que parece ser é realmente¹⁶; não restam dúvidas de que o esquema da Rainha Branca contraria a ordem temporal, que é verdadeira no mundo tal como o conhecemos. Segue-se que a Rainha não vive no mundo tal como o definimos e que as suas regras

¹⁶ O desenho de um sapo, por mais realista que seja, *não é* um sapo.

temporais não se aplicam a esse mundo. O esquema da Rainha Branca, na verdade, não é mais extenso do que o de Alice, o qual representa o esquema de todos nós; o esquema da Rainha é atemporal, não cronológico. Nele não há direcionalidade, tudo é simultâneo e isto ocorre porque seu esquema é semelhante ao do sonho, em que não há temporalidade.

Por esse motivo, o esquema da Rainha Branca no quadro 4 é circular; repare-se que no círculo não há começo nem fim e, sendo assim, qualquer ponto que se tome é elegível para representar o começo dos acontecimentos. Desse modo, podemos ter as mais variadas sequências, dependendo do fato eleito para representar o início: o crime/o julgamento/o castigo ou o crime/o castigo/o julgamento ou o castigo/o julgamento/o crime ou o castigo/o crime/o julgamento etc.

Se os três acontecimentos (o castigo, o julgamento e o crime) podem ser início e também fim, dependendo do referencial eleito, então é porque não estão sujeitos a nenhuma ordem temporal. O enunciado (2), de fato, sugere uma ordem temporal inversa; não obstante, temos uma pista, fornecida por Carroll, para crer que essa ordem é um recurso linguístico utilizado pelo autor para representar uma das inúmeras situações que Alice enfrenta no sonho, pois a Rainha Branca mora “do outro lado do espelho”, lugar onde Alice conhece os personagens que figuram em seu sonho. Sendo assim, qualquer outra ordem que ele utilizasse serviria ao propósito de representar linguisticamente o próprio sonho, já que este é atemporal; acrescente-se que a descrição do sonho de Alice parece se encaixar na teoria de Goffman, pois o autoengano pode ser considerado uma modalidade de fabricação¹⁷, *como se o indivíduo se pusesse em um alinhamento oposto ao dele próprio*.

A pista fornecida por Carroll está no enunciado (1) da Rainha Branca: “coisas que aconteceram daqui a quinze dias”, onde o autor faz um jogo de palavras com o verbo “acontecer” e a expressão “daqui a quinze dias” para representar o esquema da Rainha para a temporalidade; por outras palavras, Carroll faz uso do esquema lógico para representar a atemporalidade, pois o paradoxo resultante da simultaneidade dos acontecimentos pode representar o sonho, a partir do momento que não importa a ordem de ocorrência, no tempo, desses acontecimentos, posto que são simultâneos, estão todos presentes no esquema para memória da Rainha Branca.

Está claro que o esquema da Rainha é de uma ordem diferente da do esquema de Alice; essa diferença será ainda melhor apreendida quando visualizarmos quadros e esquemas operando juntos. Vamos começar analisando a inabilidade de Alice para operar no enquadre estabelecido pela Rainha, fato esse que, como já dito, concorre para o estabelecimento da situação paradoxal.

¹⁷ A fabricação é um tipo de keying. Veja-se, a esse respeito, a seção 4 deste artigo.

Vejam a pergunta de Alice, subsequente à fala da Rainha Branca¹⁸: (3) “Vamos dizer que ele não cometa nunca o crime. E então?”; pode-se observar que Alice faz essa pergunta de acordo com o seu próprio esquema, mas aceitando o esquema da Rainha Branca: (“Certo, ele está na prisão, mas e se não cometer o crime? Como é que fica?”); não obstante, a sua lógica não é a mesma da Rainha Branca, por conseguinte tal indagação não tem razão de existir.

Note-se que Alice não consegue se manter no mesmo alinhamento da Rainha: se o crime vem *depois*, poderá ser ou não cometido, pois o que ainda está para acontecer não pode ser previsto. Já a resposta dada pela Rainha, (4) “Então seria ainda melhor, não seria?”, embora pareça enigmática, a princípio, sugere que ela aceita o argumento de Alice e responde segundo a posição assumida. Entenda-se de sua resposta: “Se ele não cometer o crime será melhor, pois é sempre melhor alguém não cometer um crime do que cometê-lo”. Alice, por seu turno, não vê como negar a resposta recebida, pois, segundo o seu conhecimento de mundo (e também o de todos nós), um crime não é uma coisa boa, um ato leal; ao contrário, é algo essencialmente destrutivo; a própria palavra carrega semas com grande carga negativa, de modo que é sempre muito melhor não se cometer um crime, qualquer que seja ele. No entanto, não era essa a resposta esperada por Alice e ela traduz essa insatisfação por meio de sua pergunta seguinte, a qual encerra em seu bojo a resposta que Alice desejava obter, mas não obteve: (5) “Mas não seria melhor ele não ser castigado?”.

Como se pode notar, Alice continua num alinhamento oposto ao da Rainha; o enunciado (5) contém a seguinte pressuposição: “Se não sabemos se ele cometerá ou não um crime, não seria melhor deixar para castigá-lo *depois* que ele cometer o crime, se o crime for cometido?”; (6) “É aí que você se engana – disse a Rainha – você nunca foi castigada?”. Com essa pergunta, a Rainha dá início a uma curiosa argumentação: ela defenderá sua posição inicial (a favor do castigo), porém também assume uma posição de quem aceita os argumentos de Alice, deixando-a confusa. A resposta de Alice à pergunta da Rainha – (7) “Sim, mas só quando tive culpa” – encerra a implicação: “Fui castigada, mas *depois que tive* culpa; somente assim um castigo se justifica, de nenhum outro modo mais”; quanto à Rainha, o seu comentário seguinte demonstra que ela continua aceitando a argumentação de Alice: (8) “E eu sei que você acha que foi muito melhor assim!”.

Segundo o conhecimento de mundo de Alice, o comentário é coerente com seu esquema.

¹⁸ (2) “Por exemplo, agora (...) há o caso do mensageiro do Rei. Ele está na prisão sendo castigado; o julgamento não começará antes de quarta-feira; e o crime, é claro, só virá no fim”.

Note-se, contudo, que, em nenhum momento, a Rainha se mostra inclinada a justificar o castigo do mensageiro, pois, para ela, não há justificativa, uma vez que ele efetivamente *cometerá* (está cometendo/cometeu/comete) o crime¹⁹. No entanto, em seu comentário inicial – “É aí que você se engana”, parecia que ela iria fazê-lo.

O comentário seguinte de Alice, mais uma vez, demonstra sua insatisfação: (9) “Sim, mas eu **fiz** as coisas pelas quais fui castigada. É nisso que está toda a diferença”. A argumentação aqui é: “Uma pessoa não pode ser castigada *antes* de fazer algo errado, pois *não se sabe* se ela o fará ou não”. Mais uma vez a Rainha ignora a mensagem implícita no discurso de Alice, ao comentar: (10) “Mas se você não tivesse feito essas coisas, então teria sido ainda melhor; melhor, e melhor, e melhor!”.

De novo, nesse comentário, a estrutura “é sempre melhor não cometer um delito do que cometê-lo”. Daí a menina ter ficado confusa: (11) “Alice estava começando a dizer “está havendo algum engano em qualquer parte...”, (...)”.

Note-se que, ao aceitar a posição de Alice para argumentar com ela dentro do esquema lógico, a Rainha exibe um discurso tal que pode ser resumido como “a arte de nada dizer, dizendo alguma coisa” (Watzlawick, Beavin e Jackson, 1967, p. 71). Ela só diz coisas óbvias para Alice, de modo que esta, não tendo sobre o que argumentar, “anda em círculos” e se perde no vácuo argumentativo da Rainha.

Repare-se que a Rainha, ao mudar o alinhamento, aceitando a posição de Alice para argumentar com ela, exibe grande habilidade em “ir e vir” no discurso, o que, muito provavelmente, justifica o labirinto criado para enquadrar (ou aprisionar) Alice. Por carecer dessa mesma habilidade, a menina se deixa enredar pelo discurso da Rainha, o que reforça a perícia desta em administrar (manipular) os quadros inscritos neste diálogo.

Durante todo o diálogo, Alice e a Rainha Branca se mantiveram em “footings” diferentes, em alinhamentos opostos, e se considerarmos os fatos pela lógica impecável de Alice, regida pelas relações de causa e efeito, tal como as concebemos, acabaremos por qualificar o discurso da Rainha de incoerente, ilógico e absurdo. No entanto, a sua fala, ainda que diferente da nossa lógica “normal” e completamente fora dos padrões aceitáveis de comunicação, é rigorosamente lógica dentro do quadro maior em que está inscrita: *um sonho*.

Por tudo isso, é bastante razoável asseverar que o discurso da Rainha Branca, longe de ser

¹⁹ Repare-se que, nesse caso, qualquer tempo verbal poderia ser utilizado, já que o esquema da Rainha é atemporal. Importa, sim, ressaltar que, diferentemente do esquema de Alice, não há relação de causalidade entre o crime e o castigo, já que ambos estão presentes no esquema de memória da Rainha.

ilógico, possui uma lógica diferente da do discurso de Alice, mas não menos impecável.

Do mesmo modo, se “uma mudança em nosso “footing” é uma outra forma de falar de uma mudança em nosso enquadre dos eventos” (Goffman, 2013, p. 113), então o *nonsense* obedece a uma outra lógica, assim como o modo de funcionamento do sonho obedece a uma outra lógica que lhe é peculiar.

O próximo diálogo ocorre entre Alice, a Rainha Branca e a Rainha Vermelha.

6.2 Segundo diálogo

(...) E aqui a Rainha Vermelha recomeçou: – Sabe responder perguntas práticas? – disse ela. – De que é feito o pão?
 – Essa eu sei! – gritou Alice avidamente. Pega-se primeiro a flor de farinha...
 – Flor? Onde se apanha? – perguntou a Rainha Branca. – Num jardim ou nas sebes?
 – Mas não se apanha – explicou Alice. – É um cereal.
 Moem-se os grãos que se colhem da terra...
 – Mas deve-se moer quantos grãos de terra? – disse a Rainha Branca. – Você não deve deixar tanta coisa sem explicação.
 – Refresque a cabeça dela – interrompeu aflita a Rainha Vermelha. – Está febril depois de pensar tanto. – Puseram-se de imediato a abaná-la com folhas de árvore até que Alice lhes implorou que parassem, pois seu cabelo esvoaçava demais.
 – Agora ela está bem – disse a Rainha Vermelha (...). – Conhece línguas? (...) (CARROLL, 1980, p. 229-230).

Nesse diálogo, temos três participantes ratificados²⁰: Alice, a Rainha Branca e a Rainha Vermelha. O fragmento que será analisado começa em meio a uma “lavagem cerebral”, cuja vítima é Alice.

Sabe-se que no decurso de uma conversa muitos enquadres são definidos: “(...) Essas pequenas (passageiras) molduras refletem e criam a moldura maior que identifica as atividades que estão acontecendo. (...)” (Tannen, 1987, p. 75). As atividades que acontecem neste diálogo serão aqui identificadas pela moldura maior, que intitularei “Lavagem cerebral” e, como haverá de se notar, o discurso das duas rainhas desestabiliza Alice, que se vê enredada nas malhas do paradoxo.

As perguntas chovem sobre Alice, que se vê colhida em um autêntico dilema paradoxal: ao mesmo tempo que é obrigada a responder, pois assim institui o ato ilocucional da pergunta, é impedida de fazê-lo, por meio de perguntas encadeadas²¹ que interrompem bruscamente o fio de seu raciocínio. Este labirinto sem saída, imposto pelas rainhas, permite-nos entrever a confusão e

²⁰ Remeto o leitor à nota 4.

²¹ Entenda-se por “pergunta encadeada” aquela que não dá espaço para a resposta.

o embaralhamento de Alice.

No fragmento, o processo de “lavagem cerebral”, que configura um exemplo de interação patológica, está bastante explícito, e tem como seu principal elemento o ato ilocucional da pergunta.

Segundo as palavras de Ducrot (1977, p. 103), a pergunta “não se contenta em oferecer o diálogo, mas o impõe: (...), cumpre pôr em evidência o fato de que ela *obriga o ouvinte a falar por sua vez*” (os grifos são meus).

Sabe-se que a pergunta se define como ato ilocucional à medida que institui no outro uma obrigatoriedade, qual seja a de *dar uma resposta*; sabe-se igualmente que, se alguém pergunta algo a uma outra pessoa, pressupõe-se que, se o fez, é porque *deseja saber alguma coisa*. Todavia, aqui não acontece nem uma coisa nem outra; as duas rainhas não só não querem que Alice responda coisa alguma mas também não desejam saber nada. A única coisa que elas querem é confundir Alice ainda mais. Para a consecução desse objetivo, utilizam-se do ato ilocucional veiculado pela pergunta. Desse modo, as perguntas consecutivas e as interrupções frequentes das respostas de Alice, com novas perguntas, são uma violação do sistema de turnos da conversação à medida que tal procedimento *impede* Alice de dar qualquer resposta.

O primeiro enunciado da Rainha Vermelha – (1) “– Sabe responder perguntas práticas?” – define um enquadre que será intitulado “Bombardeio de perguntas supostamente práticas”. Note-se que não há tempo para que Alice responda “sei” ou “não, não sei”: a Rainha não lhe permite responder, pois encadeia em seguida outra pergunta: (2) “– De que é feito o pão?”.

Pode-se observar que nessa transição ininterrupta de uma pergunta para outra está implícito o pressuposto de que Alice efetivamente sabe responder perguntas práticas e não lhe é dado sequer o direito de refutar esse pressuposto, uma vez que a primeira “pergunta prática” – enunciado (2) – intercepta-lhe a voz. Alice então começa a responder: (3) “– Essa eu sei! (...). Pega-se primeiro a farinha (“flour”) ...”, quando sua fala é bruscamente cortada pela Rainha Branca (as reticências, como sinais metacomunicativos, sinalizam o corte da fala de Alice), por meio de três perguntas consecutivas: (4) “– Flor (“flower”)? Onde se apanha? (...) Num jardim ou nas sebes?”, a primeira das quais denota surpresa e as duas outras igualmente não são para ser respondidas, pois, ao dar uma explicação à Rainha Branca, (5) “– Mas não se apanha. (...) É um cereal. (...)”, e em seguida tentar retomar²² o raciocínio para continuar a responder à pergunta da Rainha

²² Note-se que, ao se virar para dar uma explicação à Rainha Branca, Alice suspende temporariamente o alinhamento anterior, qual seja responder à pergunta da Rainha Vermelha. Essa interrupção temporária não impede que Alice retome

Vermelha, “(...) moem-se os grãos que se colhem da terra...”, Alice é de novo interrompida por outra pergunta da Rainha Branca: (6) “– Mas devem-se moer quantos grãos de terra? (...)”²³.

Repare-se que essa Rainha não tem a menor intenção de obter respostas, pois cada vez que Alice tenta dizer algo, a Rainha Branca abandona a pergunta anterior e faz uma nova, a exemplo do enunciado (6), com base na última fala da menina. A tabela que segue, representativa da sequência de enunciados já analisados, permite-nos entrever melhor o procedimento das rainhas para com Alice:

Tabela 2 – As perguntas que enquadram Alice no paradoxo

<i>Rainha Vermelha</i>	<i>Alice</i>
<i>P: Sabe responder perguntas práticas?</i>	R: _____
<i>P: De que é feito o pão?</i>	R: Essa eu sei! Pega-se primeiro a farinha (flour)...
<i>Rainha Branca</i>	<i>Alice</i>
<i>P: Flor (flower)?</i>	R: _____
<i>P: Onde se apanha?</i>	R: _____
<i>P: Num jardim ou nas sebes?</i>	R: Mas não se apanha. É um cereal. Moem-se os grãos que se colhem da terra...
<i>P: Mas devem-se moer quantos grãos de terra?</i>	R: _____

A cada nova pergunta, pode-se reparar que Alice se vê *obrigada* a responder e, ao mesmo tempo, *impedida* de fazê-lo, o que configura uma situação paradoxal. Por outras palavras, Alice está todo o tempo (devido às perguntas) sendo reenquadrada dentro de um enquadre paradoxal, cuja característica primeira é a de impedi-la de sair dele.

Algumas considerações são válidas para o encerramento desta análise. Se tomarmos por base o fragmento transcrito de Ducrot (1977) no início deste item, seremos obrigados a delimitar o

o alinhamento anterior a fim de continuar a responder à Rainha Vermelha; a propósito, é essa sua intenção; ocorre que a Rainha Branca não permite que Alice retome esse alinhamento.

²³ Deve-se observar, antes de mais nada, que os enunciados (3), (4) e (5) deflagram um pequeno problema com a tradução; em inglês, “flour” (farinha) é homófono de “flower” (flor). Há, portanto, um jogo de *sons*, um trocadilho, cuja saída encontrada pelo tradutor para tentar representá-lo em português foi traduzir o enunciado (3) como “(...) pega-se primeiro a *flor de farinha*...”; este recurso utilizado pelo tradutor permite-nos entender a pergunta inicial da Rainha Branca, no enunciado (4): “– *Flor* (...)?”, feita em função do mesmo som das palavras “flour” e “flower”. Desse modo, quando Alice fala: “Pega-se primeiro a farinha (“flour”)...”, a Rainha entende “flor (flower)” e, naturalmente, pergunta “onde se apanha” a *flor*, “se num jardim ou nas sebes”; Alice escuta a fala da Rainha e a interpreta como “farinha” (flour), porque ela (Alice) está falando de farinha (flour), e não de flor (flower); por esse motivo, no enunciado (5), Alice explica à Rainha que “farinha” (flour) não se apanha, porque “farinha” (flour) é um cereal.

seu alcance, o que significa dizer que, para que essa característica da pergunta seja validada, o contexto²⁴ no qual é feita deve estar muito bem especificado. Observe-se que o contexto desse diálogo não abriga, em absoluto, tal característica.

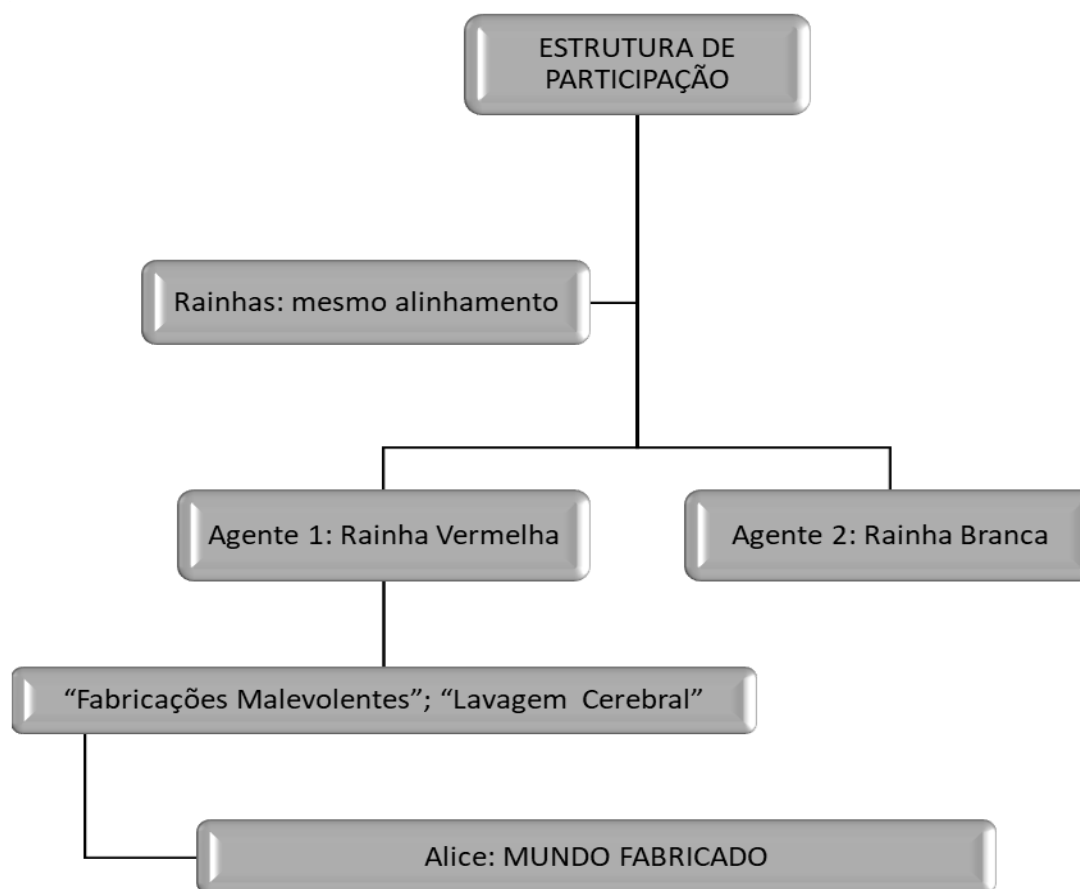
Sabe-se que o que define o ato ilocucional é o fato de sua enunciação realizar uma ação por meio da fala e, neste sentido, sua enunciação cria uma situação nova para o interlocutor; além disso, também se sabe, se essa enunciação veicula pressupostos, o locutor não só direciona o diálogo mas também delimita as possibilidades de fala do outro. Por conseguinte, pode-se concluir que os pressupostos veiculados pelo ato ilocucional fornecem “âncoras” ou “pontos de apoio” para o discurso subsequente do interlocutor. Contudo, o que se nos revela na análise desse diálogo é justamente o oposto, pois os pressupostos veiculados pelas perguntas das rainhas, aliados ao enquadre paradoxal que aprisiona Alice, reenquadram-na a todo instante em *lugar nenhum*. Note-se que o que as rainhas fazem com Alice, por meio de suas perguntas, é tirar-lhe as “âncoras”, os “pontos de apoio”, a direção da conversa.

O que as rainhas fazem não é limitar as possibilidades de fala de Alice, mas vedar-lhe quaisquer possibilidades, impedi-la não só de falar mas também e, sobretudo, de *metacomunicar*; enfim, fechar os canais de expressão (na maior parte do texto do diálogo) de seus esquemas de conhecimento. E, ressalte-se mais uma vez, fazem tudo isso por meio do ato ilocucional que predomina em todo o diálogo: a pergunta, cuja característica principal aqui é retirar de Alice a *moldura externa* (o enquadre maior) na qual está inscrita e, com isso, o senso de realidade.

Outro ponto importante a ser ressaltado refere-se ao quadro “Lavagem cerebral”. No início da análise deste segundo diálogo foi dito que as atividades nele inscritas seriam identificadas por uma moldura maior, que intitulei “Lavagem cerebral”; outros dois nomes poderiam ter sido designados para essa moldura maior: “Conluio malévolo” e “Fabricações malevolentes”. Um quadro esquemático permitirá uma visão melhor dessa moldura maior:

²⁴ Entenda-se, neste trecho de literatura *nonsense*, a *situação social* de que nos fala Goffman ao aprofundar os tradicionais conceitos de falante e ouvinte.

Quadro 5 – “Conluio malévolo”



Conforme foi visto anteriormente, para Goffman (1974, p. 83 e 107) uma “fabricação” é “(...) o esforço intencional de um ou mais indivíduos para conduzir uma atividade de modo a que uma ou mais pessoas sejam induzidas a ter uma falsa crença a respeito do que está acontecendo (...)”; mais adiante o autor nos afirma que há “duas partes essenciais” em uma “fabricação”: “um fabricante que faz a manipulação e um ingênuo cujo mundo é fabricado e, em consequência, é desencaminhado (...)”

No quadro acima temos as duas rainhas como agentes das “fabricações” criadas para “desencaminhar” Alice, ou seja, a Rainha Branca e a Rainha Vermelha são as “fabricadoras”, ao passo que Alice é sua “vítima” (ou, se quisermos, a pessoa “ingênua” cujo mundo é “fabricado”).

De fato, é este o caminho percorrido ao longo deste segundo diálogo, pois durante todo o tempo Alice tenta cooperar com as rainhas, no sentido de procurar atender às duas em suas solicitações frequentes, de modo a poder entabular uma conversa “normal” com ambas, isto é, alinhar-se a elas. Não obstante, é enganada e frustrada em suas expectativas de poder dialogar: o que parece, a princípio, ser um diálogo é, na verdade, um conluio estabelecido entre as duas

rainhas para confundir Alice e deixá-la sem as “âncoras” necessárias ao sentido de realidade que deve guiar um discurso.

Note-se que para que haja um conluio é preciso uma “vítima” e, de fato, Alice é a “vítima” dessa estrutura de participação, a partir do momento que não comunga do alinhamento perfeito existente entre as duas rainhas. Acrescente-se que esse alinhamento responde pela forte relação complementar que há nesse estranho grupo: de um lado, em posição nitidamente inferior, Alice; de outro, as rainhas com seus discursos paradoxais a enquadrá-la em situações insustentáveis, bloqueando suas metacomunicações e impedindo-a de sair de tais situações.

Ao analisar o modelo de discurso de Schiffrin (1987), Quental (1991) nos fala que

(...) além de se relacionarem uns com os outros, os participantes se relacionam com o que é dito ou feito – com seus enunciados, proposições, atos de fala e turnos, que penso vêm a ser extensões de si mesmos. Ou seja, na interação face a face estamos sempre nos orientando ou alinhando em relação aos interlocutores e ao discurso (Quental, 1991, p. 96).

No quadro 5, as duas rainhas se mostram perfeitamente inteiradas, uma com cada enunciado dito pela outra, e voltadas para o mesmo objetivo, qual seja o de desorientar Alice “em relação aos interlocutores e ao discurso”. Acrescente-se que as duas rainhas dão uma forte impressão de ser uma só pessoa (de estar em dueto), como se uma fosse continuação da outra, e cada mudança de turno acontecesse entre Alice e as duas, em lugar de ocorrer entre Alice e cada uma delas em separado.

O comentário que se segue à última pergunta da Rainha Branca (“Você não deve deixar tanta coisa sem explicação”) indica que ela ignora ou finge ignorar o enquadre paradoxal, porque se Alice “deixa as coisas sem explicação”, é porque não lhe permitem falar. Note-se ainda que Alice não pode refutar o pressuposto contido no enunciado da Rainha, de que ela deixa as coisas sem explicação, pois, para fazê-lo, ela teria que comunicar sobre o enquadre paradoxal em que está enredada (aliás, a principal forma de sair de um enquadre desse tipo), ou seja, teria de metacomunicar; no entanto, a Rainha Vermelha veda-lhe essa possibilidade ao mudar temporariamente o enquadre (“– Refresque a cabeça dela (...”).

Ao definir esse enquadre, o qual intituarei “Dar uma pequena “trégua” a Alice”, a Rainha Vermelha faz um comentário (“– Está febril depois de pensar tanto”) que reforça o silêncio imposto à metacomunicação de Alice, pois, se Alice “já pensou muito”, é fato que não pode “pensar” mais nada (ao menos “por enquanto”).

O pedido de Alice para que as rainhas parassem de abaná-la (“(...) até que Alice implorou

que parassem (...)" é interpretado pela Rainha Vermelha como um sinal de que a menina já estava bem ("– Agora ela está bem"); desse modo, a "lavagem cerebral" é reiniciada com o estabelecimento de outro enquadre pela Rainha Vermelha²⁵.

Segue a conclusão deste trabalho.

7. Conclusão

No final da história de Alice no País do Espelho, a menina encontra-se numa situação insustentável: é o final do jogo de xadrez e Alice está em "xeque-mate"²⁶. A menina usa de violência para romper o paradoxo: puxa a toalha da mesa de jantar com ambas as mãos, num gesto supremo que indica que ela chegou ao seu limite de tolerância. É nesse momento que ela acorda e se recorda de todo aquele "fantástico" sonho.

Sabemos que o sonho representa uma lacuna em nossa vida psíquica; para Goffman, *uma autoilusão, um autoengano*.

Se nos detivermos atentamente no texto dos diálogos analisados, perceberemos que Alice, inúmeras vezes, se sente confusa e sem um rumo determinado a tomar. Essa sensação de "estar ou sentir-se perdida" acompanha Alice em suas aventuras. Lembremo-nos de que Alice atravessa o espelho no sonho e no sonho *não há enquadres*; frente à estranheza causada pela ausência de molduras no texto de Carroll, pode-se concluir que são elas as responsáveis pelo controle da realidade a nossa volta, ao mesmo tempo que nos confrontam com as nossas limitações como seres do discurso. Os elos faltosos na cadeia de sentidos que atribuímos à realidade e ao discurso, embora careçam de molduras que os delimitem, fazem parte dessa cadeia, caso contrário, os outros elos se uniriam de modo a eliminar as lacunas deixadas pelos faltosos.

No entanto, nem tudo é realidade percebida através de uma moldura. Alice fez um belo passeio pelo país sem molduras e é na ficção, uma transformação ou *keying* do "real"²⁷, que

²⁵ Na verdade, o enquadre anterior é retomado e, dentro dele, um outro é definido, já que o assunto agora não é mais "perguntas práticas", mas "conhecimento de línguas".

²⁶ As aventuras da menina Alice no País do Espelho se passam sobre um tabuleiro de xadrez.

²⁷ Em uma perspectiva interdisciplinar, Sociedade, História e Literatura sempre estiveram juntas ao longo dos séculos. O tempo encarrega-se de varrer os fatos históricos para seu lugar no pretérito; paralela e simultaneamente, a Literatura resgata esses fatos e toma de empréstimo à História sua matéria-prima e qual massa de modelar modela os fatos de acordo com a visão de mundo do contador de histórias, produtor do texto, em um autêntico processo de transformação ou *keying* da "vida real". Enquanto a História se constrói a reboque do tempo, a sociedade se transforma paulatinamente e vai fornecendo a "massa" para modelar as diferentes concepções literárias. A História é *das sociedades*. A Literatura é *das sociedades*. E o nonsense, na qualidade de Literatura, não é exceção. O filme "baseado em fatos reais", a peça de teatro, entre outros modos de expressar a arte, por mais fidedignos à realidade, transformam-na a partir da história original, pois os fatos já ocorreram, não voltam mais. Outros são os atores sociais que viverão, na ficção, algo muito parecido com aquela realidade. Literatura e História não podem existir sem as *situações sociais* de Goffman, afinal

tentamos visualizar e, sobretudo, entender o entrelaçamento entre os dois lados do espelho²⁸ no discurso, na própria literatura e no comportamento dos seres que fazem o discurso. A ficção busca nas experiências reais os seus referentes, caso contrário, seria ininteligível. E repare-se que, além disso, em inúmeras situações, não existem parâmetros que delimitem com precisão onde termina a ficção e começa o real. Assim é que Alice acorda, mas, ainda assim, continua sendo personagem de uma história de “nonsense”, cujos referenciais estão como que firmemente “plantados” na realidade.

Alice ao “dialogar” com as duas Rainhas (na verdade, as peças mais poderosas do jogo de xadrez) pode simbolizar a “convivência” entre o real e a ficção, e assim como as Rainhas dominam a cena e são as mais poderosas do xadrez, Alice pode transitar nos dois universos.

Referências

- ASSAD, C. A. O jogo da linguagem e a construção do sentido. 1996. 159 fls. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1996.
- BATESON, G. A theory of play and fantasy. In: BATESON, G. Steps to and Ecology of Mind. New York: Ballantines Books, 1972, p. 177-196.
- CARROLL, L. Aventuras de Alice: no País das Maravilhas / através do espelho e o que Alice encontrou lá. São Paulo: Summus, 1980.
- DUCROT, O. Princípios de semântica linguística (dizer e não dizer). São Paulo: Cultrix, 1977.
- GOFFMAN, E. Frame analysis. New York: Harper and Row, 1974.
- GOFFMAN, E. Footing. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M. (Org.). Sociolinguística Interacional. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2013.
- GUMPERZ, J. J. Convenções de contextualização. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M. (Org.). Sociolinguística Interacional. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2013.
- KOCH, I. G. V.; TRAVAGLIA, L. C. Texto e coerência. São Paulo: Cortez, 1989.
- MARCUSCHI, L. A. Análise da conversação. São Paulo: Ática, 1986.
- QUENTAL, L. Alinhamentos e estrutura de participação em uma entrevista terapêutica. Cadernos de Estudos Linguísticos. Campinas, n. 20, jan./jun., 1991, p. 91-112.
- QUENTAL, L. Comunicações paradoxais e o conceito de duplo vínculo. Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 117, abr./jun., 1994, 91-106.
- QUINE, W. V. The ways of paradox and other essays. Massachusetts: Harvard University Press, 1976.
- SCHIFFRIN, D. Discourse markers. Cambridge: Cambridge: University Press, 1987, p. 27.

TANNEN, D. That's not what I meant! How conversational style makes or breaks relationships. New York: Ballantine Books, 1986.

TANNEN, D.; WALLAT, C. Enquadres interativos e esquemas de conhecimento em interação: exemplos de um exame/consulta médica. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. M. (Org.). Sociolinguística Interacional. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2013.

WATZLAWICK, P.; BEAVIN, J. H.; JACKSON, D. D. Pragmática da comunicação humana. São Paulo: Cultrix, 1967.
